

L'AVANT SCÈNE CINÉMA

LES FILMS DU FLEUVE ET ARCHIVES 35 PRÉSENTENT

LE JEUNE AHMED

UN FILM DE
JEAN-PIERRE ET LUC DARDENNE



SÉLECTION OFFICIELLE
COMPÉTITION
FESTIVAL DE CANNES



OLIVIER BONNAUD MYRIEM AKHEDDIU IDIR BEN ADDI VICTORIA BLÜCK CLAIRE BODSON OTHMANE MOUMEN



**Scénario original et dialogues
Dossier**



FORMATION
AUX MÉTIERS
du CINÉMA et de
la TÉLÉVISION

- Scénario
- Réalisation :
Cinéma / Série / Télévision
- Production / Distribution
- Image
- Montage
Effets visuels
(VFX)



Diplômes visés par l'État à BAC +3 et BAC +5



Enseignement supérieur technique privé

www.esra.edu

ESRA PARIS : 135, avenue Félix Faure - Paris 15^{ème} - 01 44 25 25 25 - paris@esra.edu

L'AVANT
SCÈNE
CINÉMA

Revue fondée en 1961

ADMINISTRATION / RÉDACTION

37, quai de Grenelle
75015 Paris.
Tél. : 06 11 71 73 08
Mail : avantscene.cinema@yahoo.fr
Facebook : [Lavant.scene.cinema.official](https://www.facebook.com/Lavant.scene.cinema.official)
Twitter : @avantscenecine

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION /
RÉDACTEUR EN CHEF : Yves Alion
(yves.alion@wanadoo.fr)

RÉDACTEURS EN CHEF ADJOINTS :
Pierre-Simon Gutman et René Marx

ADMINISTRATION : René Marx

COMITÉ DE RÉDACTION :
Yves Alion, Sylvain Angiboust,
Gérard Camy, Tancrède Delvolvé,
Jean-Philippe Guerand, Pierre-Simon
Gutman, Pierre Kandel, René Marx,
Marie-Pauline Mollaret et Marion Roset

A PARTICIPÉ À CE NUMÉRO :
Tiffen Brisset et Alex Masson

REMERCIEMENTS :
Adrienne D'Anna, Sarah Delahaie et
Noureddine Keddaoui

SUPERVISION DU DÉCOUPAGE,
SÉCRÉTARIAT DE RÉDACTION ET
MAQUETTE : Pierre Kandel

FLASHAGE ET IMPRESSION
IMB Imprimerie Moderne de Bayeux
7, rue de la Résistance - 14400 Bayeux

Édité par ALICE Édition
N° de commission paritaire
1117 K8 1778 - ISSN 0045 1150
ISBN 978-2-84725-159-3
Dépôt légal : 4^{ème} trimestre 2019

DIFFUSION : DIF'POP'/Pollen-Diffusion



Dans le cadre de son Action Culturelle
Cinéma la SACD soutient l'édition de cet
ouvrage

ABONNEMENTS :

FRANCE et INTERNATIONAL :
redaction@avantscenecinema.com

Un formulaire d'abonnement se trouve en
dernière page de ce numéro.

Tous droits réservés pour tous pays.
Toute reproduction, même partielle,
du découpage et des textes est
strictement interdite sans l'accord de
l'administration.

© 2019 Alice Éditions

LIÈGE, NEWCASTLE, MARSEILLE

Ce n'est pas à un prochain championnat d'Europe de foot
que ce titre fait référence, mais aux villes qui nous ont
procuré nos plus belles émotions de cinéma ces derniers
mois. Liège, c'est bien sûr la ville des frères Dardenne, qui



une nouvelle fois avec *Le
Jeune Ahmed* (photo ci-
contre) tâtent le pouls d'un
monde qui ne va pas bien.
Compte tenu de l'âpreté et
de la force de leur cinéma,
il était temps que L'Avant-

Scène Cinéma leur consacre un numéro... Et c'est peu
dire que cela a été un privilège de pouvoir visiter leur
œuvre comme nous l'avons fait (avec leur complicité
active). Newcastle est le lieu choisi par Ken Loach pour y
planter son dernier film,
Sorry we missed you
(photo ci-contre), un
réquisitoire sans faille
contre les dérives d'un
monde du travail qui
n'assure plus la sécurité



de ceux qui y participent¹. Marseille enfin est la ville de
Robert Guédiguian, qui lui reste fidèle envers et contre
tout. Mais si la chaleur dont le cinéaste enveloppe ses
personnages reste entière, son pessimisme quant à la
possibilité qu'ils s'en sortent prend une épaisseur



nouvelle, le petit dernier du
cinéaste, *Gloria Mundi*
(photo ci-contre) ne nous
incitant pas à sourire². Ce
sont toujours les mêmes
acteurs (et un peu les

mêmes personnages) qui animent les films de l'auteur de
La ville est tranquille. Ils nous accompagnent depuis
longtemps, comme Rosetta, Igor ou Bruno (chez les
Dardenne) ou les prolos magnifiques des films de Loach.
Tous les films qui sortent aujourd'hui sur nos écrans
n'incitent évidemment pas à la même noirceur, mais force
est de reconnaître que la conjonction de vue des
cinéastes susnommés laisse à penser qu'un nouvel âge
d'or pourrait naître pour le film noir. Loin des pavés
brillants et des femmes fatales, mais sur fond d'un
désespoir social qui n'a pas fini de nous sauter à la
figure...

L'AVANT-SCÈNE CINÉMA

1. Voir notre entretien avec le cinéaste dans les pages Actu de ce numéro.
2. Voir notre entretien avec le cinéaste dans les pages Actu du numéro de
novembre.



LE JEUNE AHMED DOSSIER

- 4. Entretien avec Jean-Pierre et Luc Dardenne, par Yves Alion
- 18. Les héros dardénniens
- 24. Jean-Pierre et Luc Dardenne de A à Z, par Yves Alion
- 34. Représentations cinématographiques de l'islamisme radical, par Pierre-Simon Gutman
- 40. Sept questions à Gabriel Vanderpas sur le Paysage cinématographique belge, par Pierre-Simon Gutman
- 44. 30 cinéastes belges d'aujourd'hui
- 62. Revue de presse du *Jeune Ahmed*
- 65. Le film vu par Achdé
- 66. Filmographie de Jean-Pierre et Luc Dardenne
- 69. La fiche technique du *Jeune Ahmed*
- 74. Scénario original, dialogues et vidéogrammes

Dossier coordonné par Yves Alion

Portraits de Luc et Jean-Pierre Dardenne et photos de plateau du *Jeune Ahmed* par Christine Plenus

LE JEUNE
AHMED
DOSSIER

Entretien avec
Jean-Pierre et
Luc Dardenne



À chaque nouveau film, partez-vous d'un faisceau de questions existentielles ou sociales que vous vous posez ou plutôt d'un personnage, sachant qu'il existe bien sûr une conjonction des deux ?

Luc Dardenne : Il existe effectivement une conjonction des deux. Ce sont les événements qui nous ont incités à tourner *Le Jeune Ahmed*. D'abord, les attentats en France, à Toulouse. Puis en Belgique dans le Musée juif où quatre personnes ont été assassinées. Ont suivi ceux de Charlie, du Bataclan et ceux du métro, du Thalys et de l'aéroport, de nouveau en Belgique. Si je puis dire, nous étions cernés et nous nous sommes demandés que faire... Comme si les événements nous avaient un peu pressés, alors que nous étions sur le

une femme, bien qu'il s'agisse majoritairement d'hommes, puisse changer comme ça. Le fanatisme est un état d'esprit tellement puissant. Nous avons laissé tomber notre personnage de jeune adulte au profit d'un gamin de douze ou treize ans, à l'âge des idéaux adolescents, qui cherche à se démarquer de sa famille, à changer d'objet de référence. Nous avons aussi pensé à un imam. À partir de ces personnages, nous avons commencé à construire une histoire. Mais même avec cet imam, nous étions trop optimistes et nous ne savions pas comment sortir l'ado de son impasse. Nous avions besoin d'un personnage secondaire, en l'occurrence celui de la jeune fille qu'il rencontre à la ferme. Nous avons voulu que cet ado devienne un impur. Mais ça ne

Peut-on dire des personnages de vos films qu'ils sont dans une ornière dont ils cherchent à sortir ? Avec *Le Jeune Ahmed*, j'ai l'impression qu'il y a une opacité supplémentaire, car vous donnez l'impression de ne pas toujours le comprendre. Cette opacité provoque quelque chose de fascinant...

Jean-Pierre Dardenne : La réponse est dans la question. Il y a chez le personnage une opacité fascinante, et fascinante est l'opacité que nous essayons d'éclaircir. Contrairement à nos autres personnages qui sortent de leur ornière grâce à une ou des rencontres, à l'insu de leur plein gré comme il se dit dans le monde du cyclisme, le fanatisme est quelque chose de plus profond, de bien plus profond que ce que nous pen-

cinéma. Au-delà des récits et images tragiques de la presse, avez-vous rencontré des gens pour vous faire votre propre opinion ?

L. D. : Oui bien sûr, nous avons mené notre propre enquête. Nous avons tous les deux été enseignants de français et de mathématiques, dans des écoles de devoirs maghrébines. Nous connaissons le travail de Madame Inès. Nous avons vécu des moments de tension avec certains élèves, par rapport à la religion, lorsqu'ils commencent à aller à la mosquée. C'était dans les années 1993-1995, c'était un peu différent de ce que nous avons filmé. Il s'agissait d'un programme d'intégration, même si nous n'employions pas ce mot. Nous allions donner des cours dans une maison d'habitation qui était un centre



« Nous avions besoin d'un personnage secondaire, en l'occurrence celui de la jeune fille qu'il rencontre à la ferme. » Idir Ben Addi dans le rôle d'Ahmed et Victoria Bluck dans celui de la jeune paysanne.

tournage de *La Fille inconnue*, nous avons commencé à réfléchir et à écrire une histoire autour d'un personnage qui avait à peu près l'âge de tous ces jeunes terroristes, soit entre 18 et 30 ans. Cependant, notre propos n'était pas de montrer comment le personnage était devenu fanatique, qu'il s'était radicalisé, mais comment il était possible qu'il se sorte de cette affaire. Nous avons laissé reposer notre première mouture que nous avons reprise quelque temps après, en deux fois. À l'âge adulte, nous ne voyions pas comment notre personnage pouvait se déradicaliser. Bien sûr, nous pouvions construire une intrigue. Mais elle aurait été très construite, trop romanesque et rocambolesque et n'aurait pas tenu la route face à toutes ces personnes assassinées. Nous ne pouvions pas raconter qu'un homme ou

marchait toujours pas. Nous avons préféré, et nous avons eu raison, qu'il commette un geste impur avec la jeune fille et qu'il trouve une manière de la faire rentrer dans son histoire. En lui disant qu'il serait moins impur si elle voulait devenir musulmane à ses côtés. Alors ce gamin, dans une course en ligne droite en direction de la prof à tuer, va faire un mouvement complètement inattendu. Un mouvement pour lequel il n'a pas de réponse, qu'il ne comprend pas lui-même. Une chute qu'il n'avait pas envisagée et qui le renvoie à sa mort. Alors que son cousin lui avait dit que la mort est comme une piqûre de moustique, il se rend compte que cela n'est pas vrai, qu'il est faible et totalement impuissant, une fois tombé. Et c'est là qu'il peut changer.



« Nous avons tous les deux été enseignants de français et de mathématiques, dans des écoles de devoirs maghrébines. Nous connaissons le travail de Madame Inès. » Myriem Akheddiou et Idir Ben Addi.

sions au début. Faire sortir Ahmed du radicalisme, grâce à sa prof, sa mère, son frère ou la jeune fille de la ferme nous semblait sur-construit dramatiquement. Lui qui pensait ne pas avoir peur de la mort, qui croyait à la surpuissance de la pureté, c'est dans ce corps démantibulé qu'il se sent ébranlé par sa mort prochaine. À ce moment-là, il n'appelle ni l'imam ni Allah mais sa mère. Nous avons eu aussi besoin de l'histoire avec Madame Inès pour écrire notre scénario. Dès le début, le personnage nous échappe. Dès le premier plan, il passe devant la caméra.

Le jeune Ahmed n'est pas votre premier personnage qui semble passer de façon inopinée devant la caméra. C'est ce qui donne du vivant à votre

de devoirs. Chaque week-end, le samedi, pendant deux heures les enfants venaient travailler pour essayer de créer des contacts. Car les jeunes maghrébins ne venaient chez les Belges et réciproquement. À cette époque-là, en tout cas. Aujourd'hui encore, les connexions sont relativement rares, sauf dans certaines familles. J'allais dans la famille, les enfants venaient, puis le père. Nous créions des liens. Nous avions cette expérience pour écrire notre scénario. Par ailleurs, nous avions des informateurs et des informatrices au niveau du monde judiciaire. Ils nous racontaient comment cela se passait, comment ils prévoyaient très vite la radicalisation chez un jeune. Nous avons aussi échangé avec des éducateurs. Nous avons aussi rencontré des imams, qui à travers leur discours sur les interprétations du



En haut, Ahmed avec sa mère (Claire Bodson).
Au-dessous, avec l'imam (Othmane Moumen).



Un scène de prière et une au centre fermier avec l'éducateur référent d'Ahmed (Olivier Bonnaud) et l'agriculteur (Laurent Caron).

Coran, essaient de relativiser le point de vue radical qu'ils ont, eux-mêmes, pu recevoir de leur imam. Par contre, nous n'avons pas rencontré de jeunes radicalisés dans les centres, c'est interdit.

Le hiatus du film est justement entre ceux qui veulent ouvrir la langue arabe, l'islam et donner des cours à ceux qui sont butés sur une vision partielle et personnelle du Coran.

L. D. : Les musulmans ne sont pas une masse mais des individus qui discutent, qui ne pensent pas la même chose. Une partie d'entre eux sont pour une interprétation que j'appellerais fondamentaliste. Une interprétation qui se fonde sur une division du monde : eux et nous, les purs et les impurs, les bons et les mauvais, les koufars, les apostats, etc. Cette vision radicale empêche de parler et d'échanger. La radicalisation a pu prospérer sur un terrain économique et social défavorisé. D'autres films et parfois de très bons ont déjà été faits. Le nôtre devait être un peu différent, et montrer comment un adolescent peut sortir de la radicalisation. Par esprit de cohérence et de cohésion du film, nous ne voulions pas insister sur le milieu économique et social auquel appartenait Ahmed mais le placer dans une famille impure. La mère est une Européenne mariée à un Maghrébin. Elle est devenue musulmane, mais ne porte pas de foulard. Elle boit un coup de temps en temps. Sa fille s'habille comme une jeune fille de son âge mais pas selon les critères d'Ahmed, qui lui reproche de s'habiller comme une pute. Ce qui nous intéressait était de montrer la honte que le jeune Ahmed ressentait face aux comportements de sa mère et de sa sœur. Même son frère préférerait aller jouer au foot plutôt que de rester prendre la parole pendant la réunion. Seul l'imam était une référence, sa seule référence dont il veut être l'élève pur, le disciple. L'imam sait parler aux jeunes. Il dit à Ahmed que bientôt son frère le rejoindra mais qu'il lui faudra un peu de temps. En attendant, Ahmed est le meilleur. Il n'a pas été nécessaire de faire une enquête pour savoir comment un adulte peut séduire un jeune. Par contre, les échanges avec un conseiller philosophique et religieux ont été très importants pour nous. Il s'agissait d'un ancien professeur de religion musulmane. Pour toutes les scènes de rites, de prières et d'ablutions, il nous a conseillé et guidé. Il nous a apporté tout un savoir qui a été déterminant pour le film. Car le film est le corps d'Ahmed. Un fanatique se frotte le front sur le tapis lorsqu'il prie de façon à faire apparaître un cal. La religion dresse le corps qui doit faire certains gestes et ne pas en faire d'autres. Sur les 48 jours de tournage, ce professeur a été sur le plateau environ 25. Nous nous sommes aussi documentés sur la ferme et les centres fermiers.

“La radicalisation a pu prospérer sur un terrain économique et social défavorisé. D'autres films et parfois de très bons ont déjà été faits. Le nôtre devait être un peu différent...”

Dans tous vos films, il y a une chorégraphie corporelle fondamentale. Ou avez-vous pensé des autres films tels que *Les Cowboys* de Thomas Bidegain, *Le ciel attendra* de Marie-Castille Mention-Schaar, *L'Adieu à la nuit* d'André Téchiné, *Made in France* de Nicolas Boukhrief, etc. On peut recenser une

bonne douzaine de films. Comme quoi ce sujet préoccupe et nous n'en avons pas encore fait le tour...

J.-P. D. : Je n'ai pas très envie de parler des autres films. À mon sens, aucun ne prend la religion au sérieux. C'est pour cette raison que nous avons souhaité faire *Le Jeune Ahmed*. Cependant, nous restons humbles car nous venons de revoir notre premier court métrage qui a été restauré. Il concerne la résistance antinazie dans notre région. Nous l'avons fait car nous pensions à ce moment-là que le sujet n'avait pas été traité, alors qu'en fait beaucoup de films avaient été tournés. On a parfois l'impression de penser que la radicalisation ne se passe que dans les banlieues françaises. Pas du tout. On retrouve ces fous de Dieu dans le monde entier, avec des contextes psychologiques, économiques et sociaux différents, avec des gens peut-être un peu fragiles, des anciens délinquants, des profiteurs... C'est un phénomène mondial, malheureusement. Le ciment de tout cela est une interprétation de la religion. Nous sommes partis de là.

On peut se demander pourquoi ce besoin d'interpréter la religion, ce besoin de confrontation ressort aujourd'hui et non auparavant !

L. D. : À cause de la mondialisation. C'est ce que nous essayons de raconter. Les identitaires occidentaux qui prospèrent en France, notamment, prônent la thèse du grand remplacement. Ils pensent que les musulmans vont remplacer la civilisation chrétienne. Et à côté d'eux, les musulmans ont peur de perdre leur religion au profit de celle des juifs, des chrétiens, ou de la laïcité, de la permissivité absolue. Les musulmans aussi ont peur. La mondialisation a fait face à des civilisations fermées avec des religions qui règlent la vie individuelle et collective. Qui règlent tout. Et subitement, via Internet, l'information circule, en permanence. Les gens voyagent, les jeunes vont étudier aux quatre coins de la Terre. Tout ça fait peur à des sociétés qui ont eu l'habitude de vivre en circuit fermé. En Belgique plus spécifiquement, les jeunes imams d'Arabie Saoudite sont arrivés dans les années 1990. C'est à ce moment-là qu'ils commencent à prêcher. À dire qu'il faut s'éloigner de cette civilisation occidentale que vos pères et mères ont acceptée pour des raisons diverses, souvent économiques. En fait, ce sont des humiliés qui ont renoncé à leur religion, donc à l'islam. C'est comme ça que cela s'est passé en Belgique. Et je pense que cela doit être à peu près la même chose en France. La radicalisation a aussi prospéré en Belgique dans les milieux économiques et sociaux défavorisés, comme l'étaient l'immigration marocaine et plus faiblement algérienne et tunisienne. Jean-Pierre et moi aimons beaucoup notre Ahmed. Nous pensons qu'il est possible d'être musulman dans un pays démocratique comme le nôtre. Par contre, cela n'est pas possible lorsque l'on s'est radicalisé, lorsque l'on aspire à la pureté que revendique l'imam de notre film, dans une société où les choses se mélangent.

“La mondialisation fait peur à des sociétés qui ont eu l'habitude de vivre en circuit fermé.”

Tous vos personnages vont mal, sont décalés dans des situations pour le moins douloureuses. Vous ne les jugez pas, vous nous les montrez tels quels.

C'est à nous de les aimer tels qu'ils sont. Néanmoins, nous sentons une certaine empathie, et tout particulièrement pour Ahmed.

J.-P. D. : Je pense que c'est le cas pour tous les metteurs en scène que d'avoir un minimum d'empathie pour leurs personnages. Si ce n'était pas le cas, ce serait compliqué pour le spectateur. Le spectateur qui va et vient, qui se tient à distance et se rapproche. À treize ans, le corps du personnage et celui du comédien sont en train de changer. On voit que le gamin est en train d'habiter un corps qui n'est pas encore le sien. Je pense que le spectateur, à tout moment, peut se dire qu'Ahmed n'est encore qu'un gamin et qu'il peut s'en sortir. C'est terrible d'être prisonnier, à treize ans, d'un tel fanatisme, alors que c'est l'âge de la découverte de la vie. Il est terrible d'être habité par une haine qui peut conduire à tout, même à tuer, à éliminer tout ce qui obstrue le chemin de la pureté. Le spectateur peut et doit se dire cela aussi. Nous avons choisi un personnage de treize ans car c'est un âge où on peut encore le façonner. C'est encore un enfant. On le voit à son visage encore un peu rond, à ses mains, à sa façon de marcher.

“C'est terrible d'être prisonnier, à treize ans, d'un tel fanatisme, alors que c'est l'âge de la découverte de la vie.”

Cependant, vous ne faites pas de cadeau à vos personnages. Dans *L'Enfant*, lorsque le père dit qu'il a vendu son bébé, on pense qu'il va ramer un moment avant de devenir sympathique !

L. D. : Jérémie Renier, le père, est un peu plus âgé. Ahmed, l'enfant adolescent est entre les deux. Lorsque nous avons construit le film, nous nous sommes toujours dit que le spectateur pourrait penser que le personnage ne se radicaliserait pas alors qu'il est sur le point de tuer sa professeure, qu'il a très certainement admirée et respectée dans enfance, car l'imam lui a dit qu'elle était une apostat. Comme l'a dit également son cousin mort, qu'il a dans sa tête. Tuer est une possibilité réelle puisqu'Ahmed va tenter de le faire. Et en même temps, le spectateur pense que c'est impossible de tuer quand on est aussi jeune. Il est plus facile de fanatiser un adolescent que quelqu'un d'un peu plus âgé qui ferait preuve de plus de discernement. Ahmed est en quête d'idéaux.

C'est l'imam qu'il va rencontrer, qui va lui permettre d'atteindre cette satisfaction, une sorte de narcissisme. L'autre n'existe plus pour lui. Il est étonnant de voir la transformation de ce gamin qui a été éduqué, comme n'importe quel autre gamin, à ne pas tuer, autrement dit la base de notre culture humaine. Toute cette éducation disparaît. Ce gamin est prêt à tuer alors qu'il n'en a ni le visage ni le comportement. On connaît les destins de beaucoup d'assassins. Ce gamin est comme vous et moi, à son âge. Après quelques mois de fréquentation d'une mosquée radicale, c'est possible, il n'y a plus d'obstacle pour tuer.

C'est comme un mal étrange dont nous n'avons ni les tenants ni les aboutissants.

J.-P. D. : C'est la vraie question. Si les gens chargés de faire changer les fanatiques savaient comment faire, ils l'auraient déjà fait.

En dehors de ce film, quelle est votre relation à la foi et à la religion, qui sont deux choses différentes ?

J.-P. : Nous avons été élevés dans une famille chrétienne, catholique. En France, on parlerait de christianisme social. Notre père pratiquait, notre mère aussi mais peut-être de façon plus superficielle, un peu moins militante. Nous avons été imprégnés de cela dès notre enfance. Et puis un jour à travers des lectures, contrairement à ce que je ne pensais même pas, j'ai compris qu'il existait autre chose. J'étais dans une sorte d'absolu dont je n'étais pas conscient. Je ne militais pas pour cet absolu puisque j'étais dedans. C'était à l'âge où j'ai découvert le monde, que je me suis construit en dehors de ma famille, vers quinze ans. J'étais ailé.

L. D. : Moi, pas. Vers onze ans, je suis rapidement devenu mécréant. Néanmoins, on ne se sépare pas de la religion aussi simplement. Car c'est très profond. Nous étions dans cette ambiance depuis notre prime enfance. Avec des chants, des images, les parents qui vous parlent, à l'école avec les autres enfants, bien que

nous étions dans une école publique. Vers douze ou treize ans, je me suis aussi révolté contre la morale sexuelle que je ne supportais pas. Pour revenir au film, *Le Jeune Ahmed* est l'occasion de parler de l'adolescence. C'est la période où l'on

“Vers onze ans, je suis rapidement devenu mécréant.”

quitte le modèle des parents pour trouver des héros. Pour s'identifier, être à leur service. Pour vivre ce moment difficile pendant lequel un corps étranger est en train de grandir dans votre corps. Personnellement, j'écrivais des poèmes. Beaucoup de poèmes que l'on lisait entre copains et copines. C'était des moments de communion. Nous étions à la recherche de ces grands moments, à la recherche d'idoles, que ce soit dans la musique, ou ailleurs dans la pensée anarchiste. Nous aimions beaucoup Bakounine. Nous ne comprenions pas tout mais nous avions nos idoles. Nos idéaux étaient des idéaux d'amour. Nous étions prêts à nous sacrifier mais pour une cause généreuse. Ce n'était pas la haine, ce n'était pas tuer.

Vos personnages sont généralement jeunes. À travers eux, retrouvez-vous ces parfums de jeunesse ? Des choses très intimes que vous aviez peut-être oubliées ?

J.-P. D. : Oui, sans doute. Consciemment ou inconsciemment. Ahmed n'est pas un personnage qui nous est complètement étranger. Il nous rappelle forcément au moins un petit quelque chose de chacun d'entre nous.

L. D. : L'âge d'Ahmed est celui de la séparation avec sa mère, son père, la cellule familiale. À la fois, l'adolescent veut la séparation et aussi être pris dans autre chose. C'est le cas d'Ahmed. Attention, je ne veux pas psychologiser à outrance son comportement, celui d'une personne fanatisée par une version de la religion islamique. Chez lui, comme chez les fanatiques, il y a aussi du désir. Ils ne sont pas que des victimes. Bien sûr, les délinquants se fanatisent pour sortir de leur milieu social, à travers une construction religieuse, et pour se racheter. Ce désir est aussi celui du dépassement du quotidien, de la banalité ou de la routine. Il n'y a pas que ça mais il y a ça aussi. Jean-Pierre parle de prendre la religion au sérieux, car c'est tout de même une religion qui conduit

à des gestes, à des comportements extrêmes et qui brise la loi commune. C'est-à-dire, tu ne tueras pas. Ces gens ne sont pas des tueurs avant de passer à l'acte. Ahmed était un gamin normal. Il est embrigadé. Il est séduit et sa vision du monde fait que la mort n'a pas la même signification que chez nous autres. À l'adolescence, la mort est quelque chose d'abstrait...

La culpabilité et le rachat sont des thèmes centraux de tous vos films. C'est évident dans celui-là mais tellement vrai aussi pour les autres, qu'on peut se demander s'il n'y a pas quelque chose qui vous fait vibrer ?

J.-P. D. : Le problème avec Ahmed, est qu'il n'a aucune culpabilité. C'est pour cela qu'il est inatteignable, que les autres personnages n'arrivent pas à le saisir.

Il ne l'est pas, mais la culpabilité est au centre. On se pose la question de savoir pourquoi il ne l'est pas.

J.-P. D. : C'est son fanatisme qui lui enlève tout sentiment de culpabilité.

Il fait souvent semblant de se plier... Mais la culpabilité reste centrale.

J. P. D. : C'est une question que l'on nous pose souvent. Peut-être est-ce lié en partie à notre éducation... Ne pensez-vous pas que c'est une attitude humaine, beaucoup plus large que cela ?

Cela ne me semble pas au cœur de tous les films.

J.-P. D. : N'est-ce pas une affaire humaine ?

Le rachat est au cœur de *La Promesse*, du *Fils*, du *Silence de Lorna*. C'est le moment de grâce de vos films. Lorsque le personnage sort de l'ornière, trouve une voie plus ou moins acceptable, heureuse. Une voie pour que le spectateur soit avec le personnage et l'aide à s'en sortir.

J.-P. : Peut-être que je me trompe, mais je ne vois pas d'autre chemin.

L. D. : Moi non plus. C'est-à-dire que le rachat de nos personnages, celui vers lequel nous souhaitons les conduire, n'est pas voulu par le personnage. C'est quelque chose qui lui arrive, lors de rencontres avec d'autres. C'est cela que nous essayons de filmer. C'est une sorte d'éternité morale qu'il atteint en devenant quelqu'un d'autre, grâce à autrui. Quant à Lorna, qui est avec un toxicomane qui va être assassiné, elle est au courant de l'intrigue. Mais elle ne se dit pas qu'elle va le sauver. Elle ne le peut pas. Que ce soit Dieu, elle est croyante et elle dialogue avec lui, ou que ce soit ce garçon à qui elle offre sa présence humaine. L'interdiction du meurtre est une chose liée à la religion. Ça aussi, c'est la grandeur de la religion. C'est notre culture. Que l'on soit athée ou pas, « Tu ne tueras pas » est dans un texte sacré, écrit par des hommes. C'est un texte humain, notre livre que nous nous sommes transmis de génération en génération, depuis la nuit des temps. C'est comme cela que nous vivons ensemble. Cela nous a conduits à ouvrir des

“L'interdiction du meurtre est une chose liée à la religion. Ça aussi, c'est la grandeur de la religion.”

hôpitaux pour soigner... L'entraide et la fraternité veulent dire quelque chose. Effectivement, nous essayons de conduire nos personnages vers un geste fraternel. Même s'ils ont la possibilité de tuer, qu'ils ne le fassent pas. Cela ne veut pas dire que le personnage embrasse celui qu'il a envie de tuer, mais qu'il ne le tuera pas. Quelque chose d'impossible apparaît dans son comportement. C'est ça que nous voulons retrouver chez celui qui est prêt à transgresser. Et cela, dans presque tous nos films.

Vos personnages ont des liens de familiarité.

J.-P. D. : Nos personnages sont tous des obsédés. Ils sont tous habités par une obsession. Quant au reste...

L. D. : Derrière laquelle ils courent... Jusqu'au moment où ils peuvent bifurquer. Spacialement, nous pensons nos films comme cela. Comme un grand couloir au bout duquel quelque chose va se casser. En haut, en bas, à



droite ou à gauche, peu importe. C'est peut-être pour cela que notre caméra est si proche d'eux, pour pouvoir les suivre dans leur course.

Dans *Rosetta*, la caméra court derrière Émilie Dequenne pendant cinq minutes, jusqu'au moment où elle s'arrête car on la bloque. Le spectateur rentre de plain-pied dans le film. Vous n'êtes pas les rois de la scène d'introduction. Vous n'expliquez rien. C'est aux spectateurs de se faire, petit à petit, une idée de ce qui est en train de se passer.

J.-P. D. : Dans *Rosetta*, il ne nous a pas semblé nécessaire que le spectateur soit en avance sur le personnage, qu'il soit déjà installé dans une situation dont il connaîtrait les tenants et les aboutissants, alors que nous n'avons jamais fait cela en documentaire. Peut-être, s'agit-il de l'influence de notre intérêt pour les documentaires, même s'ils n'ont rien à voir avec nos films de fiction. Dans le documentaire, cela résiste. La personne que l'on filme a une vie en dehors du plateau. Si nous coupons la caméra, la personne continue à vivre, quel que soit le temps qu'elle a passé devant la caméra. Le spectateur le sent quand il n'y a pas de pos-



La course de Rosetta (Émilie Dequenne) dans la première scène de *Rosetta* (1999).

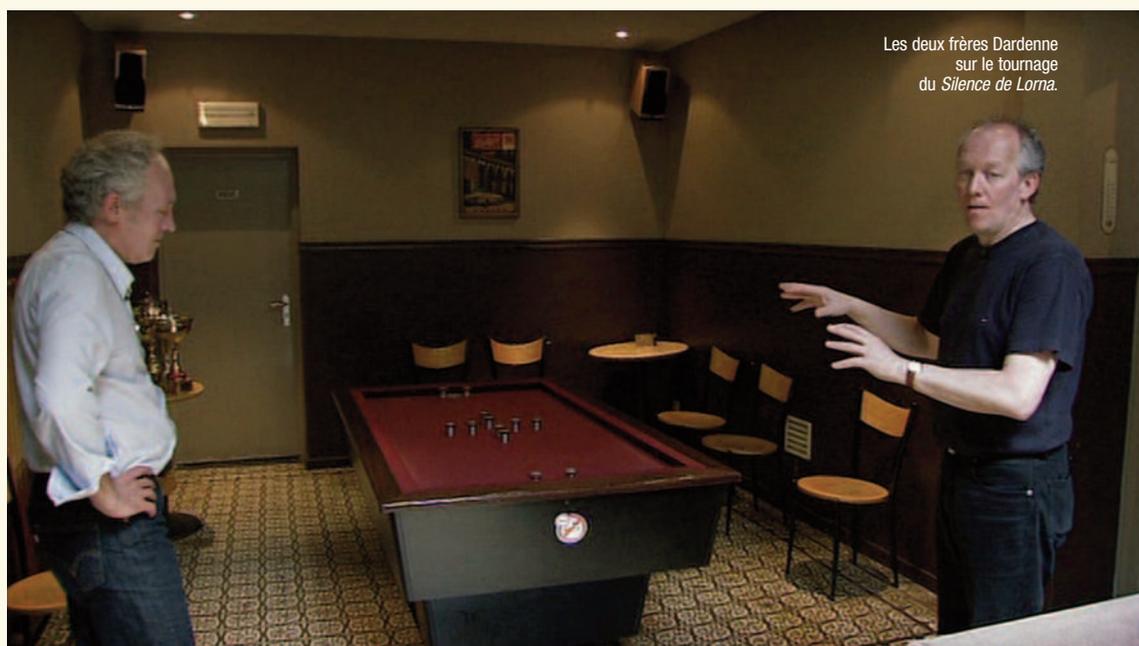
L'entraide et la fraternité : Jérémie Renier et Arta Dobrosi dans *Le Silence de Lorna* (2008).

tures dramaturgiques, que le documentaire n'est pas surconstruit. Il nous a semblé qu'une des façons pour être proche de cela, et donc de laisser de l'épaisseur aux personnages, à ce que nous racontions, était de laisser le spectateur buter sur le mur, sur l'énigme. Cela le ramène à lui, à sa présence au monde. Entraîner le spectateur avec le personnage était notre façon d'arriver à ce que nous voulions faire.

Dans le documentaire comme dans la fiction, les metteurs en scène sont plus ou moins directifs. Certains documentaires expriment une idée, une façon de voir le monde. Tous les faits et témoignages seront construits en fonction de cela. Et à côté, d'autres documentaires laissent le spectateur découvrir, en même temps que le personnage,

je ne peux pas penser, ni prévoir. En prenant cette existence-là, le spectateur est devant quelque chose de vivant, un personnage. Le tuer n'est pas la même chose que tuer une silhouette. Il fallait qu'Ahmed, Madame Inès soient vraiment vivants. Quand Ahmed va arriver chez sa professeure avec le couteau, ça résiste, et il n'y arrive pas. Nous devons trouver des solutions de mise en scène, des positions de caméra, des mouvements de l'acteur, pour que le corps existe, qu'il ne soit pas un truc au travers duquel il est facile de passer.

Le spectateur à l'impression d'être un peu en retard, car c'est le regard du personnage qui indique l'endroit d'où vient le bruit alors que d'autres auront tendance à placer la caméra au moment où tout va se déclencher. Inconsciemment, le spectateur se



Les deux frères Dardenne sur le tournage du *Silence de Lorna*.

quitte à être un peu désorienté car cela ne correspond pas à ce qu'il s'attendait. Avec les fictions, c'est la même chose. C'est le prix de vos films, contrairement à de très nombreux autres dans lesquels le spectateur, au bout de cinq minutes, a compris comment les choses allaient s'articuler. Avec vous, le spectateur a même un peu de retard sur le personnage. Il découvre au fur et à mesure, et c'est formidable...

J.-P. D. : Un jour, un de nos amis nous a dit qu'il avait l'impression de toujours arriver en retard lorsqu'il découvrait nos films. Alors qu'il était arrivé à l'heure !

L. D. : Pour revenir à Ahmed et à la réalité que nous essayons de faire sentir. Ce qui résiste à la caméra, c'est la vie, par opposition à la mort qu'Ahmed est capable de donner. Si vous filmez, comme nous essayons de le faire, le corps du personnage, son esprit, ce qu'il dit, vous sentez que ça lui appartient et que ça n'appartient pas à la caméra. Bien sûr, c'est filmé. Vous, en tant que spectateur, êtes à la place de la caméra. Le personnage a sa propre autonomie. Il pense. Il va faire quelque chose que je ne peux pas faire à sa place, que

dira que c'était écrit. Avec vous, il y a une mise en place très minutieuse pour nous donner le sentiment que cela n'est pas mis en place.

J.-P. D. : Effectivement, c'est ce que nous essayons de faire. Quand le spectateur commence à le comprendre, le danger est de passer pour un magicien qui fait apparaître un truc, qui vous attirerait avec la main gauche alors que les choses se passent dans sa main droite. Il n'y a pas de recette. La manière dont nous arrivons à créer une tension entre ce que l'on montre et ce que l'on cache. Le spectateur est aussi pris dans cette tension. Quelque chose est en train de se dérouler devant lui. À travers tous ces morceaux de temps mis bout à bout, certaines choses sont cachées, un petit peu, pas trop et finalement montrées. Je pense que les plans longs peuvent donner l'impression que quelque chose est en train de se passer. Même si c'est répété.

Il semble que vous n'avez pas anticipé une hiérarchie des différents mouvements. Il peut y avoir de longs moments durant lesquels il ne se passe rien de très fort du point de vue dramaturgique, et subitement,

les choses vont s'accélérer. Dans la vraie vie, c'est comme ça. Si le personnage doit monter quatre étages, nous le suivrons pendant ces quatre étages. J.-P. D. : Trois étages seulement !

Vous ressentez le besoin de gérer le temps. De façon non dramaturgique.

L. D. : L'important est le moment où nous allons couper. Nous ne pouvons pas refaire la prise ! Au gré de l'enchaînement des scènes, vous êtes pris dans la continuité du plan-séquence. Et tout à coup, il est coupé. C'est là qu'il y a une surprise. C'est ça que nous essayons de gérer au montage et auparavant dans la mise en scène. Ce sont ces moments que le spectateur voudrait voir continuer car nous avons réussi à créer un désir en lui. Et nous coupons ou au contraire, nous continuons, c'est selon, nous n'avons pas de méthode, enfin je l'espère. À chaque fois, ce que nous devons trouver dans les plans-séquences est très concret. Je pense que c'est pour cela que nous sommes très attentifs aux détails. Lorsque nous sommes pris par nos plans-séquences, si un personnage, dans le cadre, doit aller d'un endroit à un autre sans raison pour dire quelque chose qu'il aurait pu dire à l'endroit initial, il faut qu'il y ait un détail au niveau des accessoires pour justifier le déplacement. Il ne faut pas que le spectateur sente que c'était écrit.

L'était-ce ? N'y a-t-il pas plein de choses qui vont se déterminer en fonction du climat mental ?

L. D. : Nous l'avons répété. Lorsque nous l'avons écrit, nous l'avons répété aussi.

Est-ce au mot près ?

J.-P. D. : Pour aller dans le sens de Luc, il ne faut pas que l'on puisse dire qu'il y a des trucs. Que lorsque qu'un personnage entre et ouvre une porte, que nous ne serons pas devant la porte mais dans le dos du personnage. Si nous faisons cela, c'est parce que nous sentons la vie qui innerve notre film. Le fait d'être là, nous permettra d'aller ailleurs. En gros, que quelque chose nous échappe et échappe aussi aux spectateurs.

C'est ça que nous recherchons. Si ça devient un truc, c'est mort. Je ne dis pas que nous réussissons tout le temps. C'est ce pourquoi nous nous levons le matin pour aller pendant 40 ou 48 jours sur le plateau.

À l'inverse, vous n'êtes pas friands du champ contrechamp ni du dialogue un peu trop écrit. Vous n'aimez pas lorsque c'est trop éclairé. Vous ne jouez pas avec les artifices du cinéma. C'est là votre marque.

L. D. : Prenons la lumière par exemple, dans l'espace que nous allons filmer. Si dans le plan, il y a de la lumière à droite et de l'obscurité à gauche, et que quelque chose d'essentiel doit avoir lieu, cela ne sera ni dans la lumière ni dans l'obscurité. Nous essaierons de trouver une zone un peu grise. C'est aussi cela qui crée un peu de surprise pour le spectateur. Il a l'impression que le personnage a dit ou fait ça en passant. Quand nous répétons avant avec les acteurs, il est compliqué de se dire que ça devient un truc. Au début du film *Deux jours et une nuit*, quand Marion Cotillard est sur le lit avec son mari, elle prend sa chaussure pour lui dire une chose importante. Si elle parle exactement au moment où elle met sa chaussure, il y a quelque chose qui va trop bien, si je puis dire. Il faut trouver le moment où elle n'a pas encore mis la chaussure et qu'elle va la mettre. Nous trouverons le moment opportun en répétant. Il ne faut pas qu'elle s'adresse à son mari au moment où le spectateur s'y attend. Bien sûr, on a fait plusieurs prises après avoir beaucoup répété avant.

J.-P. D. : Nous avons répété pendant un mois et demi avant le tournage. Nous avons essayé des choses avec les comédiens. Et à un moment donné, nous avons senti que quelque chose était en train de se mettre en place, à exister tout en restant ouvert. Si nous n'avions pas autant répété, le film aurait été différent.

L. D. : Peut-être aussi pour évacuer toutes les solutions faciles.

"Si quelque chose d'essentiel doit avoir lieu, cela ne sera ni dans la lumière ni dans l'obscurité..."



Le début de *Deux Jours, une nuit* avec Marion Cotillard et Fabrizio Rongione.

Vous montrez un réel plaisir à travailler avec Jérémie Renier, Olivier Gourmet ainsi qu'avec des stars telles que Cécile de France, Marion Cotillard, alors que le jeune Ahmed nous est inconnu. Étiez-vous tirillés par ce besoin de vérité qui vous pousse à travailler avec des gens qui donnent l'impression de ne pas être des comédiens ? À l'instar de Guédiguian, ressentez-vous le besoin de former une troupe reconduite de film en film, qui ressemble à une famille ?

J.-P.D. : Avec l'envie et la complicité de Cécile, Marion et Adèle aussi, nous souhaitions savoir comment nous pouvions les amener dans la famille. Si toutefois nous pouvions parler de famille. La famille c'est Cosa Nostra. Ce qui est intéressant, c'est de voir pendant les répétitions, le travail comment il est possible ou pas d'y arriver. Cela est passionnant pour le metteur en scène. Comment il serait possible de travailler ensemble pour les amener dans le chaudron.

talent. Bien sûr, il a beaucoup travaillé et il comprenait très vite. Nous l'avons tout de suite ressenti aux répétitions. Nous avons tout de même vu les cent gamins. Il y en avait un autre aussi qui nous plaisait bien. Mais nous avons préféré notre Idir qui a aussi des lunettes dans la vie. Nous ne l'avons pas choisi pour ça, mais il avait aussi des lunettes, comme notre personnage.

Une autre de vos marques est de tourner autant que faire se peut dans la continuité. J'imagine que c'est dans le but de ne pas faire de raccords d'humour, de dramaturgie et d'être le plus naturel possible. Était-ce aussi le cas avec *Le Jeune Ahmed* ? Tout s'est-il fait chronologiquement ?

J.-P.D. : Oui, à l'exception des scènes à la ferme que nous devions couper en trois, et ce fut en deux. Une partie de ces scènes se traduisait par des gestes physiques, techniques, un peu plus simples. Il n'y avait pas de grosses structures avec les personnages, cela ne



“Nous avons tout de même vu les cent gamins. Il y en avait un autre aussi qui nous plaisait bien. Mais nous avons préféré notre Idir qui a aussi des lunettes dans la vie.”

Comment avez-vous trouvé le jeune Ahmed ? Avez-vous rencontré beaucoup d'adolescents ?

L.D. : C'est mon fils qui s'occupe du casting. Parmi toutes les photos et lettres de motivation écrites par le père, la mère ou le jeune, que mon fils nous a transmises, nous avons retenu une centaine d'adolescents. Nous avons filmé Ahmed dès le premier jour, il était le 17e ou le 18e de la liste. Tout de suite, nous avons senti qu'il était bien, qu'il était dans le rythme. Nous lui donnions des petits conseils, de compter jusqu'à cinq par exemple avant de dire sa réplique. Sa voix était bien placée. Ce gamin est un rêveur. Il adore se prendre pour un autre, dans l'esprit de jouer bien entendu. Deux secondes avant de rentrer dans le plan, il était ailleurs. Il faisait rire l'équipe, quand il disait : « Je vais chez Ahmed. À tout à l'heure. » Ce gamin est très drôle et il a beaucoup de

nous a pas posé de problèmes. Ce que nous aimions bien dans le tournage dans la continuité – nous nous en sommes aperçus en le faisant – c'est que la scène une que nous avons tournée le premier jour, quand nous y revenons trois jours plus tard alors que nous aurions pu faire la scène quatre en même temps, nourrira la mise en scène de la scène quatre. Les comédiens trouvent formidable cette façon de travailler, nous aussi. Elle nourrit notre travail et nous permet de faire des rimes dans les plans, des positions de caméra... Certaines choses ne sont pas prévues lorsque nous commençons le tournage. Mais elles nous viennent à l'idée au fur et à mesure. Cela aussi nous permet, lorsque nous arrivons pour tourner la scène quatre qui se passe au même endroit que la scène une, finalement de ne pas la trouver si bonne que ça et d'avoir la possibilité de la refaire.

L.D. : Nous réécrivons. Nous recommençons. En répétant, un mur devient un être vivant. Nous répétons dans les vrais décors. On peut changer les murs, le sens d'ouverture des portes comme dans les comédies. C'est le cas avec la porte de la caravane de *Rosetta* dont nous avons changé la charnière.

J.-P.D. : C'était très important, sinon nous aurions été coincés.

L.D. : Quand les choses commencent à vraiment exister, nous pouvons suggérer à notre chef décorateur de rajouter un petit mur ou une petite chicane qui permettrait de ne pas voir tout de suite tel ou tel personnage ou ce qui se passe à la fenêtre. Les choses commencent à exister en répétant, en retournant dans les décors. Nous sommes tout le temps là-dedans pendant le mois et demi de répétitions.

Détails des décors, des accessoires, des costumes et des mouvements de caméra. Tout se règle pendant les répétitions ?

J.-P.D. : Oui, tout à fait. Nous nous attachons à la matérialité des choses. C'est un beau moment car nous sommes tous les deux avec les comédiens et basta. Bien sûr le décorateur fait quelques apparitions. Mais tout est encore possible à ce moment-là. Nous n'exécutons pas encore de plan. Il n'y a pas la pression.

Vous avez chacun votre propre vie mais à l'écran, vous formez un ensemble. Nous avons du mal à imaginer qu'il n'y a jamais la moindre anicroche entre vous, que vous êtes en permanence d'accord sur les moindres détails.

L.D. : Nous devenons d'accord. Dès le début, nous essayons de faire exister un ou deux personnages ainsi qu'une situation. Nous nous parlons énormément. Nous lisons les journaux, consultons Internet. Nous échangeons nos idées. Nos visions respectives du monde sont assez proches. Nous aimons souvent les mêmes films. Notre projet émerge à force de penser aux mêmes personnages, aux mêmes acteurs et actrices, de répéter ensemble, avant de le faire avec les acteurs, dans les décors avec notre caméra vidéo

pour trouver les mouvements généraux dans les plans. Nous n'avons pas encore fait tous les dialogues, mais tout de même quelques-uns pour sentir l'énergie de la scène. Ensuite, nous répétons avec les acteurs.

Vous est-il arrivé que l'idée de l'un déplaise complètement à l'autre ?

L.D. : Quand l'un de nous propose quelque chose, l'autre dit toujours oui. Car il faut essayer. Nous essayons, parfois nous réalisons que cela ne marche pas. Mais une fois que nous tournons, l'un de nous peut dire que cela vaudrait le coup de réessayer. Et finalement, cela ne marche vraiment pas. À ce moment-là, l'autre lui rétorque qu'il l'avait déjà dit.

Êtes-vous complètement polyvalents ? Comment répartissez-vous les tâches ?

J.-P.D. : Sur le plateau, nous sommes polyvalents. Au moment de l'écriture, c'est Luc qui écrit.

Avez-vous déjà été tenté d'écrire quelque chose seul, quitte à vous retrouver par la suite ?

L.D. : Non, à l'exception d'une commande que tu as faite et moi une chose, il y a quarante ans.

J.-P.D. : Nous sommes victimes de notre histoire, il faut vivre comme ça.

Parfois, vous vous rapprochez de ce que l'on avait appelé le dogme selon Lars Von Trier. C'est-à-dire pas d'éclairage, tourner dans les lieux... Vous avez un certain nombre de règles que vous vous êtes appropriées. Car vous pensez qu'elles sont votre identité. Les règles me semblent plus tracées que chez beaucoup d'autres cinéastes.

L.D. : Nous avons beaucoup d'admiration pour certains de ses films. Nous ignorions ce dogme. En 1990/91, nous avons fait un film qui fut un échec, pour nous d'abord et pour le public, la critique etc. Jean-Pierre et moi remercions toujours Jean Gruault qui a écrit le scénario avec nous, ainsi que les acteurs qui ont été formidables. Le problème venait de nous. Nous ne savions pas où mettre la caméra. Nous utilisions la machinerie. Nous essayions d'incorporer la musique écrite par un compositeur. Nous essayions d'imiter un modèle. Lequel ? Un mauvais en tous les cas. Un modèle de cinéma. Il fallait faire un film. Ce film que nous n'avons pas aimé a été un échec total. Nous avons décidé de l'oublier, de payer nos dettes car nous en avons beaucoup. Et de nous mettre à écrire quelque chose qui nous ressemble. Je sais que cela veut dire beaucoup et pas grand-chose. Nous nous sommes demandé ce que nous savions faire. Des documentaires, travailler avec des gens qui nous sont proches. La machinerie n'était plus notre affaire. La médiation entre les corps non plus. Nous avons oublié tout cela. Nous nous sommes retrouvés un peu nus. C'était bien mais cela nous a fait un peu peur. C'est à partir de là que nous avons commencé à trouver notre méthode. Nous avons beaucoup aimé faire *La Promesse*. Pendant l'écriture du scénario, s'il fallait changer des choses, nous l'avons fait sans complexe. Nous étions heurés de retravailler comme sur un documentaire. Nous étions contents de faire des choses que nous aimons. Peut-être que personne n'aimera le film. Tant pis, Car là, nous nous y retrouvons.

“Nous avons beaucoup aimé faire *La Promesse*. Pendant l'écriture du scénario, s'il fallait changer des choses, nous l'avons fait sans complexe.”

Peut-être avez-vous aimé *La Promesse* et les films qui ont suivi, qui sont à taille humaine – je parierais que vous connaissez les noms de tous ceux qui étaient sur le plateau – et que cette dimension humaine vous est indispensable.

J.-P.D. : À un moment donné, il faut bien trouver ce qui nous convient. Ce qui nous permet d'avancer, d'enrichir ce que nous faisons, de trouver la matière...

Si vous aviez le budget, vous ne feriez pas *Cléo-pâtre*...

L.D. : Ah ! Ah ! Nous en ferions une différente.

J.-P.D. : Je pense que nous ne le pourrions pas. À un moment donné, il faut admettre qu'il y a des choses

impossibles à faire. C'est la force et la faiblesse de chacun. Et il y a beaucoup plus de choses impossibles que possibles.

Vous est-il possible de tourner hors de Belgique ? De tourner un film dans un cadre historique ?

J.-P. D. : Nous n'avons pas encore fait d'adaptations romanesques.

L. D. : Par contre, nous y avons déjà pensé.

Vous n'avez que du matériel original.

L. D. : Nous avons tendance à avoir les oreilles et les yeux grands ouverts vers ce qui se passe autour de nous, vers le monde. Nous lisons, écoutons de la musique. Nous allons au cinéma, au théâtre. Si nous revenons à *Rosetta*, nous n'avons pas inventé ce personnage qui vit dans une caravane. Nous avons appris que des gens en Flandre, dans le nord de la Belgique, vivaient dans des caravanes. Parce qu'ils ne pouvaient plus se payer un appartement. C'était en 1997. La presse parlait de ces personnes car en Belgique, il n'était pas possible d'avoir une adresse lorsque l'on vivait sur un lieu mobile. Il fallait enlever les roues et poser la caravane sur un bloc. Aujourd'hui, la loi a changé. Nous n'aurions pas eu ce genre d'information ni dans un film, ni dans un roman, ni au théâtre. Le sujet du film nous est venu de la réalité. L'histoire de l'enfant vendu, celle de l'overdose de Lorna, celle d'Ahmed aussi, sont tirées de faits divers. Mais en même temps, il nous a fallu tordre la réalité pour nous permettre de raconter notre histoire. Restons ouverts.

J.-P. D. : Nous avons besoin de quelque chose ayant existé avant nous. Pour pouvoir ensuite s'en emparer.

Vous nous faites entrer à bras-le-corps dans vos films. Ne serait-ce par ce qu'il y a une présence physique, que cela bouge, que la caméra sur l'épaule est au plus près. Il y a très peu d'air autour des corps. Parfois au risque d'être étouffant. Pas un de vos films où il n'y a pas de confrontation physique. Cette vie bouillonne pour le pire et le meilleur...

J.-P. D. : Oui, nous avons besoin de cela. Que nos histoires passent à travers les corps. Nos personnages sont souvent peu bavards. Ce ne sont pas vraiment des intellos. Nous, nous avons besoin d'ancrer les choses à travers le corps et ses mouvements. C'est comme ça que nos histoires s'articulent.

L. D. : Il est possible que notre cinéma corresponde au sentiment que les corps puissent disparaître. Cependant, il y a un petit bémol. Nous avons élargi le plan lorsque la jeune paysanne caresse la joue d'Ahmed avec l'herbe pour montrer la vie, le frémissement, les cheveux, le vent... Il a fallu être en large et fixe pour ce plan. Il ne faut pas faire du plan ni un dogme ni une religion. Mais la religion est aussi une histoire de corps et de dressage de corps.

La fin du film est étonnante. Ahmed gravit le mur de la maison. Pour une fois, vous avez dû avoir recours à quelques trucages.

J.-P. D. : Ahmed est en sécurité absolue.

"L'histoire de l'enfant vendu, celle de l'overdose de Lorna, celle d'Ahmed aussi, sont tirées de faits divers."



« Nous avons appris que des gens en Flandre, dans le nord de la Belgique, vivaient dans des caravanes. Parce qu'ils ne pouvaient plus se payer un appartement. » Une scène de *Rosetta*.



La scène où Louise caresse le cou d'Ahmed avec un brin d'herbe.

Lorsqu'il est à terre, vous l'avez cadré sans le moindre petit centimètre carré d'herbe. Il a presque les bras en croix. Était-ce une façon de remettre une couche de religion ?

J.-P. D. : Non, nous ne voulons pas de symbole.

Le film se termine de façon très sèche et très ouverte à la fois. C'est un peu le cas avec tous vos films. Nous ne sommes pas dans des grandes envolées. Le spectateur se retrouve en suspens. Est-ce que les fins sont une évidence pour vous ? Savez-vous à l'avance, à quel moment précis vous vous arrêterez ?

J.-P. D. : Je crois que nous sommes allés le plus loin possible dans le plan. Au tournage, nous avons dû dire : « Coupez » une ou deux secondes après. Nous avons fait une dizaine de prises. Avant cela, nous avons différentes versions de la fin. Mais nous n'avons tourné que celle-ci. Il y avait une version dans laquelle, osten-



La dernière scène du film, où, tombé dans la cour, Ahmed demande pardon à Madame Inès et lui prend la main.

siblement Ahmed mourait. Madame Inès s'en allait. Et lorsque la caméra revenait sur Ahmed, il était mort. Nous ne l'avons pas filmée. Dans le scénario de tournage, Ahmed ne mourait pas. Un ou deux jours avant le tournage, Luc et moi pensions que nous devrions peut-être tourner la mort d'Ahmed. Lorsqu'il arrive la fin d'un tournage, nous voulons toujours en faire plus car nous ne voudrions pas être obligés de réécrire dans la salle de montage. Nous avons tourné le dernier plan, que vous avez vu, et la fin reste ouverte.

Elle reste ouverte comme Lorna dans sa cabane dans les bois, le père de l'enfant dans sa prison...

J.-P. D. : Alors que cet enfant est porteur de la mort, nous filmons sa naissance à la fin du film. Nous avons filmé sa mue. La façon dont est structurée la scène de la fin avec Madame Inès peut nous laisser penser que cet adolescent revient du côté de la vie.

Elle revient vers lui, alors qu'à la confrontation précédente, elle a explosé en pleurs et elle n'a pas pu aller plus loin.

L. D. : Le spectateur va vers le mieux. C'est une espèce de rachat, à son insu. Lorsqu'Ahmed progresse vers la caisse métallique dans laquelle se trouvent les jouets, dans la cour de récréation, je pense que le spectateur s'est demandé ce qu'il se passait. Vers où va le personnage ? Comme l'a dit Jean-Pierre, Ahmed essaie de se désengager de l'enveloppe dans laquelle il est pris. Celle du fanatisme. Il ne le sait pas encore, et nous non plus. Au moment où il appelle avec son outil qui était destiné à tuer, le spectateur peut penser qu'il va se passer quelque chose, qu'Ahmed peut encore tuer. Il faut attendre que Madame Inès dise qu'elle va appeler l'ambulance pour savoir qu'Ahmed ne tuera pas. Initialement nous avons imaginé la scène muette, avec juste la main. En pensant

"Initialement nous avions imaginé la scène muette, avec juste la main."

PROPOS RECUEILLIS PAR YVES ALION

LE JEUNE AHMED DOSSIER



Les héros dardénniens

Au cœur de chacun des films de Jean-Pierre et Luc Dardenne, un personnage. Bien sûr, dit comme cela, l'impression d'enfoncer une porte ouverte est forte. Au motif que les personnages sont constitutifs de tous les films du monde... Sans doute, mais les films des Dardenne dégagent un parfum qui leur est particulier, s'attachant charnellement à un personnage (ce qui n'exclut pas que d'autres, plus ou moins centraux, y trouvent également leur place), le plus souvent de la première à la dernière image. Un personnage souvent emblématique de l'état du monde, mais qui n'est pas pour autant un simple étendard, parvenant à faire la preuve de sa propre humanité. Un personnage dont l'itinéraire moral nous raconte à chaque fois une histoire forte... Nous n'avons pas pu renoncer à la tentation de recenser les héros dardénniens qui nous ont touchés au plus profond...



Fabrice (*Je pense à vous*)

Chronologiquement le premier héros portant les couleurs des frères se nomme Fabrice. S'il n'est pas reconnu par les radars cinéphilés, qui n'ont de fait pas été allumés avant *La Promesse*, c'est parce que *Je pense à vous* n'est encore pour les Dardenne qu'une sorte de brouillon. Leur univers est en place, mais leur mise en scène n'a pas encore trouvé son identité. Ils ne se reconnaîtront pas dans le film qu'ils ont tourné... Que l'on nous permette pourtant d'aimer ce vilain petit canard, qui possède une générosité et un engagement social exemplaires. Mais ce n'est pas le sujet. Ce qui importe c'est que Fabrice appartienne bel et bien à la famille dardénnienne. Notre homme étant en l'occurrence un ouvrier sidérurgiste que la crise prive de travail. Dès lors c'est son identité même, sa raison de vivre, que perd notre homme. Les conséquences sur sa vie familiale ne sont pas immédiates, mais elles s'avèrent désastreuses. De l'incompréhension à la colère, de la colère au clash, Fabrice finit par briser tous les liens qui le reliaient au monde, jusqu'à prendre le maquis, se marginaliser, se clochardiser presque. Nous l'accompagnons naturellement dans sa chute, impuissants à l'aider à reprendre du poil de la bête. Jusqu'à l'épilogue, qui, comme le plus souvent chez les Dardenne permet d'entrevoir un rayon de soleil. C'est Robin Renucci qui incarne Fabrice, et Fabienne Babe sa douce et tendre, qui ne va jamais rien lâcher. Ils restent l'un des rares couples constitués de la saga des frères. Ils sont magnifiques. ■ Yves Aliou

1992. Avec Robin Renucci, Fabienne Babe, Tolsty. 1h35.



Igor (*La Promesse*)

Ne jamais se fier aux apparences. Avec son visage angélique et ses cheveux blonds, Igor a tout d'un adolescent sympathique. Pourtant, dès la première scène, il s'avère être menteur et voleur. Le constat empire ensuite : il épaula son père pour loger des clandestins dans des taudis et les exploiter. Ne pas penser que les choses sont figées pour autant, en particulier à l'âge d'Igor, quinze ans. Lors d'une visite d'inspecteurs du travail, tous les ouvriers fuient pour se cacher. Dans la précipitation, l'un d'eux tombe d'un échafaudage et se tue. Avant de rendre l'âme, il demande à Igor de prendre soin de sa femme et de son enfant. Le jeune homme lui en fait la promesse. Cet engagement est-il pour autant à prendre au sérieux ? Le garçon semble prisonnier d'un déterminisme tragique comme en témoigne le fait qu'il aide son père à cacher la dépouille, étouffant ainsi la vérité. Pourtant, il se rapproche ensuite de l'épouse du défunt et tente de l'aider. C'est à l'éveil d'une conscience morale que l'on assiste, laquelle sera suivie d'une passionnante transformation. Car le personnage s'ouvre également à l'éthique. Quand faudra-t-il qu'il dise la vérité et surtout comment ? A-t-il le droit de « trahir » son père ? Autant de questionnements qui l'amènent à s'interroger sur le bien-agir. Comme toujours chez les Dardenne, ce héros ancré dans une réalité sociale sinistre pose de grandes questions. Peut-on s'émanciper de ses aînés ? Dans quelle mesure faut-il obéir ? La conscience morale est-elle irréductible ? ■ Tancrede Delvolvé

1996. Avec Jérémy Renier, Oliver Gourmet, Assita Ouedraogo. 1h30.



Rosetta (Rosetta)

Vingt et un ans après son triomphe à Cannes, *Rosetta* garde toute son énergie. Ce qui a séduit David Cronenberg et le jury cannois est bien sûr la cohérence du film. Le rythme accéléré du montage, c'est celui du corps de Rosetta. Qui court sans s'arrêter, sans respirer. C'est le rythme accéléré de ses courses après le travail, celui de ses décisions, y compris les plus choquantes. Mais les Dardenne ne se préoccupent pas de montrer des héros positifs ou sympathiques. Mais plutôt le cours de leurs passions. En bons dramaturges ils savent que l'obsession est un moteur décisif. Ici le personnage n'a qu'un but, trouver un emploi. Et pas un travail au noir. Pas un arrangement, une magouille. Sa haine de la mendicité, sa détestation de l'alcoolisme de sa mère, sont les marques de son intransigeance. Et la direction prise par les Dardenne colle à l'allure même de Rosetta. Le montage, la narration sont réglés sur le même métronome. C'est ici qu'on peut parler de cohérence. Pas de place pour l'humour, à peine pour le sourire. Dans tout le film, Rosetta ne sourit qu'une fois et c'est un sourire commercial, pour un client qui lui achète une gaufre. Pas de place, c'est-à-dire pas le temps. Cette urgence absolue ne trouve qu'un obstacle, qui ne peut être que mortel. La mort seule peut arrêter Rosetta, en tout cas le risque de mort. C'est ici la bouteille de gaz qu'elle transportera comme une sainte de la peinture médiévale transporte l'instrument du martyr. Ce sera en 2019 l'échelle du jeune Ahmed. Le personnage (Ahmed ou Rosetta) ne sera sauvé (peut-être) qu'après avoir frôlé l'anéantissement. ■ René Marx

1999. Avec Émilie Dequenne, Fabrizio Rongione, Oliver Gourmet. 1h35.



Olivier (Le Fils)

Le Fils est la troisième collaboration des frères Dardenne avec Olivier Gourmet après *La Promesse* et *Rosetta*. L'acteur y incarne Olivier, menuisier dans un centre de réinsertion pour jeunes délinquants. Après un premier refus sans raison apparente, il accepte de prendre en apprentissage Francis, qui se révèle en réalité être le meurtrier de son fils. Olivier est un anti-héros : son métier est banal, tout comme sa salopette, ses lunettes et sa cigarette toujours en bouche. C'est justement la banalité physique d'Olivier Gourmet qui lui permet ce jeu caméléon, lequel fut récompensé par un Prix d'interprétation au Festival de Cannes en 2002. L'acteur disparaît totalement sous les traits du personnage qui porte son prénom et devient le porte-parole silencieux de la caméra. Constamment à l'écran et souvent de dos, il dirige le regard du spectateur sur la société ouvrière et sur ce jeune apprenti que l'on imagine mal être l'auteur d'un crime. Contrairement à son ex-femme, il n'a pas refait sa vie. Petit à petit, le spectateur comprend les raisons pour lesquelles cet homme solitaire est si taciturne et tourmenté. *Le Fils* raconte le besoin de rédemption d'un père détruit, rédemption qu'il trouve par la transmission et le travail de ses mains. Mu d'abord par une curiosité morbide, il choisit finalement d'apprendre le métier à Francis. Ainsi, au sortir d'une crise violente qui aurait pu mener à une fin tragique, le film se termine plutôt sur la promesse d'une cohabitation de labeur sain et résiliant entre un père sans enfant et un enfant sans parents. ■ Tifenn Brisset

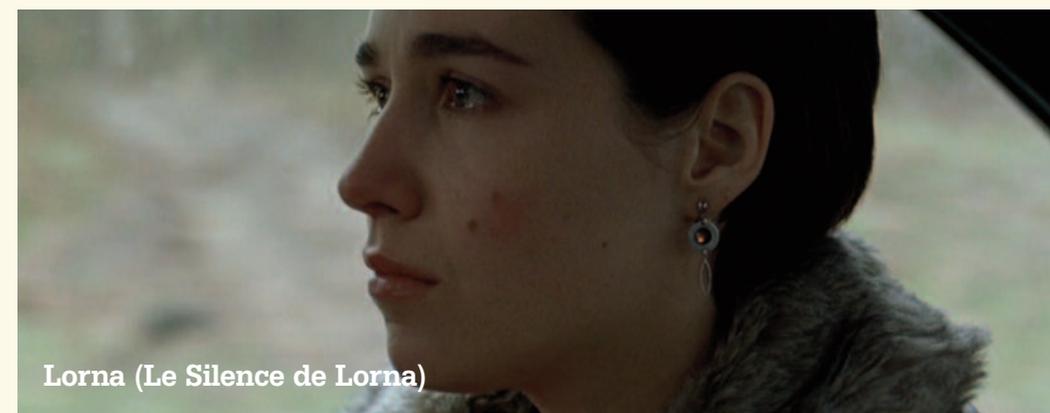
2002. Avec Oliver Gourmet, Morgane Marianne, Isabella Soupard. 1h43.



Bruno (L'Enfant)

Dès l'une des premières séquences du film, Bruno compte de l'argent. L'argent est là, dans ses yeux, dans ses mains et dans les cadres des Dardenne. Il remplit l'écran comme il occupe sans cesse les pensées du personnage. D'autres choses sont présentes dans son esprit, et sont ainsi filmées par les cinéastes : sa compagne, qu'il aime d'un amour dont la sincérité n'est jamais vraiment remise en doute. Des jeux, parfois aussi simples, enfantins, que le fait de tenter d'atteindre un point élevé sur un mur avec ses chaussures boueuses. Mais son bébé, lui, n'est jamais vraiment filmé. Pas de gros plans, pas de regard. Son père, Bruno, ne semble pas le fuir. C'est plutôt comme s'il ne l'envisageait tout simplement pas. D'où une possible, simple conclusion : l'enfant éponyme, ce serait en fait lui, l'immaturo Bruno. Potentiellement un peu vrai, mais ce constat cache la complexité de la situation décrite. Pris dans le piège de la débrouille, Bruno transforme sans se rendre compte le monde entier en transactions possibles. Il se trahit, ou se révèle, lorsqu'au téléphone, il demande à ceux organisant l'adoption express et illégale du bébé si celui-ci sera bien dans sa nouvelle famille, c'est-à-dire, précise-t-il alors, si cette famille a de l'argent. Comme si l'argent était la seule donnée définissant le futur d'un être, ou son bonheur potentiel. Bruno est peut-être un enfant, mais il est surtout celui du capitalisme moderne. ■ Pierre-Simon Gutman

2005. Avec Jérémie Renier, Déborah François, Samuel De Ryck. 1h35.



Lorna (Le Silence de Lorna)

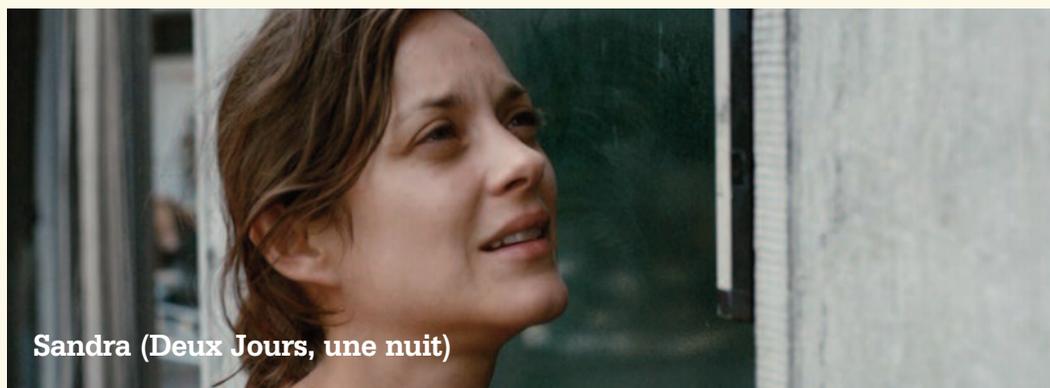
Lorna est une jeune réfugiée albanaise en Wallonie. Désireuse d'acquérir la nationalité belge, elle accepte un mariage blanc organisé par Fabio, un ganster local, avec Claudy, un Belge junkie. Fabio lui demande de faire mourir son mari par overdose et de devenir, grâce à sa nouvelle nationalité et moyennant une rétribution, celle qui permettra à un riche oligarque russe de devenir un « respectable » Européen. Sur fond d'immigration clandestine et de filières mafieuses, entre bars douteux et kebabs gras, cybercafés aseptisés et hôpitaux glaçants, Lorna lutte pour sa survie quitte à perdre son âme. Ses dilemmes métaphysiques passent par l'action pure, l'urgence plutôt que par l'analyse et la réflexion et lui font opérer des choix cruciaux, vitaux, lourds de conséquences en un minimum de temps. Est-ce une réelle affection pour Claudy (lorsqu'elle lui ramène ses disques) ou simplement la peur d'être complice d'un crime ? Est-ce un élan de compassion sincère (lorsqu'elle couche une fois avec lui) ou la panique de se retrouver employée de la pègre ? Ira-t-elle jusqu'au bout de ce plan indigne et immoral ou s'élèvera-t-elle contre le pouvoir qui l'opresse ? Seules réponses à ces questionnements : ses silences assourdissants. Pour les frères Dardenne, Lorna, figure complexe oscillant entre l'ombre et la lumière, le bien et le mal, opaque dans ses motivations profondes, chemine, comme beaucoup de leurs héros, dans les tourments d'une humanité déficiente, en quête d'une lumière salvatrice, d'une rédemption éventuelle, et, pourquoi pas, d'un nouveau départ. ■ Gérard Camy

1999. Avec Artana Dobroshi, Jérémie Renier, Fabrizio Rongione. 1h45.

Cyril (*Le Gamin au vélo*)

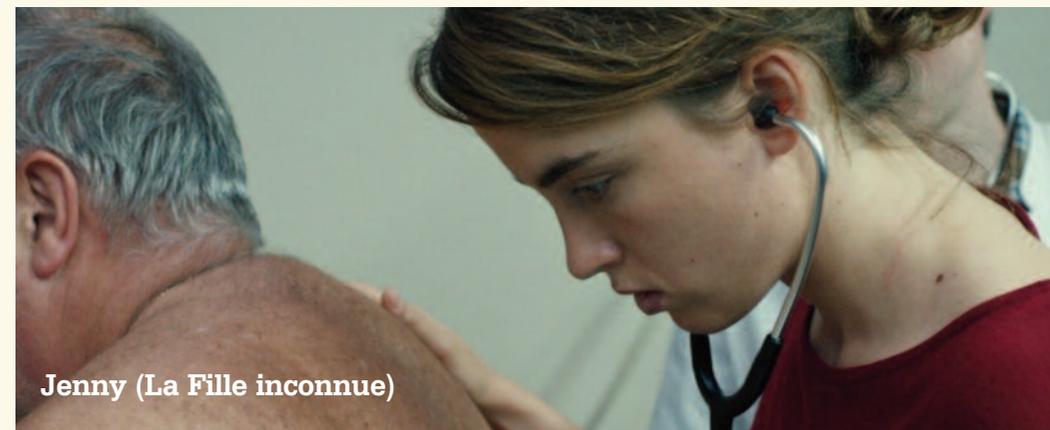
Enfant délaissé, Cyril n'envisage pas de se priver de son vélo. Mais il lui faut le reprendre à son père. En espérant que celui-ci l'aime encore (ce sera non). Cyril peut essayer de vivre sans père, mais pas question d'abandonner le véhicule qui lui évite de moisir sur place. Dans le même mouvement, les Dardenne décrivent un milieu troublé (ici Seraing, banlieue industrielle de Liège où ils ont grandi) et des êtres en rupture, des enfants perdus (par leurs parents, par la société). Le néoréalisme en même temps que le conte de fées. Ici De Sica (*Le Voleur de bicyclette*) inspire autant que Charles Perrault (*Le Petit Poucet*). Mais si les petits cailloux ne suffisent pas pour retrouver la maison du Père, il y a la grâce, la rencontre. Et Bresson inspire l'attention au style, le souci de la vitesse, les dizaines de prises et le Bon Sauveur, ici une coiffeuse. Par amour, donc par amour absolu, elle rejette toute prudence et tout autre attachement pour empêcher Cyril de se perdre. Huit ans plus tard, Ahmed ressemblera beaucoup à Cyril. Assassins (ou presque) précoces, robotisés par leur tristesse. Mais Cyril (dit Pitbull dans le film !) est sauvé par deux indulgences supérieures : le dévouement inconditionnel de sa mère de substitution (rien ne nous est dit sur la vraie) mais aussi un système judiciaire et social disposé à lui éviter l'enfermement et même la condamnation. Le petit djihadiste ira trop loin, lui. Mais Cyril, exception dans l'œuvre, a même le droit d'être accompagné par une musique off sur son chemin étroit. ■ R. M.

2011. Avec Thomas Doret, Cécile de France, Jérémie Renier. 1h27.

Sandra (*Deux Jours, une nuit*)

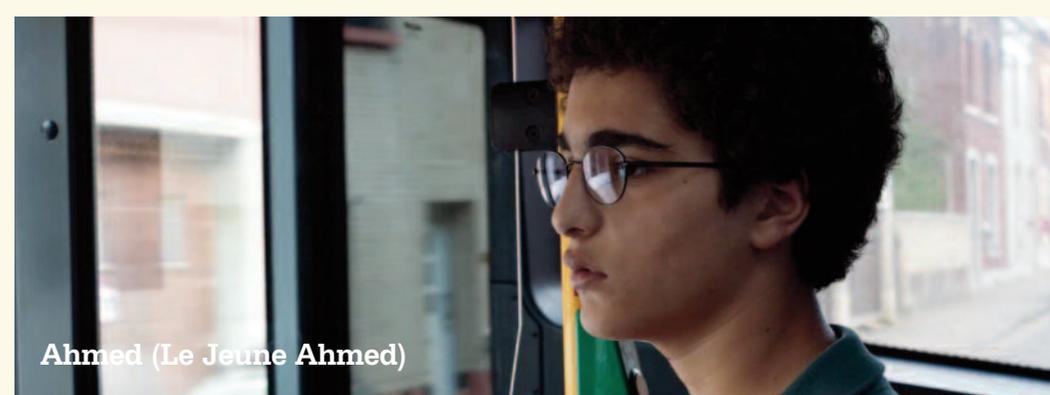
Les Dardenne ont longtemps préféré les interprètes aux acteurs, même s'ils ont eux-mêmes révélé des futures vedettes en Emilie Dequenne, Jérémie Renier ou Olivier Gourmet. À un moment de leur carrière, la tentation de faire appel à des comédiens de renom est devenue irrésistible. Envie réciproque qui leur a valu de recruter leur compatriote Cécile de France pour *Le Gamin au vélo* (2011), puis Adèle Haenel pour *La Fille inconnue* (2016). C'est pourtant avec *Deux Jours, une nuit* (2014) qu'ils se confrontent pour la première fois à une star internationale. Marion Cotillard y campe Sandra, une employée de retour d'arrêt maladie pour dépression qui se voit contrainte de disputer une véritable course contre la montre pour empêcher son licenciement acheté par son patron via une prime attribuée à ses collègues. La construction du film doit autant à *Rosetta* (pour la fuite éperdue de sa protagoniste) qu'à *Douze Hommes en colère* (pour son jeu de la vérité) et son obsession de la justice, en l'occurrence sociale. L'ennemi de Sandra est clairement désigné : il s'agit de l'horreur économique qui sacrifie l'individu à l'entreprise, quitte parfois à le broyer. Construit méthodiquement, le scénario des Dardenne ressemble à un rouleau compresseur qui taille sa route sans dévier. Au point d'épuiser tous les cas de figure, sans céder aux lois du suspense. Loin des égéries et des passionnaries chères à Ken Loach, Sandra est une femme ordinaire en guerre contre une fatalité qui n'a rien d'inéluctable. ■ Jean-Philippe Guérand

2014. Avec Marion Cotillard, Fabrizio Rongione, Pili Groyne. 1h35.

Jenny (*La Fille inconnue*)

Jenny est l'une des rares héroïnes de la geste des Dardenne qui ne soit pas en situation de précarité sociale. Mais elle fréquente la déchéance physique et sociale de très près : elle est médecin. C'est parce qu'elle n'a pas voulu ouvrir sa porte à une jeune femme au motif que ses journées n'ont pas vocation à ne jamais s'arrêter qu'elle se retrouve dans une situation de détresse, la jeune femme en question ayant été retrouvée morte le lendemain matin... Un autre aurait pu conclure que cela était la faute à pas de chance et qu'il n'y avait pas de raison de s'en mêler. Mais Jenny réagit à l'inverse, elle se sent impliquée au-delà de toute limite, quitte à se retrouver dans la situation d'un chien dans un jeu de quilles vis-à-vis de son voisinage, dont elle dérange les accommodements souvent en marge de la légalité ou de la morale. Quitte à renoncer à une quiétude qui lui paraît désormais obscène, quitte à prendre des coups, qu'ils émanent des voyous dont elle met en lumière les trafics, ou même des flics, qui n'aiment pas trop que l'on empiète sur leurs plates-bandes, il y a chez Jenny une obstination peu commune, qui n'est au fond pas si éloignée de celle de Rosetta ou de Lorna. Mais peut-être les Dardenne ne sont-ils pas loin de penser que les femmes sont plus fortes que leurs compagnons... ■ Y. A.

2016. Avec Adèle Haenel, Oliver Bonnaud, Jérémie Renier. 1h53.

Ahmed (*Le Jeune Ahmed*)

En suivant le parcours d'un jeune Belge sous l'influence pernicieuse d'un imam fanatique, les frères Dardenne ne veulent pas faire un film sur l'islam radical mais simplement tenter de comprendre « comment la vie peut reprendre son territoire sur la mort auprès de ce gamin », affirment-ils. Ahmed a treize ans. Le cheveu bouclé et le regard apathique derrière ses lunettes d'écolier, le visage grave, il glisse un couteau dans sa chaussette car il a décidé de tuer Madame Inès, son enseignante empathique et attentive. Après l'agression, ratée, le jeune garçon est envoyé dans un centre de détention. Mais malgré la bienveillance de sa famille et de ses éducateurs, le jeune garçon se mure dans ses certitudes. Loin du film à thèse et d'un quelconque didactisme, d'une lucidité tragique et glaçante, *Le Jeune Ahmed* échappe à toute explication rationnelle, tant économique que sociale. Face à lui, des personnages bienveillants mais impuissants. Sa mère, ses éducateurs, les propriétaires de la ferme où il est placé, leur fille Louise, chacun essaie de ramener le garçon du côté de l'humanité. En vain. Et pourtant, même si Ahmed semble imperméable à tout changement, ces rencontres successives ont une importance capitale et quelques signes comme ses rapports maladroits avec Louise ou la jeune militante de l'association qui donne des cours du soir, le touchent, laissent espérer un éventuel changement, montre qu'il est encore vivant et capable d'aimer la vie.

■ G. C.

2019. Avec Idir Ben Addi, Olivier Bonnaud, Myriem Akheddiou. 1h24.



Jean-Pierre et Luc Dardenne de A à Z

Comme nous l'avions fait auparavant avec Philippe Lioret, Pascal Thomas, Jean-Pierre Améris, Benoît Jacquot, Emmanuelle Bercot, Olivier Assayas, Jérôme Bonnell, Robert Guédiguian, les frères Larrieu, Jean-Jacques Annaud, Bertrand Tavernier, Paul Verhoeven, Dino Risi, Christian Carion, Lucas Belvaux, Stéphane Brizé, Jean-Loup Hubert, Costa-Gavras ou Agnès Varda c'est par vingt-six petites touches successives que nous nous proposons de brosser le portrait des frères Dardenne, vingt-six flashes impressionnistes pour éclairer une œuvre vibrante, charnelle, rigoureuse et inquiète, portée par un amour indéfectible pour le genre humain et la région liégeoise... **PAR YVES ALION**



A comme Adolescents

Rimbaud l'avait dit : « On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans ». Est-ce la proximité de Charleville-Mézières de la frontière belge, mais les frères Dardenne semblent bien avoir fait leur cette maxime. Leurs films laissent la part belle à ces adolescents trop tôt montés en graine, Igor, dans *La Promesse*, tiraillé entre son attachement à son père et son sens naissant de l'éthique ; Rosetta, qui fonce tête la première pour se sortir d'un labyrinthe social qui ne semble pas avoir d'issue ; Bruno, dans *L'Enfant*, qui n'assume pas la paternité alors qu'il n'est lui-même pas sorti de l'enfance ; Cyril, dans *Le Gamin au vélo* qui joue les Petits poucets d'aujourd'hui avec entêtement ; Ahmed bien sûr qui vise un monde idéal (mais au fond cauchemardesque) par rejet de celui qui l'entoure... Ce n'est pas que le temps adulte ne soit pas intéressant, mais il est évident que c'est à cet âge où se forment (et se déforment) les personnalités qu'il est passionnant de porter le regard.

B comme Brecht

Les Dardenne étant belges, il était tentant d'accorder la lettre B à Brel, le poète du plat pays qui est le leur. Mais Bertolt Brecht n'est pas déplacé... Les films des frères étant vus comme des étendards du réalisme au cinéma, il n'était pas évident au prime abord de les rapprocher du théâtre et de sa nécessaire mise à distance.



Mais ce serait oublier qu'avant que de se révéler au monde avec *La Promesse*, les frères ont signé le portrait décalé d'un théâtrique, Jean Louvet, dont l'univers n'est pas loin de ce qui nourrira par la suite leur identité cinématographique, entre crise industrielle, utopie sociale et désarroi identitaire. Leur premier film de fiction, *Falsch*, intégralement filmé de nuit à l'aéroport d'Ostende est quant à lui un film expérimental, aux antipodes de ce qu'ils feront par la suite. Ce n'est ni la captation pure et simple d'une pièce ni son adaptation conventionnelle pour le cinéma, mais un entre-deux, une sorte d'OFNI (objet cinématographique non identifié) qui laisse un rien désemparé. Le moins que l'on puisse dire est que ces expériences théâtrales prônent la « distanciation » telle que Brecht la revendiquait et que le spectateur n'a que peu d'occasion de s'identifier aux personnages. Une piste qu'il n'est pas sans intérêt de creuser car à y regarder de plus près, si l'empathie que nous nourrissons à l'égard des personnages de leurs films est indéniable, les frères dardent un regard presque clinique à leur endroit (que n'a pas Ken Loach par exemple), jugeant sans doute que la raison (notre jugement) est parfois un peu ballottée par des élans trop vifs du cœur.

C comme Cannes

La Fille inconnue (2016) est revenu bredouille de son séjour cannois, mais c'est l'exception qui confirme la règle. Car c'est peu dire que le cinéma des Dardenne est particulièrement apprécié sur la Croisette. Les frères font partie du club (de moins en moins) fermé des doubles palmés : *Rosetta* (1999) et *L'Enfant* (2006) ayant tous deux remporté la récompense suprême. Mais il faut ajouter à cela que *Le Silence de Lorna* (2008) a récolté le Prix du scénario, *Le Gamin au vélo* (2011) le Grand prix, que *Deux Jours, une nuit*



(2014) a reçu la Mention du Jury œcuménique et que *Le Jeune Ahmed* (2019) a quitté les rives de la Méditerranée avec le Prix de la mise en scène en poche. Précisons qu'Émilie Dequenne a glané au passage le Prix d'interprétation féminine pour *Rosetta* et Olivier Gourmet son pendant masculin pour *Le Fils*. Inutile de chercher quels autres cinéastes peuvent se targuer d'une telle moisson. Il n'y en a pas.



D comme Documentaire

Avant de signer des films de fiction fortement trempés d'éléments documentaires, Jean-Pierre et Luc Dardenne ont réalisé une jolie brochette de documentaires, parfois irrigués par la fiction. Du *Chant du rossignol* (1978), à *Regard Jonathan/Jean Louvet* (1983), en passant par *Lorsque le bateau de Léon M. descendit la Meuse pour la première fois* (1979), *Pour que la guerre s'achève, les murs devaient s'écrouler* (1980), *R... ne répond plus* (1981) et *Leçons d'une université volante* (1982). Un ensemble dont le point commun est d'ausculter une société en pleine mutation, un regard politique, parfois même militant, les frères ne cachant pas leur engagement à gauche, se rangeant naturellement du côté de ceux que la crise des industries traditionnelles jette à la rue, les exclus...



E comme Exclusion

Des exclus que l'on retrouve évidemment dans leurs films de fiction. Il semble d'ailleurs que la totalité, ou presque, des personnages soient saisis d'un mouvement parfois centripète, souvent centrifuge, qui les fait glisser entre inclusion à exclusion. Lorna aimerait entrer dans la société belge, Rosetta échapper à un quotidien trop précaire, Sandra réintégrer le monde du travail, Ahmed se détacher du magma mécréant. D'une certaine manière Bruno ne trouve pas d'autre moyen d'échapper à l'exclusion qu'en passant par la case prison, une façon comme une autre de renouer avec la communauté des hommes...

F comme Friches

La Wallonie est frappée du même mal que le Nord (pardon, les Hauts de France) de notre pays. Ce sont des terres de la première révolution industrielle, celle du charbon, du textile, de l'acier. Des activités qui ont peu à peu quitté nos latitudes pour des cieux plus concurrentiels. Ce qui débouche bien sûr sur des friches industrielles, encastrées dans des paysages désolés. Et des friches sociales qui vont avec bien sûr. Ces friches sont au cœur des films des Dardenne, qui à la fois s'y sentent bien (ils sont chez eux) et se rebellent contre l'indifférence.

rence de ceux qui vivent ailleurs... Toutes les images ne sont pas cadrées sur une usine abandonnée, un terrain déserté, une route qui visiblement ne mène nulle part, une rue alignant des boutiques fermées, mais tous les films sont imprégnés de ce climat délétaire...

G comme Gatti

Armand Gatti (1924-2017) a vécu mille vies. Résistant, prisonnier, grand reporter, dramaturge, poète, cinéaste, militant, il reste de ceux qui ont laissé une trace dans l'imaginaire et la conscience des êtres ayant croisé sa route. Ainsi les frères Dardenne, qui ont à la fois entendu que l'art n'était pas une production hors du temps, mais qu'il participait à une dynamique sociale, voire politique. Cet anar intransigeant, adepte d'un théâtre révolutionnaire, a beaucoup écrit sur le fascisme, les camps de concentration, les luttes syndicales. Il s'est également beaucoup investi personnellement, parcourant tous les continents pour s'imprégner du vécu des autres, allant jusqu'à devenir OS en usine... Les frères ont également participé à son aventure cinématographique, lui prêtant main forte sur son dernier film, *Nous étions tous des noms d'arbres* (1982).



H comme Hauts-fourneaux

Un haut-fourneau rougeoyant, c'est le cœur industriel d'une région qui bat. Quand il est éteint, le pays donne le sentiment d'être en soins palliatifs. Symbolique de la violence économique, la fermeture des hauts-fourneaux

est au cœur de leurs documentaires du tournant des années 1980, qui braquent la lumière sur les luttes ouvrières de 1960 et celles qui ont suivi. Elle est également le point de départ de *Je pense à vous*, quand Fabrice, ouvrier sidérurgiste se retrouve chômeur. C'est la fin d'une certaine aristocratie ouvrière (les ouvriers travaillant durement, mais avec un sentiment de fierté), la déliquescence d'un monde qui s'engloutit progressivement dans l'oubli...



I comme Isolement

C'est le corollaire de l'exclusion. Nombre des personnages des Dardenne sont seuls, ils ont froid dans leur corps et leur âme. Jusqu'à se retrouver recroquevillés dans un trou. Comme Fabrice quand il quitte les siens par dépit et honte pour se retrouver homme à tout faire pour des aigrefins de rencontre. Comme Bruno, transi de froid après avoir cherché à échapper à ses poursuivants en se jetant dans la Meuse. Comme la fille inconnue à qui Jenny n'a pas ouvert sa porte et que l'on retrouve tuée sur les bords du fleuve. De la condition humaine...



J comme Jérémie Renier

Jérémie Renier est à l'affiche de cinq films des Dardenne, de *La Promesse* (1996, il a alors quinze ans) à *La Fille inconnue* (2016), en passant par *Le Gamin au vélo*, *L'Enfant*, *Le Silence de Lorna*. C'est chez les Dardenne qu'il est né en tant que comédien, et les frères lui ont offert certains de ses plus beaux rôles. Des rôles particulièrement âpres, en contraste total avec sa gueule d'ange. Avec une mention particulière pour *Le Silence de Lorna*, où il meurt d'une overdose après avoir rampé plus bas que terre pour se procurer sa dope, pour *L'Enfant* où parmi les trafics minables qui constituent son quotidien, il parvient à vendre son bébé pour se faire un peu de thune, et pour *La Fille inconnue*, où il n'est pas même fichu de réussir à se pendre...

Jérémie Renier dans *La Promesse*, *L'Enfant*, *Le Silence de Lorna*, *Le Gamin au vélo* et *La Fille inconnue*.





Deux Jours, une nuit.

L comme Liège

Jean-Pierre est né à Engis, Luc à Arwirs, deux petites communes plantées à 16 kilomètres de Liège, ils grandiront à Seraing, à 9 kilomètres de la ville. Nul ne s'étonnera dans ces conditions que Liège soit à leurs films ce que New York est à ceux de Woody Allen ou Paris à



Devenir un être humain.

ceux de François Truffaut. La ville les imprègne. Il serait d'ailleurs intéressant de se munir d'un plan pour effectuer tous les repérages des différentes scènes de leurs films. Le centre-ville, les faubourgs, les usines désaffectées, les quais, etc. Mais ce n'est évidemment pas à un parcours touristique que nous sommes conviés et les frères n'ont manifestement pas eu à cœur de nous faire gravir la Montagne de Bueren, l'un des escaliers les plus spectaculaires qui soient. Il est vrai qu'ils ont trouvé bien d'autres moyens de nous couper le souffle.



La Promesse.

K comme Kafka

Par manque de fric, par méconnaissance des règles administratives, par dépendance à des travers mortifères, par obsession du très court terme, les personnages des films des Dardenne sont souvent perdus dans un labyrinthe kafkaïen dont ils peinent à trouver l'issue. Ou comme des mouches dans un bocal, se cognant aux parois. Peut-on en conclure que l'on ne rit pas beaucoup chez les frères ? On peut.

M comme Meuse

Liège étant l'écrin de l'œuvre des Dardenne, il n'était pas possible que la Meuse en soit absente. Elle traverse la ville et les films majestueusement. À la fois pièce essentielle du décor (la camionnette des ouvriers la longe dans *La Promesse*), élément de dramatisation (quand les gamins de *L'Enfant* plongent dans le fleuve pour s'y planquer), lieu de tous les dangers (c'est sur les rives



Les frères sur la Meuse.

que la fille inconnue est assassinée), la Meuse fait incontestablement partie du décor industriel et participe à sa ruine. Mais elle est aussi comme une proposition de liberté, un appel du large. Cf *Lorsque le bateau de Léon M. descendit la Meuse pour la première fois*, le documentaire au cours duquel nous faisons connaissance de ce Léon M. qui s'est construit lui-même son bateau et qui entend bien descendre la Meuse pour respirer à pleins poumons une liberté retrouvée...

N comme Nuit

Pour faire le lit de la marginalité dans laquelle se sont enfoncés nombre de leurs personnages, les films des Dardenne sont largement nocturnes. Comme pour acter la déliquescence des activités salariées, le plus souvent diurnes et leur remplacement progressif par ce qui est travail au noir ou petits trafics plus ou moins criminels. Mais la nuit est cinégénique, ce n'est pas Scorsese qui le contredira. Et le cinéma des Dardenne prend à ses heures des teintes bleutées qui nous ravissent.

Olivier Gourmet dans *La Promesse*, *Rosetta*, *Le Fils*, *Le Silence de Lorna*, *Le Gamin au vélo*, *Deux Jours, une nuit* et *La Fille inconnue*.

O comme Olivier Gourmet

Bertrand Tavernier disait de Philippe Noiret qu'il était son « comédien autobiographique ». Les Dardenne pourraient en dire autant d'Olivier Gourmet, qui est leur comédien le plus régulier. *La Promesse*, *Rosetta*, *Le Fils*, *Le Silence de Lorna*, *Le Gamin au vélo*, *Deux Jours, une nuit*, *La Fille inconnue* : c'est à sept Olivier Gourmet que nous avons ici affaire. Des hommes rudes, physiques, souvent taiseux, mais pour l'essentiel des hommes droits. Homme de théâtre, Olivier Gourmet n'est pas né avec les Dardenne, mais c'est incontestablement grâce à eux qu'il a pris une dimension internationale, notamment française, brillant de mille feux dans des films aussi différents que *Mercredi folle journée*, de Pascal Thomas (où il incarne un flic bon enfant) ou *L'Exercice de l'État*, de Pierre Schoeller (où il campe un ministre en plein doute).



P comme Précaire

Socialement, économiquement, psychologiquement, les personnages des Dardenne sont fragiles, comme assis sur une chaise dont les pieds menacent de céder à tout moment. Parce que le monde du travail est devenu volatile, parce qu'ils ne savent pas toujours où ils habitent, mais aussi parce qu'ils ignorent comment nouer des relations solides. Le couple de *Deux Jours, une nuit* tient tant bien que mal, celui de *Je pense à vous* ne se recolle que par miracle, celui de *Silence de Lorna* se brise dans la mort, alors même qu'il s'était constitué sur des bases mercantiles, et nous ne parierons pas un Franc belge (qui a d'ailleurs disparu de la circulation) sur l'avenir de celui de *L'Enfant*, tant l'imaturité de Bruno est patente. Les rapports familiaux ne sont guère plus harmonieux : le gamin au vélo n'éveille que peu d'intérêt de la part de son père, le jeune patient de Jenny dans *La Fille inconnue* a lui aussi maille à partir avec ses parents, la mère de Rosetta est un vrai poids pour sa fille et Olivier dans *Le Fils* ne se remet pas de la mort de son rejeton...

Q comme Quatre

Les Dardenne ne sont pas une fratrie de deux, mais de quatre. Jean-Pierre est l'aîné. Puis vient Marie-Claire, qui est décoratrice au Théâtre de Liège, puis Luc. Et c'est Bernadette qui ferme la marche. Elle est infirmière à Paris.



R comme Rédemption

On ne sait pas si leur éducation chrétienne y est pour quelque chose, ou si c'est simplement parce qu'ils ont malgré tout une foi indestructible en l'homme, mais le



thème du rachat est omniprésent chez les Dardenne. Fabrice rejoint sa famille qu'il avait désertée (*Je pense à vous*), Igor tient la promesse qu'il avait faite et dont nous pouvions penser qu'elle était de circonstance (*La Promesse*), Olivier finit par accorder son pardon à celui qui a tué son fils (*Le Fils*), Bruno (*L'Enfant*) arrête sa fuite en avant et accepte une pause prison pour (peut-être) redonner une chance à son couple, Lorna rejette violemment toutes les magouilles dégueulasses avec lesquelles elle composait par nécessité, Jenny n'a de cesse d'assurer une sépulture digne de ce nom à l'inconnue à laquelle elle n'a pas ouvert sa porte. Et Ahmed finit (enfin) par prendre la main de Madame Inès...



S comme Solidarnosc

Leçons d'une université volante nous présente des Polonais en exil en Belgique, qui ont fui leur pays natal à différentes périodes, le nazisme et le communisme ayant tous les deux joué les prédateurs. Mais le film date de 1982, au moment où la Pologne est à la une de l'actualité, les syndicalistes (indépendants) de Solidarnosc défiant les autorités communistes. Mais la révolte n'aura pas immédiatement débouché, le grand frère soviétique francera les sourcils et Lech Walesa ira en prison... Il n'empêche, l'épisode sera compris par la suite comme la première étape de l'effondrement du Mur de fer.



T comme Trou

Dans une scène de *Rosetta*, la susnommée se retourne dans son lit en se répétant qu'elle ne tombera pas dans le trou... Elle l'évitera. Mais ce ne sera pas le cas de tous ceux qui peuplent le monde des Dardenne. Le trou symbolique finira d'ailleurs par prendre une forme physique dans *La Fille inconnue*. Et Jenny serait peut-être encore au fond du trou dans laquelle elle a été poussée si on ne lui avait pas lancé une échelle. T comme métaphore.



U comme Underground

Les magouilles, les trafics, les arnaques auxquels les personnages sont poussés (mais parfois il n'est pas nécessaire de les pousser fort) ne se font pas au grand jour, cela va de soi. Ce qui nous entraîne dans les bas-fonds d'une société stratifiée dont les Dardenne n'ont jamais choisi de mettre en lumière le haut du panier. Ce qui se trame underground dans certains de leurs films fait froid dans le dos : projet d'assassinat dans *Le Silence de Lorna*, vente d'un être humain dans *L'Enfant*, mise sur le trottoir dans *La Fille inconnue*, etc. Nous ne sommes pas chez les Bisounours !



V comme Vélo

Le vélo de Cyril, c'est le faucon de Kes (dans le film éponyme de Ken Loach), une fixation et une échappatoire, un lien qui le relie au monde et le garde vivant. Tout n'est pas noir chez les Dardenne, leurs personnages ont des rêves.

W comme Wallonie

Ken Loach, le cousin anglais, ne rechigne pas à bouger, ses films visitent l'Irlande, l'Écosse et les Highlands. Ils quittent parfois le territoire britannique pour aller en Allemagne, aux États-Unis ou même au Nicaragua. Les Dardenne semblent quant à eux ne jamais devoir



quitter leur Wallonie natale. Mais ils sont producteurs de films qui se situent ailleurs et qui souvent ne ressemblent en rien à ceux qu'ils réalisent. Et puis comme chacun sait quand la sincérité du propos est patente, celui-ci devient universel.

X comme Xylophone

Il n'y a aucun xylophone dans les films des frères. Il n'y a d'ailleurs que très peu de musique. Qui reste dans 90% des cas diégétique, autrement dit provenant de musiciens à l'écran ou d'une radio qu'on allume. Très très rarement extérieure à la scène. Une façon parmi d'autres de refuser les artifices, de ne pas vouloir « faire cinéma », pour conserver la plus grande proximité au réel.



Y comme Yougoslave

Arta Dobrishi, qui incarne le rôle-titre de *Silence de Lorna* est une comédienne kosovare. Elle est née à Pristina, capitale de cette région à majorité musulmane qui a acquis son autonomie, puis son indépendance au dépend de la Yougoslavie, qui avait alors déjà bien entamé sa dislocation.

Z comme Zoom

La caméra (très mobile) des Dardenne suit souvent un personnage unique tout au long d'un film. Mais il arrive qu'il y ait des scènes avec des personnages secondaires, voire un plan de coupe sur un de passage. Le zoom qui est fait sur la jeune femme demandant de l'aide dans *La Fille inconnue*, que nous visionnons sur l'écran de



contrôle du cabinet de Jenny est à cet égard exemplaire. Il ne dure que quelques secondes et nous ne la reverrons jamais. Et pourtant elle restera au cœur du film jusqu'à son dénouement, étant la cause de la quête éperdue du médecin pour se racheter une quiétude. ■



Représentations cinématographiques de l'islamisme radical
L'inconnu en nous

Tout au long de leur carrière, les frères Dardenne ont réussi un exploit qui définit, en grande partie, leur art. Ils ont traité souvent de thèmes sociaux, voire politiques, en tout cas presque idéologiques, tout en évitant constamment le piège du film à thème. Rosetta est un film sur Rosetta, bien davantage qu'une œuvre à thèse sur la précarité sociale. Leur capacité à faire fameusement (jusqu'à la formule) corps avec les personnages, leur refus d'un sous-texte psychologique ou sociologique trop évident, de tout raccourci explicatif, leur penchant vers une forme d'opacité (des personnages, de leur motivation, de leur vérité, non réductible à des constats) leur ont permis cet exercice d'équilibriste pas si fréquent. Ont-ils été finalement rattrapés par leur procédé ? Car les retombées médiatiques le prouvent : en choisissant pour principal protagoniste un jeune totalement pris dans l'islamisme radical, les cinéastes n'ont pu échapper à l'attrait, au danger ou aux portées si délicates du thème traité, jusqu'à recouvrir le long métrage en soi. Ils ne sont pas les premiers, ni à coup sûr les derniers, à se retrouver face aux difficultés du radicalisme comme objet narratif et cinématographique. L'occasion pour nous de revenir et de resituer sur les démarches similaires, entreprises par d'autres metteurs en scène, afin de replacer le contexte miné dans lequel les frères cinéastes ont accepté de se retrouver. **PAR PIERRE-SIMON GUTMAN**

Le mystère derrière le tabou

Il faut en premier lieu, démarrer avec une notion tellement évidente que l'on se sent stupide de la pointer, mais il le serait plus encore de ne pas la mentionner. Le radicalisme religieux, musulman dans ce cas, ses questions et son impact, diffèrent grandement de pays en pays, selon l'histoire, les codes sociologiques et culturels. Si l'on veut donc tenter un panorama des films traitant du radicalisme islamique, l'on se doit de prendre également en compte les prismes très différents par lesquels celui-ci est vu, d'Afrique, d'Europe ou des États-Unis. Une question culturelle qui se double d'une forte problématique historique : certains attentats traumatisants, d'une importance considérable dans un pays, peuvent n'avoir aucun impact à l'échelle globale. Le 11-Septembre est une exception (pour d'évidentes raisons liées à la position des États-Unis). Chacun se démêle donc comme il peut avec ses blessures, ses tragédies, peu partagées d'une patrie à l'autre. Ainsi, en Inde, Anurag Kashyap peut lancer sa carrière avec un film fleuve sur un événement plus ou moins ignoré en Occident : la vague d'attentats de 1993 à Bombay. Plus de dix ans plus tard, Kashyap écrit et réalise donc une sorte de mélange entre film enquête, thriller, et œuvre historique. Film sulfureux, longtemps interdit en Inde avant de sortir, en 2007, et de faire de son auteur l'étoile montante de Bollywood, *Black Friday* est un long métrage virtuose et insaisissable, suivant les préparatifs des attentats, l'enquête ayant suivi, le procès, se partageant entre les terroristes eux-mêmes et ceux ayant la charge de les retrouver. Le plus surprenant, dans le résultat, est cette manière dont la narration multiplie les points de vue, tout en maintenant toujours une opacité centrale : sur l'attaque, sur ses motivations, sur les mystères ayant amené à l'attaque. Le metteur en scène en fait le cœur de son récit, une pierre sombre au centre d'une machine où tout s'emballe, tout part en fumée ou en poursuite, laissant ce vide volontaire, cette interrogation glaçante dont la réponse n'est pas connue, ne peut peut-être pas l'être. Plus récemment, le réalisateur tunisien Mohamed Ben Attia, avec son deuxième long métrage *Mon cher enfant* (2017), parvenait à une vision pas si éloignée en prenant un point de vue fort différent, que nous retrouverons

chez d'autres cinéastes, dont Téchiné : celui du proche dépassé par le basculement d'un membre de sa famille dans le radicalisme, et son départ en Syrie pour accomplir le Jihad. Nous sommes ici du côté du père, et de la manière dont son existence implose de part en part suite au départ de son fils. Mais l'auteur fait preuve d'originalité en respectant de manière absolue une totale subjectivité. Nous sommes sans cesse du côté de ce père en souffrance, qui n'a rien vu venir. Le fils est entraperçu, lors des premières séquences puis s'envole vers la guerre, la mort. Il n'est pas un personnage, plus vraiment un fils. Ses motivations, son regard, ses raisons bonnes ou mauvaises, n'existent pas. Il est un bloc, sombre, un trou noir dont on ne sait rien, dont on n'apprend rien, si ce n'est la souffrance extrême qu'il inflige aux siens. Ce point de vue a le mérite de la clarté : l'enrôlement du protagoniste n'est pas ici une donnée complexe à analyser, à étudier. C'est un mystère absolu, total, qui n'est envisagé qu'à travers ses répercussions. Ben Attia fait le pari d'une cohérence, abstraite mais non dénuée de souffle. L'autre restera l'autre, son fanatisme est une altérité qui défie la logique selon laquelle le principal personnage, le père, vit, réfléchit.

De l'incompréhension à la fascination

Cette problématique narrative (les parents face à l'embrigadement de leur chair et sang), les cinémas français et belge vont plusieurs fois la revisiter, comme si le cinéma était effectivement une sorte de papa, ou maman, regardant une génération aux motivations incompréhensibles. Pourtant, des films tels que *Le ciel attendra* ou *L'Adieu à la nuit* se distinguent de *Mon cher enfant* en tentant eux une psychologisation des protagonistes, et de leurs impulsions. De manière claire et pédagogique pour *Le ciel attendra*. Le film met en effet en parallèle une sorte de thérapie de réinsertion pour une jeune femme arrêtée juste avant son départ, avec le récit, en flash-back, du lent endoctrinement d'une autre qui s'est, elle, envolée. Le récit observe la façon dont la protagoniste tombe amoureuse (très littéralement) d'une forme de radicalisme, condensant son engagement jusqu'à une sorte de passion adolescente. La cinéaste donne des explications aux actions de ses héroïnes, tentent de les comprendre et de les



De haut en bas : *Mon cher enfant* (Mohamed Ben Attia, 2018), *Le ciel attendra* (Marie-Castille Mention-Schaar, 2016), *L'Adieu à la nuit* (André Téchiné, 2019) et *Made in France* (Nicolas Boukhrief, 2015).



Black Friday (Anurag Kashyap, 2004).

regarder. Ce faisant, elle réduit aussi un peu son propos, conséquence logique de son refus de l'opacité pratiqué par *Mon cher enfant*. *L'Adieu à la nuit* est plus subtil dans sa description. Téchiné refuse une caractérisation réductrice de son héros, mais joue sur des suggestions, des bribes, un sous-texte permanent. Un rapport complexe au père, une dépression violente, une inadaptation au monde : l'auteur dessine par petites touches un portrait en fait assez riche du jeune homme radicalisé au cœur du propos. Il propose, avec finesse, une forme d'explication derrière la fuite et le choix de la guerre. Cette démarche tranche donc, et dessine une forme de ligne d'affrontement entre au moins deux

conceptions cinématographiques possibles de la peinture du radicalisme au cinéma. Nicolas Boukhrief, par exemple, avec son film *Made in France*, se situe dans une perspective plus proche de celle de Ben Attia. En décrivant l'infiltration d'une cellule de terroristes, le metteur en scène reste volontairement dans un schéma de thriller pur, concentré sur les attentats à venir. Le principal antagoniste, et chef de la bande, est envisagé dans un mystère qui, certes, se dégonfle à la fin (il est révélé que les stages d'entraînement qu'il est censé avoir suivis sont en fait fictifs), mais garde une opacité centrale. Un gros plan insistant sur ce protagoniste, incarné par Dimitri Storage, situe la problématique,



Le Jeune Ahmed (Luc et Jean-Pierre Dardenne, 2019).



Les Cowboys (Thomas Bidegain, 2015), *Day Night Day Night* (Julia Loktev, 2006) et *La Désintégration* (Philippe Faucon, 2011).

ainsi que l'approche du réalisateur : il le regarde telle une énigme sombre, violente, mais également obscure et impénétrable, un bloc de violence, et de fanatisme sincère. Cette interrogation peut aussi se retrouver dans l'un des derniers plans des *Cowboys*, de Thomas Bidegain. Le jeune héros du film y retrouve enfin sa sœur, disparue depuis des années, ayant choisi de quitter sa famille et les siens pour se convertir et suivre un homme dans une autre vie. Jusqu'à la conclusion de l'intrigue, l'œuvre se présente surtout comme une relecture moderne de *La Prisonnière du désert* de John Ford. En lieu et place de John Wayne, le comique belge François Damiens, exceptionnel en père dévoré par sa quête et son obsession. Comme dans *Le ciel attendra*, *L'Adieu à la nuit* ou *Mon cher enfant*, le point de vue dominant est celui des parents. La souffrance de ce père, les dommages infligés à lui-même et sa famille par cette douleur, sont l'enjeu central du film, bien plus que la jeune femme, fille, sœur, évanouie depuis longtemps après avoir à peine été entraperçue par le spectateur. Mais, dans sa dernière séquence, *Les Cowboys* change brusquement de ton. Le fils la retrouve finalement, dans un commerce à Bruxelles. Le regard qu'il porte sur elle,

le gros plan insistant qui s'en suit, met à nouveau l'opacité totale du personnage, de ses motivations, en avant. Un visage retrouvé, mais un mystère totalement conservé, toujours aussi fermé. Puis, le fils s'éloigne et sa sœur le regarde. Brusque changement de perspective : nous sommes pendant quelques instants dans le regard de celle qui a choisi la religion, le radicalisme, au-delà des siens. Un regard que l'on sait complexe puisqu'une scène précédente nous a fait savoir que la jeune femme n'a, en fait, jamais cessé de penser à sa famille. Ce bref moment, ce simple contre-champ, est potentiellement immense. Pendant un instant, le metteur en scène ne se place plus dans ce schéma, souvent exploré, du regard sur le radicalisme, ses conséquences, mais se place de l'autre côté du miroir, ose regarder à travers les yeux de celle qui a choisi, et non ses proches désorientés.

L'impossible quête de sens

C'est ce point de vue, cette décision de ne pas regarder le basculement uniquement à travers le regard des autres (parents, la plupart du temps), qui constitue la zone la moins occupée et la plus complexe de la repré-

sentation du radicalisme au cinéma. Deux films illustrent de manière limpide les différentes approches possibles. En 2006, pour son deuxième long métrage, *Day Night Day Night*, la cinéaste américano-russe Julia Loktev décidait de suivre de façon systématique une jeune femme sur le point de commettre un attentat par suicide. Son errance dans Times Square est suivie par la caméra obsessionnelle de la cinéaste, concentrée sur son visage, dans une démarche relativement proche des Dardenne. Seuls quelques flash-backs, revenant sur les préparatifs de l'opération, brise le schéma étouffant de l'œuvre. Nulle explication, pas de psychologisation : juste le visage d'une jeune femme paumée, apparemment hésitante, au regard blême, fixe, comme un grand point d'interrogation (que pense t'elle, va-t-elle passer à l'action, le veut-elle vraiment ?). De l'autre côté du spectre se tient Philippe Faucon et sa *Désintégration*, sorti en 2012. Avec sa sécheresse habituelle, sa fascination pour les processus (sociaux ou psychologiques), le cinéaste observe patiemment le lent endoctrinement de deux proies, l'une évidente, l'autre d'apparence peu réceptive. Faucon va directement au cœur de ce qui n'est jamais montré dans tous les longs métrages précédemment cités. Il le fait avec sa concision habituelle, son sens de l'ellipse, de la narration épurée jusqu'à l'abstraction. Les zones d'ombre ainsi créées permettent à l'œuvre de respirer, en créant du mystère dans un récit peut-être un peu trop cadré et linéaire. Les personnages sont donc tout aussi opaques, fermés, que les protagonistes des autres films. Ce n'est pas tant en eux que l'auteur tente de poser une explication au phénomène, mais dans le monde qui les entoure. *La Désintégration* n'est ainsi pas vraiment un drame psychologique mais plutôt social, c'est le modèle d'une société française brisée qui apparaît comme l'enjeu (et le coupable, si l'on veut penser en ces termes) de la transformation. La thèse est ainsi limpide, mais les héros, scrutés sans cesse par la caméra, y restent immuable, demeurent d'un bloc granitique et impénétrable, comme ceux de *Day Night Day Night* ou

L'Adieu à la nuit. Ou *Le Jeune Ahmed*. Nous voilà enfin arrivés au film des Dardenne. Depuis longtemps, les réalisateurs se sont spécialisés dans une contemplation des « corps qui résistent ». Qui résistent aux épreuves (*Rosetta*), aux tragédies (*Le Fils*) mais aussi, de manière plus ample, qui résistent au regard, au jugement, à la lecture psychanalytique facile. La détermination de Rosetta, le regard de Gourmet sur l'assassin (involontaire) de son enfant, la vente de sa progéniture par Bruno. Des éléments qui semblent tous se réclamer d'un schéma moral fort, clair, voire évident. Mais qui sont toujours perçu au-delà de cette réduction, dans cette étrangeté physique sourde aux discours qui caractérise les personnages des auteurs. Ils sont donc a priori dans une position idéale pour se situer dans la lignée d'une bonne partie des films déjà évoqués. Et, de fait, Ahmed est aussi tenace, renfermé, opaque et illisible que prévu.

Que tirer de ce bref (et non exhaustif) panorama ? Que la figure du jeune radicalisé jusqu'à la violence est presque toujours vue comme une énigme indéchiffrable, brute et éloignée, même lorsqu'elle se révèle être un proche. Constat presque étonnant : alors que livres et films tentent depuis des années de comprendre, ou nous faire rentrer, dans la tête des serial killers parfois les plus sanguinaires, Ahmed et ses camarades se présentent comme des monolithes impénétrables. Comme si leur réalité, leurs motivations, leurs personnalités, demeureraient une anomalie, un éclair imprévisible et incontrôlable. Hannibal Lecter est disséqué, héroïsé, et appréhendé sous tous les angles psychologiques, mais les protagonistes de *L'Adieu à la nuit* ou de *Le Jeune Ahmed* sont, eux, vus de loin, ou de la surface (*Day Night Day Night*). Quelque chose en eux résiste, et dérangent notre cinéma, notre société à travers lui, à un point de fascination interloqué, telle une somme de questions dont on a encore du mal à imaginer qu'elles existent. Ce qui n'aide bien entendu guère à envisager les réponses. ■

PIERRE-SIMON GUTMAN



Sept questions sur le Paysage cinématographique belge

Il était indispensable, pour boucler notre dossier, de se pencher sur l'environnement juridique, culturel et financier dans lequel les films d'Outre-Quévrain prospèrent...

Producteur, scénariste et réalisateur, ayant travaillé dans la fiction et le documentaire, Gabriel Vanderpas a fréquenté la plupart des recoins du cinéma wallon. Il possède une vue imprenable pour évoquer le cinéma belge actuel, le succès des Dardenne, son système de financement et de diffusion, ou les mérites et pièges du tax shelter...

PROPOS RECUEILLIS PAR PIERRE-SIMON GUTMAN

Quels sont les films ou les cinéastes qui vous ont marqué ces dernières années ?

Gabriel Vanderpas : Côté francophone, j'ai été marqué par *Tous les chats sont gris* (Savina Dellicour, 2014), *Je me tue à le dire* (Xavier Seron, 2016), *Illégal* (Olivier Masset-Depasse, 2010) et très récemment *Lola vers la mer*, de Laurent Micheli qui sortira en salle fin 2019. Des films très différents, mais totalement maîtrisés, tant sur le plan de l'écriture et de la mise en scène. Côté flamand, j'ai retenu tous les films de Felix van Groeningen (le réalisateur de *Alabama Monroe*), *Home* (Fien Troch, 2016), *Little Black Spiders* (Patrice Toye, 2012) et bien sûr *Bullhead* (Michael R. Roskam, 2011) qui a révélé l'acteur Matthias Schoenaerts.

Quelles sont pour vous les forces et les faiblesses du cinéma belge moderne ?

G. V. : Je me réjouis de voir enfin apparaître sur nos écrans des films portés par des réalisatrices. En 2017, année des festivités autour des 50 ans de la Commission de Sélection des Films qui constitue le plus important financement public pour le cinéma en Belgique francophone, une sélection de 50 films emblématiques a fait grincer des dents. Les réalisatrices belges francophones ont fait remarquer, à juste titre, leur sous-représentation. Et pour cause, elles n'étaient que 10 femmes sur 59 noms cités ! Dans les mois qui ont suivi, les professionnelles du cinéma belge francophone se sont mobilisées pour sensibiliser l'opinion publique et les institutions d'aide au cinéma. Une fois leurs études terminées, les réalisatrices tendent à disparaître des écrans, tandis que celles qui persévèrent se retrouvent confrontées aux inégalités de genre lors de l'accès aux financements. Le même phénomène a été constaté en

“Il n'est pas normal que l'on ait autant d'étudiantes en cinéma pour en retrouver si peu dans la profession.”

France, au Royaume-Uni ou en Allemagne. Ce manque de parité dans les métiers du cinéma a été confirmé par une étude menée en 2016 par le CCA sur la place des femmes dans l'industrie cinématographique en Belgique francophone. Il n'est pas normal que l'on ait autant d'étudiantes en cinéma pour en retrouver si peu dans la profession. Découragées par les inégalités auxquelles elles doivent faire face dans leur métier et dans l'accès aux aides à la production, elles sont nombreuses à choisir, au bout de quelques années, d'autres parcours, d'autres voies professionnelles. Un beau gâchis. La discrimination des femmes dans le secteur du cinéma apparaît également clairement lors des festivals de grande envergure, où l'on ne retrouve pas assez de réalisatrices au palmarès. Les résultats de l'étude ont constitué une première étape de sensibilisation à l'égard du grand public et des professionnels du secteur. Les chiffres ont ainsi permis d'expliquer les raisons qui freinent la carrière des femmes dans les métiers du cinéma. À l'image de Juliette Binoche en France ou Jessica Chastain aux États-Unis, qui ont créé leur propre société de production afin d'encourager le cinéma féminin, des réseaux et des initiatives ont été mis en place afin d'encadrer les futures réalisatrices ou productrices en Belgique francophone. En 2016, la productrice Diana Elbaum a réuni une équipe de jeunes productrices pour lancer le BOOST CAMP, un programme ayant pour but

d'accélérer le développement des projets de films d'initiative féminine et de permettre aux réalisatrices de renforcer leur réseau professionnel.

Ayant travaillé des deux côtés, production et réalisation, quel regard portez-vous sur l'état actuel de l'industrie ?

G. V. : Au niveau international, le cinéma belge est perçu comme dynamique et singulier. Nos cinéastes remportent régulièrement des prix prestigieux dans les plus grands festivals, à commencer par le Festival de Cannes qui sélectionne chaque année plusieurs films belges, francophones et/ou flamands. À l'échelle de la Belgique, je constate que le cinéma francophone reste sous-financé. Les conditions de travail de nos créateurs et créatrices restent trop précaires. La période d'écriture d'un long métrage, qui s'étend souvent sur deux ou trois ans, ne permet pas de vivre de son métier. Il faut jongler entre le statut d'artiste (si on a la chance de l'avoir) et des boulots alimentaires à côté. Le scénario, c'est la base d'un film : tout le monde s'accorde là-dessus. Pourtant, en Belgique francophone, cela reste l'enveloppe la moins financée de toute la chaîne de production d'un film. Ce n'est pas normal. Si on veut des films de qualité, il faut améliorer la qualité de nos scénarios et donc investir davantage à cette étape cruciale. L'autre domaine qui manque cruellement de financement, c'est celui de la diffusion de nos œuvres. Quand on passe trois ans (et souvent même davantage) à faire un film, il n'est pas logique de le ranger dans un placard après deux semaines d'exploitation en salle et quelques festivals. C'est le sort réservé à trop de films belges, pourtant de qualité. Les Américains consacrent la moitié du budget d'un film à sa promotion. En Belgique, dans 95% des cas, lorsque le film est achevé, il n'y a plus un rond pour le promouvoir ! Ceci explique, par exemple, que le public belge ne va pas voir les films belges, ce qui est une catastrophe. Comme le démontre une récente étude commandée par le CCA¹ sur l'attractivité du cinéma belge francophone, le niveau de connaissance du cinéma au sein de la population belge francophone n'a pratiquement pas évolué depuis quinze ans, alors qu'il y a de nombreux (jeunes) talents qui ont émergé depuis lors. Spontanément, le cinéma belge francophone reste surtout associé à ses acteurs et beaucoup moins aux réalisateurs belges. Les films belges francophones les plus connus restent *C'est arrivé près de chez vous*, *Dik-kenek* et *Rosetta*. Benoît Poelvoorde reste l'acteur le plus reconnu, spontanément suivi par François Damians et Cécile de France. Les frères Dardenne restent les réalisateurs belges francophones les plus cités. Différentes initiatives ont été menées pour développer l'image et l'attractivité du cinéma belge francophone auprès de la population ; notamment les Magritte du cinéma, destinés à mettre en lumière et honorer les productions belges. Pourtant, le problème persiste : ce manque de reconnaissance pour nos talents locaux est cruel et injuste. Contrairement aux télévisions flamandes, la télévision publique francophone (RTBF) ne joue pas son rôle de vitrine de cinéma belge. En Flandre, les acteurs et les réalisateurs sont régulièrement invités sur les pla-

1. CCA : Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (équivalent du CNC en France).

teaux TV, ce qui fait que les gens les reconnaissent dans la rue. Du côté francophone du pays, la RTBF n'assume pas cette mission d'utilité publique, même lorsque la chaîne est coproductrice du film !

En dehors de la question de l'argent, le nerf de la guerre, il existe des pistes concrètes, faciles à implémenter, qui permettraient d'insuffler un nouveau dynamisme à la culture et à la création en FWB². L'ARRF (Association des Réalisateurs et Réalisatrices Francophones) a identifié quelques changements possibles, qui ne nécessitent pas de refinancement, qui pourraient être mis en application rapidement. Il devient urgent d'adapter les outils de financement existants, comme le tax shelter, les fonds régionaux et la télévision publique. Aujourd'hui, trop de financement public est investi dans des productions étrangères. Le tax shelter finance à plus de 80% des films étrangers. Il doit bénéficier plus largement aux films d'initiative belge francophone. Les fonds régionaux Screen.Brussels et Wallimage ne financent pas assez nos créations : ils investissent eux aussi largement dans des productions étrangères. Enfin, la RTBF (télévision publique belge francophone) ne remplit pas son rôle de soutien aux créateurs belges francophones à cause du manque de visibilité de nos artistes.

Quelle serait d'après vous la spécificité, en matière de production et financement, du cinéma belge ?

G. V. : En Belgique, les professionnels du cinéma manient habilement l'art de la débrouille. C'est dans notre ADN. Si tu veux faire du cinéma, tu dois être patient, faire tes preuves, galérer pendant quelques années pour trouver ta place. Sur un territoire aussi petit que celui de la Fédération Wallonie Bruxelles, on compte six écoles de cinéma pour 4,5 millions d'habitants : INSAS, IAD, INRACI, ESRA, SAE et La Cambre (animation). Beaucoup de jeunes réalisateurs et réalisatrices débarquent chaque année sur le marché avec l'espoir de tourner un long métrage en sortant de l'école. Dans la réalité, cela prend beaucoup plus de temps, il faut tenir bon. Étant donné le nombre important de candidats et le peu de moyens, tu attends ton tour dans la file. Le plus souvent, quand tu es jeune, ton désir de cinéma est tel que tu tournes tes premiers courts métrages en autoproduction, avec quelques copains. Ensuite, tu prends conscience qu'il faut de l'argent pour faire les choses bien et payer les gens, alors tu cherches un producteur ou une productrice pour t'accompagner. Après deux ou trois ans, tu tournes ton premier court métrage dans des conditions professionnelles, avec l'argent du CCA¹, une télévision et un peu de tax shelter. Si ton film est bon, si tu te fais repérer dans les festivals, tu auras peut-être la chance de continuer à faire du cinéma. Si ton film se plante, tu changes d'orientation professionnelle ou tu te rejets dans la file. En dehors du fait que tu ne gagnes pas d'argent pendant toute cette période, il faut une volonté de fer et beaucoup confiance en soi. Il n'y a pas de place pour ceux qui doutent. Le cinéma est d'abord une vocation.

Si tu veux faire du cinéma, tu dois être patient, faire tes preuves, galérer pendant quelques années pour trouver ta place.”

Quel futur voyez-vous pour cette industrie ? Un avenir plus étatique ou davantage privé ?

G. V. : Ça dépend de ce que l'on veut voir au cinéma dans les prochaines années. Je crois que les investissements publics et les investissements privés peuvent coexister. Personnellement, je défendrai toujours la diversité des œuvres et le point de vue des cinéastes sur un sujet. C'est le cinéma qui me touche, qui me fait grandir, qui me fait réagir, qui suscite le débat. J'ai eu la chance d'être sensibilisé très jeune au cinéma. Je suis convaincu qu'un bon film peut vous faire changer votre point de vue. C'est la force du documentaire, le cinéma du réel, mais aussi de la fiction lorsqu'elle est bien documentée. La seule manière de garantir cette liberté de création, c'est de faire confiance au système d'aides publiques. En Belgique, la possibilité de vivre en tant que cinéaste n'est apparue qu'en 1968 lorsque la Commission de Sélection des Films a vu le jour. Si l'on confie l'avenir de la création cinématographique aux seuls investisseurs privés, ils miseront davantage sur le rendement des films et donc forcément, il y aura un nivellement de la production par le bas. Il suffit de regarder la programmation et le faible contenu artistique des chaînes de télévisions privées aujourd'hui.

Quelle place les Dardenne occupent-ils dans le cinéma belge actuel ?

G. V. : Avec leurs deux Palmes d'or, les frères Dardenne ont marqué l'histoire récente du cinéma belge, au même titre que Chantal Akerman à l'époque de *Jeanne Dielman*, ou encore André Delvaux et Henri Storck, considérés comme les pères fondateurs du cinéma belge. Que l'on aime ou pas leurs films, les frères Dardenne sont respectés par toute la profession et le grand public. Ce sont des réalisateurs intègres, discrets et engagés qui défendent un cinéma d'auteur exigeant.

Quel impact a eu le tax shelter sur le cinéma belge ?

G. V. : Le tax shelter est un incitant fiscal mis en place par le gouvernement belge en 2003, destiné à encourager les entreprises à investir dans la production audiovisuelle et cinématographique. Le principe de base du tax shelter est qu'une société qui rentre dans les conditions définies par la loi se verra accorder une réduction de son bénéfice imposable en fonction des sommes investies dans une œuvre éligible. Depuis sa création, le tax shelter a subi de nombreuses réformes, au niveau de la loi mais aussi par rapport à son champ d'application. En 2017, il s'est étendu aux arts de la scène et, depuis 2019, il s'est ouvert au gaming. Le tax shelter a permis un développement sans précédent de l'activité cinématographique en Belgique, mais le système est aussi critiqué pour ses effets pervers. De nombreuses coproductions étrangères, essentiellement avec la France, se mettent en place pour pouvoir « profiter » du système. L'effet positif, c'est que cela fait travailler des techniciens, des acteurs et de nombreux prestataires de services en Belgique. L'effet négatif, c'est que cela diminue considérablement l'argent disponible pour nos productions nationales. L'argent profite aux gros poissons dont l'ambition artistique est souvent discutabile, au lieu de servir à payer nos créateurs et nos créatrices belges qui auraient bien besoin de ce soutien financier. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR PIERRE-SIMON GUTMAN

2. FWB : Fédération Wallonie Bruxelles (ex-Communauté française de Belgique).

30 cinéastes belges d'aujourd'hui

La frontière n'est guère menaçante et l'identité des langues (du moins pour ce qui est de la Wallonie) pousse souvent à ne considérer le cinéma belge que comme un aimable appendice du grand frère français. C'est évidemment une ânerie tant l'identité du pays de Magritte et de Brel apparaît dans nombre de films nés outre-Québécois. Nous avons voulu recenser les cinéastes belges, Wallons et Flamands confondus, pour dresser le tableau d'une cinématographie bouillonnante et très souvent piquante. C'est à dessein que nous nous sommes restreints à ceux qui sont encore de ce monde, mais il est bien évident qu'André Delvaux ou Chantal Akerman restent des signatures majeures de notre imaginaire cinématographique. On ne trouvera pas non plus l'excellent Lucas Belvaux, au motif que si son ancrage belge n'est pas niable, notre homme tourne le plus souvent en France. Il figure d'ailleurs en bonne place dans notre numéro 613 (Génération 2000, cinquante cinéastes français du XXI^e siècle)...



Dominique Abel est né en 1957 à Thuin, Fiona Gordon en 1957 en Australie.

Filmographie :

2005 *L'iceberg* (coréa. Bruno Romy)
2007 *Rumba* (coréa. Bruno Romy)
2011 *La Fée* (coréa. Bruno Romy)
2017 *Paris pieds nus*

en permanence l'attention du spectateur. L'aventure de l'indissociable duo se poursuit ensuite avec *Rumba*, sélectionné à la Semaine de la critique en 2008, puis avec *La Fée*, qui fit l'ouverture de la Quinzaine des réalisateurs en 2011, et enfin avec *Paris pieds nus* en 2017, dans lequel apparaissent également Emmanuelle Riva et Pierre Richard. Si leur inventivité débordante, leur humour à la naïveté revendiquée, leur sens des situations, et leur jeu très physique sont toujours au rendez-vous, leur cinéma poétique et enchanté se mâtine peu à peu d'un regard social doux-amer à travers des références au contexte actuel, comme la présence de trois clandestins rêvant de passer en Angleterre dans *La Fée* ou l'évocation de personnes âgées livrées à elles-mêmes et de SDF que l'on essaye d'éloigner des centres villes dans *Paris pieds nus*. ■ Marie-Pauline Mollaret



L'iceberg (2005).

Dominique Abel et Fiona Gordon

Qui aurait cru que c'est de Belgique que viendraient les héritiers du cinéma burlesque ? Depuis leurs débuts dans des spectacles qu'ils écrivent, interprètent et mettent en scène eux-mêmes, puis avec leurs premiers courts métrages au début des années 1990, Dominique Abel et Fiona Gordon (qui tiennent toujours les rôles principaux de leurs films) ont remis au goût du jour, et en se l'appropriant, un comique visuel très décalé qui rappelle tour à tour Buster Keaton, Max Linder, Charlie Chaplin et Jacques Tati. Leur premier long métrage, *L'iceberg*, cosigné comme les deux suivants avec l'acteur et réalisateur Bruno Romy, imagine une femme qui après avoir passé toute une nuit enfermée dans une chambre froide, se sent irrésistiblement attirée par le Grand Nord... Les deux réalisateurs filment les personnages à distance, dans la continuité temporelle de l'action, en 150 plans fixes qui se passent très bien de dialogues. Mais à l'intérieur du cadre, ça fourmille de mouvements ultra-chorégraphiés, de détails cocasses et d'idées folles qui sollicitent

Jean-Jacques Andrien

Jean-Jacques Andrien fait partie de ces réalisateurs belges dont le nom ne sonne pas aux oreilles du public de façon aussi familière que ceux de Chantal Akerman ou des frères Dardenne. Il faut dire que sa filmographie est exigeante et peu régulière. Issu de la même promotion qu'André Delvaux à l'INSAS de Bruxelles, Andrien débute sa carrière en réalisant trois courts métrages entre 1970 et 1972 (*L'Abou*, *La Pierre qui flotte* et *Le Rouge, le rouge et le rouge* - Grand prix au Festival du court métrage de Grenoble). Son premier long métrage, *Le fils d'Amr est mort* (1975), remporte le Grand prix au Festival international du film de Locarno et annonce des débuts prometteurs pour le jeune cinéaste. Plusieurs années après, il signe *Le Grand Paysage d'Alexis Droeven* (1981), qualifié par *Le Monde* de « premier film d'une cinématographie wallonne ». Maurice Garrel, Jerzy Radziwilowicz et Nicole Garcia incarnent les héros d'un film questionnant l'identité, le rapport à la terre et son déracinement. Le cinéaste est alors remarqué pour son style entre réalisme et poésie (une partie de la presse le qualifie de « documentaire poétisé »). En 1984, il prend la voie du documentaire avec *Mémoires*, qu'il poursuivra avec *Il a plu sur le grand paysage* en 2012. Le film, écrit, produit et réalisé pendant plusieurs années, signe



Né à Verviers le 1er juin 1944.

Filmographie :

1975 *Le fils d'Amr est mort*
1981 *Le Grand Paysage d'Alexis Droeven*
1989 *Australia*
2014 *Il a plu sur le grand paysage*

son retour après quinze ans d'absence, et met le spectateur face aux difficultés que connaissent aujourd'hui les agriculteurs. *Australia* (1988) est à part, une incursion dans une veine plus commerciale. Coécrit avec Jacques Audiard, Andrien poursuit tout de même sa quête de sens, celle du rapport de l'homme à la campagne. Avec sa société de production Les Films de la Drève, il a produit la plupart de ses films. Il a également financé le premier long métrage de Lucas Belvaux, *Parfois trop d'amour* (1991) et celui de Yasmine Kassari, *L'Enfant endormi* (2004), qui a reçu de nombreuses récompenses, notamment celui de Meilleur film européen à la Mostra de Venise. ■ Tiffen Brisset



Le fils d'Amr est mort (1975).



Stéphane Aubier est né le 8 octobre 1964 à Verviers, Vincent Patar le 2 septembre 1965 aux Bulles (Chiny).

Filmographie :

1988 *Pic Pic André Shoow* (CM)
1995 *Pic Pic André Shoow - the First* (CM)
1997 *Pic Pic André Shoow - le deuxième* (CM)
1999 *Pic Pic André Shoow - Quatre moins un* (CM)
2001 *Panique au village*, la série
2009 *Panique au village*
2012 *Ernest & Célestine* (coréa. Benjamin Renner)
2013 *La Bûche de Noël* (CM)
2016 *La Rentrée des classes* (CM)
2019 *La Foire agricole* (CM)

Stéphane Aubier et Vincent Patar

Véritables stars de l'animation belge, Stéphane Aubier et Vincent Patar se sont rencontrés à l'École des arts visuels de La Cambre à Bruxelles au milieu des années 1980 et sont immédiatement devenus inséparables. Leur court métrage étudiant, *Pic Pic André Shoow*, sélectionné à Annecy, met en scène un cochon pas très malin mais capable de se transformer en ectoplasme doué de pouvoirs magiques, et un cheval incorrigible amateur de bière. Trois autres épisodes suivront, toujours en animation 2D, révélant leur univers décalé, absurde, et politiquement incorrect de festivals en festivals. Au début des années 2000, le duo passe à l'animation en volume avec ce qui deviendra la longue aventure de *Panique au village* : une série télé, un long métrage (présenté à Cannes) et trois moyens métrages (à ce jour), mettant en scène les folles mésaventures de Cheval, Cow-boy et Indien confrontés à des Atlantes vivant sous l'étang de leur voisin, essayant de gagner un voyage sur la Lune ou inventant une machine à remonter le temps. Le ton est toujours aussi absurde, multipliant les situations insolites : Cheval joue du piano, les animaux du fermier travaillent à sa place et vont à l'école, et surtout Cow-Boy et Indien rivalisent d'imagination pour déclencher les pires catastrophes. Les personnages sont animés image par image devant la caméra, dans un style saccadé et volontairement artisanal qui renforce l'humour de l'ensemble. C'est malgré tout un véritable travail de titan, puisque le long métrage à lui seul a nécessité 144 000 images et environ 1500 figurines différentes (dont 300 pour chacun des deux personnages principaux).

Lorsque le producteur Didier Brunner décide d'adapter *Ernest & Célestine* pour le cinéma, c'est donc naturellement qu'il fait appel au duo expérimenté Patar-Aubier pour accompagner le réalisateur Benjamin Renner dont c'est le premier long métrage. Les trois hommes travaillent ensemble sur le storyboard et le découpage ainsi que sur le son, les bruitages et la musique. Le film, d'une grande beauté formelle et bourré d'humour, est sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs 2012, et reçoit le César du meilleur long métrage d'animation l'année suivante. On attend désormais le retour du plus explosif des duos belges sur le petit écran, avec l'adaptation de la série de livres *Chien pourri*, de Marc Boutavant et Colas Gutman. Un univers satirique et mordant qui devrait joyeusement laisser libre cours à leur fantaisie survitaminée. ■ M.-P.M.



Ernest & Célestine (2012).



Angle mort (2017).

long, il bénéficie d'un budget très confortable (dix millions d'euros) et charge Olivier Gourmet, Jamel Debbouze et Charlotte Le Bon d'incarner les personnages principaux de *La Marche*. Le film relate la « marche des beurs », mouvement populaire antiraciste en réaction à des violences policières contre des jeunes d'origine immigrée dans la banlieue de Lyon. Après un début discret le 15 octobre, 100 000 personnes défilèrent dans les rues de Paris le 3 décembre 1983. Mais le film fut un échec critique et commercial, une partie de la presse déplorant une certaine approximation historique et un lissage des événements. En 2017 Ben Yadir se tourne alors vers le polar pour *Angle mort*. Avec son coscénariste habituel Laurent Brandenbourger, il montre la part sombre de son héros, un flic tenté par l'extrême droite. Pour ce faire, il s'entoure d'acteurs belges de renom et choisit de tourner le film en flamand. L'influence américaine revendiquée dans ses entretiens s'intègre subtilement à l'atmosphère résolument européenne. En mai 2019, il termine le tournage d'*Animals*, pour lequel il s'empare cette fois d'un fait divers qui a marqué le pays : le meurtre homophobe d'Ishane Jarfi en 2012 dans la région de Liège. Le film est coproduit par 10.80, sa société de production, et par celle des frères Dardenne, Les Films du Fleuve. ■ T. B.

Alain Berliner

Formé à l'animation et au graphisme au sein de La Cambre (la raison peut-être de l'exigence formelle de ses films à venir), élève à l'INSAS, Alain Berliner démarre sa carrière de façon classique par deux courts métrages. Mais il met très vite le turbo... Sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, son premier long, *Ma vie en rose* connaît en effet un succès qui dépasse toutes les espérances. Jusqu'à obtenir le Golden Globe du Meilleur film étranger à Hollywood.

Le film, il est vrai, est un petit bijou, qui parvient à utiliser les recettes de la comédie traditionnelle pour s'attaquer à un sujet des plus sensibles, celui du genre, le jeune garçon du film ayant du mal à convaincre les siens qu'il se sent vivre dans la peau d'une fille. Le rire s'étrangle parfois dans la gorge, mais le film ne perd jamais de son tonus. Ce qui ne sera pas le cas du film suivant, *D'un rêve l'autre*, un film américain avec Demi Moore (l'impact du succès de *Ma vie en rose* ayant permis de franchir l'Atlantique), qui n'est ni vraiment drôle ni franchement tonique. Il montre en tout cas la fascination de Berliner pour le cinéma américain, il le prouvera en rendant un vibrant hommage à la comédie musicale avec *J'aurais voulu être un danseur*. Mais l'essentiel de son œuvre est tournée vers la télévision... On retiendra *Le Mur*, produit par Arte, l'histoire d'un type dont la baraque à frites est traversée par la frontière linguistique entre Wallonie et Flandre. Ou *La Maison du canal*, adaptation sensible d'un roman de Simenon. Ou encore *La Peau de chagrin*, fable historique dont le héros est contraint par un pacte faustien... Au final si le cinéaste n'a jamais renoué avec la gloire de *Ma vie en rose*, il n'a jamais déchu et a montré une méritoire obstination dans sa peinture de la fragilité des relations humaines. ■ Yves Aliot



Né le 21 février 1963 à Bruxelles.

Filmographie :

1991 *Le Jour du chat*
1993 *Rose*
1997 *Ma vie en rose*
1998 *Le Mur*
2000 *D'un rêve à l'autre* (*Passion of a mind*)
2006 *J'aurais voulu être un danseur*

Nabil Ben Yadir

Nabil Ben Yadir aime s'emparer des sujets de sa génération. Le jeune quarantenaire débute en tant que comédien en 2001 dans *Au-delà de Gibraltar* (de Taylan Barman et Mourad Boucif). Après un petit rôle chez Costa-Gavras dans *Le Couperet*, il réalise un court métrage suivi quatre ans plus tard par son premier long : *Les Barons*. Cette comédie sociale (dans laquelle il s'offre les apparitions de Virginie Efira et Édouard Baer) fut remarquée au Festival international du Film de Marrakech. Jean Declair décroche le Prix du meilleur acteur dans un second rôle aux Magritte du cinéma en 2011. Ben Yadir n'en



Né le 24 septembre 1979 à Molenbeek-Saint-Jean.

Filmographie :

2005 *Sortie de clown*
2009 *Les Barons*
2013 *La Marche*
2017 *Angle mort* (*Dode Hoek*)
2019 *Animals*



Ma vie en rose (1997).



Né en 1962 à Louvain.

Filmographie :

1994 *City of the Steppes* (Doc.)
1998 *State of Dogs* (Doc.)
1999 *Poètes de Mongolie* (Doc.)
2001 *The Eclipse of Sint-Gillis* (Doc.)
2006 *Khadak*
2009 *Altiplano*
2012 *La Cinquième Saison*
2016 *King of the Belgians*

Belgique. Le Kazakhstan de *Khadak*, le Pérou d'*Altiplano*, ont fait de leur cinéma un art international qui, pourtant, semblait toujours profondément local, adapté aux lieux, arts et coutumes du pays choisi. Peut-être est-ce une trace de la formation et carrière de documentariste de Brosens, ce goût de l'exploration et de la mutation, cette capacité à faire corps avec le lieu et le sujet observés. Mais ceci n'explique pas l'amplitude baroque des films, cette manière de regarder le point de rupture d'une société, la folie pouvant surgir de nulle part, avec une flamboyance visuelle peu égalée. Puis, pour le dernier film de sa trilogie sur les conflits homme/nature *La Dernière Saison*, Brosens est revenu en Belgique, oubliant les steppes lointaines au profit d'un village de son pays natal. Le film suivant, *King of the Belgians*, conserve cette démesure du thème et du traitement mais, en mettant en scène un roi face à l'éclatement de la Belgique, montre à quel point le nomade Brosens semble finalement rattrapé par les questions profondes de sa nation. ■ Pierre-Simon Gutman



Altiplano (2019).

Jan Bucquoy

Jan Bucquoy n'est pas un cinéaste, c'est une institution. Surréaliste fébrile, anar exubérant, provocateur infatigable, il est vu par beaucoup comme le grand prêtre d'un mauvais goût élevé à la hauteur d'un culte. Ami de Noël Godin, qu'il a parfois secondé dans ses opérations sur les questions profondes de sa nation. ■ Pierre-Simon Gutman



Né le 16 novembre 1945 à Harelbeke.

Filmographie :

1994 *La Vie sexuelle des Belges*
1996 *Camping Cosmos*
1998 *Fermeture de l'usine Renault à Vilvoorde*
2000 *La Jouissance des hystériques*
2000 *Friday Fishday* (*Vrijdag visdag*)
2002 *La Vie politique des Belges*
2003 *La Société du spectacle et ses commentaires*
2005 *Les Vacances de Noël*
2008 *L'Art du couple*



La Vie politique des Belges (2002).

mettra les rieurs de son côté. Les films suivants porteront le même titre, laissant à penser qu'il s'agit d'une série. Mais si l'état d'esprit reste le même, la trame diffère et le désir de toucher le grand public s'étirole. Il est probable que Bucquoy n'en a cure, tant il désire d'abord être là où on ne l'attend pas. Ses films restent néanmoins dans les mémoires, et pas seulement parce qu'il nous a présenté Lolo Ferrari dans sa superbe, à l'heure où l'éphémère starlette hypnotisait le monde avec ses débordements mammaires. Une façon pour le cinéaste de prendre le spectateur à ses propres contradictions et de dénoncer en ricanant cette « société du spectacle » qu'il n'a jamais cessé de honnir. ■ Y. A.

Stijn Coninx

Stijn Coninx commence comme assistant de plusieurs cinéastes belges comme Derudder ou Van Dormael. Il fait ses débuts de réalisateur en 1987 avec *Hector*, comédie qui mêle l'ironie et l'insolence dans un univers de kermesses cyclistes et de théâtre amateur. Le succès commercial de cet *Hector* lui permet de faire un second film, *Koko Flanel* (1990), coréalisé avec Jef Van de Water. Cette histoire d'un homme sommé par son père de se mettre en quête d'une femme touche une nouvelle fois le public. Coninx



Sœur Sourire (2009).

décide ensuite d'adapter la biographie de l'abbé Adolf Daens, pionnier des luttes ouvrières en Belgique. Le cinéaste abandonne alors le style mordant de ses deux premiers films pour décrire la misère et l'exploitation des masses ouvrières à la fin du XIX^e siècle. *Daens* (1992) obtient une Mention spéciale du jury au Festival de Venise. Après *Licht* (1998), huis clos polaire entre une amazone énergique et un trappeur solitaire, et *Au-delà de la lune* (2003), mélodrame autour d'une petite fille terrorisée par son père alcoolique, Coninx réalise un très beau documentaire *To Walk Again* (2007) sur Marc Herremans, sportif de haut niveau frappé en pleine gloire par une terrible chute qui le laisse paralysé, mais qui refuse la fatalité. Les trois films suivants du cinéaste sont produits par les frères Dardenne, *Sœur Sourire* (2009), *Marina* (2013) et *Niet Schieten* (2018). Les deux premiers évoquent le destin tragique ou émouvant de deux vedettes de la chanson. En 1963, une nonne impétueuse, insoumise et fragile d'un couvent belge, baptisée Sœur Sourire (Cécile de France, bouleversante) accède à une gloire éphémère avec la chanson *Dominique, nique, nique...* avant de sombrer dans l'oubli, l'alcool et les médicaments. *Marina* est la biographie romancée du chanteur italien Rocco Granata, né en Calabre puis émigré avec sa famille dans les mines de charbon en

Belgique, qui se réfugie dans la musique au grand dam de son père. Avec *Niet Schieten*, Coninx revient sur une série de faits divers sanglants qui ont endeuillé la Belgique entre 1982 et 1985, perpétrés par les « Tueurs du Brabant ». Ce film à charge met à jour les liens étroits et troubles entre police, politique et banditisme. Stijn Coninx occupe sans nul doute une place centrale dans le paysage cinématographique flamand. ■ Gérard Camy



Né le 21 février 1957 à Neerpelt.

Filmographie :

- 1987 *Hector*
- 1990 *Koko Flanel*, coréalisé avec Jef Van de Water
- 1992 *Daens*
- 1998 *Licht*
- 2003 *Au-delà de la lune (Verder dan de maan)*
- 2007 *To Walk Again*
- 2009 *Sœur Sourire*
- 2013 *Marina*
- 2018 *Niet schieten*

Gérard Corbiau

Gérard Corbiau commence sa carrière en 1968, à la RTBF où il signe de très nombreux reportages. À partir de 1980, il réalise divers documentaires sur la musique et deux contes musicaux : *Sax* (1981) et *À la recherche de S* (1983) qui seront primés. Son premier film pour le cinéma, *Le Maître de musique* (1987), avec la baryton-basse José van Dam, affiche d'emblée sa passion pour l'art lyrique. Il conte, dans une mise en scène très sage, l'histoire d'un chanteur d'opéra au sommet de son art qui décide de se faire le Pygmalion d'une débutante et d'un ancien voleur. Le succès de ce film lui permet de réaliser *L'Année de l'éveil* (1990), adaptation touchante du récit autobiographique de l'écrivain Charles Juliet, racontant ses années d'enfant de troupe dans un monde trop dur pour lui. Puis il signe *Farinelli, il Castrato*. Le film, récompensé par le Golden Globe 1995 du meilleur film en langue étrangère et deux César (son et décors), est un grand succès tant en salle (plus d'un million de spectateurs) que par la vente de la BO du film (vendue à plus de 800 000 exemplaires). Corbiau, plus soucieux de la restitution historique que de la réalité biographique, y retrace le parcours de Carlo Broschi, surnommé Farinelli (1705-1782), castrat des Lumières. La force de ce film est de permettre au grand public d'apprécier un art jusqu'alors plutôt confidentiel. *Le Roi danse*, son quatrième long, sort en 2000. Le succès est une nouvelle fois au rendez-vous. Gérard Corbiau a adapté librement le livre de Philippe Beaussant, *Lully ou le Musicien du soleil*. S'appuyant sur une reconstitution éblouissante, il montre l'importance de la danse au XVII^e siècle et comment le jeune Louis XIV va en faire un instrument de pouvoir. En 2003, Corbiau réalise pour la télévision l'adaptation du Prix Goncourt 1958 de Francis Walder, *Saint Germain ou la Négociation*. Ce téléfilm historique plutôt audacieux raconte d'une manière romanesque les tortueuses négociations du traité de Saint-Germain qui, en 1570, met une fin (provisoire) aux guerres de religion. En 2007, Corbiau



Né le 19 septembre 1941 à Bruxelles.

Filmographie :

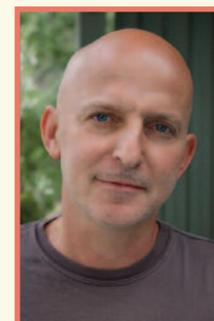
- 1988 *Le Maître de musique*
- 1991 *L'Année de l'éveil*
- 1994 *Farinelli*
- 2000 *Le roi danse*
- 2003 *Saint-Germain ou la Négociation*



Le roi danse (2000).

réalise José van Dam, 25 ans après, un portrait filmé de son ami chanteur, et *Comme chez moi*, une série de 10 fois 26 minutes où le grand chef belge Pierre Wynants fait le tour des spécialités belges. Le cinéma de Corbiau, habité par une fascination évidente pour la musique classique, est celui de la discrétion, de l'effacement, de l'illustration.

■ G. C.



Né le 15 juin 1957 à Turnhout.

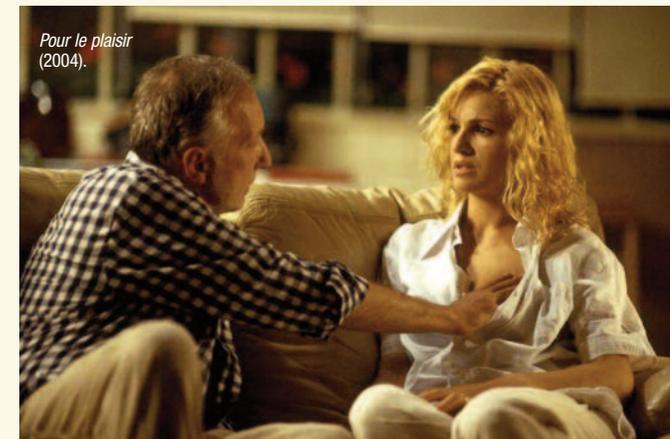
Filmographie :

- 1987 *L'amour est un chien de l'enfer (Crazy Love)*
- 1989 *Wait until Spring, Bandini*
- 1994 *Suite 16*
- 1997 *Hombres Complicados*
- 2000 *Everybody Famous (Iedereen Beroemd!)*
- 2004 *Pour le plaisir*
- 2005 *Die Bluthochzeit (De Bloedbruiloft)*
- 2007 *Firmin*
- 2014 *Flying Home*

Dominique Derudder

Dominique Derudder réalise son premier court métrage à 14 ans. Il étudie le cinéma à Bruxelles et son court de fin d'études, *Killing Joke*, obtient un prix au Festival de Bruxelles en 1980. L'année suivante, il devient assistant d'Hugo Claus sur *Vrijdag*, puis en 1983 écrit le scénario de *Brussels by night* signé Marc Didden. En 1987, il attaque son premier long en adaptant le roman de Charles Bukowski *L'amour est un chien de l'enfer*. À travers le récit de trois jours de la vie du héros, de l'enfance à l'âge adulte, un parcours sentimental effroyable. Une atmosphère nocturne, baroque et morbide baigne ce film porté par un acteur étrange

(Josse de Pauw, son acteur fétiche). En 1989, Derudder tourne aux États-Unis *Wait Until Spring, Bandini*, d'après le roman autobiographique de John Fante. Produit par Francis Ford Coppola, et pourvu d'un casting impeccable, il évoque l'enfance du héros dans le Colorado des années 1920, entre une mère possessive et un père violent. En 1994, il s'oriente vers le polar avec *Suite 16* qui conte l'histoire d'un petit voleur embarqué dans une affaire très malsaine. Derudder y explore le voyeurisme technologique et l'érotisme pervers. Avec *Hombres complicados* (1997), il secoue l'esprit de famille en racontant les déboires d'un honnête douanier qui aide son frère, petit voyou empêtré dans des affaires douteuses. Mais l'ensemble, trop plat, trop cru, tombe souvent dans la vulgarité. Avec *Everybody Famous* en 2000, l'histoire d'une jeune fille qui veut devenir chanteuse, le cinéaste réalise une comédie de mœurs, à la fois sociale et satirique. *Pour le plaisir* (2004) est quant à lui une vraie comédie policière qui voit le héros se remémorer le vent de folie et de meurtre qui a soufflé sur le village où il est psychiatre. Un magnifique casting s'empare avec délectation de l'ironie provocatrice et loufoque retrouvée du cinéaste. L'année suivante, il récidive dans la même veine absurde avec *Die Bluthochzeit* qui décrit un repas de mariage qui part en vrille quand le père de la mariée et le patron du restaurant, abrutis butés et stupides, en viennent aux mains. Avec *Firmin* (2007), sur les déboires amoureux d'un ancien boxeur pas très futé, il clôt, sans gloire, sa trilogie de films loufoques. Puis en 2014 sort *Flying Home*, une comédie romantique acerbe mêlant colombophiles acharnés et jeunes loups de la finance internationale. En 2018, sort le documentaire *Will Tura, l'espoir fait vivre*, qu'il signe sur le plus célèbre chanteur flamand. Images d'archives, interviews, la facture est classique mais le personnage est passionnant. ■ G. C.



Pour le plaisir (2004).



Lukas Dhont

Un seul film suffit-il à poser une carrière ? Peut-être que oui quand il a su soulever enthousiasme et unanimité du public, ce qui est plutôt rare. Le tout couronné par le sésame supposé des jeunes cinéastes : la Caméra d'or au Festival de Cannes. Le poids des espérances placées sur les épaules du jeune Dhont est donc considérable, et tient en un film : *Girl*. Ce portrait d'une jeune femme en pleine transition de son statut physique précèdent (celui d'un jeune homme) au nouveau, a créé un engouement qui fait un peu

oublier la radicalité de la proposition. Celle d'un long métrage étonnant, évacuant les éléments sur lesquels d'autres auraient construit leur récit (l'intolérance, la pression de la société), pour en faire un face-à-face déstabilisant entre l'héroïne et elle-même, entre la souffrance qu'elle s'inflige à tous les niveaux (sa transformation, sa pratique doloriste et exaltée de la danse) et sa volonté d'un absolu intouchable, d'une transcendance à la fois esthétique et purement personnelle. Avec ce coup d'essai paré par tous des couleurs étouffantes du coup de maître, le cinéaste est rentré d'un seul coup dans une cour des grands qui ne va rien lui pardonner. Parce que la caméra d'or a parfois mené nulle part, parce que les prodiges d'aujourd'hui sont volontiers sacrifiés par la critique de demain, Dhont est en terrain miné. À lui de prouver que *Girl* n'avait rien du mirage. ■ P.-S. G.



Né le 14 mai 1991 à Gand.
Filmographie :
 2018 *Girl*

Fabrice Du Welz

Quand on est amoureux, c'est merveilleux. Le titre du court métrage nécrophile de Fabrice du Welz pourrait aussi bien s'appliquer à plusieurs de ses longs, en particulier sa trilogie ardennaise composée de *Calvaire*, *Alleluia* et *Adoration*. Trois titres qui renvoient au christianisme et au double sens du mot passion, à la fois extase amoureuse et extrême souffrance. Chez Du Welz, l'amour est dévoration, une pulsion associée à la couleur rouge et aux flammes : l'obsession morbide d'un homme pour un autre dans



Né le 21 octobre 1972 à Bruxelles.
Filmographie :
 2004 *Calvaire*
 2008 *Vinyan*
 2014 *Colt 45*
 2014 *Alleluia*
 2017 *Message from the King*
 2018 *Des cowboys et des indiens: le cinéma de Patar et Aubier (Doc.)*
 2019 *Adoration*

Calvaire, les désirs d'un couple de criminels dans *Alleluia* et le premier amour de deux jeunes fugueurs dans *Adoration*. Le réalisateur s'est aussi aventuré en Thaïlande (*Vinyan*), à Los Angeles (*Message from the King*) et Paris (*Colt 45*) : il entraîne à chaque fois ses personnages et son public dans des expériences physiques et émotionnelles limites, au croisement de la violence du film d'exploitation et de formes expérimentales hallucinatoires. Les paysages naturels se transforment en espaces mentaux brumeux, qui glissent vers le rêve ou le cauchemar.

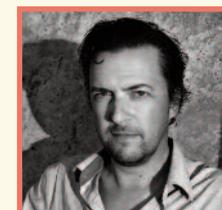
Ces visions saisissantes naissent d'une collaboration avec de grands chefs opérateurs : Benoît Debie (qui travailla avec du Welz avant d'être célébré pour les films de Gaspar Noé, Harmony Korine ou Jacques Audiard) puis Manuel Dacosse. *Adoration*, son dernier film en date, s'éloigne de l'humour noir de *Calvaire* et de la sauvagerie de *Vinyan* : après deux décennies de cinéma « coup de boule », du Welz semble avoir trouvé un certain apaisement. ■ Sylvain Angiboust



Hasta la vista (2011).

Geoffrey Enthoven

Il a fallu attendre 2012 et *Hasta la vista* pour que le public français découvre Geoffrey Enthoven. Alors qu'une rumeur favorable commençait à essaimer de festival en festival, Claude Lelouch est tombé amoureux du film et a participé à sa diffusion. Le film possède au prime abord tous les atouts du film pour ados, mettant en scène de façon presque classique trois potes qui rêvent de connaître l'ivresse de l'amour charnel. Mais l'originalité de la situation réside dans le fait que nos ados sont tous les trois handicapés. Et que leur quête ira jusqu'en Espagne, où l'on dit les bordels accueillants. Pour ce faire, ils vont bénéficier de l'aide d'une jeune femme pas nécessairement bien dans ses pompes, interprétée par Isabelle de Herthog, que Lelouch dirigera plusieurs fois par la suite (avant qu'Emmanuelle Bercot ne la trucidé en lui faisant prendre du Mediator dans *La Fille de Brest*). La sexualité des handicapés est un sujet sensible, qui fait que l'on marche souvent sur des œufs. Le talent d'Enthoven est donc d'éviter tout pathos, sans pour autant donner dans la farce ou même dans la fable. Son cinéma est à la fois sensible et subtil. Ce que ses autres films confirment. Qu'il s'agisse de ceux qui suivront, tel le tonique *Halfweg*, ou de ceux qui ont précédé : son deuxième film, *Vidange perdue*, n'a pas reçu le Prix André-Cavens (décerné au meilleur film belge de l'année par la critique) et *Meisjes* obtenu un bel accueil de la part du public sans raison. Les deux films ont d'ailleurs en commun de mettre en lumière l'énergie résiliente de seniors ayant un âge où d'autres auraient jeté l'éponge. Une façon de confirmer que *Hasta la vista* n'est pas un accident : l'amour que porte le cinéaste à ses contemporains les plus démunis est manifeste. ■ Y. A.



Né le 6 mai 1974 à Wilrijk.

Filmographie :
 2002 *Les Enfants de l'amour*
 2006 *Vidange perdue*
 2008 *Together*
 2009 *The Over the hill Band (Meisjes)*
 2011 *Hasta la vista*
 2014 *Halfweg*



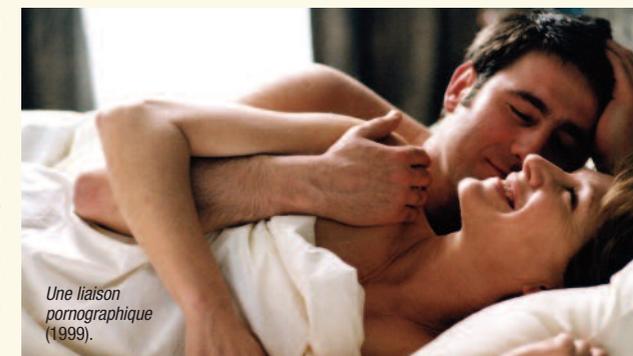
Né le 9 janvier 1968 à Uccle.

Filmographie :
 1992 *Les Sept Péchés capitaux* (sketch *La Modestie*)
 1997 *Max et Bobo*
 1999 *Une liaison pornographique*
 2004 *La Femme de Gilles*
 2012 *Tango libre*
 2019 *Filles de joie*

Frédéric Fonteyne

C'est après une participation au film à sketches *Les Sept Péchés capitaux* (1992) que cet esthète passe au long avec *Max et Bobo* (1997), avec la complicité au scénario de Philippe Blasband. Couronné aux festivals de Dijon et de Mannheim-Heidelberg, ce coup d'essai lui permet d'enchaîner avec *Une liaison pornographique*, un pas de deux intimiste qui vaut la Coupe Volpi à Nathalie Baye à Venise en 1999 et rapporte plusieurs autres récompenses au film. Frédéric Fonteyne s'associe alors avec Marion Hänsel et son fidèle Blasband pour écrire *La Femme de Gilles* (2004) qui se voit également couvert d'éloges et de distinctions parmi lesquelles le Prix Joseph Plateau du Meilleur réalisateur belge et du Meilleur scénario, ainsi que le Prix Cavens du Meilleur film belge de l'année et le Prix art et essai de la section Orizzonti à Venise. Le succès public n'étant pas vraiment au rendez-vous, Fonteyne produit *Comme à Ostende* (2007) de Delphine Lehericé avant de signer à son tour *Tango libre* (2012) qui se voit à nouveau bardé de récompenses parmi lesquelles les Magritte du scénario et des décors, le

trophée francophone du Meilleur scénario et le Prix spécial du jury d'Orizzonti à la Mostra. Ses projets tardant à se monter, le réalisateur se change alors ponctuellement en pédagogue dans le cadre de l'Institut des arts de diffusion de Louvain-la-Neuve (où il a étudié), de l'Insas et de l'Ensatt, où il anime des laboratoires d'acteurs sur le jeu au cinéma. ■ Jean-Philippe Guerand



Une liaison pornographique (1999).



Née le 12 février 1949 à Marseille (France).

Filmographie :

- 1982 *Le Lit*
- 1985 *Dust*
- 1987 *Les Noces barbares*
- 1989 *Il Maestro*
- 1992 *Sur la Terre comme au ciel*
- 1995 *Between the Devil and the Deep Blue Sea*
- 1998 *La Faille*
- 2001 *Nuages, Lettres à mon fils (Doc.)*
- 2006 *Si le vent soulève les sables*
- 2010 *Noir Océan*
- 2013 *La Tendresse*
- 2016 *En amont du fleuve*

Marion Hänsel

Marion Hänsel a grandi à Anvers. Très tôt, elle se passionne pour les planches, apprend le métier sur le tas en jouant dans divers théâtres bruxellois. Elle s'inscrit à l'Actor's Studio de New York, puis revient à Paris et entre à l'École du cirque d'Annie Fratellini avant d'embrasser la carrière de réalisatrice. En 1977, elle joue dans *L'une chante, l'autre pas*, d'Agnès Varda, réalise un premier court métrage (*Équilibres*) et crée sa société de production. Son premier long, *Le Lit* (1982) est un film dur, à l'émotion toujours maîtrisée, sur le thème de l'agonie. Après cette œuvre confidentielle, Marion Hänsel acquiert

une dimension européenne avec *Dust* (1984), adaptation du Prix Nobel de littérature du Sud-Africain J.M. Coetzee. Mis en scène avec une grande sensibilité, ce huis clos dramatique qui oppose une fille et son père dans une ferme perdue au milieu d'un paysage aride, écrasé par les rancœurs, la jalousie et la culpabilité, gangréné par le racisme, reçoit le Lion d'argent au Festival de Venise 1985 et remporte un succès international. En 1987, Hänsel réalise *Les Noces barbares*, une adaptation remarquée du Prix Goncourt de Yann Queffelec, abordant le traumatisme d'un enfant né d'un viol. Elle tourne ensuite en Italie, *Il Maestro* (1989) qui décrit le douloureux retour sur son passé pendant l'Occupation d'un chef d'orchestre. Ce film sur l'usurpation d'identité, la culpabilité et le remords est d'une remarquable finesse psychologique. Après *Sur la terre comme au ciel* (1991), parabole philosophico-fantastique loufoque et pas vraiment réussie, *Between the Devil and the Deep Blue Sea* (1995) est le récit de la rencontre d'un homme perdu et d'une enfant qui l'illumine par son innocence. Cette histoire, faite de silences et d'attentes, est sélectionnée au Festival de Cannes. Avec *La Faille* (1998), Hänsel retrouve l'Afrique du Sud pour un thriller ambitieux et plutôt bien ficelé tandis que *Nuages : lettres à mon fils* (2001) comporte déjà une profonde dimension écologique. Toujours préoccupée par l'avenir de la planète, elle tourne en 2006 dans le désert de Djibouti, *Si le vent soulève les sables*, qui décrit une famille africaine ballottée par la sécheresse. En 2010, ce sont les conséquences tragiques des essais nucléaires de Mururoa qui sont au centre de *Noir Océan*, adapté de deux nouvelles d'Hubert Mingarelli. *La Tendresse* (2013) est un road movie en forme de feel good movie autour du couple lumineux Marilyne Canto et Olivier Gourmet. Elle reprend ce dernier dans *En Amont du fleuve* (2016) et l'associe à Sergi López pour un beau voyage initiatique où les deux hommes vont apprendre à se connaître. ■ G. C.



La Tendresse (2013).



Malpertuis (1972).

trière devant se faire passer pour un homme, affiche les piliers du cinéma de Kümel : le surréalisme et l'érotisme. Ainsi Delphine Seyrig deviendra pour lui une vampire dans *Les Lèvres rouges* tandis qu'il convaincra Orson Welles (mais aussi Sylvie Vartan et Michel Bouquet) d'être au générique de son adaptation de *Malpertuis*, le classique de Jean Ray. Assimilé par les flemmards à un équivalent belge de Jess Franco ou Jean Rollin, Harry Kümel réalise des films bien plus sophistiqués qu'olé-olé tant ils sont empreints d'une érudition littéraire et cinématographique. Ses sulfureux portraits de société (et de femmes, comme en atteste *Eline Vere* sur le parcours amoureux d'une jeune femme à la fin du XIX^e siècle) sont plus à rapprocher, jusque dans leur modernité ou leur goût pour l'ambiguïté, du ton des premiers films de Paul Verhoeven. ■ Alex Masson

Harry Kümel

Touche-à-tout, cet autodidacte forge sa cinéphilie dans les cinéclubs d'Anvers dans les années 1950 avant de faire ses armes de réalisateur la décennie suivante à la télévision (à la BRT ou VPRO, où il enchaîne émissions, documentaires et téléfilms) quand il ne signe pas des spots publicitaires ou des mises en scène de théâtre et d'opéra. Son premier long métrage (*Monsieur Hawarden*) est dédié à Joseph Von Sternberg et est esthétiquement sous influence de Bergman. Cette histoire d'une aristocrate meur-



Né le 27 janvier 1940 à Anvers.

Filmographie :

- 1968 *Monsieur Hawarden*
- 1971 *Les Lèvres rouges*
- 1972 *Malpertuis*
- 1976 *De komst Van Joachim Stilles*
- 1978 *Paradis perdu (Verloren paradijs)*
- 1986 *Secrets of love*
- 1991 *Eline Vere*
- 2003 *Croisière en jeans (Kruisocht in spijkerbroek)*

Joachim Lafosse

Joachim Lafosse aime se confronter à des sujets complexes, difficiles, souvent ambivalents. Il filme des couples qui se déchirent (*Folie privée*, *L'Économie du couple*), des frères qui s'affrontent (*Nue-propriété*), un adulte qui prend trop d'ascendant sur un adolescent (*Élève libre*), une mère qui assassine ses enfants (*À perdre la raison*)... autant de personnages qui finissent, à un moment ou un autre, par franchir la ligne rouge du droit et de la raison. Son cinéma n'est ainsi jamais confortable ou rassurant, mais plutôt une douloureuse thérapie qui amène le spectateur à s'interroger sur ce qu'il voit. Comme s'il lui tendait un miroir, le réalisateur l'oblige à regarder en face la part de monstrueux de l'être humain, tentant de comprendre et d'expliquer ce qui le motive, interrogeant sans cesse la frontière entre les bonnes intentions et le basculement dans un comportement déviant, toxique, voire criminel. Le personnage principal d'*Élève libre* cherche en effet sincèrement à aider l'adolescent en échec scolaire qu'il prend sous son aile, avant d'abuser de lui, les humanitaires des *Chevaliers blancs* veulent véritablement offrir une vie meilleure aux enfants qu'ils arrachent à leurs familles, la jeune femme d'*À perdre la raison* est aimante et douce avant de se transformer en meurtrière.



Les Chevaliers blancs (2015).

Plus que la transgression elle-même, c'est sa mécanique si particulière qui intéresse le cinéaste, jusqu'à l'obsession, surtout lorsqu'elle a lieu dans un contexte de confiance. C'est pourquoi la famille est presque toujours au cœur de son travail, lui permettant de battre film après film une œuvre cohérente et puissante hantée par des démons récurrents. Dans *Continuer*, sorti en janvier 2019, c'est d'ailleurs une mère et son fils en colère qu'il suit jusque dans les steppes du Kirghizistan, cherchant une nouvelle fois à jauger ce lien mystérieux qui unit les êtres autant qu'il les fait souffrir. ■ M.-P. M.



Né le 18 janvier 1975 à Uccle.

Filmographie :

- 2004 *Folie privée*
- 2006 *Ça rend heureux*
- 2006 *Nue-Propriété*
- 2008 *Élève libre*
- 2010 *Avant les mots*
- 2012 *À perdre la raison*
- 2015 *Les Chevaliers blancs*
- 2016 *L'Économie du couple*
- 2018 *Continuer*

Bouli Lanners

C'est l'histoire d'un peintre passé brièvement par les Beaux-Arts qui devient régisseur puis comédien avant de passer à la réalisation. Philippe Lanners se fait connaître sous son sobriquet de Bouli et devient l'un des visages les plus familiers du cinéma du plat pays qui est le sien. Ses rôles se suivent et ont beau ne pas se ressembler, ils possèdent souvent en commun l'étrangeté et l'humanité qu'il leur apporte. Paradoxalement, ses pairs couronnent le réalisateur avant le comédien, lequel n'est véritablement reconnu que grâce à sa composition bouleversante de papa poule dans *C'est ça l'amour* de Claire Burger qui lui a valu le Prix du meilleur acteur au Festival du Cinéma européen des Arcs, puis à celui du Film romantique de Cabourg en juin 2019, malgré un Magritte du Meilleur acteur dans un second rôle reçu en 2013 pour *De rouille et d'os* de Jacques Audiard. Son œuvre de réalisateur a, en revanche, été reconnue dès ses premiers courts métrages, *Travellinckx* (1999)



Les Premiers les Derniers (2016).

et *Muno* (2001), primés l'un et l'autre à Namur. Il réussit par ailleurs à deux reprises le double Meilleur réalisateur-Meilleur film aux Magritte pour *Les Géants*, en 2012, puis *Les Premiers les Derniers* en 2017. Bouli Lanners excelle dans l'art délicat du road movie peuplé de personnages singuliers qui semblent se débattre dans un monde qui les dépasse. L'humour y fait toujours bon ménage avec une sorte de tragédie existentielle qui frise volontiers l'absurde et apparaît moins exempte de désespoir que de tendresse. ■ J.-P. G.



Né le 20 mai 1965 à Moresnet-Chapelle.

Filmographie :
2005 *Ultranova*
2008 *Eldorado*
2011 *Les Géants*
2016 *Les Premiers les Derniers*



Né le 19 juillet 1961 à Virton.

Filmographie :
1999 *Les convoyeurs attendent*
2000 *Némadis, des années sans nouvelles* (Doc.)
2003 *L'Autre*
2007 *Cowboy*
2014 *Les Rayures du zèbre*

Benoît Mariage

Licencié en Droit, Benoît Mariage obtient ensuite un diplôme de réalisation de l'INSAS de Bruxelles. Il entame sa carrière professionnelle par des reportages photographiques pour un journal avant de faire ses premiers pas comme réalisateur dans le magazine de la RTBF, *Strip-tease*. Il fonde ensuite sa propre maison de production pour laquelle il réalise plusieurs documentaires dont certains ont l'Afrique pour sujet comme *Nemadis, des années sans nouvelles* (2000). En 1992, il interprète un journaliste dans le film *C'est arrivé près de chez vous*. Son premier court métrage *La Terre n'est pas une poubelle* (1992) avec Julos Beaucarne, s'inscrit dans une démarche écologiste. En 1997, pour son deuxième court, *Le Signaleur*, il fait débarquer Benoît Poelvoorde (qui va devenir son acteur fétiche), et Olivier Gourmet dans un hospice afin de trouver un signaleur pour une course cycliste. Tourné en noir et blanc, ce film plein d'humour décroche, entre autres, le Grand prix de la critique à Cannes ainsi que le Prix du jury du Festival de Clermont-Ferrand en 1998. En 1999, *Les convoyeurs attendent*, sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs, raconte l'histoire d'un pathétique père de famille, photographe à la rubrique des chiens écrasés du journal local, qui rêve de faire entrer son fils dans le Livre des records en le soumettant à un entraînement intensif d'ouverture et de fermeture de portes. Remarquablement portée par Benoît Poelvoorde et Bouli Lanners, cette comédie, à la poésie caustique, reçoit le Grand prix du Festival de Stockholm et démontre comment le cinéaste réussit une œuvre à la fois très personnelle et très ouverte au grand public. Son second long métrage, *L'Autre*, sélectionné à Sundance, est une véritable réussite artistique et esthétique qui montre bien que le thème de paternité, réelle ou d'adoption, est au centre de sa filmographie. Avec *Cowboy* (2007), toujours avec Benoît Poelvoorde, il conte, avec une ironie féroce, l'histoire d'un journaliste en manque de reconnaissance professionnelle et affective qui se lance dans un improbable reportage autour d'un ancien activiste politique. En 2013, il réalise *Les Rayures du zèbre*, une tragi-comédie réussie qui pose un regard cru sur les relations complexes entre Noirs et Blancs à travers l'itinéraire d'un agent de football en Afrique. Avant d'entamer le tournage de son cinquième film *Bilal Pacino*, Benoît Mariage a travaillé aussi comme scénariste pour *Une chanson pour ma mère* (2012) de Joël Franka et *Mon Ket* (2018) de François Damiens. ■ G. C.



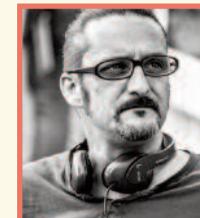
Cowboy (2007).



Illégal (2010).

Olivier Masset-Depasse

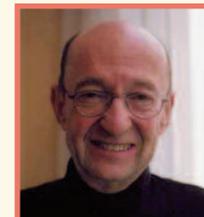
Une femme, l'air à la fois décidé et au bord de la folie, dans une sorte d'hystérie hallucinée, brûle le bout de tous ses doigts. Ce début coup de poing (le cliché n'est ici pas gratuit) illustre bien la démarche d'Olivier Masset-Depasse, surtout pour le film d'où est extraite cette scène, *Illégal*, dont le succès a fait sa carrière. Le metteur en scène, en choisissant les armes de l'implication émotionnelle et



Né le 27 décembre 1971 à Charleroi.

Filmographie :
2008 *Cages*
2010 *Illégal*
2018 *Duelles*

sensorielle maximale, pour livrer un brûlot contre les procédures sauvages d'expulsion des immigrés illégaux, ou l'horreur des camps où ils sont parqués, retrouve un peu le mélange typique du Costa-Gavras des seventies. Le croisement entre une forme très influencée par le cinéma de genre, une efficacité dramatique, et d'une virtuosité incontestable, au service d'une dénonciation politique forcément bouillante. Les racines du cinéaste dans le genre pur furent confirmés par le film suivant, *Duelles*, qui joue cette fois de manière franche la carte du thriller. Mais c'est bien lorsqu'il mêle sa maîtrise des codes à un récit viscéral, engagé, que Masset-Depasse rencontre le plus de succès. L'écho d'*Illégal* (révélé à la Quinzaine des réalisateurs, envoyé par la Belgique pour représenter les Oscars) prouve qu'il y a là un créneau riche de possibilités. ■ P.-S. G.



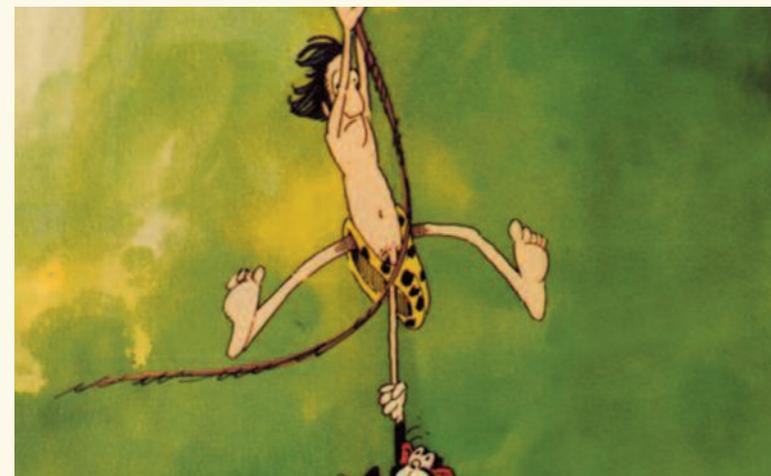
Né le 2 juillet 1942 à Bruxelles.

Filmographie :
1972 *Cartoon Circus* (doc.)
1975 *Tarzoan, la honte la jungle*
1980 *Le Chaînon manquant*
1987 *Le Big Bang*
2007 *Blanche-Neige, la suite*

Picha

Au départ, Jean-Paul Walravens, alias Picha, est un dessinateur-satiriste. Il fait ses premières armes dans *La Libre Belgique*, *Hara-Kiri* ou encore *Times* durant les années 1960. Sa griffe est proche de celle de Siné : mordante et sexuée. Il s'oriente ensuite vers la bande dessinée et donne naissance à des albums comme *Persona non Grata* ou *Chastity* où l'on retrouve une irrévérence belge que n'aurait pas reniée Franquin. En 1972, il coréalise avec Benoît Lamy, autre réalisateur belge,

le documentaire *Cartoon Circus*. Le film fait l'éloge des caricaturistes, en s'attardant notamment sur l'équipe de *Charlie Hebdo*. Il passe à la réalisation de films d'animation en 1975 avec *Tarzoan, la honte de la jungle*, qui restera son œuvre la plus célèbre. Comme son titre l'indique, il s'agit d'une parodie du mythe, maintes fois adapté au cinéma, d'Edgar Rice Burroughs. C'est une fantaisie débridée et ultra-sexuée, où le héros est un idiot impuissant et Jane une nymphomane castratrice. Les deux personnages suivent des aventures délirantes dans une jungle peuplée de bestioles ayant la forme de phallus et de personnages obsédés jurant comme des charretiers. Le succès fut au rendez-vous, malgré les protestations des héritiers du romancier américain. Suivent deux autres films d'animation non moins déopilants et joyeusement anarchistes, *Le Chaînon manquant* et *Le Big Bang*. Le premier est une farce préhistorique où un humanoïde est pris sous l'aile d'un oiseau et d'un dinosaure, le second tourne en dérision les superproductions hollywoodiennes à travers un superman de pacotille devant rétablir la paix sur une



Terre ravagée par le péril nucléaire. Picha se consacre ensuite à la télévision durant vingt ans. Son retour au grand écran déçoit. Avec *Blanche-Neige, la suite*, une satire des contes de fée, son humour apparaît dépassé car il succède à d'autres détournements parodiques, notamment ceux de *Shrek*.

■ Tancrède Delvolvé

Tarzoan, la honte la jungle (1975).



Bullhead
(2011).

cinéma : il filme la campagne flamande de façon picturale, capte les nuances de couleur de ciels bas, la lumière rasante sur les champs. Nommé aux Oscars, *Bullhead* lui donne de tourner un film aux États-Unis, et plus précisément à New York : *Quand vient la nuit* (écrit par le Bostonien Dennis Lehane) frappe par le naturel avec lequel le cinéaste étranger s'immerge dans la vie à Brooklyn. *Le Fidèle* fait un étonnant grand écart entre violence moderne et romantisme suranné : c'est à la fois une fresque criminelle (avec une imposante scène de braquage) et un mélodrame échevelé qui rend hommage à Claude Lelouch. Roskam cite les courses automobiles d'*Un homme et une femme* et duplique le plan-séquence en caméra embarqué du court-métrage *C'était un rendez-vous*, mais il en modifie la conclusion, en accord avec le ton tragique de son film. Le réalisateur prépare actuellement un biopic de Sylvia Krystel, l'interprète d'*Emmanuelle*. ■ S. A.

Michael R. Roskam

Trois longs métrages, trois polars qui sont aussi des histoires d'amour tristes, autour d'une masculinité tourmentée (idéalement incarnée par Matthias Schoenaerts ou Tom Hardy). L'antihéros de *Bullhead* masque sa souffrance derrière une musculature hypertrophiée et celui de *Quand vient la nuit* est renfermé, mystérieusement passif face au crime. Dans *Le Fidèle*, c'est le personnage féminin qui prend les choses en main, pilote une voiture de course et organise une évasion de prison. *Bullhead* est une histoire de gangsters, mais adaptée au terroir belge : la drogue sert à doper des bovins et les familles mafieuses se font la guerre entre Flamands et Wallons. Roskam a étudié le graphisme, s'est essayé à la BD et à la peinture avant de découvrir le



Né le 9 octobre 1972 à Saint-Trond.

Filmographie :
2011 *Bullhead* (Rundskop)
2014 *Quand vient la nuit* (The Drop)
2017 *Le Fidèle*



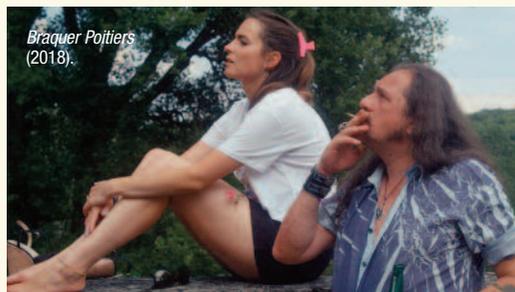
Né le 17 août 1979 à Namur.

Filmographie :
2018 *Braquer Poitiers*

Claude Schmitz

Si l'on veut se pencher sur le caractère multiple de l'œuvre de Schmitz, il suffit de regarder ses films un par un. Il commence sa carrière par *Braquer Poitiers*, un moyen métrage à succès, nommé aux Césars. Il poursuit par *Wilfrid*, un autre court, à la fois une suite et un miroir du précédent, qui reprend le fil de la vie des comédiens qui apparaissent dans le film (et non leurs personnages). Puis arrive le long métrage *Braquer Poitiers* qui, en collant ses deux œuvres à la suite, en devient une autre. Le réel, la fiction, les acteurs et les êtres, un mélange

perpétuel typique de cet enfant du théâtre belge en train de devenir également un cinéaste majeur. Metteur en scène confirmé, Schmitz a rapidement multiplié les expériences et a prolongé son travail scénique vers le cinéma. Mais, à l'instar d'un Joël Pommerat, Claude Schmitz ne l'envisage que sous l'angle d'une collaboration perpétuelle et toujours ouverte, par des rencontres qui deviennent des protagonistes du film, des hasards qui se muent en scénario, et des films en forme d'instant volés. Schmitz filme des êtres, plus que des personnages, et n'hésite pas tout à coup à faire tomber les masques et à faire glisser sa fiction vers un réel où les comédiens abandonnent leur rôle, partagent leurs impressions, parfois leur vie. Les acteurs confirmés comme Marc Barbé côtoient des non-professionnels, et un tournage peut disparaître pour se transformer en authentique fête de village. Un cinéma d'une immense fragilité, mais qui peut bien entendu être d'une force toute aussi large. ■ P.-S. G.



Braquer Poitiers
(2018).



Né à Bruxelles en 1978.

Filmographie :
2015 *Keeper*
2018 *Nos batailles*

Guillaume Senez

De façon classique, Guillaume Senez commence par réaliser quelques courts métrages. Parmi lesquels *U.H.T.*, qui sait traduire avec sensibilité le malaise paysan. Senez sait en tout cas relier le désarroi individuel de ses personnages à un contexte économique pour le moins anxiogène. Les deux longs métrages qui suivront participent à leur manière à cet équilibre des passions du cinéaste, le premier *Keeper*, mettant en scène une adolescente qui contre vents et marées décide de garder l'enfant qu'elle porte, avec l'assentiment de son (jeune) compagnon, et malgré le discours raisonnable et moralisateur du monde adulte, quand le second, *Nos batailles*, choisit de dénoncer la déshumanisation du monde du travail. Le terrain du cinéaste est décidément celui des crises, personnelles et sociales. Mais loin d'être militant, son regard est profondément humain. Les festivals du monde entier s'en sont rendu compte, qui lui ont accordé un accueil

chaud et décerné plusieurs prix. *Nos batailles* est exemplaire, qui bénéficie de la présence d'un comédien des plus bankable (Romain Duris) pour parvenir à montrer la corrélation entre le désordre d'une société qui perd ses valeurs (notre homme se démenant tant bien que mal pour éviter que les conflits éclatent au sein de l'entrepôt dont il est l'un des responsables ne dégénèrent) et le grand gâchis que l'organisation délétère du monde provoque dans l'intimité... C'est peu dire que l'on attend avec impatience les films à venir de ce cinéaste encore jeune. ■ Y. A.

chaud et décerné plusieurs prix. *Nos batailles* est exemplaire, qui bénéficie de la présence d'un comédien des plus bankable (Romain Duris) pour parvenir à montrer la corrélation entre le désordre d'une société qui perd ses valeurs (notre homme se démenant tant bien que mal pour éviter que les conflits éclatent au sein de l'entrepôt dont il est l'un des responsables ne dégénèrent) et le grand gâchis que l'organisation délétère du monde provoque dans l'intimité... C'est peu dire que l'on attend avec impatience les films à venir de ce cinéaste encore jeune. ■ Y. A.



Nos batailles
(2018).

Jean-Philippe Toussaint

C'est grâce au succès d'estime remporté par *La Salle de bain* (1989) que John Lwoff a tiré de son premier roman que l'écrivain Jean-Philippe Toussaint, qui fut champion du monde junior de Scrabble, passe à son tour à la réalisation sous l'égide de sa petite sœur, Anne-Dominique, qui deviendra par la suite une productrice majeure du cinéma indépendant. Il signe sous sa houlette *Monsieur* (1990), qui lui vaut le Prix André-Cavens décerné par l'Union de la critique de cinéma (pour le Meilleur film belge de l'année), puis *La Sévillane* (1992), d'après *L'Appareil photo*. L'homme de mots y développe un style personnel qui mêle la pantomime burlesque et de subtils rébus visuels qui trouvent leur aboutissement dans *La Patinoire* (1998) où il



Né le 29 novembre 1957 à Bruxelles.

Filmographie :
1990 *Monsieur*
1992 *La Sévillane*
1998 *La Patinoire*



La Patinoire
(1998).

se livre à une tentative d'épuisement d'un lieu qui n'aurait déplu ni à Georges Perec ni au Chaplin de *Charlot patine* (1916). La littérature prenant l'ascendant sur le cinéma, traduit dans plus d'une vingtaine de langues, Jean-Philippe Toussaint se consacre à sa carrière d'écrivain dont l'œuvre maîtresse est le cycle *Marie Madeleine Marguerite de Montalte* réuni en 2017 sous le titre *M.M.M.M.* Lauréat des Prix Victor Rosset, Médicis et Décembre, il ne revient à la réalisation que sporadiquement, pour un court métrage intitulé *Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages* (2007), puis *Trois Fragments de « Fuir »* (2012). Six réalisateurs portugais se sont par ailleurs unis pour tirer d'un de ses textes un court métrage intitulé *Consoler pas conforter* (2013). ■ J.-P. G.

François Troukens

C'est peu dire que François Troukens n'a pas eu un parcours commun pour devenir cinéaste. Il n'a pas fait d'école de cinéma, et c'est en prison qu'il a acquis les bases de ce qui deviendra sa passion. Sa vie est un roman, et s'il a été incarcéré, ce n'est pas pour de menus larcins, mais bel et bien pour des braquages armés contre des transporteurs de fonds. Mais à l'instar de José Giovanni (qu'il rencontrera et lui donnera des conseils) le taulard deviendra auteur, tout à la fois de romans et de bandes dessinées et cherchera à se tourner vers le cinéma, son expérience de truand pouvant à l'occasion le servir dans la recherche d'authenticité dans un polar. Notre homme se lance alors dans l'aventure d'un premier film, *Tueurs*. Mais il doit retourner faire quelques mois derrière les barreaux, ayant eu l'imprudence de rencontrer un ancien taulard (ce qui lui était interdit) en la personne de Joey Starr. À sa sortie, il réalise un court métrage, *Caïds*, avant de mettre *Tueurs* en chantier. Ayant



Tueurs
(2017).

bénéficié de comédiens de talent (Olivier Gourmet est impeccable dans la peau d'un caïd très inspiré de celui que fut le cinéaste), et d'un scénario aux petits oignons, Troukens montre par ailleurs qu'il sait mettre en scène. Les scènes d'action, notamment celles du braquage, sont spectaculaires, le film étant d'autant plus passionnant que viennent se mêler à l'histoire les très inquiétants « Tueurs du Brabant » qui ont défrayé la chronique dans les années 1980. Pour la suite, François Troukens saura-t-il diversifier ses influences et se détourner d'un cinéma de genre très connoté ? Mais le faut-il ? ■ Y. A.



Né le 31 décembre 1969 à Nivelles.

Filmographie :
2017 *Tueurs* (coréa. Jean-François Hensgens)

Jaco Van Dormael

Nul n'est prophète en son pays, à part peut-être Jaco Van Dormael. Cinéaste phare de la scène belge, au statut plus compliqué en France, ainsi que le reste du monde, Van Dormael surgit avec force dès son premier long métrage, en 1991, alors qu'il n'a même pas 25 ans. *Toto le héros* est une œuvre ambitieuse, portée par l'immense Michel Bouquet, et récompensée par une Caméra d'or cannoise. Les thèmes futurs y apparaissent déjà, notamment ceux sur le destin, le hasard, accompagnant le sens du romanesque qui sera la marque du cinéaste.

Puis, c'est cinq ans plus tard un deuxième long, fort attendu, avec l'une des plus grandes stars françaises, Daniel Auteuil. *Le Huitième Jour* fera beaucoup parler de lui, parfois pour des mauvaises raisons (le débat autour du casting de l'acteur atteint de trisomie, Pascal Duquenne), et propose un récit d'amitié, de compréhension, plus sage et délimité. L'accueil mitigé du film va faire reculer de plus de dix ans le suivant, *Mr Nobody*, fresque internationale et folle, où se retrouvent les thèmes de *Toto le héros*, en démultiplié, avec un souffle enivrant ou agaçant, selon les points de vue. Fraîchement accueilli en France, de manière bien plus enthousiaste en Belgique, le film



Le Tout Nouveau Testament (2015).

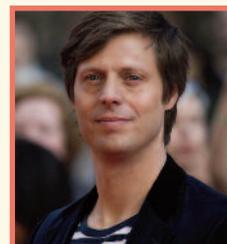


Né le 9 février 1957 à Ixelles.

Filmographie :

1991 *Toto le héros*
1996 *Le Huitième Jour*
2009 *Mr. Nobody*
2015 *Le Tout Nouveau Testament*

fait de Van Dormael un auteur belge, et non le cinéaste international promis par ses débuts. Son dernier film, une comédie grinçante avec Benoît Poolevorde, confirme le grand écart, mais rappelle que l'ambition et la folie visuelle du metteur en scène sont, malgré leurs défauts, actuellement uniques dans la planète cinéma. ■ P.-S. G.



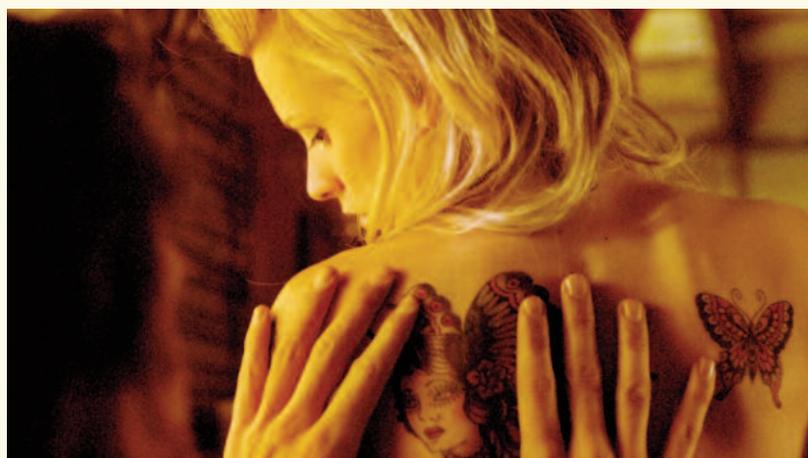
Né le 1^{er} novembre 1977 à Gand.

Filmographie :

2004 *Steve + Sky*
2007 *Dagen zonder lief*
2009 *La Merditude des choses (De Helaasheid der dingen)*
2012 *Alabama Monroe (The Broken Circle Breakdown)*
2016 *Belgica*
2018 *My Beautiful Boy*

Felix Van Groeningen

Il est le cinéaste des marginaux, des paumés et des péquenauds, de la bohème. Ses personnages ? Un ex-taulard et une stripteaseuse (*Steve + Sky*) ; des trentenaires jamais vraiment sortis de l'adolescence (*Dagen zonder lief*) ; des prolos alcoolisés (*La Merditude des choses*) ; une tatoueuse et un groupe de bluegrass (la musique du petit peuple, des premiers migrants américains) dans *Alabama Monroe* ; des patrons de caf' conç (*Belgica*), un jeune toxicomane et sa famille désespérée (*My Beautiful Boy*, tourné aux États-Unis). Traversés de scènes d'éthylisme grandioses, ses films sont aussi des tragédies modernes, qui abordent les questionnements primordiaux : la filiation, le deuil, la solitude. Van Groeningen connaît une reconnaissance internationale avec *Alabama Monroe*, extraordinaire mélodrame, et *Belgica*, inspiré de ses souvenirs de jeunesse dans le grand bar familial. Dans ces deux films, le talent du cinéaste pour filmer la musique est éclatant : les concerts de *Belgica* sont des scènes de liesse collective dignes de Kusturica et dans *Alabama Monroe*, l'amour et la mort s'éprouvent en chanson. Comme l'indique son titre, *Belgica* est plus que l'histoire d'un bar : c'est celle d'un pays tiraillé entre deux cultures et deux langues, comme une lutte fratricide. C'est aussi l'histoire de la désunion européenne, d'une communauté qui hésite entre l'ouverture totale à l'autre (devenir « une putain d'Arche de Noé ») et l'entre-soi sécuritaire, dernière un mur de vigiles et de caméras de surveillance. ■ S. A.



Alabama Monroe (2012).

Olivier Van Hoofstadt

Il y a un malentendu autour du cinéma d'Olivier Van Hoofstadt. Auréolé d'un statut de film-culte, *Dikkenek*, son premier long métrage, a été perçu comme une farce condescendante sur la belgitude profonde (au même sens où l'on parle de franchouillardise) là où elle visait plus une zone entre comédie italienne façon *Les Monstres* et l'artisanat au vitriol de la bande Bonzel/Belvaux/Poelvoorde



Né à Bruxelles.

Filmographie :

2006 *Dikkenek*
2008 *Go Fast*
2019 *Lucky*

(*C'est arrivé près de chez vous*). *Go Fast* n'améliorera pas les choses en lui faisant endosser un costume d'employé interchangeable des productions EuropaCorp, là où son polar ne respectant pas les limites de vitesse avait aussi sous le capot une étonnante vision en coupe du business de la drogue. Van Hoofstadt fait un cinéma grand public en droite lignée de celui des années 1970 : divertissant, efficace. En un mot populaire. Ces dernières années, quand il ne signait pas une centaine de spots publicitaires ou des courts métrages, il planchait sur une adaptation d'*Albator*, personnage phare de la japanimation. En attendant la concrétisation de cet ambitieux projet d'aventures spatiales, il vient de terminer *Lucky*, une comédie d'action qui devrait avoir du chien. Au moins celui d'une brigade canine qui déclenche la rencontre de deux bras cassés et d'une flic corrompue jusqu'à l'os. ■ A. M.



Dikkenek (2006).



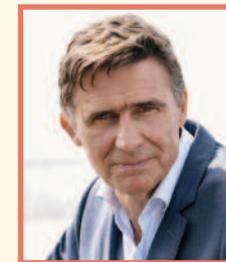
The Loft (2014).

Erik Van Looy

Pour les Belges, Erik Van Looy est une star... de télé. Depuis 2004, ce réalisateur officie sur le petit écran, où il anime *De Slimste mens ter wereld* (L'Homme le plus malin du monde) un jeu très populaire. Van Looy est aussi une star pour l'industrie du cinéma flamand, lorsqu'en 2003, *La Mémoire du tueur*, polar au concept très original (alors que sa morale lui interdit un dernier contrat sur la tête d'une fillette, un tueur à gages déclenche une

maladie d'Alzheimer...) devient l'un des rares cas de succès belge à l'étranger. Van Looy aura lui aussi couru après le temps : dix ans se sont écoulés entre son premier long métrage (*Ad Fundum*, inédit en France), suivi, six ans plus tard d'un second, *Shades*, et *La Mémoire du tueur*. Les choses iront plus vite pour *Loft*. Ce whodunit (qui a tué la femme découverte dans le baise-en-ville utilisé par cinq hommes mariés ?) réunissant la fine fleur d'une nouvelle génération d'acteurs (Matthias Schoenaerts, Koen De Bouw, Koen De grave, Verle Baetens) sera remarqué jusqu'à donner lieu à un remake hollandais, puis un américain (*The Loft*) dont Van Looy se chargera de la réalisation. Une incursion hollywoodienne peu fructueuse, qui le ramènera à domicile. Le public belge le réaccueille à bras ouverts : son dernier film en date (*De Prime*), un très efficace film à suspense (le Premier ministre belge doit tuer le président des États-Unis s'il veut revoir sa femme et sa fille vivantes) est un triomphe au box-office local.

■ A. M.



Né le 26 avril 1962 à Deurne.

Filmographie :

1993 *Ad fundum*
1999 *Shades*
2003 *La Mémoire du tueur*
2008 *Loft*
2014 *The Loft* (sorti en DVD sous le titre *Vertiges*)
2016 *De prime* (sorti en VOD sous le titre *Menace sur la Maison blanche*)

LE JEUNE AHMED

DOSSIER



Revue de presse

L'Avant-scène Cinéma

Il y a, dans cette description quasi-entomologique d'un être qui se sent investi d'une mission sacrée, certains détails qui renvoient à un autre film, consacré quant à lui à la puissance terrifiante de la foi : *Mouchette* de Robert Bresson. Ahmed lui aussi est décrit comme en proie à une obsession qui le dépasse. Une sorte d'idée fixe qui le protège des autres ou plutôt le rend insensible à leurs tentatives de le ramener à la raison. L'expression « fou de Dieu » convient d'ailleurs parfaitement à ce gamin de treize ans passé du côté obscur de la foi, chez qui l'intégrisme passe par une croisade désespérée. Comme chez tant de ces loups solitaires aveuglés par leur chimère meurtrière. Au point d'en devenir obsédé par la mission absurde qu'il s'est assignée : poignarder son enseignante pour la punir de sa trop grande tolérance vis-à-vis des préceptes supposés de l'Islam. Jusqu'à cette scène finale désespérée où c'est le crochet dérisoire qu'il a arraché pour commettre son crime qui lui permet d'appeler à l'aide. On atteint là en quelque sorte le comble de la misère. ■ **Jean-Philippe Guerand**

Les Cahiers du cinéma

Il y a quelque chose d'énigmatique dans le visage enfantin et doux d'Ahmed (bouclettes et lunettes), qui est systématiquement mis en tension avec sa haine folle pour « les mécréants » et son obsession de tuer sa professeuse. Les meilleurs moments sont effectivement ceux où le film accompagne cette obsession sans l'expliquer. Malheureusement les Dardenne semblent plus que jamais piégés par leur impuissance à se renouveler et le formatage de plus en plus flagrant de leur cinéma. Tout est prévisible, et dès qu'Ahmed escalade un mur, on sait comment cela va finir : par cette même chute et cette même chrétienne rédemption que les cinéastes ont filmée cent fois. ■ **Ariel Schweitzer**

La Croix

Fidèles à leur style naturaliste, les deux frères appliquent la règle de Bertolt Brecht : le réalisme ne consiste pas à dire des choses vraies, mais à dire ce que sont vraiment les choses. « Ce qui importe dans un film, c'est d'arriver à reconstruire de l'expérience humaine », dit Luc Dardenne. Le duo filme au plus près les visages et les corps dans des cadres étroits pour mieux coller aux personnages. Leur caméra mouvante suit en plans-séquences, comme happée, les mouvements de cette

force obscure du mal. Et les Dardenne ne seraient pas les Dardenne s'ils ne cherchaient des portes de sortie, s'ils ne convoquaient des êtres de bonne volonté, s'ils ne croyaient plus au pardon et à la rédemption... ■ **Jean-Claude Raspigeaux**

Exit Mag

Le problème avec un film-personnage comme l'ont toujours pratiqué les Dardenne, c'est que lorsqu'ils choisissent quelqu'un d'aussi fermé, refusant jusqu'à la relation à sa mère, le film se referme avec lui. C'était déjà un peu le cas dans *La Fille inconnue* ou *Rosetta*, mais leurs personnages féminins restaient confrontés à une forme d'altérité. L'absence de dialectique ici rend le film autrement plus ennuyeux, en plus du jeu d'automate auquel semble condamné leur interprète principal. Le film n'a alors plus d'autre porte de sortie qu'une scène finale pavée de bonnes intentions, nous laissant définitivement sur notre faim. ■ **Luc Hernandez**

L'Express

Alors il faut essayer de comprendre. Ce que font les Dardenne en suivant (c'est le terme adéquat puisqu'ils lui collent aux basques) un gamin obsédé et perdu, déterminé et aveuglé. Les frères sont à la fois avec

Ahmed et hors de lui. Ils le regardent, le dessinent, mais tentent, dans une sorte de jeu entre fiction et réalité, de le faire sortir de l'ornière. Ce n'est plus un personnage qui tient ce rôle (Deneuve chez Téchiné), mais les cinéastes eux-mêmes. Les frangins observent, comme à leur habitude, et là ils sont toujours très bons, mais ils changent aussi de braquet pour donner au cinéma le pouvoir de faire bouger les choses. Non pas en un message laborieux, mais par des images et des mouvements qui sonneraient le réveil de l'espoir. Un vrai travail d'artiste(s), aussi impressionnant que touchant. ■ **Éric Libiot**

L'Humanité

Dépouillé de la moindre faille ou défaillance, emprisonné dans une logique interne qui lui autorise des dissimulations très élaborées, Ahmed ne se départira jamais de la volonté qui l'habite de tuer Inès à la première occasion. À aucun moment du film il ne suscitera, à dessein, la moindre empathie. Outre qu'il est difficile de soutenir l'intérêt pour un être à ce point univoque, tout questionnement s'abolit. Les divers intervenants sont tous montrés sous le meilleur jour de leur bienveillance, aggravant le sentiment d'un « eux et nous » livrant bataille. Réduit à l'os, le propos laisse une squelette. Les vivants, eux, ont forcément de la chair. La fin achève de la briser. ■ **Dominique Widemann**

Les Inrockuptibles

Le Jeune Ahmed se tient sur cette très fine ligne de crête entre vice et innocence, délicatesse et brutalité. Ce jeune acteur incroyable (Idir Ben Addi) nous bouleverse par sa candeur juvénile (la lèvre supérieure délicatement ourlée), puis, en un instant, par un regard en biais vers sa proie, à nous glacer les sangs. Ces yeux-là existent dans les films de Pasolini, ce sont ceux de Juda, doté du même strabisme convergent, dans *L'Évangile selon saint Matthieu*. Le diable est dans les détails. Les Dardenne ne s'emparent pas du sujet religieux sur le terrain de la croyance, mais du geste : rituel de la prière, ablutions, récitation du Coran, visionnage de vidéos sur Internet... À travers cette approche sensible, ils reconnectent le jeune héros à son corps, à la nature, au regard de l'autre et à son désir. Cela sans effort apparent. Mais avec la douceur d'une caresse ou d'un premier baiser. Le point d'achèvement du film serait donc ce merveilleux paradoxe, d'une rédemption trouvée dans l'hérésie. ■ **Emily Barnett**

Le Figaro

Les frères Dardenne se sont étonnés eux-mêmes d'avoir créé un personnage aussi fermé, résistant malgré eux à toute intervention extérieure pour le sauver. Leur intégrité artistique les a contraints à suivre la trajectoire obstinée de leur petit héros. Ahmed n'appartient pas au monde du drame, où une péripétie peut arranger les choses, infléchir l'action. Mais à celui de la tragédie, gouverné par la Nécessité. Captif et captivant, le jeune acteur Idir Ben Addi a la grâce de l'enfance, mais on la voit durcir et se dessécher comme un morceau d'argile, au soleil d'une pureté stérile. Le film est aussi un lucide avertissement sur la gravité d'une situation dont l'Europe semble mal évaluer le péril. Ce pacte avec la mort ne sera pas facile à conjurer. ■ **Mane-Noëlle Tranchant**

Libération

Contrairement à Ken Loach qui, suivant les recettes du mélo, place au cœur de la plupart de ses films des personnages victimisés par un ensemble de mécaniques sociales guidées par une méchanceté véhémente, les frères Dardenne ont toujours veillé à élaborer des récits où l'adversité ne rime pas avec angélisme (un individu probe vs une communauté perverse) et où les tensions naissent des forces extérieures et intérieures qui agissent sur les protagonistes, les portant vers des actes néfastes, funestes ou répréhensibles, puis à la possibilité d'une résilience. C'est tout ce qui a fait le prix et la beauté d'un cinéma souvent copié et surtout trahi dans son absence de manichéisme. ■ **Didier Péron**

Le Monde

La force de résistance dont les frères Dardenne ont toujours gratifié leurs personnages, et par laquelle ces derniers parvenaient à s'élever contre la désagrégation, la déshumanisation et la perversion de nos sociétés, agit, cette fois, en peine perdue. Ou plus précisément contre, et non plus pour, le sursaut qu'il faudrait à Ahmed pour se sortir de l'endoctrinement religieux auquel l'a soumis son imam de quartier. Ce changement opéré par les Dardenne sur leur personnage souligne une forme de fatalisme que le film assoit à mesure qu'il avance. En insistant notamment sur l'impuissance à laquelle se confrontent les différentes structures (familiale, éducative) susceptibles de pouvoir ramener le pré-adolescent à cette part d'enfance qui lui a été arrachée. ■ **Véronique Cauhapé**

L'Obs

Les frères Dardenne ne jugent pas, dans *Le Jeune Ahmed*. Ils montrent, et suscitent simplement des émotions. Ici, elles sont puissantes : alternativement, le spectateur est horrifié par le discours d'Ahmed, agacé par sa fermeture d'esprit, soulevé par la colère devant cette lèpre de l'esprit. C'est la méthode Dardenne : ils injectent de l'intensité dramatique en filmant le quotidien des personnages, traversés par une vérité personnelle. La jeune femme de *Rosetta*, chômeuse révoltée ; le petit trafiquant de *L'Enfant*, qui vend son bébé ; le garçon abandonné du *Gamin au vélo* ; l'employée dépressive de *Deux Jours, une nuit* ; la femme médecin rongée par la culpabilité de *La Fille inconnue*, tous ces personnages sont cousins. Ils proviennent du même fonds de misère morale, d'absence d'amour, font face à un monde qui les torture et cherchent une possible rédemption. Ils sont, simplement, humains. Les Dardenne, eux, sont les spectateurs de la nuit de l'âme. Nuit dont le jeune Ahmed sortira peut-être, au terme d'un film bref, d'une force rare. ■ **François Forestier**

Positif

Seul le sentiment religieux, filé de *La Promesse* (1996) au *Fils* (2002), donne du sens à un monde qui se fissure à mesure que ses héros le parcourent. Déjà, dans ces deux derniers opus, le chemin de croix du script remet-

tait le cinéma dans les pas d'un catéchisme sémiologique. Ahmed poursuit ce travail de la religion en figures archétypales dont le rôle-titre ne voit même pas qu'elle se diffuse naturellement du sacré au profane. De son adoration d'un martyr de la cause dont il consulte, sur un ordinateur, le mausolée numérique, au statut de victime (celle de son crime raté sur la personne d'Inès), les signes circulent avec aisance de la religion à la vie de tous les jours sans que d'aucuns parviennent à en comprendre le circuit invisible. « Tu n'as pas encore réussi à te mettre à la place de ta victime » est d'ailleurs la rengaine que sert sans cesse la psychologue au petit criminel. Ahmed sera enfin sorti d'affaire, le jour où il comprendra intuitivement la réversibilité des signes, leur conversion du religieux au quotidien. ■ **Nicolas Bauche**

Première

La force du film tient dans cette irréductibilité habituellement mise à mal, chez les Dardenne, par des circonstances qui éveillent progressivement la conscience de leurs personnages. Les sentiments naissants – un brin prévisibles – envers une jeune fille (avec qui il est en binôme dans une ferme reliée au centre fermé où il est détenu) sont par exemple avant tout travaillés par la question de la place de la femme telle qu'elle lui a été édictée par son imam. En ne cherchant pas à psychologiser les radicalisés, les Dardenne réussissent en définitive là où Téchiné a échoué avec *L'Adieu à la nuit*. ■ **Christophe Narbonne**

Psychologies

La force du film tient à sa manière d'intensifier le quotidien. On suit Ahmed en cours de maths et dans la ferme où il travaille, en s'interrogeant sur chacun de ses gestes : que cache-t-il ? Que prépare-t-il ? De même, on s'accroche à tous ceux – mère, éducateurs, psychologue, et aussi la fille de fermiers amoureuse de lui – qui œuvrent à sa réinsertion. Vont-ils réussir à le sortir de sa nuit ? Le film nous happe et nous tient en haleine jusqu'à sa dernière image pour poser la question des jeunes radicalisés. Que peut-on pour eux ? Et pour nous ? *Le Jeune Ahmed* nous bouleverse. ■ **Philippe Rouyer**

Télérama

Le pourquoi du fléau islamiste n'est pas la question des auteurs, qui explorent plutôt les minces chances d'avenir du personnage. Depuis leurs débuts (*La Promesse*, *Rosetta*) les frères Dardenne traquent ainsi le substrat d'humanité dans des mondes – ou chez des êtres – déshumanisés. Avec Ahmed, ils achoppent longtemps sur le noyau dur des convictions et des croyances du personnage. Que valent donc les paroles désarmées, dans les dernières scènes, d'un garçon qu'on a vu feindre et mentir sans cesse ? Il faut simplement les prendre au sérieux : elles nous disent qu'Ahmed comprend, pour la première fois, que lui aussi a besoin des autres. ■ **Louis Guichard**

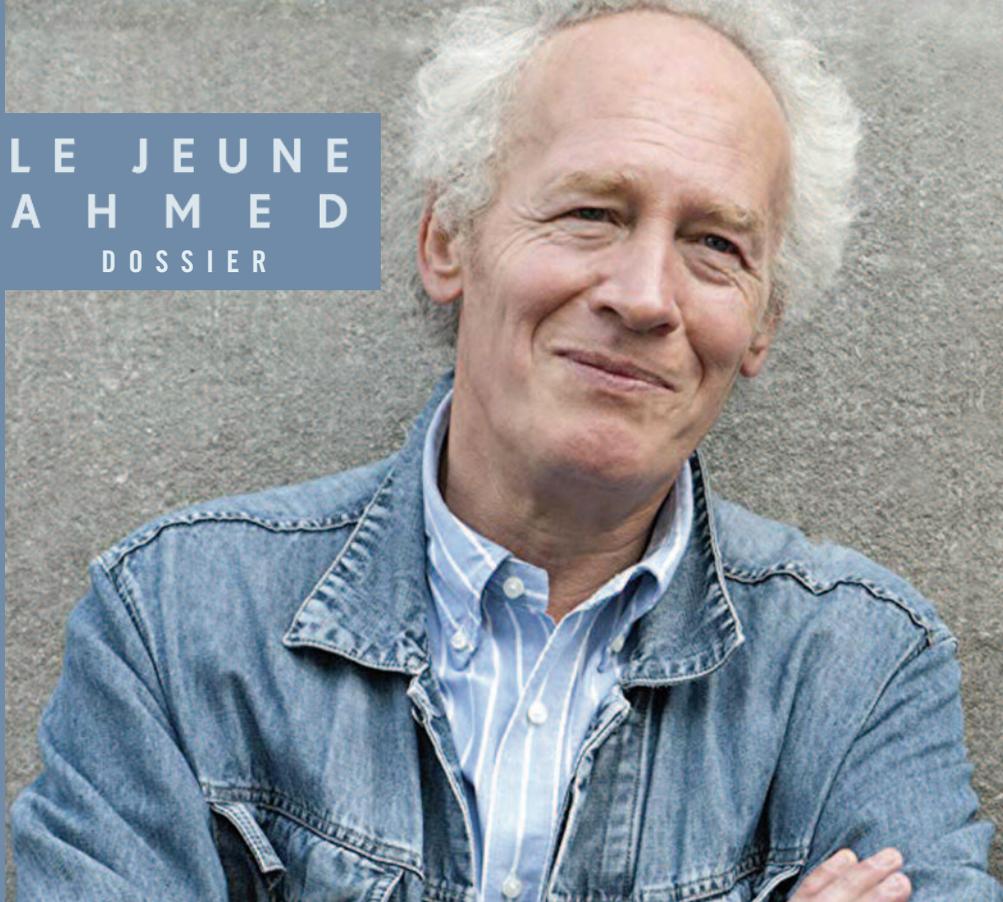
Le résumé du film

UN FILM DES FRÈRES DARDENNE ...

par Achdé



LE JEUNE
AHMED
DOSSIER



Filmographie de Luc et Jean-Pierre Dardenne

Jean-Pierre Dardenne est né le 21 avril 1951 à Engis en Belgique et Luc Dardenne est né le 10 mars 1954 aux Awirs en Belgique. Ils sont les scénaristes de tous leurs longs métrages.

1987 : Il court, il court, le monde
(court-métrage)



1987 : Falsch

Photographie : Walther van den Ende et Yves Vandermeeren
Chorégraphie : Nicole Hanot
Durée : 1h22
Distribution
Bruno Cremer : Joe
Jacqueline Bollen : Lilli
Nicole Colchat : Mina
Christian Crahay : Gustav
Millie Dardenne : Bela
Bérangère Dautun : Rachel
John Dobrynine : Georg
André Lenaerts : Ruben
Christian Maillot : Jacob
Jean Mallamaci : Benjamin
Gisèle Oudart : Natalia



1992 : Je pense à vous

Scénario : avec Jean Gruault
Musique : Wim Mertens
Photographie : Giorgos Arvanitis
Durée : 1h35
Date de sortie : 1992
Distribution
Robin Renucci : Fabrice
Fabienne Babe : Céline
Tolsty : Marek
Gil Lagay : Renzo
Pietro Pizzuti : Laurent
Angélique Astgen
Suzanne Colin
Claude Étienne
Patrick Goossens
Vincent Grass
Pier Paquette
Serge Péharpré : un syndicaliste
Stéphane Pondeville
Nathalie Uffner



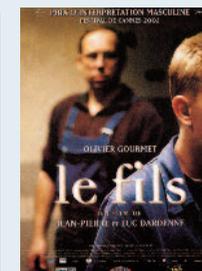
1996 : La Promesse

Scénario avec Léon Michaux et Alphonse Badolo
Image : Alain Marcoen
Musique : Jean-Marie Billy
Durée : 1h30
Sortie France : 16 octobre 1996
Distribution
Jérémie Renier : Igor
Olivier Gourmet : Roger
Assita Ouedraogo : Assita
Jean-Michel Balthazar : un inspecteur du travail
Frédéric Bodson : le patron du garage
Florian Delain : Riri
Hachemi Haddad : Nabil
Alain Holtgen : le postier
Geneviève Joly-Provost : Geneviève
Rasmané Ouedraogo : Amidou



1999 : Rosetta

Photographie : Alain Marcoen
Musique : Jean-Pierre Cocco
Durée : 1h35
Sortie France : 29 septembre 1999
Distribution
Émilie Dequenne : Rosetta
Fabrizio Rongione : Riquet
Anne Yernaux : la mère
Olivier Gourmet : le patron
Bernard Marbaix : le gardien du camping
Frédéric Bodson : le chef du personnel
Florian Delain : le fils du patron
Christiane Dorval : première vendeuse
Sophia Leboutte : la femme virée
Jean-François Noville : l'employé de l'ONEM



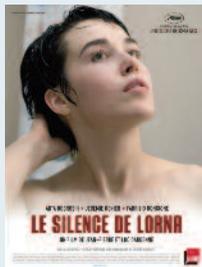
2002 : Le Fils

Photographie : Alain Marcoen
Cadreur : Benoît Dervaux
Durée : 1h43
Sortie France : 23 octobre 2002
Distribution
Olivier Gourmet : Olivier
Morgan Marinne : Francis
Isabella Soupard : Magali
Rémy Renaud : Philippo
Nassim Hassaini : Omar
Kevin Leroy : Raoul
Félicien Pitsaer : Steve
Annette Closset : la directrice du centre
Fabian Marnette : Rino
Jimmy Deloof : Dany
Anne Gérard : la mère de Dany



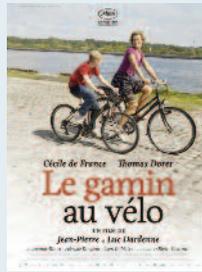
2005 : L'Enfant

Photographie : Alain Marcoen
Durée : 1h35
Sortie France : 19 octobre 2005
Distribution
 Jérémie Renier : Bruno
 Déborah François : Sonia
 Jérémie Ségard : Steve
 Fabrizio Rongione : jeune bandit
 Olivier Gourmet : policier en civil
 Anne Gerard : commerçante
 Bernard Marbaix : commerçant
 Jean-Claude Boniverd : policier en civil
 Frédéric Bodson : bandit plus âgé
 Marie-Rose Roland : une infirmière
 Leon Michaux : policier au commissariat
 Delphine Tomson : la fille aux cheveux rouges
 Stéphane Marsin : jeune homme
 Samuel De Ryck : Thomas, l'enfant dealer



2008 : Le Silence de Lorna

Photographie : Alain Marcoen
Durée : 1h45
Sortie France : 27 août 2008
Distribution
 Arta Dobroschi : Lorna
 Jérémie Renier : Claudy Moreau
 Fabrizio Rongione : Fabio
 Alban Ukaj : Sokol
 Morgan Marinne : Spirou
 Anton Yakovlev : Andreï
 Olivier Gourmet : le policier
 Grigori Manoukov : Kostia
 Mireille Bailly : Monique Sobel
 Serge Larivière : le pharmacien



2011 : Le Gamin au vélo

Photographie : Alain Marcoen
Durée : 1h27
Sortie France : 18 mai 2011
Distribution
 Thomas Doret : Cyril
 Cécile de France : Samantha
 Jérémie Renier : Guy Catoul, le père de Cyril
 Fabrizio Rongione : le libraire
 Egon Di Mateo : Wes
 Olivier Gourmet : le tenancier du café
 Batiste Sornin : Educateur 1
 Samuel De Ryck : le gardien du centre
 Carl Jadot : l'instituteur
 Claudy Delfosse : l'homme gare de bus
 Jean-Michel Balthazar : le voisin
 Val Polet
 Frédéric Dussenne : le concierge



2014 : Deux Jours, une nuit

Photographie : Alain Marcoen
Durée : 1h35 minutes
Sortie France : 21 mai 2014
Distribution
 Marion Cotillard : Sandra
 Fabrizio Rongione : Manu, le mari
 Pili Groyne : Estelle
 Catherine Salée : Juliette
 Christelle Cornil : Anne
 Timur Magomedgadzhiev : Timur
 Serge Koto : Alphonse
 Batiste Sornin : M. Dumont
 Olivier Gourmet : Jean-Marc
 Hicham Slaoui : Hicham
 Hassaba Halibi : la femme de Hicham



2016 : La Fille inconnue

Photographie : Alain Marcoen
Durée : 1h53
Sortie France : 12 octobre 2016
Distribution
 Adèle Haenel : Jenny Davin
 Olivier Bonnaud : Julien, le collègue de Jenny
 Jérémie Renier : Vincent Smet, le père de Bryan
 Louka Minnella : Bryan Smet
 Olivier Gourmet : le fils Lambert
 Pierre Sumkay : le père Lambert
 Fabrizio Rongione : le docteur Riga
 Thomas Doret : Lucas
 Christelle Cornil : la mère de Bryan
 Jean-Michel Balthazar : le patient diabétique
 Nadège Ouedraogo : la caissière du cybercafé
 Ben Hamidou : l'inspecteur Ben Mahmoud
 Marc Zinga : le proxénète
 Christophe Querelle : Léo, ami de Lucas



2019 : Le Jeune Ahmed

Photographie : Benoit Dervaux
Durée : 1h24
Sortie France : 22 mai 2019
Distribution
 Idir Ben Addi : Ahmed
 Olivier Bonnaud : l'éducateur
 Myriem Akheddiou : Inès
 Victoria Bluck : Louise
 Claire Bodson : la mère d'Ahmed
 Othmane Moumen : l'imam
 Youssouf

Les Films du Fleuve et Archipel 35 présentent
 En coproduction avec France 2 Cinéma, Proximus et RTBF (Télévision belge)
 avec la participation de Canal+, Ciné+, France Télévisions, Wallimage (La Wallonie) et la Région de Bruxelles-Capitale
 produit avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles et de Eurimages
 avec le soutien du Tax shelter du Gouvernement fédéral belge, de Casa Kafka Pictures - Isabelle Molhant, de Casa Kafka Pictures Movie Tax Shelter empowered by Belfius
 en association avec Wild Bunch - Diaphana - Cinéart - BIM Distribuzione

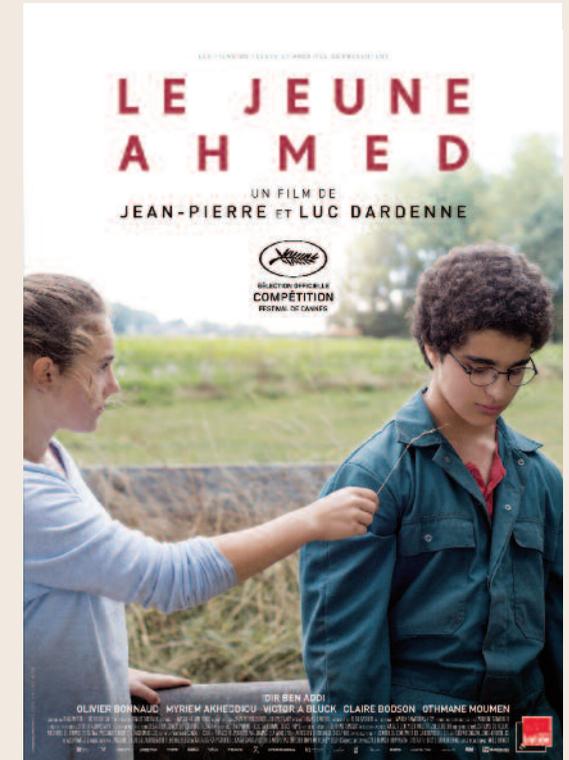
Le Jeune Ahmed

Un film écrit et réalisé par
Jean-Pierre et Luc Dardenne

Durée : **1h24**

Format : **1.85 : 1, couleur**

Sortie France : **22 mai 2019**



LISTE ARTISTIQUE



Ahmed
Idir Ben Addi



L'éducateur de référence
Olivier Bonnaud



Inès
Myriem Akheddiou



Louise
Victoria Bluck



La mère d'Ahmed
Claire Bodson



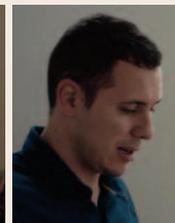
Limam Youssouf
Othmane Moumen



Rachid, le frère d'Ahmed
Amine Hamidou



Yasmine, la sœur d'Ahmed
Cyra Lassman



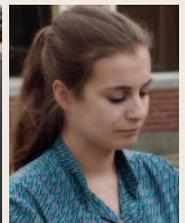
Conseiller philosophique du centre
Karim Chihab



L'avocat Ahmed
Baptiste Sornin



Le juge
Marc Zinga



La psychologue du centre
Eva Zingaro-Meyer

Et avec

Abdel Yassine Tarsimi	Mathieu, l'agriculteur Laurent Caron	Le jeune enseigné par Ahmed Bazil Jall	Policier palais de justice Benoit Stiz
Éducatrice Nadège Ouedraogo	Sandrine, l'agricultrice Annette Closset	Policiers Philippe Toussaint, Anthony Foladore	L'assistante du juge Marion Lory
Fouad Frank Onana	L'éducatrice enseignante Madeleine Baudot	Le cousin Abou Salah Mohammad Boujdid	

Parents à l'école de devoirs

Loubna **Amel Ben Aïssa**
Amine **Ben Hamidou**
Samir **Salim Talbi**
Maïmouna **Mélanie Hezumuryango**
Isa **Timur Magomedgadzhiev**
Amina **Monia Douieb**

Les surveillants du centre fermé

Surveillant jour **Gianni La Rocca**
Surveillant jour/nuit **Vincent Sornaga**
Surveillante réfectoire **Nadia Gangji**
Surveillant détecteur **Franck Laisné**
Surveillant nuit **Bogdan Zamfir**

LISTE TECHNIQUE

Producteurs Jean-Pierre et Luc Dardenne, Denis Freyd	Chef maquilleuse Natali Tabareau-Vieulle	Renforts assistant caméra Emilie Montagner, Pierre Choqueux
Productrice exécutive Delphine Tomson	Régisseur général Guillaume Fernandez	Assistant essais caméra stagiaire Antoine Bergeault
Producteurs associés Tanguy Dekeyser, Arlette Zylberg	Directeur de production Olivier Abrassart	Perchmen Dominique Eyraud, François Boudet
Première assistante réalisateurs Caroline Tambour	Directeur de post-production Belgique Sébastien Demeyere	Chef électricien Tanguy Delhez
Chef opérateur Benoit Dervaux	Directeur de post-production France Cédric Ettouati	Électricien Mathieu Storms
Premier assistant opérateur Amaury Duquenne	Deuxième assistant réalisateurs Kevin Dardenne	Renforts électricien Malik El Bartal, Antoine Doyen, Alice Vouland, François Tiberghien, Gaston Struye
Chef monteuse Marie-Hélène Dozo	Scripte Marika Piedboeuf	Chef machiniste Renaud Anciaux
Monteur Tristan Meunier	Casting NK Casting (Kevin Dardenne et Nadia Gangji)	Machiniste caméra Basile Duquenne
Ingénieurs du son Jean-Pierre Duret, Julien Sicart	Chef de file Nadia Gangji	Renforts machiniste Hugo Renard, Hatuey Suarez-Piedra
Chef monteuse son Valène Leroy	Assistante chef de file Johanna Vandendriessche	Premier assistant décorateur Paul Rouschop
Chef mixeur Thomas Gauder	Photographe de plateau Christine Plenus	Accessoiriste Laura Baudoux
Chef décorateur Igor Gabriel	Deuxième assistant opérateur Martin Frippiat	Ensemblière Amanda Petrella
Chef costumière Maira Ramedhan-Levi		

Régisseur d'extérieur
Julien DenisChef constructeur
Thomas GollasChef peintre
Linda FavarinPeintre
Aurélie FrançoisRippers
Joachim Van Hove, Samuel Rosou, Maxime JamaerTapissière
Lena RouschopConstruction
Dijoma MornardCostumière
Laurence MaréchalHabilleuse
Julie AntipineRenfort habilleuse
Mélanie HezumuryangoCouturière
Gisèle CharlesChef coiffeuse
Catherine GruslinRenforts maquillage
Sandra Campisi, Catherine Tilman

MUSIQUES

'Delay' was written & performed by Lara Chedraoui, Maarten Huygens, Raphaël De Mey and Brendan Corbeij
(p) 2011 Intergalactic Lovers under exclusive license to EMI Music Belgium, a Capitol Music label
(c) 2011 Intergalactic Lovers

Régisseur adjoint
Samuel PalmRégisseur plateau
Emmanuel EspositoRégisseur
Christian SeraduraRepéreur
Philippe Toussaint

Renforts régie
Raphaël Hauregard, Hammadi Chakouath, Clément Damas, Soufiane Lachab, Valentin Courel, Agathe Cornillon, Gabriel Pinto Monteiro, Pierre Delcourt, Aïssa El Fakiri, Bertrand Ringlets, Alexandre Vignaud, Roland Poelmans, Corentin Bebronne, Hafid El Gazi, Jamal El Gazi, Ismaël Chatar, Simon Antoine du Bus de Warnaffe, Valentino Giuranno, Bertrand Delobbe

Consultant tournage
Hassan JarfiConsultant scénario
Hamid BenichouConseiller à la ferme
Jacques de MarneffeDresseur
Gaëtan Doppagne - Animal Star InternationalEntretien décors
Delphine LambertCoachs cascade
Gilles Conseil, Kevin Conseil, Virginie Arnaud, Sylvain Gabet, Christophe MarsaudAssistants montage
Tristan Meunier, Delphine Mathieu, Laureline DelomMonteuse sons directs
Valérie Le DocteÉtalonneuse
Raphaëlle DufossetBruiteur
Eric GrattepainEnregistrement post-synchro
Simon JamartPerchwoman post-synchro
Hélène Lamy-Au-RousseauEnregistrement des bruitages
Julien MartinAssistante de post-production
Camille SchumacherAssistante de production RTBF (Télévision belge)
Frédérique Larmagnac

Sonate pour piano n° 21 en si bémol majeur, D. 960
«Andante sostenuto» (Franz Schubert)
Interprété par Alfred Brendel
1989 Universal International Music B.V.
Avec l'autorisation d'Universal Music Publishing Film & TV

LIEUX DE TOURNAGE

Seraing et Neupré (province de Liège, Belgique) et ferme de la Croix de Mer à Borlez (Belgique).



Note sur le scénario

« Le scénario que publie L'Avant-Scène Cinéma est celui déposé pour le montage de la production (plus ou moins huit mois avant le tournage) et non le scénario avant-tournage écrit et réécrit en fonction de notre découverte des décors, de nos répétitions sans acteur pour trouver les places et mouvements de caméra, et les répétitions durant cinq semaines avec les acteurs avant le tournage. Nous ne pouvons expliquer concrètement le pourquoi des modifications entre le premier scénario déposé pour la production et le film car un certain nombre de modifications avaient déjà été faites avant le tournage, notamment en ce qui concerne les suppressions ou ajouts dans les dialogues. Nous pouvons dire que la plupart de ces modifications proviennent de nos répétitions.

Concernant les modifications faites au montage, nous avons supprimé/modifié les scènes 30/31 car nous avons préféré filmer le dos d'Ahmed dans un escalier puis profil/dos sur palier en un seul plan-séquence, nous avons supprimé 41/42/43/44 pour creuser le temps, faire une ellipse plus forte sans passer par l'introduction de la mère d'Ahmed dans le centre fermé et donner ainsi une intensité plus grande au début de la scène 45 dans le parloir, nous avons supprimé la scène 48, raccourci la 53, supprimé la première partie de la 64, les 65,73 et 74 pour des questions de rythme, pour que le mouvement d'Ahmed ne s'enlise pas, qu'il reste celui d'une course jusqu'à sa chute. » **Luc et Jean-Pierre Dardenne**

Scénario

LE JEUNE AHMED

Scénario, dialogues et réalisation de **Luc** et **Jean-Pierre Dardenne**

Avertissement

Comme nous le faisons d'ordinaire, nous avons tenu à distinguer ce qui appartient au scénario d'origine de ce qui a été ajouté ou modifié au tournage (sous à-plat bleu). À l'inverse les descriptifs et les dialogues sur à-plat jaune ou entre crochets ont été écrits, mais non tournés, ou non montés.

Nous avons retranscrit les dialogues en arabe et en rif, leur traduction en français les suit en bleu.

1 Escalier - Palier - École de devoirs / Int. jour

Ahmed (IDIR BEN ADDI), un adolescent maghrébin âgé de 13/14 ans, portant des lunettes, grimpe rapidement les marches d'un escalier, **1** arrive sur un palier, fait quelques pas vers la porte des toilettes, ouvre la porte, disparaît derrière la porte qu'il referme.

2 Toilettes - École de devoirs / Int. jour

Ahmed a sorti son portable de la poche de son pantalon, appelle... ça décroche, il parle à voix basse.

Rachid Allo...

Ahmed (au téléphone, [en rif]) Vous êtes où ? On va être en retard.

Rachid (off, [en rif]) Y avait du trafic sur les quais. On est là dans deux minutes.

Ahmed (en rif) T'as de l'eau avec toi ?

Rachid (off, en rif) Oui.

Ahmed [en rif] Mais faites vite et envoyez-moi un sms dès que vous êtes là. **2**

Ahmed raccroche, range son portable dans sa poche, tire la chasse.

3 Couloir - Salle de cours - Ecole de devoirs / Int. jour

Ahmed dévale les dernières marches de l'escalier, traverse un couloir, et entre après une brève hésitation dans la salle de cours où sont assis à des tables, des enfants maghrébins, une dizaine d'adolescents et adolescentes maghrébins, certaines d'entre elles portant le foulard. Aux murs sont affichés des dessins, des textes, des tables de multiplication. Près de ces jeunes en train de faire leurs devoirs scolaires quelques adultes maghrébins et européens, leurs professeurs. Parmi eux, une femme maghrébine de trente-cinq ans, Inès (MYRIEM AKHEDDIU).

Un peu plus tard.

Inès, debout, est penchée au-dessus de l'épaule d'Ahmed, assis à sa place. Il a commencé à résoudre des exercices d'algèbre. **3**

Inès Bon, tu t'es trompé ici... Donc...

Ahmed regarde sa feuille...

Inès A moins B [au carré égale ?]...

Ahmed A carré moins deux AB plus B carré. Ah oui B carré...

Il comprend son erreur et corrige...

Inès Voilà... Bien... (Elle tourne les pages du livre d'exercices.) Alors... Tiens, essaie de faire... (Elle indique un exercice du livre.) Ça, ils risquent de vous le donner à l'examen... Essaie de faire celui-ci ! (Elle a posé le livre devant Ahmed.) [Quelle formule ?...]

Ahmed A plus B cube égale A cube plus trois A carré B plus trois A B carré plus...

Ahmed A moins B fois A plus B égal A carré...

On entend la sonnerie du portable d'Ahmed signalant la réception d'un sms.

Ahmed (se levant de sa chaise) Ah ! C'est mon frère. J'y vais !

Inès (elle bride son mouvement) Non attends, attends ! La fin de la formule ? A carré...

Ahmed [...Plus B cube.] ...Moins B carré.

Inès Moins B carré, OK ! Ça va, tu peux y aller ! (Elle rejoint un autre élève, off.) Alors Anis...

Ahmed termine de ranger ses effets scolaires dans son sac à dos, il se lève et marche d'un pas rapide vers la porte de la salle de cours.

Inès (off) Ahmed ! Ahmed !

Ahmed n'a que faire de l'appel d'Inès. Il presse le pas pour quitter la classe.

Inès (off) Ahmed ! Ahmed ! **4**

Il est sorti de la salle, elle le rattrape dans le couloir près de la porte donnant sur la rue qu'il vient d'entrouvrir. On aura aperçu un vélo appuyé contre le mur du couloir.

Inès (lui tendant la main) Tu peux dire au revoir, hein !

Ahmed ne lui tend pas la main.

Inès Tu ne veux toujours pas me serrer la main ?

Ahmed Au revoir.

Il veut ouvrir la porte complètement, elle la repousse et l'empêche de sortir...

Inès Pourquoi tu vas là-bas ? C'est lui qui t'a dit de plus me serrer la main...

Ahmed J'suis plus un enfant.

Inès Et alors ?

Ahmed Et alors un vrai musulman serre pas la main d'une femme. **5**

On entend à nouveau la sonnerie du portable d'Ahmed.

Inès Et alors tous tes copains dans la classe qui me serrent la main, c'est pas des vrais musulmans ?

Ahmed Non.

Il ouvre la porte et sort.

Il court vers la voiture qui l'attend.

4 Voiture - Banlieue / Int. Ext. jour

La voiture roule à vive allure. Elle est conduite par Abdel (YASSINE TARSIMI), un garçon de 18/20 ans. Sur le siège passager, le frère d'Ahmed, Rachid (AMIN HAMIDOU), âgé de 16/17 ans [en train de faire ses ablutions en se lavant les avant-bras à l'aide de l'eau d'une bouteille plastique.] Sur le siège arrière Ahmed [qui a ôté ses lunettes termine de laver son avant-bras gauche pour la troisième fois, tend sa bouteille d'eau à son frère...] est plongé dans la lecture du Coran. **6**

Ahmed Tu me mets de l'eau...

Rachid prend la bouteille d'Ahmed, verse de l'eau dans les mains d'Ahmed qui se lave les cheveux en passant ses mains mouillées du haut du front jusqu'à la nuque... il recommence l'opération...

Rachid (off, sur Ahmed) Je sais pas si t'as vu le gars... Genre le gars il doit servir en mode... ouais.

Ahmed Taisez-vous, j'essaie d'apprendre mes versets.

Rachid (off) À la fin, c'est...

Ahmed (à bout) Tais-toi, Rachid !

Rachid (il se retourne) Mais calme-toi, t'as tout le temps d'apprendre ! **7**

Abdel (off) C'est l'intention qui compte, pas de la connaître par cœur.

Ahmed J'ai promis à mon imam de les connaître pour ma prière.

Rachid (off) Mais la lecture, elle est muette.

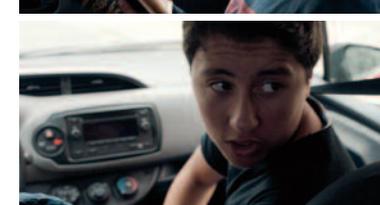
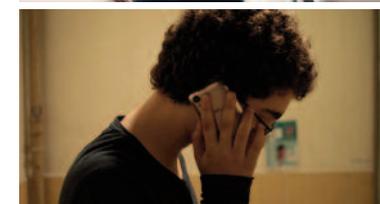
Abdel (off) Relax, un peu !

Rachid (off) Il va pas t'entendre !

Ahmed Allah m'entendra. **8** Laissez-moi étudier, maintenant.

Rachid C'est bon, on a le droit de rigoler, non ?

Abdel Tranquille... C'est bon, quoi, relax.



5 Entrée adjacente à l'épicerie maghrébine - Rue / Ext. jour

Ahmed, Rachid, Abdel qui viennent de descendre de la voiture. Ils traversent la rue et marchent d'un pas pressé **1** devant la devanture d'une épicerie où sont exposés des fruits et légumes, Abdel pousse une porte adjacente à l'épicerie sur laquelle il est écrit en arabe « Mosquée Attawhid ».

Ils s'engagent dans la ruelle longeant le mur de l'épicerie...

6 Arrière-cour - Petite mosquée / Ext. jour

Ahmed, Rachid, Abdel [se lavent rapidement, à trois reprises, les pieds] font leurs ablutions, se nettoyant à plusieurs reprises le nez, puis le visage, à l'aide de l'eau coulant de robinets raccordés à un tuyau fixé au mur... **2**

Après cela, Ahmed rechausse ses lunettes et se dirige vers la salle de prière. Il retire ses sandales...

7 Vestibule de la salle de prière - Petite mosquée / Int. jour

Dans une armoire où des « kamis » (vêtements traditionnels) sont accrochés à des cintres, Ahmed dépose son sac à dos, enlève son T-shirt, prend un « kamis » et s'empresse de le revêtir...

8 Salle de prière - Petite mosquée / Int. jour

Ahmed est près de l'imam Youssouf (OTHMANE MOUMEN), un homme âgé de trente-cinq ans, « zabiba » au centre du front, barbe visible mais discrète, sur le point de commencer la direction de la prière. Ahmed, le plus jeune de l'assemblée, l'aide à fixer un micro-cravate à son « kamis ». Youssouf fait un essai micro. **3**

Youssouf (dans le micro-cravate) Bissmi Allah. Au nom de Dieu.

Il se rend compte que le micro ne fonctionne pas, il le tapote.

Youssouf (dans le micro-cravate) Bissmi Allah. Au nom de Dieu.

D'un signe de la tête, il invite Ahmed à brancher la sono. Ahmed rejoint l'arrière de la salle de prière en longeant une vingtaine de fidèles dont certains sont en « kamis », d'autres en vêtement civil, il allume la sono.

Youssouf (off) Bissmi Allah. Au nom de Dieu.

Ahmed revient vite près de Youssouf et se concentre avant que celui-ci commence la prière...

Youssouf Stato tarasso ina tsswiyata assofofi min taman a salat. Mettez-vous en ordre, l'ordre détermine la prière.

Il tourne le dos aux fidèles et implore Dieu en levant les bras.

Youssouf Allah akbar... Dieu est le plus grand...

Les fidèles Allah akbar... **4** Dieu est le plus grand...

Un temps. Youssef prie à voix basse.

Youssouf (il se prosterne) Allah akbar... Dieu est le plus grand...

Les fidèles (ils se prosternent) Allah akbar... Dieu est le plus grand...

Youssouf se redresse et poursuit sa prière.

Youssouf Samiâa Allahou liman hamidah. Dieu entend ceux qui le louangent...

Les fidèles reprennent...

Youssouf se met à genoux et se penche jusqu'à ce que son front touche terre. Les fidèles l'imitent.

Youssouf Allah akbar... (Redressant le buste.) Allah akbar... Dieu est le plus grand... Dieu est le plus grand...

10 Living - Appartement famille d'Ahmed / Int. soir

La mère (CLAIRE BODSON) d'Ahmed et Rachid, quarante/quarante-cinq ans, belge qui n'est pas d'origine maghrébine, termine de cuire des merguez.

Rachid sert le couscous dans les trois assiettes qu'Ahmed, déjà assis à table, lui passe.

Rachid est en train de mettre la table.

L'ambiance est tendue.

La mère (off, depuis la cuisine, d'un ton vif) C'est insultant pour elle.

Ahmed (rejoignant la salle à manger) Elle peut pas m'obliger.

La mère (off) C'est ta prof, si elle te tend la main, tu dois la serrer.

La mère pose la poêle avec les merguez sur la table.

Ahmed (rejoignant sa mère et Rachid dans la cuisine) Elle le fait exprès parce qu'elle sait que c'est interdit.

La mère Interdit par qui ? Par ton imam !

Ahmed (ouvrant le frigo pour prendre une bouteille) Non, par le Prophète.

La mère s'assied à table...

La mère Prends la semoule. T'as qu'à dire au Prophète que ta mère t'oblige à serrer la main d'Inès.

Ahmed (il s'apprête à retourner dans la salle à manger) C'est bon... Te moque pas.

La mère Je me moque pas. (Elle se tourne vers son fils.) **Ahmed** ! (Ahmed s'immobilise et se retourne vers sa mère.) T'as oublié ce qu'elle a fait pour toi, Madame Inès ? **5** Pour ta dyslexie. Tous les soirs ici pour t'apprendre à lire et à calculer ! [Toi le petit dyslexique,] t'as su lire [le français] à cinq ans, grâce à elle !

Ahmed Justement...

La mère (elle lui coupe la parole) Rien que pour ça, tu dois lui serrer la main !

Ahmed (retournant dans la salle à manger) Justement j'ai plus cinq ans. Et c'est ça qu'elle comprend pas.

La mère (off) Elle comprend que tu te fais lessiver la tête par ton imam ! [T'attrapes une bosse là...] Tu passes ta vie dans ta chambre tellement il te fait prier !

Elle rejoint ses fils dans la salle à manger.

Ahmed Je prie parce que j'ai envie, pas parce qu'il me le dit.

La mère C'est pas vrai ! Rachid, un autre sous-plat s'il te plaît ! Y a un mois t'étais tout le temps à jouer à la Playstation avec Karim ! T'as enlevé tous les posters de ta chambre... (Elle sert la viande grillée.) Tu veux même plus mettre de T-shirts à manches courtes. C'est ce connard d'imam qui te bourre le crâne.

Rachid Oh, ça va !

La mère (off, sur Rachid) Quoi oh ça va !? C'est pas vrai peut-être ?

Rachid T'as pas besoin de l'insulter ! **6**

La mère Je l'insulte si j'ai envie ! J'veux pas que ton frère finisse comme le cousin ! Je veux pas de ça !

Elle a pris son verre vide sur la table et s'est levée pour aller vers le frigo, l'ouvre, y prend une bouteille de vin rosé entamée, se verse un verre...

Ahmed (en rif, murmuré) Ajkarji ! Alcool !

La mère (off) Qu'est-ce t'as dit ?

Ahmed ne répond pas, [continue de manger] il garde la tête baissée.

La mère Répète-le en français ! (Un temps.) Répète j'te dis !

Ahmed ne bouge pas...

Rachid (off) Il a dit...

La mère (l'interrompant, off, sur Ahmed) C'est à lui que je parle !

La porte d'entrée s'ouvre mais la mère en colère n'y prête pas attention. Elle est près d'Ahmed.

La mère Répète ce que tu as dit ! **7**

Rachid (off) Il a dit que t'arrêtes de boire.

La mère Non, c'est pas ça qu'il a dit ! [Et le dernier mot ?]

Entrent la sœur d'Ahmed et Rachid, Yasmine (CYRA LASSMAN), dix-huit ans et son amie Lucie, du même âge. Ahmed ne répond toujours pas à sa mère.

La mère Je sais ce que t'as dit ! [T'as dit ajkarji ! Je sais ce que ça veut dire.] T'as pas honte de dire ça à ta mère !

Elle a les larmes aux yeux.

Yasmine (off) Qu'est-ce qu'il y a Maman ?

La mère Il m'a dit ajkarji !

Yasmine (à Ahmed, off) T'as pas à dire ça à Maman !

Ahmed Elle n'a qu'à arrêter de boire !

La mère (off) Je ne bois plus que le soir ! Deux verres !

Yasmine [Peu importe !] Il a pas à t'insulter.

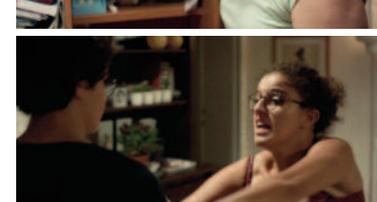
Ahmed s'est levé pour aller vers le couloir menant à sa chambre. Yasmine le rattrape.

Yasmine Excuse-toi auprès de Maman ! Excuse-toi !

Ahmed (en rif) T'habille pas comme une pute et tu pourras me parler !

Yasmine (élevant la voix, elle le repousse, très en colère) Poli avec moi, hein ! Je m'habille comme je veux ! OK ? **8**

Yasmine a soudain empoigné Ahmed par son T-shirt, il la repousse pour passer, elle le retient, il la repousse violemment, elle résiste, Ahmed perd ses lunettes...



Yasmine Excuse-toi [près de Maman !] Excuse-toi !

Ils luttent encore un bref instant. Rachid s'est levé pour les séparer...

Rachid (essayant de les séparer) Lâche-le !

Jasmine Excuse-toi !

La mère (criant) Arrêtez ! Arrêtez !

La bagarre s'arrête, Ahmed, en colère, ramasse ses lunettes, fonce vers sa chambre...

La mère (off) Ahmed !

On entend qu'il ouvre la porte et la referme à clef derrière lui. La mère ravale ses larmes.

La mère Excuse-nous Lucie...

Elle va vers le couloir menant à la chambre d'Ahmed.

11 Couloir - Appartement famille d'Ahmed / Int. soir

La mère est près de la porte de la chambre d'Ahmed.

La mère (à travers la porte) Ahmed, je peux te parler ? Tu m'ouvres ? Ahmed...

Elle reste encore un instant près de la porte attendant une réponse d'Ahmed...

12 Salle de bains - Appartement famille d'Ahmed / Int. petit matin

Ahmed, devant le miroir, habillé d'un T-shirt, termine de se raser sans crème les poils qu'il n'a pas au-dessus de la lèvre supérieure et sur le menton avec une lame Bic... 1

Il regarde son front, le touche avec son index à l'endroit où nous apercevons un minuscule durillon en guise de « zabiba »...

Il enlève ses lunettes.

Il se met à genoux comme pour prier, se prosterne quelquefois de suite en frappant son front contre le pavé... se relève, regarde dans le miroir la trace rougeâtre sur son front, pose un coin de la lame Bic sur cette tache et grimace de douleur lorsqu'il incise légèrement la peau de son front... une goutte de sang perle.

Il fait couler l'eau du robinet de l'évier.

Il asperge son front... puis se concentre...

Ahmed Bismillah, Ar-Rahman, Ar-Rahim.

Après [avoir prononcé cette formule précédant] les ablutions, il se lave trois fois la main droite puis commence à faire de même avec la main gauche...

Il s'humidifie la bouche et frotte ses dents avec les doigts. Il remet ses lunettes, ouvre la porte.

13 Couloir - Appartement famille d'Ahmed / Int. petit matin

Ahmed, portant ses lunettes, [les cheveux mouillés,] sort de la salle de bains pour aller vers sa chambre.

La mère (off) Ahmed...

Ahmed, surpris, se retourne.

Ahmed J'ai ma prière.

La mère Qu'est-ce que t'as au front ?

Ahmed Rien, je me suis cogné.

Il va vers la porte de sa chambre.

La mère (off) Ahmed ! Ne me dis plus jamais ce que tu m'as dit hier... (Elle apparaît à la porte du salon.) J'essaie de faire du mieux que je peux... 2

Un temps.

La mère Allez, embrasse-moi...

Ahmed J'ai fait mes ablutions... Je t'embrasserai après ma prière...

Il va vite vers sa chambre, referme la porte à clef...

14 Chambre Ahmed - Appartement famille d'Ahmed / Int. petit matin

Ahmed abaisse les jambes de son pantalon, qui étaient retroussées, ôte ses sandales et déplie son tapis de prière, qu'il étale sur le sol.

Il ouvre son sac à dos, en sort un classeur dont une face est couverte d'un plastique protégeant une image de B.D...

La mère (off, à travers la porte) Je commence à sept heures aujourd'hui, je pars dans vingt minutes...

Ahmed J'ai fini dans un quart d'heure.

Il glisse un doigt derrière l'image de B.D. et en extrait une photo couleur. Il allume l'ordinateur PC qui est sur son petit bureau, colle les écouteurs à ses oreilles. Il pianote sur le clavier de l'ordinateur sur l'écran duquel apparaît un imam s'appêtant à conduire la prière. Il pose sur ses oreilles les écouteurs reliés à l'ordinateur, se concentre... commence la prière... 3 debout...

Il ôte ses écouteurs.

On aperçoit accroché au mur devant son bureau un cadre avec un verset du Coran en arabe.

Il se met à genoux sur son petit tapis de prière, soulève la partie avant du tapis, là où il posera sa tête en se prosternant, dépose délicatement la photo sur le sol et la recouvre du tapis.

Cette photo représente le visage d'un martyr d'une vingtaine d'années et son nom : Abou Salah. 4 Il se relève...

Ahmed Salato al raiib. Allah akbar... Je n'étais pas présent à tes funérailles. Dieu est le plus grand...

Murmurant par moments sa prière en arabe... il se met à genoux, se prosterne...

9 Annexe de la salle de prière - Petite mosquée / Int. jour

Des livres religieux sur des étagères, une petite armoire sur laquelle il y a du thé, du sucre, quelques cuillères, des verres et une carafe électrique chauffante, un cageot sur lequel est posé un ordinateur portable, une table basse près de laquelle, assis sur un matelas posé à même le sol,

Youssef prend le papier imprimé qu'Ahmed, debout, vient de sortir de son cartable. Youssef lit le papier...

Rachid sert le thé, Ahmed se met à genoux sur un autre matelas...

Youssef « Basé sur le patrimoine artistique », elle veut dire quoi ?

Ahmed (ils s'asseyent) Des chansons en arabe, des tubes, elle a dit.

Youssef (continuant de lire) C'est une apostat et en plus elle blasphème... 5 Apprendre la langue sacrée du Prophète, paix et bénédiction sur lui, avec des chansons, c'est un blasphème.

Ahmed Vous pouvez aller à sa réunion, et vous lui direz que c'est interdit. C'est samedi.

Youssef [(lui rendant le papier)] Non, c'est mieux que ce soit un parent d'élève.

Rachid (off) Ahmed !

Ahmed se relève pour rejoindre son frère, qui prépare le thé.

Youssef Je vais voir avec la sœur de Driss.

Ahmed (à Rachid [qui s'est assis]) Tu peux venir, toi.

Rachid C'est à quelle heure ?

Ahmed À midi.

Rachid (off) Non, j'ai mon match à onze heures.

Ahmed apporte le thé à Youssef, il se rassied.

Youssef Rachid, viens ici. (Rachid les rejoint devant la table basse.) Pourquoi tu fais passer ton match avant le combat contre une impie ? (Rachid ne répond pas.) C'est quoi son objectif, à cette chienne ?

Rachid ne sait quoi répondre.

Ahmed Qu'on n'apprenne plus l'arabe dans le Coran.

Youssef Donc... Que notre religion disparaisse ! Qu'on se mélange aux juifs et aux croisés ! Faut absolument aller à cette réunion, mon frère, faut aider la sœur de Driss.

Rachid Parler en public, euh, c'est pas trop mon truc.

Youssef (à Rachid) J'ai une info sur elle que je dois vérifier, t'auras juste à dire quelques mots.

Ahmed (à Rachid) Je serai avec toi en plus.

15 Salle de cours - École de devoirs / Int. jour

Une jeune femme maghrébine, la trentaine, portant le hijab [s'est levée de sa chaise pour prendre la parole.]

La jeune femme maghrébine [Je ne comprends pas pourquoi] vous pensez que les cours [d'arabe] dans les mosquées sont pas assez bons ? 6

Inès Non, non, non, pas du tout. Je n'ai pas dit ça, les cours des mosquées sont très bien. Mais moi, ce que je voudrais faire à partir des chansons, c'est élargir leur vocabulaire en fait, 7 leur apprendre un arabe qui en plus des mots du Coran contient les mots de la vie de tous les jours.

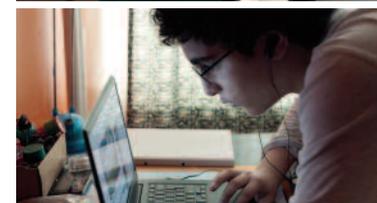
Ahmed est assis à côté de son frère Rachid parmi une vingtaine d'adultes et élèves accompagnant leurs parents. Après la réponse d'Inès, un homme, la quarantaine, portant des lunettes, derrière eux [s'est levé pour parler.]

Homme aux lunettes Vous avez dit que votre cours d'arabe n'était pas contre l'arabe qu'on apprend en lisant le Coran. Je suis d'accord avec vous parce que...

Il est interrompu par un homme plus jeune.

Homme plus jeune (en rif, à l'homme aux lunettes) Achtaaraffe Coran. L'arabe tu l'as appris où ? Dans le Coran, non ?

Homme aux lunettes Oui je sais, 8 mais quand je veux lire un mode d'emploi ou les nouvelles sur Internet, y a des mots que



je ne comprends pas. Pour ça je trouve bien que Madame Inès fasse son cours à l'école de devoirs pour que nos enfants trouvent un travail où il faut connaître l'arabe tous les jours, non ?

Une femme noire, portant le hijab, se joint au débat.

Femme noire C'est vrai, mon frère travaille à Bruxelles dans un hôtel et il m'a dit qu'on demandait de plus en plus de gens qui parlent arabe.

1

C'est un jeune homme, assis au premier rang, qui lui répond.

Homme au premier rang Oui, Madame... Je crois que le plus important pour les enfants, c'est d'apprendre la langue arabe dans le Coran parce que ça leur apprend à connaître et respecter les paroles du Prophète. Et c'est tout petit qu'il faut apprendre cela pour mieux l'avoir à l'intérieur de soi... 2

Homme plus jeune Merci mon frère ! Et comme ça il connaît ses sourates. Et ils peuvent prier. 3

Homme au premier rang (off) Inch' Allah ! Si Dieu le veut !

La jeune femme maghrébine Je suis d'accord avec vous. Si on apprend l'arabe, c'est d'abord pour être un bon musulman...

Homme au premier rang (off) Inch' Allah ! Si Dieu le veut !

La jeune femme maghrébine Et seulement après pour voyager et lire d'autres choses.

Inès (à la jeune femme maghrébine) [Pourquoi dites-vous ça ?] Mais de toute façon ça ne doit pas empêcher...

La jeune femme maghrébine (à Inès, off) Ce serait mieux que votre cours soit pour des plus âgés... (Sur elle...) ...à partir de dix-huit ans, par exemple...

Une autre femme, plus âgée, au fond de la salle, prend la parole.

La femme au fond de la salle Ah moi, je suis pas d'accord, c'est petit qu'il faut apprendre une langue sinon après ils l'a parlent mal. Ma sœur...

La jeune femme maghrébine (interrompant la femme au fond de la salle) Ils l'apprennent petits dans le Coran ! Vous trouvez que ce n'est pas un bon livre pour l'apprendre ?

La femme au fond de la salle (elle s'est levée) Non, non, c'est pas ce que je voulais dire. Mais les enfants de ma sœur au Caire, ils apprennent l'arabe à la mosquée 4 et à l'école et comme ça ils peuvent parler de tout et lire des romans.

La jeune femme maghrébine Oui, mais au Caire presque tout le monde est musulman, pas ici ! Si ici on n'apprend plus l'arabe à nos enfants dans le Coran, notre religion va complètement disparaître.

Inès Non, non, non, mon cours va pas empêcher vos enfants d'aller au cours de la mosquée.

Homme au premier rang (off) Mais si ça va les empêcher !

Inès Je l'ai dit, ce ne seront pas les mêmes horaires.

La jeune femme maghrébine Oui, sauf que les enfants préféreront écouter votre musique et ne plus aller à la mosquée.

Un homme (off) Exactement.

Homme aux lunettes (off) Non, vous exagérez, Madame !

La jeune femme maghrébine (off) Non, je pense pas.

Homme aux lunettes Si, si, c'est notre rôle de parents de les envoyer à la mosquée et aussi chez madame Inès.

Femme noire Et c'est ce que je vais faire avec mes enfants. Je les enverrai aux deux.

Un homme (off) Vous vous trompez !

Un silence. Ahmed regarde son frère, lui touche la jambe pour qu'il parle... Rachid hésite...

Rachid [(qui s'est levé)] Non, non la dame qui a dit que notre religion allait disparaître a raison... Mais vous Madame Inès, vous vous en foutez... [On sait... on...]

Inès (off) Comment ça... je m'en fous ? Allez explique-toi, Rachid ! Rachid !

Il n'arrive plus à parler.

Ahmed (qui reste assis) Vous vous en foutez parce que votre nouveau copain, ben c'est un juif... 5

Un silence... Ahmed [qui a parlé sans regarder Inès] est assis [et garde la tête baissée, Rachid est sur le point de se rasseoir...]

Inès (off) Qu'est-ce que tu veux dire, Ahmed ?

Ahmed ne répond pas... Soudain, il prend son cartable qui est à ses pieds, se lève et, suivi par son frère, sort précipitamment.

Inès (off) Ahmed, je t'ai posé une question.

Inès Ahmed ! (Aux parents.) Une seconde, je reviens.

Elle se précipite vers la sortie mais Ahmed et son frère sont déjà en train de courir dans la rue.

16 Rue près de l'épicerie maghrébine - Mosquée / Ext. jour

Ahmed, son cartable sur le dos, descend du bus qui vient de s'arrêter, marche vers l'épicerie... Son portable sonne, il le sort de la poche de son pantalon, regarde l'écran, coupe l'appel, remet le portable en poche et continue de marcher vers l'épicerie... 6

17 Épicerie maghrébine / Int. jour

Youssef prépare le thé et sert quelques gâteaux sur le comptoir de l'épicerie près duquel se tient Ahmed.

Il prend le pack d'eau minérale que lui tend Ahmed. Il le pose sur une étagère de l'épicerie.

Youssef Il est où ?

Ahmed À son match de foot, pour la deuxième mi-temps.

Youssef Faut pas lui en vouloir, il est moins pieux que toi mais il finira par suivre ton exemple.

Ahmed lui donne un autre pack.

Ahmed Oui mais, il a toujours peur...

Il va chercher un autre pack un peu plus loin, au milieu de l'épicerie.

Youssef Apporte-moi l'échelle à côté du frigo.

Il lâche le pack et va chercher un escabeau plié contre le mur.

Ahmed Merci.

Ahmed a pris le gâteau que lui tendait Youssef qui ensuite pose sa main sur le front d'Ahmed en passant son pouce sur sa « zabiba » naissante...

Youssef C'est bien, mon frère.

Youssef sert le thé.

Ahmed va chercher un autre pack d'eau.

Ahmed Vous allez faire quoi si elle donne quand même son cours ?

Youssef Qu'est-ce qu'il aurait dit de faire ton cousin ?... [Son verset ?] Son mot d'ordre ?

Ahmed Combattez dans le sentier d'Allah...

Youssef (qui l'interrompt) En arabe ! Dis-le en arabe.

Ahmed (en arabe) Wa katilom lakououm wa. 7 Combattez dans le sentier d'Allah ceux qui vous combattent, et tuez-les...

Youssef (en arabe) ... khitou takiftou. ...partout où vous...

Ahmed (en arabe) ... khitou takiftoumou ...partout où vous les rencontrez.

Youssef C'est ce qu'elle mériterait si on était encore dans le djihad.

Ahmed Sur Internet j'ai vu un imam français, il appelait au martyre.

Youssef (hissant un nouveau pack sur une étagère) Il se trompe. On sort d'une défaite, il faut attendre une nouvelle génération de combattants. Encore deux packs et je te montre quelque chose qui va te faire plaisir.

Ahmed lui apporte les deux derniers packs d'eau.

Ils veulent commencer à boire le thé mais il est trop chaud.

Youssef Laisse-le refroidir. Viens voir.

Ils se lèvent pour aller vers la porte au fond de l'épicerie donnant accès à l'arrière-cour de la mosquée.

18 Annexe salle de prière - Petite mosquée / Int. jour

Youssef assis sur un matelas à même le sol clique sur le pavé tactile de son ordinateur portable posé sur ses genoux. Ahmed est à genoux près de lui regardant vers l'écran sur lequel apparaît la façade d'une petite mosquée africaine avec un panneau sur lequel est écrit en arabe : « Mosquée du martyr Abou Salah ».

Youssef Une mosquée dans un village du Nigeria ! Tu te rends compte !

Ahmed C'est peut-être un autre Abou Salah.

Youssef Non, regarde...

Il a cliqué sur un mot sous l'image de la mosquée, apparaît le visage d'Abou Salah surmonté d'une lumière rose bordée de vert encadrant un verset du Coran.

Ahmed Il est beau... 8



1



2



3



4



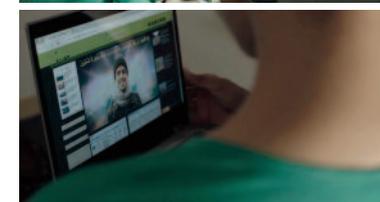
5



6



7



8

Youssouf Ouais ! Tu vois, ils ont même ajouté la lumière... (Il passe son doigt sur le visage du martyr.) pour qu'on se souvienne qu'il était serein au moment de mourir... **1** Tu peux être fier de ton cousin, un pur... Tu sais lire ?

Ahmed C'est le verset 154 de la sainte sourath Al-Baqarah-2.

Youssouf Oui mais lis-le en arabe.

Ahmed (en arabe) Wala takolo liman yoktalo fi sabili alla amwatan ba ahyae hinda rabihom yorzakon, walakin... Ne dites pas de ceux qui sont tués dans le sentier d'Allah qu'ils sont morts. Au contraire, ils sont vivants, mais...

Ahmed est interrompu par la sonnerie de la porte de l'épicerie. Youssouf regarde vers un petit écran vidéo de surveillance placé au-dessus de la porte. Sur l'image vidéo : Inès referme la porte et s'approche du comptoir de l'épicerie.

Youssouf C'est l'apostat.

Ahmed Elle m'a déjà appelé deux fois sur mon GSM.

Youssouf Reste là.

Youssouf ferme son portable, le pose sur le matelas et se lève pour aller vers l'épicerie. On reste avec Ahmed qui prend le portable, l'ouvre, faisant réapparaître l'image de son cousin.

Youssouf (off, hélant) Ahmed !...

Ahmed absorbé par l'image de son cousin n'a pas entendu...

Youssouf (off, hélant) Ahmed !

Il entend, referme l'ordinateur, se lève et rejoint l'épicerie.

19 Épicerie maghrébine / Int. jour

Ahmed entre par la porte du fond de l'épicerie.

Youssouf (à Ahmed) Madame voudrait savoir...

Inès (l'interrompt) Ça va, j'ai pas besoin de vous pour lui parler. **2** (À Ahmed.) Tu peux venir dehors ?

Ahmed regarde vers Youssouf.

Youssouf [Vas-y.] (À Inès.) Vos paroles impies n'arriveront pas à obstruer le sentier d'Allah !

Inès sort. Ahmed la suit.

20 Devant épicerie maghrébine / Ext. jour

Inès Viens près de moi, j'ai pas envie que ton imam nous entende. [T'aurais jamais dit ça avant.]

Ahmed Je ne lisais pas le Coran.

Inès Ahmed, le Coran, il dit qu'on peut vivre en paix avec les autres religions. Moi, c'est ça que mon père m'a appris et mon père, il connaissait bien le Coran. **3**

Ahmed Le Coran dit que les juifs et les chrétiens seront toujours contre nous tant qu'on ne suivra pas leur religion...

Inès Non, c'est lui qui dit que le Coran dit ça.

Ahmed Non, c'est le Coran. Sourate 2, verset 120.

Un silence.

Inès Tu serais d'accord qu'on discute du Coran une fois par semaine, tous les deux ?

Ahmed Je peux pas lire le Coran avec une femme.

Un temps.

Inès Tu préfères le lire avec un imam qui est un menteur ?

Ahmed C'est pas un menteur.

Inès Si.

Ahmed Non.

Inès Si ! C'est un menteur, Ahmed. Quand je lui ai demandé pour te parler il m'a dit que t'étais pas là. C'est parce que j'ai reconnu ton sac à dos près du comptoir qu'il a accepté de t'appeler.

Ahmed Il voulait juste me protéger.

Inès De moi ?

Ahmed De ce que vous dites contre la mosquée.

Passent près d'eux un homme et une femme voilée qui vont vers la porte de l'épicerie. La femme prend une demi-pastèque sur l'étal avant d'entrer.

Inès et Ahmed s'interrompent pour les laisser passer.

Inès Ahmed ! Allez... On se revoit mardi à l'école de devoirs ? On reparlera plus de la mosquée, je te demanderai plus de me serrer la main... (Un temps.) Tu viendras ?

Ahmed Je sais pas...

Inès Au revoir. À mardi, j'espère.

Elle ne lui a pas tendu la main, prend son vélo qu'elle avait posé contre le mur près de l'étal.

Ahmed Votre cours d'arabe, vous faites quoi ?

Inès Je le donnerai le mercredi à quatorze heures. T'es le bienvenu. Au revoir !

Ahmed Au revoir !

Ahmed ne réagit pas, il la regarde [monter sur son vélo et] s'éloigner, il rentre dans l'épicerie.

21 Épicerie maghrébine / Int. jour

Ahmed arrive près du comptoir où Youssouf est occupé avec ses clients, il ramasse son cartable.

Ahmed (à Youssouf) J'ai besoin de prier.

Youssouf Vas-y [mon frère,] je te rejoins.

Ahmed se dirige vers le fond de l'épicerie. Il referme la porte derrière lui.

22 Arrière-cour - Petite mosquée / Ext. jour

Ahmed pose ses lunettes sur un rebord du mur et fait couler l'eau d'un des robinets...

Ahmed Bismillah, Ar-Rahman, Ar-Rahim.

Après avoir prononcé ces paroles rituelles, il commence à se laver la main droite puis la gauche, trois fois puis se lave la bouche avec deux doigts de la main droite...

23 Salle de prière - Petite mosquée / Int. jour

Ahmed qui a revêtu son « Kamis » prend le Coran qui est dans son cartable.

Il l'embrasse. **4**

Il s'avance pieds nus vers le tapis de prière, ouvre son Coran à une page, le pose délicatement sur le tapis, se tient debout, silencieux, ferme doucement les yeux... Il se met à prier.

Ahmed Samiaa allaho liman hamidao. Rabana walaka alhmdo. Allahou akbar. Dieu écoute ceux qui le louangent. Il faut toujours le remercier. Dieu est grand.

En prononçant d'une voix douce cette formule il aura levé ses deux mains à hauteur de ses oreilles... il pose calmement les mains sur sa poitrine... Il s'incline vers le tapis puis se prosterne en posant les mains, les genoux puis le front sur le tapis, murmure une invocation en langue arabe... lève la tête... relève le buste...

Ahmed As salamou alaykom wa rahmatou lAllah wa barakato hadite. As salamou alaykom wa rahmatou lAllah wa barakato hadite. Que la paix ainsi que la miséricorde et la bénédiction de Dieu soit sur vous. Que la paix ainsi que la miséricorde et la bénédiction de Dieu soit sur vous.

Il se prosterne une seconde fois, murmurant à nouveau son invocation, se relève et d'une voix douce, inspirée commence la récitation du Coran...

Ahmed (en français) Allah, je sais ce que je vais faire pour toi. **5**

24 Cuisine - Appartement famille d'Ahmed / Int. jour

Ahmed tient ses lunettes en mains terminant de nouer à une branche un élastique... fait de même à l'autre branche avec un autre élastique qu'il prend dans un sachet qui est dans un tiroir entrouvert de l'armoire de cuisine... Il chausse ses lunettes, essaie maladroitement de passer un des élastiques autour de son oreille, n'y parvient pas, quitte la cuisine...

25 Salle de bains - Appartement famille d'Ahmed / Int. jour

Il est devant le miroir, passe un élastique autour d'une oreille **6** puis l'autre autour de l'autre oreille... Il tire sur ses lunettes pour s'assurer qu'elles tiennent bien... repasse un tour d'élastique autour de chaque oreille...

26 Living - Appartement famille d'Ahmed / Int. jour

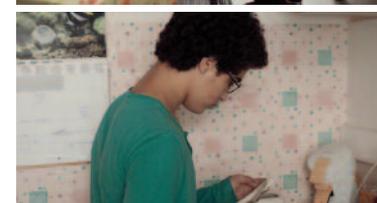
Ahmed, les élastiques autour des oreilles, trottine... court sur place... trottine dans l'appartement entre le living et le couloir menant aux chambres... soudain il grimace de douleur, il se baisse pour tirer sur sa chaussette gauche, **7** se remet à trottiner... grimace à nouveau, il s'accroupit, baisse sa chaussette gauche côté intérieur du pied laissant apparaître le manche d'un petit couteau de cuisine, il extrait le couteau de sa chaussette et du contrefort de sa basket, va vers la cuisine...

27 Cuisine - Appartement famille d'Ahmed / Int. jour

Il prend un morceau d'essuie-tout, le plie de manière à en faire une bande étroite qu'il roule autour de la pointe de la lame du couteau... **8**

28 Chambre Ahmed / Int. jour

Il entre dans sa chambre, prend son rouleau de papier collant sur l'étagère, le colle autour de l'essuie-tout recouvrant la lame... Soudain il entend qu'on entre dans l'appartement, il cache le couteau sous son matelas, se redresse pour aller fermer la porte de sa chambre mais sa sœur Yasmine et un garçon sont déjà dans le couloir... Caché par sa



porte entrouverte il les voit rire et s'embrasser goulûment en entrant dans la chambre de Yasmine. Il ferme sa porte à clef, attend que sa sœur entre dans sa chambre avec son amoureux, puis reprend son couteau sous le matelas, [termine de mettre le papier collant] et place le couteau entouré de l'essuie-tout dans sa chaussette, [trottine puis court sur place pour vérifier que le couteau ne lui fait plus mal tout en plaquant ses mains sur ses oreilles pour ne plus entendre les rires et gloussements venant de la chambre de Yasmine...]

28BIS Bus / Ext. jour

Ahmed est debout dans le bus, regardant le paysage défiler. **1**

29 Proximité immeuble – Appartement Inès / Ext. jour

Ahmed, les lunettes retenues par les élastiques, vient de descendre du bus, il marche [puis court au trot] vers l'entrée de l'immeuble, **2** [marche à nouveau en arrivant] près de la colonne des sonnettes, pousse sur un bouton de sonnette...

Inès (off, interphone) Allo...

Ahmed reste muet...

Inès (off, interphone) Allo...

Ahmed (à l'interphone) Bonjour, c'est Ahmed... Je voudrais vous parler...

Inès (off, interphone) Monte.

On entend le déclic de la serrure de la porte, Ahmed pousse la porte et entre dans l'immeuble.

30 Ascenseur – Immeuble Inès / Int. jour

Ahmed seul dans l'ascenseur, il se baisse et touche sa chaussette comme pour vérifier que le couteau est toujours bien là... L'ascenseur s'arrête, la porte intérieure s'ouvre, il pousse la porte extérieure...

30 Escalier – Immeuble Inès / Int. jour

Ahmed monte lentement l'escalier menant à l'étage où loge Inès.

31 Couloir – Palier Appartement Inès / Int. jour

[Ahmed marche dans le couloir menant vers une porte d'appartement entrouverte, on entend de la musique provenant de l'appartement...] il se baisse pour prendre le couteau dans sa chaussette, s'approche de la porte entrouverte tenant le couteau en main, **3** s'arrête, blême de peur...

Inès Ahmed ?

Prenant peur, Ahmed fait subitement demi-tour et se réfugie dans un recoin [sur les marches de l'escalier menant à l'étage supérieur...] il tente de respirer calmement... Après un temps, on entend les pas de quelqu'un venant de l'appartement... il se colle contre le mur...

Inès Ahmed !

C'est Inès qui va jusqu'à l'ascenseur... revient, tournant le dos à Ahmed, vers la cage d'escalier, [regarde vers le bas...]

Elle se tourne pour repartir vers son appartement et soudain aperçoit Ahmed collé contre le mur de la cage d'escalier, **4** elle pousse un cri de surprise, essaie de dire quelque chose mais pétrifiée par la vue d'Ahmed le couteau à la main, elle reste muette... Ahmed lui aussi semble pétrifié par la peur, ils se regardent un instant, il veut dire quelque chose mais n'y arrive pas et au moment où Inès s'élance vers son appartement, il [dévale les deux marches et] crie...

Ahmed Allaouh akbar. Dieu est le plus grand.

Il fonce sur elle pour l'atteindre à la gorge avec le couteau, elle [crie et] glisse sur le sol de l'entrée de son appartement. **5**

Il réussit à la toucher à l'épaule, elle le repousse avant qu'il ne puisse frapper à nouveau,

Mais Ahmed glisse également et tombe par terre sur son derrière. Inès se relève, [elle crie au secours] en repartant vers la porte du salon, [on entend un petit chien aboyer dans un appartement voisin.] Ahmed s'est relevé, il est sur le point de rattraper Inès au moment où elle entre dans le salon et va refermer la porte, [il donne un coup de couteau mais la manque et emporté par le mouvement de son corps il tombe en avant.] Ahmed a la main prise entre le chambranle et la porte au moment où Inès la referme, il pousse un petit cri de douleur en lâchant son couteau qui tombe à l'intérieur de l'appartement, donne quelques coups d'épaule rageurs contre la porte et parvient à libérer sa main avant que la porte ne claque en se refermant.

Au même moment, le petit chien qu'on avait entendu aboyer est sorti sur le palier avec son maître, un homme âgé... Ahmed, par terre, se retourne vers eux puis se relève d'un bond et court vers l'escalier...

32 Escalier – Immeuble Inès / Int. jour

Ahmed descend les escaliers à toute vitesse...

33 Carrefour – Rue / Ext. jour

Ahmed court sur un trottoir en évitant quelques piétons... **6**

il continue de courir pour traverser une large chaussée obligeant un automobiliste à freiner sur place...

il s'éloigne sans s'arrêter de courir...

34 Annexe salle de prière – Petite mosquée / Int. jour

Ahmed encore essoufflé est près de Youssouf.

Ahmed Mais vous avez dit qu'elle était une apostat et qu'elle...

Youssouf (élevant la voix) Je l'ai dit mais je ne t'ai jamais dit d'aller la tuer ! **7**

Pressé, Youssouf a pris dans une main son ordinateur portable posé sur le cageot et a pris le cageot dans l'autre main pour le déplacer vers le mur.

Ahmed Mais... Si c'est une apostat...

Youssouf est monté sur le cageot et planque son ordinateur [dans le faux plafond] derrière une rangée de livres.

Youssouf Quand on refera le djihad ! Mais là maintenant c'est pas le djihad, je te l'ai dit ! Tu veux qu'on ferme la mosquée ? Mon épicerie ? Qu'on m'expulse de Belgique ?

Ahmed Non...

Youssouf redescend du cageot.

Youssouf Le mieux c'est que je te conduise tout de suite à la police pour pas qu'ils puissent dire que la mosquée t'a caché.

Ahmed Mais vous pouvez pas me cacher ailleurs et me faire partir après ?

Youssouf Tu rêves mon frère ! Ça se prépare ça. (Il a pris une veste dans un placard, il l'enfile.) La police, elle doit déjà être chez toi et dans un quart d'heure elle est ici. Allez, viens [on y va.]

Ahmed Ils vont m'enfermer !

Youssouf Sans doute, mais c'est pas la prison, juste un centre. [Allez, viens.]

Ils vont dans le couloir menant vers l'épicerie, soudain Youssouf s'arrête et se retourne vers Ahmed qui le suit.

Youssouf On est bien d'accord que ce qui compte maintenant, c'est de protéger notre mosquée, tes frères et tes sœurs ? **8** (Ahmed hoche la tête.) Il faut que tu dises à la police qu'on ne fait que prier ici, [pour se purifier,] rien d'autre, et que ton idée d'attaquer la prof, c'est à cause d'un imam sur Internet, celui dont tu m'as parlé qui appelait au martyre. D'accord ?

Ahmed D'accord...

Il a mis sa main sur l'épaule d'Ahmed, il lui fait l'accolade, le garde un instant contre lui.

Youssouf Tu es dans mon cœur et dans mes prières.

Il éloigne Ahmed de son corps et va se retourner pour aller dans l'épicerie quand il voit qu'Ahmed a les larmes aux yeux.

Youssouf Qu'est-ce qu'il y a ?

Ahmed Vous croyez que je vais être...

Ahmed Ils vont m'enfermer longtemps ?

Youssouf Non, t'es trop jeune. Peut-être un mois ou deux.

Un silence.

Ahmed Je voudrais que... quand je sortirai, vous me fassiez partir à Médine, à la même madrasa que mon cousin.

Youssouf Promis, je m'en occupe. Mais en attendant sois courageux et prie le plus possible, pour être le plus proche d'Allah... Aussi proche que la veine de ton cou. Allah akbar ! Allah est le plus grand !

Un temps.

Ahmed Allahou akbar. Allah est le plus grand !

Youssouf Allahou akbar. Allah est le plus grand !

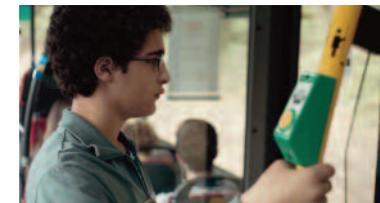
35 Chambre Ahmed – Centre fermé / Int. jour

Ahmed debout est en train d'ouvrir un colis postal posé sur une petite table en béton scellée dans le mur sous le regard de son éducateur de référence (OLIVIER BONNAUD), un homme de vingt-cinq/trente ans. Sur la table, il y a aussi le Coran d'Ahmed et quelques livres et cahiers d'école, dont le classeur avec l'image de B.D.

Ahmed prend un papier...

L'éducateur de référence C'est un mot de ta maman ?

Ahmed Oui.



L'éducateur de référence Ça va !

Ahmed a sorti une image religieuse que l'on pend à un clou avec une cordelette.

L'éducateur de référence La cordelette, je suis obligé de la prendre. Tu l'enlèves ?

Ce que fait Ahmed.

Un homme de trente-cinq/quarante ans, un surveillant, entre dans la chambre. Ahmed concentré sur l'ouverture de son colis, ne l'a pas entendu.

Le surveillant (off) Bonjour Ahmed ! Je peux avoir ta brosse à dents, s'il te plaît ?

Ahmed va vers le coin de l'évier et des toilettes en béton scellés dans le mur, prend sa brosse à dents sur le rebord de l'évier et la pose dans une boîte à compartiments que tient en mains le surveillant et dans laquelle il y a déjà d'autres brosses à dents.

Le surveillant Merci !

Le surveillant sort, Ahmed revient vers la table et termine de déballer son colis, [laisse l'éducateur prendre la ficelle qui entourait le colis,] en extrait deux livres dont les titres sont en langue arabe [et le petit cadre avec le verset du Coran déjà aperçu auparavant.] L'éducateur vérifie rapidement qu'il n'y a rien entre les pages des livres... **1**

L'éducateur de référence C'est en arabe. On va demander [l'autorisation] au conseiller philosophique.**Ahmed** Mais j'peux pas, j'ai ma prière.**L'éducateur de référence** À quelle heure ?

Ahmed fait deux pas vers la tête de son lit scellé dans le mur, regarde le cadran d'un petit réveil.

Ahmed C'est dans sept minutes.**L'éducateur de référence** (off) Tu seras revenu. Il est juste à côté en train de faire des crêpes avec Fouad.

Ahmed prend les deux livres et le petit cadre sur la table.

L'éducateur de référence Prends ton cadre, aussi.

Ahmed prend le cadre et sort dans le couloir avec l'éducateur.

36 Réfectoire – Centre fermé / Int. jour

Ahmed et son éducateur sont près du conseiller philosophique (KARIM CHIHAB), un homme d'origine maghrébine d'une quarantaine d'années, en train de se laver les mains sous le robinet d'un évier. Près de lui un jeune maghrébin, Fouad (FRANK ONANA), est en train de cuire des crêpes avec un autre jeune.

À travers un passe-plat, une éducatrice (NADEGE OUE-DRAOGO) passe des couverts en plastique, des assiettes et des bols à trois jeunes qui dressent la table sous le regard d'un surveillant.

Le conseiller philosophique (off, à Ahmed) Alors, t'acceptes de venir me voir ?**Ahmed** (il rejoint le conseiller philosophique) Je suis obligé.

Le conseiller philosophique ferme le robinet, s'essuie les mains, prend le cadre que lui tend Ahmed.

Le conseiller philosophique (à l'éducateur de référence) Ben moi ça me fait plaisir. Oui... (Il se saisit du cadre.) Ça fait partie de l'appel à la prière. Ça veut dire : la prière est meilleure que le sommeil. C'est... C'est bon.

Il rend le cadre à Ahmed, prend les livres, les compulse...

Le conseiller philosophique (à l'éducateur de référence) Ce sont les hadiths, ça va, pas de soucis. (À Ahmed.) Mais... tu sais qu'il y a des hadiths faibles, peu fiables et...**Ahmed** Des hadiths solides, oui, je sais...**Le conseiller philosophique** Si tu veux, on peut en discuter ensemble. Tu me donneras ton point de vue, je te donnerai le mien, et tu verras que c'est pas aussi...

Il est interrompu par l'éducatrice qui s'est approchée pour lui parler.

L'éducatrice Hassan ! Ils sont où les ciseaux que t'as utilisés pour couper les cartons de lait ? [Ils ont disparu.] On les retrouve pas. [Tu les avais mis où ?]**Le conseiller philosophique** Là sur la table, avec les autres trucs ? **2****L'éducatrice** Non.**Le conseiller philosophique** (à Fouad qui est allé porter des crêpes sur la table) Fouad, où t'as mis les ciseaux que t'as utilisés pour le lait ?**Fouad** Ben, j'vous les ai rendus.**Le conseiller philosophique** Non, tu me les as pas rendus ! Ils étaient là sur... **3****Le surveillant** Bon ! Tout [le monde derrière la table] les jeunes de ce côté-là ! J'suis désolé. Vous allez tous passer au détecteur de métaux.**4** Demande à Frank, d'amener le détecteur. Allez, allez ! Fouad ! [Enlevez, s'il vous plaît, vos chaussures, chaussettes et pantalon.] (À Ahmed.) Toi aussi Ahmed !**Ahmed** Mais j'suis toujours resté avec mon éducateur, comment j'aurais pu ?**Le surveillant** (off) Je suis désolé, t'étais dans le réfectoire comme les autres.**Ahmed** (à son éducateur) Mais j'ai ma prière !**L'éducateur de référence** Ça sera vite fait. (Il regarde sa montre.) T'as encore trois minutes.**Ahmed** Y'a aussi mes ablutions ! **5****Le surveillant** (off) Ahmed, tu y vas s'il te plaît !**Ahmed** J'dois faire ma prière !**Le surveillant** (off) Allez ! Tu la feras après !

Ahmed se dirige soudain vers le couloir des chambres, le surveillant et l'éducateur de référence le rattrapent. Le surveillant veut le prendre par le bras mais Ahmed lui donne un coup de coude, le surveillant le rattrape.

Un autre surveillant, celui qui avait collecté les brosses à dents, l'a rejoint. Ahmed se démène pour leur échapper.

Le surveillant Allez ! Arrête-toi ! Allez !**Ahmed** Laissez-moi faire ma prière !**L'éducateur de référence** Reste calme Ahmed !**Le surveillant** Si tu continues, tu vas en chambre d'isolement ! [D'accord !]

Ahmed continue de se débattre, tout en tenant contre lui ses deux livres et son cadre, les surveillants le maintiennent par le torse et les chevilles.

Le surveillant En chambre d'isolement, allez !**Autre surveillant** Allez, on y va !

Ils soulève Ahmed et vont vers la chambre d'isolement.

Ahmed Et ma prière ?**L'éducatrice** (arrivée en courant, off) On a retrouvé les ciseaux ! (Elle a rejoint le groupe.) Dans le paquet de farine dans la poubelle.

Un des surveillants, tout en tenant par les chevilles Ahmed qui se débat ouvre la porte de la chambre d'isolement...

L'éducateur de référence T'entends Ahmed, on a retrouvé les ciseaux ! Tu te calmes, on te lâche, tu vas dans ta chambre faire ta prière, [sinon tu vas deux heures dans la chambre d'isolement.] OK ? **6**

Ahmed cesse de se débattre... Les surveillants le libèrent, il remet ses lunettes en place et marche rapidement vers sa chambre tenant toujours ses deux livres et son cadre...

37 Cour de la ferme / Ext. jour

Ahmed accompagné par son éducateur marche près d'un chien et d'un homme en T-shirt de trente-cinq/quarante ans, Mathieu (LAURENT CARON), le fermier. Ils traversent une cour où l'on aperçoit et entend des oiseaux, poules, coqs, canards... Ahmed, [revêtu de sa veste,] n'est pas à l'aise avec le chien qui le colle, il essaye de le repousser.

Ahmed répond en faisant la moue, en même temps qu'il s'écarte du chien, rentrant les mains dans les manches de sa veste.

Mathieu Faut pas avoir peur du chien, il est brave. (Au chien, qu'il caresse.) Hein que tu es brave Mira ! **7** (À Ahmed.) Tu peux la caresser.

Ahmed ne répond pas à l'invitation du fermier.

Ahmed Non, ça va !**Mathieu** (au chien) Reste là.

Ils pénètrent tous trois dans un enclos où se trouve la basse-cour.

Ils arrivent près d'un mur auquel sont accrochées des cages à lapins.

Mathieu C'est toutes des femelles dans ces cages et là des mâles avec des femelles pour la reproduction, là des petits de la semaine dernière.

Tout en parlant, il a ouvert une cage avec des petits, en a pris un en mains.

Mathieu C'est des jeunes d'il y a trois semaines. (Il tend le lapin à Ahmed.) Tu veux le tenir ? **8**

Ahmed a un geste de recul.

Il fait non d'un geste de la tête. L'éducateur caresse le lapin.

L'éducateur de référence Vas-y, c'est tout doux.**Ahmed** Non, c'est bon.**Mathieu** (tout en remettant le lapin dans sa cage, off) Comme premier boulot, si tu veux, tu pourras t'occuper de les nourrir.**L'éducateur de référence** Ça serait bien !**38 Etable de la ferme / Ext. Int. jour**

Ils marchent, toujours accompagnés du chien, vers l'étable.



Ahmed (à son éducateur) Le chien m'a léché les mains. Je voudrais les laver. **1**

L'éducateur de référence Ça peut pas attendre ?

Ahmed Non.

Une femme d'une quarantaine d'années, Sandrine (ANNETTE CLOSSET), est en train [de changer la paille des litières des vaches] d'installer une trapeuse. Ils arrivent près de Sandrine. Mathieu fait les présentations.

Mathieu Ma femme, Sandrine... **Ahmed**. **2**

Sandrine Bonjour !

Ahmed Bonjour !

Sandrine Bonjour !

Sandrine salue l'éducateur qu'elle semble déjà connaître en lui serrant la main mais dit bonjour à Ahmed sans lui serrer la main. Elle voit que le chien l'ennuie.

Sandrine (au chien) Mira, assis ! Laisse Ahmed tranquille ! **3**

L'éducateur de référence (à Mathieu et Sandrine) Il voudrait se laver les mains, le chien l'a léché.

Sandrine (à Mathieu) Oh, ben il peut aller dans la laiterie ou à la maison...

Mathieu (à Ahmed) On va aller à la maison. (Ils font demi-tour.) En même temps je vais te montrer l'endroit où tu pourras faire tes prières.

Ils marchent vers la maison.

Sandrine (off) Mira, reste ici !

39 Couloir – Petite pièce – Maison de la ferme / Int. jour

Mathieu, seul avec Ahmed, a ouvert la porte d'une petite pièce avec fenêtre.

Mathieu On t'a fait un peu de place ici. Tu pourras mettre ton tapis de prière. Ça te va ?

Ahmed Oui.

Mathieu éteint la lumière de la petite pièce, il se retourne...

Mathieu Et la salle de bains, c'est la porte, là.

Ahmed va vers la salle de bains.

Mathieu Regarde, t'as l'interrupteur à droite.

Ahmed allume la lumière, entre dans la salle de bains et referme la porte.

40 Salle de bains – Maison de la ferme / Int. jour

Ahmed debout face au lavabo a ouvert le robinet et se lave une main plusieurs fois, il lave également à plusieurs reprises le bout de la manche de sa veste... On aura aperçu sur la tablette sous le miroir quelques brosses à dents dans leur gobelet et quelques effets de toilette. **4**

41 Couloirs – Centre fermé / Int. jour

Ahmed marche accompagné par un surveillant, ils arrivent devant une porte, le surveillant pousse sur un bouton, attend un instant puis on entend le dé clic de déverrouillage de la porte, le surveillant pousse la porte,

laisse passer Ahmed et referme la porte, on entend le dé clic de verrouillage, ils marchent dans un autre couloir...

42 Devant entrée salle des visites / Int. jour

Après avoir obtenu l'ouverture de la porte de la salle des visites, le surveillant prend le détecteur de métaux rangé dans un étui accroché au mur, passe le détecteur sur le corps d'Ahmed qui écarte les bras...

43 Entrée visiteurs – Centre fermé / Int. jour

La mère d'Ahmed a ouvert sa sacoche et son sachet plastique devant le surveillant qui les inspecte rapidement, elle passe dans un portique détecteur de métaux, le surveillant lui rend sa sacoche et son sachet plastique.

44 Couloir – Centre fermé / Int. jour

La mère d'Ahmed et le surveillant marchent dans un couloir...

Le surveillant Je vous informe que la salle des visites est sous surveillance vidéo.

La mère Je sais.

Ils continuent de marcher...

45 Salle des visites – Centre fermé / Int. jour

La mère d'Ahmed est près d'une patère fixée au mur en train d'enlever sa veste...

La mère C'est Monsieur Diouri qui a voulu les mettre dans des rapiers pour toi.

Elle a pendu sa veste, vient vers la table pour s'asseoir sur la chaise [face à] à côté d'Ahmed qui mange un abricot.

La mère Ils sont bons ?

Ahmed Oui, t'en veux ?

La mère Non, c'est pour toi.

Elle s'est assise, regarde un instant Ahmed qui ouvre la cellophane du ravier de dattes, soudain ses yeux rougissent, se brouillent de larmes...

La mère C'est la deuxième fois que je viens, mais c'est encore plus dur que la première... Viens près de moi...

Ahmed [se lève,] approche sa chaise de celle de sa mère. Elle l'attire vers elle pour l'embrasser sur les cheveux, il se laisse faire... **5** Elle le laisse se dégager, ravale ses larmes...

La mère (lui caressant le bras) Tu t'es décidé à participer aux activités ?

Ahmed Non.

La mère T'as pas été à la ferme ?

Ahmed Si, mais j'y retourne pas.

La mère Pourquoi ?

Ahmed Ils font trop les gentils avec moi, et j'aime pas...

La mère T'aimerais mieux qu'ils soient méchants ?

Ahmed Oui.

Il mange une datte...

La mère Et la psychologue, tu lui as parlé ?

Ahmed Non... Rachid, il n'a rien dit pour moi ?

La mère Non, il t'embrasse... Yasmine aussi... (Un silence.) Madame Inès est venue à la maison... Elle m'a demandé si tu serais d'accord de la rencontrer...

Ahmed Pourquoi elle veut me voir ?

La mère Elle dit que ça lui ferait du bien pour essayer de comprendre ce qui lui est arrivé...

Ahmed Elle donne toujours son cours d'arabe ?

La mère Oui...

Un temps.

La mère Parler avec elle ça pourrait aussi t'aider à comprendre ce que tu as fait...

Ahmed [J'ai pas envie de la voir.] Je veux pas lui parler.

La mère Parce qu'elle donne son cours d'arabe ?

Ahmed ne répond pas, mange [un autre abricot] une autre datte.

Un temps.

La mère Elle a demandé à ton frère de témoigner contre l'imam, il a accepté...

Ahmed Qu'est-ce qu'il a dit ?

La mère Qu'il vous avait montés contre elle en vous disant que c'était une apostat, qu'elle blasphémait.

Ahmed Il a jamais dit ça.

La mère Arrête de le défendre, Ahmed. T'as plus besoin d'avoir peur de lui, il vient d'être arrêté.

Ahmed Rachid a menti. [Je le dirai à mon avocat.]

La mère Non, il a pas menti ! [C'est pas seulement à cause de Rachid.] Inès a trouvé une autre personne pour témoigner, qui dit la même chose. (Un temps.) Le juge a dit que si tu disais la vérité sur l'imam, ce serait la preuve que t'évolues bien. Tu pourrais aller plus vite en Centre ouvert.

Ahmed J'ai déjà dit la vérité.

La mère Ahmed... (Elle est bouleversée, un temps.) J'aimerais tellement que tu redeviennes comme t'étais... **6**

Elle va pleurer, réussit à retenir ses larmes.

La mère Parfois je me dis que si Papa avait été encore là, tu...

Ahmed (l'interrompant) Ça n'a rien à voir, je me serais disputé.

La mère Pourquoi tu dis ça ?

Ahmed Parce qu'il s'écrasait et moi je m'écrase pas.

La mère Il ne s'écrasait pas, tout le monde le respectait.

Ahmed Il s'écrasait **7** sinon tu porterais le hijab et t'aurais jamais bu d'alcool. Yasmine aussi elle porterait...

La mère (l'interrompant) Tais-toi ! Tu me dis encore une fois ça et je ne viens plus te voir...

Elle éclate en sanglots... ouvre sa sacoche accrochée au dossier de sa chaise pour y prendre un kleenex qu'elle ne trouve pas...

La mère J'ai pas de mouchoir !

Ahmed se lève et va prendre quelques serviettes en papier sur un petit meuble-frigo sur lequel il y a des gobelets et cuillères plastiques, du sucre emballé, un thermos.

Ahmed (avec douceur) Maman ! Maman... **8**



Il donne les serviettes à sa mère, se rassied. Elle se mouche, essaie de ravalier ses larmes...

La mère (à travers les larmes) Faut que tu changes, Ahmed... J'arrive pas à me dire que c'est vrai... Je dors plus...

46 Hall omnisports – Préau – Centre fermé / Int. Ext. jour

Ahmed en short et T-shirt attend de recevoir le bâton de relais, il s'en saisit et se met à courir, passant devant d'autres jeunes qui l'encouragent. Il continue de courir en sortant vers le préau, il court au maximum de ses possibilités, **1** derrière lui défilent les hauts murs fermant le lieu, il arrive près du groupe des éducateurs puis à hauteur d'un autre jeune à qui il passe le bâton de relais... **2**

L'éducateur de référence (off) Allez Ahmed ! Allonge ta foulée ! Accélère, accélère ! Ahmed !

Le surveillant Allez, Azis, prépare-toi !

Ahmed passe le témoin à Azis, qui s'élance aussitôt.

Il est essoufflé, marche vers un banc de gymnastique, s'assied pour récupérer... Son éducateur qui l'a suivi s'accroupit près de lui.

L'éducateur de référence (off) Ça va ?

Ahmed (toujours essoufflé) Oui.

L'éducateur de référence [Cinquante-neuf] Vingt-quatre secondes dix. Tu peux faire mieux mais pour une première fois c'est bien.

Ahmed [Vous avez appelé] la ferme, ils sont d'accord que je revienne ?

L'éducateur de référence Laisse-leur le temps de me rappeler. J'ai laissé un message il y a un quart d'heure.

L'éducateur de référence Reprends ta respiration en marchant, c'est mieux.

Ahmed se lève, marche près de son éducateur, sautille comme lui...

L'éducateur de référence Je suis content que tu sois sorti de ta chambre... Tu veux reprendre un relais ?

Ahmed Il est quelle heure ?

L'éducateur de référence (qui regarde sa montre) Seize heures vingt-quatre.

Ahmed OK.

L'éducateur de référence (il se met à sautiller pour s'assouplir) Fais comme moi. Détends les bras...

Je crois que vous pouvez battre le record de l'autre section.

Ahmed Ils ont fait combien ?

L'éducateur de référence Quatorze minutes trente-neuf.

Ahmed, imitant son éducateur, a plié plusieurs fois le tronc pour toucher ses pieds avec les mains...

47 Local téléphone – Centre fermé / Int. jour

[Ahmed près de son éducateur qui, un dossier sous le bras, ouvre le cadenas d'une boîte métallique scellée

dans le mur, en sort un téléphone portable et un carnet. Il passe le Bic et le carnet à] Ahmed [qui l'ouvre et] note sous la dictée de son éducateur.

L'éducateur de référence 25/7/2018, 19 heures 10, (Il regarde sa feuille.) Et le numéro tu le connais 0-487-29-20-50...

Ahmed a noté, l'éducateur regarde le carnet.

L'éducateur de référence Parfait.

Il a posé le carnet sur une table face à laquelle il y a une chaise.

Il forme le numéro... ça sonne... ça décroche.

Ahmed l'a rejoint.

La mère (off) Allo !

L'éducateur de référence (au téléphone) Bonsoir Madame, je suis l'éducateur de référence d'Ahmed...

La mère (off) Bonsoir.

L'éducateur de référence Vous êtes bien sa maman ?

La mère (off) Oui.

L'éducateur de référence Ahmed voudrait vous parler...

La mère (off) Je suis au travail, attendez je...

L'éducateur de référence Je peux vous rappeler dans une demi-heure...

La mère (off) Non, non, je m'éloigne du bruit...

L'éducateur de référence Je vous rappelle que vous n'avez pas le droit de lui passer une autre personne... **3**

La mère Oui, je sais !

L'éducateur de référence Je vous le passe...

Il donne le téléphone à Ahmed, sort en refermant la porte.

Ahmed Allo ! Ça va Maman ?

La mère (off) Oui, je suis encore au magasin parce que le camion de livraison vient seulement d'arriver. Tu vas bien ?

Ahmed Oui, je voulais t'appeler parce que j'ai réfléchi à ce que t'as dit à propos de Madame Inès, et je suis d'accord pour la voir... J'ai parlé avec la psychologue, [elle dit que ça pourrait se passer fin du mois,] elle veut encore me voir deux fois avant... (Un temps.) Maman ?

La mère (off, émue) Oui... Je suis contente que tu dises ça... **4** Euh... Est-ce que tu peux me rappeler dans un quart d'heure, parce qu'on me demande ?

Ahmed Ah mais, non, non, J'vais pas te rappeler. À dimanche.

La mère (off) Rappelle quand même si tu veux. Je t'embrasse très fort.

Ahmed Oui... Au revoir...

La mère Je raccroche, hein !

Ahmed Oui. (Il ouvre la porte donnant sur le couloir, à son éducateur.) J'ai fini.

48 Enclos – Étable de la ferme / Ext. Int. jour

On entend des meuglements. Ahmed, chaussé de bottes caoutchouc, dispose à l'aide d'une fourche la paille sur le sol d'un enclos qui vient d'être nettoyé, derrière lui Mathieu asperge du désinfectant le long du mur où il n'y a pas encore de paille. Ahmed se déplace vers le ballot de paille pour prendre de la paille avec sa fourche, on découvre Louise une fille de 14/15 ans, faisant le même travail que lui dans l'autre zone de l'enclos, il revient avec de la paille sur sa fourche, la disperse sur le sol...

Mathieu (à Ahmed) Étale-la bien...

Ahmed voit qu'il y a des brins de paille agglutinés, il les sépare avec les mains, croise Louise, en allant reprendre de la paille dans le ballot à proximité duquel on découvre son éducateur apportant sur une brouette un nouveau ballot de paille...

49 Allée centrale – Enclos – Étable de la ferme / Ext. Int. jour

Ahmed traverse l'étable et rejoint Louise (VICTORIA BLUCK), et Mathieu guidant un des deux jeunes veaux de l'enclos vers la sortie... **5** Ahmed ouvre le montant d'une barrière d'enclos fermée, sous le regard de son éducateur. Mathieu fait entrer le veau. Ahmed referme la barrière.

L'éducateur de référence C'est bien, Ahmed !

Ahmed rejoint aussitôt Mathieu.

Mathieu Allez, Ahmed, tu viens avec moi ?

Louise J'ouvre ?

Mathieu Oui. (À Ahmed.) [Tu peux ouvrir.] On fait le dernier tous les deux...

Louise ouvre la barrière du second enclos, laisse passer Mathieu et Ahmed qui viennent chercher le jeune veau, [referme rapidement la barrière et court vers l'enclos dont ils viennent de changer la litière.] On aura aperçu l'éducateur se tenant un peu à l'écart.

50 Enclos – Étable de la ferme / Ext. Int. jour

Il entrouvre la barrière de l'enclos dans lequel il y a déjà trois jeunes veaux, attend l'arrivée de Mathieu et Louise avec le jeune veau... ouvre la barrière pour les laisser entrer dans l'enclos...

Mathieu (il a attrapé le veau) Bon, allez... Essaie de le guider. Là, contre le mur, comme ça. Voilà. Il va y aller, tu vas voir. Allez, allez ! Voilà, pousse-le un peu derrière... **6** (Ahmed pousse le veau.) Allez, c'est bien... (Ils sont sortis de l'enclos, Louise referme la barrière.) Allez ! Louise, tu vas ouvrir ? Allez, on y va. Pousse-le, n'aies pas peur. (Ahmed pousse.) Allez... Allez... (Off.) Allez, Louise ! **7**

Louise ouvre la barrière du premier enclos pour laisser passer son père et le veau.

51 Cour de la ferme / Ext. jour

Ahmed et Louise traversent la cour de la ferme portant chacun deux seaux, on entend le chien aboyer...

Louise Ça va les bottes ? **8**

Ahmed Oui.

Ils continuent de marcher en silence.

52 Laiterie de la ferme / Int. jour

Ahmed près d'une cuve frigo regarde Louise, accroupie, qui a ouvert un des robinets de la cuve pour remplir un seau de lait...

Louise Tu peux prendre le chauffe-lait là-bas derrière ? Tu mets dans le seau.



1



2



3



4



5



6



7



8

Ahmed (saisissant l'appareil) C'est ça ?

Louise (off) Ouais. C'est ça ! La roulette est bien sur 38 degrés ?

Ahmed se baisse et règle la roulette.

Ahmed Oui. Pourquoi 38 degrés ?

Louise (toujours accroupie) Parce que c'est la température du lait dans le pis de leur mère. (Elle se relève.) Voilà ! Maintenant on va attendre quelques minutes et ça sera bon. (Un temps.) Pourquoi t'as demandé à mon père d'attacher le chien ? T'as peur ?

Ahmed Non.

Louise Ben... Pourquoi alors ?

Ahmed Parce que j'aime pas qu'il me lèche les mains, sa salive est impure. **1**

Louise C'est ta religion qui dit ça ?

Ahmed Oui.

Elle ne va pas plus loin. Un temps. Elle se baisse et met un doigt dans le lait pour tester la température.

Louise C'est presque bon.

Louise termine de remplir son deuxième seau puis laisse la place à Ahmed pour remplir son premier seau...

53 Enclos – Étable de la ferme / Int. jour

À peine Louise a-t-elle posé un seau de lait dans un arceau de la barrière qu'un jeune veau se met à boire, les autres jeunes veaux sont nerveux, Louise en repousse un en mettant sa main sur son museau pour pouvoir poser son deuxième seau.

Ahmed essaie de poser un de ses seaux dans un arceau mais un jeune veau a déjà sorti sa tête. Louise fait reculer le jeune veau pour qu'Ahmed puisse poser son seau...

Louise Faut faire gaffe de ne pas mettre ta main là parce que parfois ils donnent des coups de tête...

Ahmed parvient à placer son deuxième seau... Il regarde les jeunes veaux boire avec avidité...

Ahmed Ils avaient soif.

Louise C'est parce que c'est du lait, ils en veulent toujours comme quand ils t'étaient... On les rationne pour les obliger à manger des céréales.

Ils les regardent boire...

Ahmed Et s'ils refusent de manger les céréales ?

Louise Ça n'arrive jamais. Ils ont faim, ils mangent.

Louise caresse le dessus de la tête du veau en train de boire devant elle...

Louise Tu peux le caresser, hein ! Il est gentil, tu sais ! Regarde !

Ahmed approche sa main, caresse un bref instant la tête du veau qui est devant lui... Le veau a fini de boire, elle met sa main dans sa gueule, le veau aspire sa main comme s'il tétait. Ahmed regarde, étonné...

Louise Regarde, il y a plus rien dans le seau. Regarde ici, il tète... Il a encore soif. **2**

Elle rit, Ahmed répond par un sourire...

54 Petite pièce et couloir – Maison de la ferme / Int. jour

Ahmed, [pieds nus, concentré, les cheveux encore légèrement mouillés,] termine sa prière. Il se relève et roule son tapis de prière, le pose sur une chaise, ferme son Coran, [le pose sur le tapis] le glisse dans une trousse dont il referme la fermeture Éclair. Il le pose sur son lit.

Il met ses chaussettes...

Il enfle sa veste, reprend son tapis et son Coran et sort. Il regarde s'il y a quelqu'un dans l'escalier, pose son tapis et son Coran sur une tablette dans le couloir et se dirige vers la salle de bains.

55 Salle de bains – Maison de la ferme / Int. jour

Ahmed, [son tapis de prière et son Coran en main] entre dans la salle de bains, ferme la porte à clef, fait un pas vers le lavabo, regarde les gobelets avec les brosses à dents, en prend une qu'il glisse dans son caleçon... Mais il se ravise, la remet dans son verre, ouvre une petite armoire murale où se trouvent des médicaments, inspecte rapidement, la referme, va vers une petite commode, ouvre le premier tiroir... y découvre des produits d'hygiène dont quelques brosses à dents dans leur emballage, il en prend une, [pose son tapis et son Coran,] sort la brosse de son emballage, remet celui-ci au fond du tiroir qu'il referme, [déboutonne son pantalon,] glisse la brosse à dents dans son caleçon, [referme son pantalon, prend son tapis et son Coran,] va vers la porte pour sortir, [fait un pas en arrière pour tirer la chasse des toilettes...]

56 Couloir chambres – Maison de la ferme / Int. jour

Ahmed sort de la salle de bains, reprend son tapis de prière et son Coran et fait quelques pas vers l'escalier.

Louise (off) Ahmed.

Il est surpris, [se retourne,] il s'immobilise. **3** Louise est à quelques mètres devant la porte de sa chambre.

Louise (off) Tu t'en vas ? **4**

Ahmed Oui.

Louise (dans l'encadrement de la porte de sa chambre, déçue) Ah ! Au revoir.

Ahmed (off) Au revoir.

Louise (elle fait un pas en avant et se penche sur Ahmed dans la cage d'escalier) Au revoir sans se faire la bise ?

Elle a souri en disant ces mots. Ahmed reste un instant interloqué puis tourne les talons et descend l'escalier.

Louise À [jeudi] mercredi !

Ahmed À mercredi !

57 Voiture – Route campagne / Int. Ext. jour

Ahmed, son tapis de prière et son Coran sur les genoux (que l'on ne voit pas), assis sur le siège passager à côté de son éducateur conduisant la voiture.

L'éducateur de référence (off) Elle m'a appelé cet après-midi quand t'étais [sur le tracteur] avec les veaux.

Ahmed Elle me reproche quoi ? **5**

L'éducateur de référence (off) Rien. Une psychologue ne fait pas de reproches. Simplement elle t'a écouté et elle pense que t'as pas encore conscience que tu vas rencontrer ta victime.

Un temps.

Ahmed La rencontre est reportée à quand ?

L'éducateur de référence (off) Quand elle pensera que t'es prêt. (Sur lui.) C'est normal que ça prenne du temps pour comprendre ce que t'as fait... T'as quand même essayé de tuer quelqu'un **6** et contrairement à ce que disait ton cousin, (Off, sur Ahmed.) ... la mort c'est autre chose qu'une piqûre de moustique.

Un temps.

L'éducateur de référence Ça te dérange si je mets un peu de musique ?

Ahmed Non.

L'éducateur a allumé l'autoradio qui diffuse une musique pop rock.

L'éducateur de référence (off) Y a deux semaines tu m'aurais dit que ça te dérangeait.

Ahmed Oui mais je suis en train de changer, et ça, y a que la psychologue qui le voit pas.

Le visage d'Ahmed derrière lequel défile le paysage...

58 Sas entrée du centre fermé / Int. jour

Ahmed pose son tapis et son Coran sur une table, il est derrière son éducateur, [lui aussi ses chaussures en mains.]

Le surveillant Déplie ton tapis, s'il te plaît.

Ahmed déroule son tapis de prière pour montrer qu'il n'y a rien de caché à l'intérieur...

Le surveillant Nickel, merci.

Sans que le surveillant lui demande, Ahmed se retourne face au mur et écarte les bras pour la fouille. **7**

Le surveillant tâte les poches de sa veste, de son pantalon, passe ses mains sur les jambes du pantalon jusqu'aux chaussettes... Ahmed se retourne et s'avance vers le surveillant qui passe le détecteur de métaux sur son corps,

Le surveillant C'est bon, tu peux y aller !

Ahmed reprend ses affaires et ouvre la porte qui débouche sur un couloir.

59 Couloir – Centre fermé / Int. jour

Le visage d'Ahmed marchant devant son éducateur...

60 Chambre Ahmed - Centre fermé / Int. soir

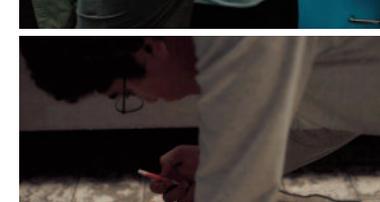
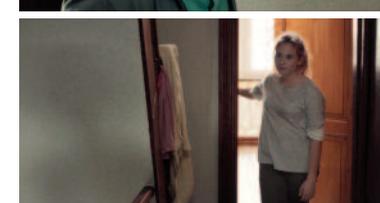
Ahmed, pieds nus, revêtu d'un pantalon de pyjama et d'un T-shirt est à genoux sur son tapis de prière près de son lit récitant une prière en même temps qu'il frotte le manche de la brosse à dents contre le sol entre deux carreaux du carrelage, là où le ciment est encore abrasif, afin de lui donner la forme d'une longue pointe. **8**

La récitation de la prière couvre le bruit du frottement...

Il souffle sur la brosse pour faire s'élever la poussière. Il se remet à frotter.

On entend la voix d'un surveillant passant dans le couloir, Ahmed range la brosse sous le tapis et éteint.

Le surveillant (off) Vingt-deux heures ! On ferme les lumières, on va au lit !



Ahmed s'approche de la porte au moment où le surveillant l'ouvre.

Le surveillant Bonsoir Ahmed !

Ahmed Bonsoir ! **1**

Le surveillant Tout est ok ?

Ahmed Oui.

Le surveillant Tu te réveilles tout seul pour ta prière ?

Ahmed Oui.

Le surveillant Bonne nuit.

Ahmed Bonne nuit.

Le surveillant referme la porte à clef, retire le petit panneau de la lucarne vitrée de la porte à travers laquelle filtre la faible lumière du couloir. On l'entend aller vers la porte suivante.

Le surveillant On ferme les lumières. Au lit !

Dans la pénombre, Ahmed se glisse dans son lit. Puis il se relève et prend la brosse sous le tapis, va sous le lavabo, dévisse le capuchon du siphon, y glisse la brosse...

61 Salle de cours – Centre fermé / Int. jour

Ahmed, au tableau, est en train d'apprendre à lire le français à un jeune étranger de sa section (BAZIL JALIL) qui ne parle ni français, ni arabe.

Ahmed Et « n'a » avec une apostrophe égal « na ». **2** C'est comme si il n'y avait pas d'apostrophe en fait.

Près d'eux, [un éducateur / enseignante] une éducatrice / enseignante (MADELEINE BAUDOT) qui approuve les conseils donnés par Ahmed...

L'éducateur/enseignant se lève pour aller vers une table voisine où deux autres jeunes pratiquent la même activité d'entraide, Ahmed continue d'aider le jeune à lire...

L'éducatrice / enseignante (off) C'est bien ! (Sur elle.) Et ça tu le notes dans ton cahier.

Ahmed vient s'asseoir à côté du jeune étranger.

L'éducatrice / enseignante (Indiquant un endroit sur le cahier.) Alors là, tu peux reprendre ici.

Elle reste attentive, les mains sur les hanches, à côté des deux jeunes.

Le jeune étranger Elle... pale... **3**

Ahmed « Parle. » « R ».

Le jeune étranger Parle...

Ahmed Parle.

Le jeune étranger Parle tourc.

Ahmed Turc. C'est un « u ».

L'éducatrice / enseignante s'est rapprochée, elle s'appuie sur la table...

Le jeune étranger Turc. Elle ne parle passe... tourc. Turc.

L'éducatrice / enseignante Attend ! Ahmed, tu dois lui dire pour le « pas ». Le « s »...

Ahmed Le « s », on le dit pas. Il est muet.

L'éducatrice / enseignante (à Ahmed) Va l'écrire au tableau s'il te plaît.

Ahmed se lève.

L'éducatrice / enseignante (au jeune étranger) Et toi, tu peux le noter dans ton cahier.

Ahmed écrit « Pas » au tableau. On frappe à la porte. Il s'interrompt.

L'éducatrice / enseignante (off) Oui !

L'éducateur de référence d'Ahmed entre dans la salle.

L'éducateur de référence (à l'éducateur/enseignant, off) Ahmed a son rendez-vous avec la psychologue...

L'éducatrice / enseignante (off) Ok. Tu peux y aller, Ahmed. Merci !

Ahmed finit d'écrire au tableau « Pas = pa », pose son feutre sur un pupitre...

62 Couloirs – Centre fermé / Int. jour

Ahmed et son éducateur dans le couloir.

Ahmed Vous croyez qu'elle va dire oui ?

L'éducateur de référence Ça dépendra de ce que tu lui diras. **4**

Ahmed et son éducateur arrivent devant [une porte de couloir, l'éducateur pousse sur un bouton, peu après la porte se déverrouille, ils passent la porte, l'éducateur la referme, on entend la porte se verrouiller. Ils marchent, arrivent devant] la porte du bureau de la psychologue, l'éducateur frappe à la porte.

La psychologue (off) Oui...

L'éducateur entrouvre la porte.

L'éducateur de référence Ahmed est là.

La psychologue Deux minutes.

Il referme la porte.

L'éducateur de référence (à Ahmed) Elle termine [son entretien] un coup de fil. Bon entretien, à tout à l'heure.

Ahmed [Oui.] Merci. (Alors que l'éducateur repartait.) Ah, Monsieur ! Vous pouvez pas rester pour lui dire que j'ai vraiment changé ? **5**

L'éducateur de référence C'est toi qui dois lui montrer que t'as changé ! Pas moi. Allez, à toute à l'heure !

L'éducateur s'en va, on reste avec Ahmed qui s'appuie contre le mur...

63 Bureau psychologue – Centre fermé / Int. jour 63 Jardin à l'extérieur – Centre fermé / Ext. jour

Ahmed est assis à une petite table ronde, la psychologue est aussi assise à cette table, pas loin d'Ahmed. Un silence.

Ahmed C'est vous qui m'avez dit que ce n'était pas possible de regretter mon geste en si peu de temps...

La psychologue Je ne te parle pas de regretter. Je dis que je ne t'ai pas encore entendu dire une parole qui montre que pour toi cette personne c'est ta victime, la personne que tu as agressée...

Un silence.

La psychologue Pourquoi es-tu d'accord de la rencontrer ?

Un temps.

Ahmed Ma mère me l'a demandé, elle m'a dit que Madame Inès voulait me voir...

Ahmed et sa psychologue (EVA ZINGARO-MEYER), une jeune femme d'une trentaine d'années marchent côte à côte dans le jardin du centre.

La psychologue Tu me l'as déjà dit ça... Et tu te souviens de ce que je t'ai répondu ?

Ils s'arrêtent, se font face.

Ahmed Non.

Un silence.

Ils reprennent leur marche.

La psychologue Je t'ai répondu qu'on n'accepte pas de rencontrer sa victime juste pour faire plaisir à sa maman. **6**

Ahmed C'est pas seulement ça.

La psychologue Qu'est-ce qu'il y a d'autre ?

Ahmed Peut-être que ça m'aidera à comprendre ce que j'ai fait.

La psychologue D'accord ! Mais je te rappelle que c'est ta maman qui a dit ça, que ça pourrait t'aider. C'est toi qui me l'as dit.

Ahmed Oui mais moi aussi je le pense, c'est pas que à cause de ma mère...

Ils font demi-tour...

La psychologue C'est bien... T'acceptes de rencontrer Madame Inès parce que ça peut t'aider, c'est une bonne raison. Mais je crois que t'es pas encore prêt...

Ahmed Pourquoi ?

Un silence.

La psychologue À ton avis, pourquoi ?

Ahmed Ben je sais pas. (Ils s'arrêtent, se font face.) Madame Inès dit que ça pourrait lui faire du bien de me voir, pourquoi lui refuser ?

Un temps.

Ils font demi-tour et reprennent leur marche.

La psychologue Tu peux répéter le début de ta phrase ?

Ahmed Madame Inès dit que ça pourrait lui faire du bien de me voir...

La psychologue C'est la première fois que tu te mets à la place de ta victime. Ça, c'est un changement, Ahmed... **7**

Un silence.

64 Chambre Ahmed – Centre fermé / Int. soir

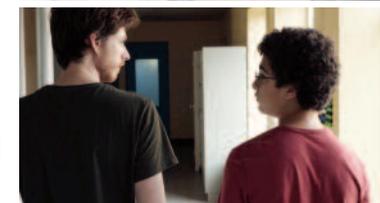
La lumière de la chambre est allumée.

Ahmed prie à voix basse. **8**

Ahmed (se prosternant, à voix haute) Allah akbar. Dieu est le plus grand. Samiâa Allaho liman hamidaho. Dieu entend ceux qui lui font confiance... Rabana walaka alhmdo. Dieu écoute ceux qui lui disent merci. Il faut toujours le remercier. Allahou akbar. Dieu est grand.

Ahmed (se prosternant) Allah akbar. Dieu est le plus grand.

Il colle son front sur le tapis et continue de prier à voix basse.



Ahmed (se prosternant) **Allah akbar. Dieu est le plus grand. Allah akbar. Dieu est le plus grand. Allah akbar. Dieu est le plus grand.**

Il se redresse, reste à genoux, prie à voix basse, enchaîne à voix haute.

Ahmed Assalamo alaykom warahmato Allah taala wa barakatohou hadite. Allahou akbar. Allahou akbar. Allahou akbar. Je vous salue par la grâce de Dieu. Allah est grand. Tout ce qui nous arrive de bon vient de lui. Dieu est grand. Dieu est grand. Dieu est grand. (Enchaînant en français.) Allah, réalise notre souhait que je t'offre dans la voie du bien. Comme tu l'as ordonné par ton Prophète. Paix et bénédiction sur lui. **1**

Ahmed assis sur son lit, sa farde d'école ouverte sur les genoux comme pour la lecture, frotte le manche de la brosse à dents contre le mur proche de la tête du lit, le manche est sur le point d'être transformé en longue pointe effilée, il l'enduit de salive puis recommence à l'affûter... La lampe de la chambre est éteinte. Les premières lumières de l'aube diffusent à travers la fenêtre grillagée, Ahmed termine sa prière... se relève... se baisse pour prendre son Coran posé devant la tête de son tapis, se redresse, vient vers sa table, y dépose son Coran, jette un regard vers la lucarne de la porte avant d'ouvrir son Coran pour y prendre l'image représentant son cousin martyr Abou Salah (MOHAMED BOUJID), la regarde un instant, la glisse sous l'image B.D. recouvrant sa farde.

Il va vers la porte, [pousse sur un bouton, s'assied sur sa chaise pour attendre.] après un temps on entend les pas d'un surveillant qui s'approche, [Ahmed se lève, vient devant la lucarne vitrée de la porte, le surveillant] déverrouille la porte, ouvre...

Le surveillant Bonjour !

Ahmed Bonjour.

Le surveillant Un problème ?

Ahmed Non. Est-ce que je pourrais avoir mon Bic pour étudier ? **2**

Le surveillant D'accord, mais il est pas encore sept heures, tu peux pas allumer.

Ahmed Mais j'ai assez de lumière comme ça, ça va.

Le surveillant J'arrive.

Le surveillant referme la porte...

Ahmed est assis à la petite table, [en train de plier en deux une feuille qu'il a prise dans sa farde,] il prend son Bic, commence à écrire : « Maman, pardon pour la peine que je te fais. Essaie d'être une vraie musulmane et tu seras fière de moi. Ahmed Abou Salah. » **3** Il plie la feuille en quatre puis encore en deux...

65 Proximité Palais de justice / Ext. jour

Ahmed, revêtu de sa veste, accompagné de deux policiers en civil marche vers une entrée du palais de justice...

65BIS Ascenseur Palais de justice / Int. jour

Encadré par deux policiers (en amorce), Ahmed a pris l'ascenseur.

66 Sas entrée Palais de justice / Int. jour

Ahmed, accompagné par les deux policiers en civil, [fait la file derrière trois personnes] devant le portique de détection des métaux...

Un policier en civil Bonjour.

Un policier en charge du portique Bonjour.

Le policier en civil dépose son arme et ses clés dans une boîte pour passer sous le portique sans déclencher l'alarme. Un autre policier en uniforme, derrière le portique, fait signe à Ahmed.

Un autre agent Avancez ! Avancez encore ! Arrêtez-vous ! Écartez les jambes ! Écartez les bras. Les paumes vers l'avant. Penchez-vous un peu vers l'avant. Je vais procéder à une fouille.

Ahmed a obéi consciencieusement aux instructions. Le policier en uniforme le palpe, sous le regard du policier en civil. **4**

67 Hall et escalier – Palais de justice / Int. jour

Il y a une file importante devant les ascenseurs, les policiers en civil encadrant Ahmed décident de prendre l'escalier, Ahmed gravit les marches de l'escalier...

68 Proximité entrée bureau du juge – Palais de justice / Int. jour

Toujours escorté par les deux policiers en civil, l'un devant lui, l'autre derrière, Ahmed avance dans le couloir du Palais de justice.

Près de la porte entrouverte d'un bureau, Ahmed serre la main d'un homme de vingt-cinq/trente ans, son avocat (BAPTISTE SORNIN). Les deux policiers en civil restent un peu à l'écart.

L'avocat (off) Messieurs ! (Il rejoint Ahmed.) Bonjour Ahmed !

Ahmed Bonjour.

L'avocat Ça va ?

Ahmed Oui.

L'avocat Bon, j'ai parlé avec le juge. Si la rencontre se passe bien, tu pourras être placé en centre ouvert le mois prochain. **5** [J'ai préféré être là au cas où Madame Touzani te poserait des questions auxquelles tu n'as pas à répondre.] Je vais prévenir le juge que tu es là.

Ahmed Attendez, Monsieur !

Au moment où l'avocat va lui tourner le dos pour aller dans le bureau du juge, Ahmed sort d'une poche de sa veste le papier plié en huit contenant le message pour sa mère.

Ahmed Vous pourrez donner ça à ma mère ? C'est pour qu'elle me ramène des choses à manger dimanche.

L'avocat Oui.

L'avocat prend le papier plié, le glisse dans sa serviette, frappe à la porte entrouverte du cabinet du juge, l'ouvre.

Le juge (off) Oui.

L'avocat (au juge, off) Ahmed est là.

Un homme d'une [cinquante] trentaine d'années, le juge (MARC ZINGA), sort de son bureau, salue Ahmed.

Le juge Bonjour Ahmed.

Ahmed Bonjour.

Ils se serrent la main.

Le juge J'ai fait venir Madame Inès Touzani un peu plus tard pour que vous ne vous rencontriez pas dans les couloirs. (Aux policiers, il va à leur rencontre, off.) Bonjour...

Le policier en civil (off) Monsieur le juge.

L'autre policier en civil (off) Monsieur le juge.

Le juge salue les deux policiers en civil en leur serrant la main et les invite à s'asseoir sur les chaises disposées le long d'un mur.

Le juge (off) Asseyez-vous, je vous en prie. (À Ahmed et son avocat.) Allez, venez.

Ahmed Je pourrais aller aux toilettes, s'il vous plaît ?

Le juge Oui, c'est la dernière porte à gauche [après le coin.]

Ahmed Merci.

Ahmed, suivi par un des deux policiers en civil, se dirige vers les toilettes...

69 Toilettes – Palais de justice / Int. jour

Ahmed sort de son caleçon la brosse à dents transformée en arme, s'accroupit pour la glisser dans la chaussette de son pied gauche... **6** Il se redresse, constate que le bas de son pantalon retombe bien sur sa basket... s'appuie contre le mur pour attendre... constate que ses mains sont moites, prend un bout de papier WC pour les essuyer...

Il jette le papier dans la cuvette et tire la chasse. Il sort.

70 Bureau du juge – Palais de justice / Int. jour

Le juge [termine de remplir deux verres d'eau à une bouteille/fontaine, vient avec les deux verres vers son bureau, en donne un à l'avocat qui s'est levé de sa chaise pour le prendre avant de se rasseoir à gauche d'Ahmed, le juge boit une gorgée. Il] s'assoit à côté d'Ahmed assis sur une chaise [à droite de laquelle, à plus ou moins un mètre, une chaise vide attendant Inès.] à côté de son avocat.

Le juge (à Ahmed) Ça va ?

Ahmed qui semble stressé répond oui d'un signe de la tête.

Le juge (il lit le dossier d'Ahmed) Tu donnes cours à un autre jeune ! **7** C'est très bien, ça ! On a vu que t'étais sportif...

T'es sûr que tu ne veux pas un verre d'eau ?

Ahmed Oui...

[Sur ces mots d'Ahmed, on entend frapper à la porte restée entrouverte qui s'ouvre et laisse apparaître] une femme d'une trentaine d'années, l'assistante du juge (MARION LORY), qui prend la parole.

L'assistante du juge (au juge, off) Madame Touzani est là.

Le juge D'accord ! Très bien. (Il boit une gorgée d'eau.) Si tu sens que tu ne désires plus la... (Il voit qu'Ahmed est perdu dans ses pensées.) Ahmed ! Je disais : « Si tu sens que tu ne désires plus rencontrer Madame Touzani, tu peux le dire, on annule »...

Ahmed Non, ça va... **8**

Le juge se lève, va vers la porte... salue Inès en lui serrant la main et rentre avec elle dans le bureau...

Le juge (off) Bonjour Madame !

Inès (off) Bonjour...

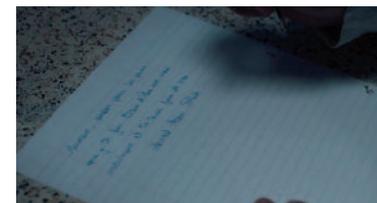
Le juge (off) Veuillez me suivre.



1



2



3



4



5



6



7



8

Au moment où le juge entre dans son bureau, l'avocat se lève en signe de respect. Profitant de ce que personne ne fait attention à lui, Ahmed, doucement, cherche sous la table son arme dissimulée dans sa chaussette. En face de lui, la chaise réservée à Inès... Le juge d'un geste l'invite à s'asseoir.

Mais quand elle découvre Ahmed assis de l'autre côté du bureau, elle se fige, comme reprise par la peur qu'elle connut au moment de l'attaque, [Ahmed qui la regardait a baissé le regard.] elle est au bord des larmes, vacille légèrement en posant la main sur le bras du juge resté près d'elle...

Inès J'peux pas... je... **1**

Le juge Ca va aller... Oui ! Ça ne fait rien, ça ne fait rien !

Elle n'arrive plus à parler, fait demi-tour pour sortir, soutenue par le juge...

Ils ressortent du bureau. L'avocat se rassied aux côtés d'Ahmed, le geste suspendu vers son arme sous la table, **2** qui baisse les yeux, puis croise les bras.

Un peu plus tard. À proximité de la bouteille/fontaine, Ahmed est debout devant le juge, en train de boire un verre d'eau.

Un peu plus tard. Ahmed s'est levé, suivi par son avocat.

Le juge J'appellerai ta psychologue pour que vous parliez de la réaction de Madame Touzani. Ça t'aidera à prendre conscience de ce que tu as fait à ta victime. **3** Tu comprends ?

Ahmed Oui...

Ahmed boit une gorgée d'eau.

Ahmed Vous croyez qu'elle voudra bien me revoir ?

Le juge Oui, elle a dit qu'elle allait me rappeler. [Ce sera à toi et à ta psy de me dire si ça va pour toi.]

Ahmed Pour moi ça va.

Le juge Et quand elle l'aura fait, je téléphonerai à ton éducateur et à ta psychologue pour trouver une date. (Ahmed a fini de boire.) La poubelle est là.

Ahmed fait quelques pas vers la poubelle plastique pour jeter son gobelet vide.

Ils se sont serré la main, Ahmed accompagné par le juge marche vers la sortie.

Le juge a ouvert la porte.

L'avocat Est-ce que je pourrais vous dire un mot à propos de Bryan, que vous voyez demain matin ?

Le juge Oui. J'arrive tout de suite.

Il sort et rejoint les deux policiers qui attendaient dans le couloir.

L'avocat Je te laisse partir. (Lui serrant la main.) À bientôt !

Ahmed Au revoir.

Le juge (aux policiers en civil, off) Messieurs !

Les policiers (au juge) Au revoir !

Le juge (à Ahmed) Et continue bien ton programme d'activités. **4** Tu sais, tous les jeunes

qui sont passés à la ferme m'ont dit que ça les avait beaucoup aidés. Allez, à bientôt.

Il lui serre la main.

Ahmed Au revoir.

Le juge l'accompagne vers la porte et va serrer la main de l'avocat resté près du bureau.

71 Couloir devant bureau juge – Palais de justice / Int. jour

Ahmed accompagné par le juge s'avance vers les deux policiers en civil qui se lèvent de leur siège.

Ahmed (aux policiers en civil) Euh, je peux aller aux toilettes ? Parce que le trajet est long, je préfère...

Le policier en civil Oui.

Ahmed Merci.

Il va vers les toilettes accompagné par un policier en civil, soudain se ravise.

Ahmed (au policier en civil) J'ai oublié de dire quelque chose à mon avocat. Je peux ?

Le policier en civil Vas-y.

Ahmed revient vers le bureau dont le juge venait de fermer la porte. Il frappe.

Le juge (off) Oui.

Ahmed pousse la porte.

72 Bureau du juge – Palais de justice / Int. jour

Ahmed s'approche du juge qui allait s'asseoir à son bureau.

Ahmed (au juge) Excusez-moi, [j'ai oublié...] (à son avocat) Vous pouvez me rendre le mot que je vous ai donné pour ma mère ? Je lui dirai par téléphone.

L'avocat Oui, bien sûr ! (L'avocat prend sa serviette posée à ses pieds, l'ouvre, rend le papier plié à Ahmed.) Tiens ! **5**

Ahmed Merci. (Au juge.) Au revoir.

Il se dirige vers la porte en glissant le papier dans sa poche.

73 Toilettes – Palais de justice / Int. jour

Ahmed déchire le papier en petits morceaux qu'il jette dans le vase... tire la chasse, prend sa brosse à dents transformée en arme dans sa chaussette, la glisse dans son caleçon...

74 Étable – Pâturage de la ferme / Int. Ext. jour

Un veau âgé de quelques semaines s'est échappé d'un enclos de l'étable et court vers le pâturage adjacent poursuivi par Louise et Ahmed...

Louise (criant à Ahmed) Empêche-le d'aller par là !

Ahmed court le plus vite qu'il peut pour contourner le jeune veau qui, l'apercevant, oblique dans la direction opposée, vers Louise qui s'est arrêtée pour ne pas l'effrayer... Au moment où elle lui dit quelques mots pour

l'amadouer elle entend derrière elle les pas de l'éducateur qui sort de l'étable en courant et effraie le veau qui se remet à courir.

Louise (à l'éducateur) Allez chercher mon père pour qu'il vienne nous aider !

L'éducateur fait demi-tour, Louise court après le jeune veau qui court vers le pâturage, Ahmed le voit venir mais est trop loin pour pouvoir se précipiter devant lui, il court sur une ligne parallèle puis oblique vers la clôture obligeant le jeune veau à se diriger aussi vers la clôture... Il dépasse le jeune veau qui s'est arrêté près de la clôture, la respiration haletante, s'arrête une dizaine de mètres plus loin, lui aussi la respiration haletante, regarde vers Louise qui arrive près de la clôture, s'arrête, elle aussi la respiration haletante...

Louise (à Ahmed) Je vais essayer de l'attraper... Quand je l'ai tu te mets tout de suite de l'autre côté, contre lui. Ça va ?

Ahmed Oui.

Elle dit quelques mots au jeune veau qui la regarde... elle s'approche doucement... soudain elle tente de saisir le haut de sa queue avec une main mais le veau se détourne et repart dans une nouvelle course qu'Ahmed arrive à stopper en se replaçant devant lui, l'obligeant à aller vers la clôture... Louise arrivant par derrière en profite pour saisir le haut de la queue du jeune veau avec une main et son encolure avec l'autre main... Ahmed s'est rapidement déplacé pour être près de l'autre flanc du jeune veau...

Louise Mets-toi plus près ! Tiens-le aussi à l'encolure !

Ahmed se rapproche encore du jeune veau, met une main à l'encolure et l'autre contre le haut de sa patte arrière...

Ils marchent vers l'étable tenant le jeune animal entre eux, Louise lui disant quelques mots gentils pour qu'il reste calme, Ahmed répétant les mots de Louise...

75 Hangar des silos et tracteurs de la ferme / Int. Ext. jour

Ahmed porte avec Louise un bac vide, ils passent devant l'éducateur et Mathieu qui posent un bac identique rempli de nourriture dans une remorque accrochée à une jeep, **6** Ahmed et Louise placent leur bac sous un silo. Mathieu vient près d'Ahmed qui s'accroupit pour prendre en main la poignée d'une plaque métallique à la base du silo.

Mathieu Ahmed ! C'est toi qui prends la poignée ! [Douce-ment, pas trop...]

Ahmed et Louise prennent un bac vide, qu'ils placent sous le tuyau d'où va sortir le grain.

Ahmed tire sur la poignée, libérant la nourriture animale qui tombe dans le bac.

Mathieu [Ouvre encore un peu... pas plus... Secouez le bac.] Allez, vas-y, ouvre plus ! Très bien ! **7**

Ahmed et Louise secouent le bac pour répartir la nourriture sur toute la surface du bac... La nourriture continue de tomber du silo...

Ils retournent à la remorque pour déposer le bac.

Louise On va le mettre sur le garde-boue.

Ils posent le bac sur le garde-boue.

Ahmed Attends, je vais monter.

Ahmed monte dans la remorque.

Louise O.K. Un, deux, trois !

Ils retournent chercher un autre bac, croisant Mathieu et l'éducateur qui apportent eux aussi un bac dans la remorque.

Ahmed est près de Louise qui est montée sur le timon d'une remorque portant une grosse cuve accrochée à un tracteur, **8** elle est en train de regarder le cadran d'un manomètre fixé à la cuve qui se remplit d'eau grâce à un tuyau raccordé à un robinet du hangar.



1



2



3



4



5



6



7



8

Louise Tu peux monter.

Ahmed monte sur le timon près de Louise, regarde le cadran du manomètre...

Ahmed Jusqu'à [quatre cents] la moitié, il a dit ? [C'est presque quatre cents.]

Louise Oui. Va aller couper l'eau.

Ahmed J'y vais.

Il descend, court vers le robinet auquel est raccordé le tuyau, le tourne pour couper l'eau...

Louise Tu peux venir prendre le tuyau ?

Elle lui donne le tuyau, descend de la cuve, saute à terre. Elle l'aide à plier le tuyau un peu plus loin...

Louise C'est moi qui vais conduire le tracteur. Tu veux venir avec moi dans la cabine ?

Ahmed Et mon éducateur ?

Louise Il nous suivra avec la jeep, avec mon père. **1**

Ahmed Je vais demander à mon éducateur.

Ahmed est près du silo avec son éducateur, [on entend le moteur du tracteur prêt à partir.]

Ahmed Je peux aller en tracteur avec Louise ?

L'éducateur de référence D'accord, mais vous ne partez pas avant nous. **2**

Ahmed Non, non, on vous attend.

Ahmed court vers le tracteur au volant duquel est déjà assise Louise.

L'éducateur de référence (criant, off) Ahmed !

Ahmed se retourne, revient vers son éducateur.

L'éducateur de référence (off) Dans dix minutes, c'est l'heure de ta prière.

Ahmed Je vais prendre mon Coran et mon tapis, je ferai ma prière là-bas.

L'éducateur de référence (off) [Il faut une demi-heure] vingt minutes pour aller là-bas.

Ahmed On s'arrêtera.

L'éducateur de référence (off) On sera sur la grand' route. Vaut mieux qu'on les rejoigne après avec ma voiture, sauf si tu veux sauter ta prière.

Ahmed semble hésiter.

Ahmed Je vais lui dire qu'on ira après.

Il s'éloigne vers le tracteur...

76 Prairies – Chemin / Ext. jour

Ahmed et Louise en train de manger un œuf dur avec un morceau de pain assis sur un bac à nourriture retourné sur l'herbe d'un chemin longeant une prairie. Louise termine de manger son œuf...

Louise Tu veux de l'eau ?

Ahmed Je veux bien.

Louise Tu veux un morceau de cake ?

Ahmed Non merci !

Louise T'es sûr ? C'est aux pommes ! **3**

Ahmed Non, non.

Elle se lève pour aller dans la jeep prendre deux gobelets qu'elle commence à remplir à un robinet de la cuve. Appuyés contre le tracteur on aura découvert...

Mathieu et l'éducateur en train de manger [à proximité d'une mangeoire et d'un abreuvoir où mangent et boivent quelques vaches. Elle est près d'Ahmed, lui tend un gobelet d'eau, il la remercie, elle s'assied, boit une gorgée d'eau...]

Elle se lève pour cueillir une longue herbe **4** [à portée de main] et revient s'asseoir à côté d'Ahmed, regarde Ahmed encore en train de manger, elle caresse [une main] le cou d'Ahmed avec l'herbe, **5** il éloigne sa main... elle lui caresse le visage avec l'herbe, il détourne la tête. Elle recommence, sans plus de résultat...

Louise Elles te vont bien tes lunettes.

Il ne répond pas, termine de manger, [boit une gorgée d'eau...]

Louise Tu les portes depuis combien de temps ?

Ahmed Depuis que j'ai quatre ans, ou cinq ans, je sais plus.

Un silence. Louise regarde Ahmed qui regarde devant lui.

Louise Je peux te voir sans lunettes ?

Ahmed Pourquoi ?

Louise Pour voir.

Il enlève ses lunettes sans se tourner vers Louise.

Louise Tourne-toi...

Il [boit une gorgée d'eau,] se tourne vers elle un bref instant.

Louise Je t'aime bien aussi sans lunettes.

Il remet ses lunettes. Un temps.

Louise Regarde-moi encore.

Elle s'est légèrement levée et penchée devant lui pour qu'il la regarde.

Louise [Regarde-moi...] sans lunettes.

Ahmed Pourquoi ?

Louise Allez Ahmed, s'il te plaît...

Il les enlève, la regarde.

Louise Tu me vois floue ?

Ahmed Oui, un peu...

Il remet ses lunettes.

Il boit son gobelet d'eau, elle termine aussi le sien.

Un silence...

Louise Et... T'aimes mieux quand je suis floue ou nette ?

Ahmed Je sais pas.

Louise Moi j'aime mieux quand je me vois floue, c'est plus comme dans un rêve. Je peux mettre tes lunettes pour te voir flou ? Je peux ?

Elle a doucement enlevé, avec son aide, les lunettes d'Ahmed, elle les chausse...

Louise Tu me regardes ?

Ahmed se tourne vers elle [un bref instant, se détourne...]

Louise Ahmed, j'ai envie de t'embrasser...

Ahmed se met à rire... [il pleure de rire...]

Louise Qu'est-ce qu'il y a ?

Ahmed (riant encore) Rien, rien... [J'sais pas...] Juste comme ça...

Il prend une bouteille d'eau et boit une gorgée.

Elle rend les lunettes à Ahmed qui s'essuie les yeux avec le dos de la main, rechausse ses lunettes... Un silence...

Louise Tu veux que je te montre le travail qu'on va faire dans le champ de betteraves, après ?

Ahmed Si tu veux...

Elle se lève, suivie par Ahmed, ils vont vers Mathieu et l'éducateur.

Louise (à l'éducateur) Est-ce qu'Ahmed peut venir avec moi dans le champ de betteraves, comme ça je lui montre le travail qu'on va faire ?! **6**

L'éducateur de référence C'est où ?

Louise C'est juste là, derrière, [après le tournant.]

L'éducateur de référence (à Ahmed) D'accord.

Ahmed et Louise partent en direction du tournant.

L'éducateur de référence (off) Confiance, hein Ahmed !

Ahmed (qui se retourne) Oui.

77 Champ de betteraves / Ext. jour

Ils marchent dans le champ de betteraves.

Louise Si on les arrache pas maintenant les graines [mûrisent,] elles tombent [dans la terre] et l'année prochaine on se retrouve avec un champ avec que des betteraves [montées] sauvages.

Ahmed Et les vaches les mangent pas ?

Louise Non, on doit les jeter.

Louise s'accroupit près d'une betterave montée, écarte une feuille pour montrer les graines.

Louise Regarde là y'en a une ! [Les graines,] elles sont pas encore mûres, elles sont toutes vertes. (Elle passe son doigt sur les graines.) [Sens comme] elles tiennent bien. Touches.

Ahmed s'accroupit près de Louise pour toucher les graines...

Louise Embrasse-moi.

Ahmed la regarde sans rien pouvoir dire ni faire... Elle approche sa bouche de la sienne, il recule en tombant le derrière par terre... **7** Elle veut de nouveau s'approcher, il se relève... la regarde...

Louise (off) Pars si tu veux pas.

Un silence... Ahmed reste sur place, continuant de la regarder...

Louise Si tu restes, c'est que t'es d'accord, t'es d'accord mais t'oses pas...

Elle prend la main d'Ahmed dans la sienne pour qu'il se baisse, il se laisse faire, il est près d'elle...

Louise Tu l'as déjà fait ?

Ahmed Quoi ?

Louise Embrasser.

Ahmed Non...

Elle approche sa bouche, la pose sur ses lèvres en l'attirant vers elle, il se laisse faire mais n'ouvre pas sa bouche... **8**

Louise Ouvre la bouche.

Il le fait mais au moment où elle met sa langue dans sa bouche il s'écarte brusquement, se relève, la regarde comme surpris, honteux de ce qui vient de se passer, de ce qu'il vient de faire...

Il la regarde fixement...



78 Salle de bains – Maison de la ferme / Int. jour

Ahmed devant le lavabo, ses lunettes posées sur le rebord du lavabo, prend de l'eau coulant du robinet dans sa main droite pour se laver la bouche, **1** reprend de l'eau pour la laver une seconde fois... une troisième fois... se lave aussi le nez à trois reprises... puis le visage à trois reprises puis son avant-bras droit à trois reprises... son avant-bras gauche...

79 Petite pièce – Maison de la ferme / Int. jour

Ahmed, les cheveux mouillés, les lunettes chaussées, en train de faire sa prière, le Coran ouvert près de son tapis de prière... il prononce les paroles rituelles... il se prosterner... il se redresse... se baisse de nouveau... se prosterne en posant le front contre son tapis de prière... se relève et s'assied sur ses genoux, les mains à plat sur les genoux. Il prie...

Ahmed Allah akbar. Assalamo alaykom wa rahmato Allah taala wa barakatou. Assalamo alaykom wa rahmato Allah taala wa barakatou. Dieu est grand. Que la paix ainsi que la miséricorde et la bénédiction de Dieu soit sur vous. Dieu est grand. Que la paix ainsi que la miséricorde et la bénédiction de Dieu soit sur vous.

Ahmed Allah akbar. Dieu est grand. Ya Allah, (En français.) j'ai fait une faute. Je te promets je ne recommencerai plus. **2**

Il se relève, plie son tapis de prière.

Ahmed Je déteste les péchés comme je déteste aller en enfer.

Il pose son tapis sur le lit, prend son Coran et le glisse dans sa pochette. Il enfle son blouson, reprend son tapis et son Coran...

Il est sur le point de se prosterner de nouveau quand il entend un toussotement de Louise ainsi que ses pas dans le couloir...

Il s'interrompt pour écouter... il l'entend marcher vers sa chambre, ouvrir la porte de celle-ci... il se prosterne puis se relève... conclut rapidement sa prière.

Il sort de la chambre.

80 Couloir chambres – Maison de la ferme / Int. jour

Ahmed s'approche de la porte entrouverte de la chambre de Louise... il n'entend aucun bruit provenant de la chambre...

Il frappe à la porte...

Un temps.

Louise (off) [Oui.] Entre !

Ahmed hésite un moment, puis il ouvre la porte [mais ne voit pas] Louise [qui, un instant après,] apparaît de derrière la porte en souriant.

Louise [J'écoutais derrière la porte pour voir si t'allais...] Je suis contente que tu sois venu me dire au revoir. Je t'attendais.

Ahmed répond par un sourire crispé, reste silencieux.

Louise Bon, ben [au revoir, à jeudi] mercredi... Salut !

Ahmed la regarde sans répondre, comme si sa timidité l'empêchait de parler. Le silence se prolonge...

Un silence.

Elle s'approche de lui pour l'embrasser, il recule brusquement.

Louise Qu'est-ce qu'il y a ?

Il la regarde... Un temps.

Louise Tu sais... Depuis le premier jour où t'es venu, j'ai senti quelque chose pour toi... (Off, sur lui.) Et toi ?

Ahmed fait oui de la tête mais n'arrive pas à parler.

Ahmed Je voulais te demander si t'étais d'accord de devenir musulmane ? **3**

Un temps.

Ahmed Ce qu'on a fait tous les deux dans le champ, je peux pas le faire... Déjà avec une musulmane c'est un péché mais avec toi... (Off, sur elle.) c'est pire...

Louise Si je t'ai un peu forcé, excuse-moi !

Ahmed (off) Peu importe, c'est trop tard. Si t'es d'accord de devenir musulmane, mon péché sera moins grave, (Sur lui.) c'est juste que j'aurais craqué avant le mariage... Tu comprends ?

Louise le regarde silencieuse...

L'éducateur de référence (off, hélant depuis le rez-de-chaussée) Ahmed !

Ahmed (à son éducateur) J'arrive ! (À Louise.) Je viens d'essayer de prier, j'y arrive plus, je sens que je suis impur, que je suis plus un vrai musulman...

Un temps.

Louise (off) Tu te poses trop de questions. On n'a rien fait de mal.

Ahmed Moi oui... T'acceptes ?

Un temps.

Louise Si je dis non, ça veut dire que tu ressentiras plus rien pour moi ? **4**

Ahmed Oui.

Elle accuse le coup...

Louise Alors salut !

Elle passe brusquement devant Ahmed et s'éloigne dans le couloir, vers l'escalier.

81 Cour de la ferme / Ext. jour

Ahmed, son Coran et son tapis de prière en mains, traverse la cour de la ferme, marchant derrière son éducateur en direction de l'étable...

82 Étable de la ferme / Int. jour

Ahmed, son Coran et son tapis de prière en mains vient dire au revoir à Mathieu et Sandrine dans l'étable. Il est accompagné de son éducateur. Mathieu [qui] est en train d'accompagner une vache sortant d'un enclos de la plate-forme de traite, [serre la main d'Ahmed.]

L'éducateur de référence Au revoir !

Mathieu Au revoir, à [jeudi] mercredi. **5**

Ahmed Au revoir.

L'éducateur [serre également la main de Mathieu, puis] fait quelques pas vers l'autre partie de la plate-forme où Sandrine termine de placer une trayeuse automatique sur les trayons du pis d'une vache.

Elle a vu l'éducateur venant vers elle, elle va vers lui, le salue en lui serrant la main.

Ahmed est resté un peu en arrière de son éducateur.

Sandrine Au revoir Ahmed.

Ahmed Au revoir.

83 Proximité voiture – Cour de la ferme / Ext. jour

L'éducateur suivi d'Ahmed s'approchent de la voiture garée dans la cour, soudain Ahmed s'arrête.

Ahmed Je pourrais aller dire au revoir à Louise ?

L'éducateur de référence C'est pas déjà fait ?

Ahmed Non. Je peux aller leur demander où elle est. **6**

L'éducateur de référence Vas-y.

Ahmed retourne vers l'étable.

84 Étable de la ferme / Int. jour

Ahmed (à Mathieu) Elle est où Louise ?

Mathieu (off) Elle doit être au fenil [décercler des ballots.]

Ahmed (revenant vers son éducateur) Je peux aller voir ?

L'éducateur de référence (off) Dépêche-toi !

Ahmed contourne l'espace de traite, traverse l'étable vers une porte ouverte donnant sur l'extérieur.

85 Sous l'entrée du fenil / Ext. jour

Il traverse la cour, puis une grange.

Il arrive au pied de l'échelle menant à l'entrée du fenil, il ne sait où mettre son Coran et son tapis de prière... il les dépose sur un engin agricole se trouvant à proximité, agrippe l'échelle, monte les échelons.

86 Fenil / Int. jour

Louise est en train de déplacer des ballots de paille, [elle lui tourne le dos. Avec les meuglements des animaux et le bruit de la paille qu'elle décercle elle ne l'a pas entendu monter...] Il s'approche, elle continue son travail [sans s'apercevoir de sa présence...] il reste derrière elle, la regarde travailler... s'approche.

Ahmed Louise.

Elle se retourne, surprise.

Ahmed Pourquoi t'acceptes pas de devenir musulmane **7** si tu dis que tu ressens quelque chose pour moi ?

Elle ne lui répond pas, reprend son travail.

Ahmed T'acceptes ?

Louise Non.

Ahmed Pourquoi ?

Louise J'aime pas qu'on m'oblige.

Ahmed Tu veux m'empêcher d'aller au paradis ?

Louise Je t'empêche rien, le paradis ça existe pas. **8**

Ahmed la regarde travailler, soudain il la pousse violemment des deux mains, elle tombe au milieu des ballots de paille.



Ahmed Kouffar ! Mécréante !

Louise (elle crie) **Fous le camp !**

Il [la regarde encore un court instant puis] fait demi-tour en direction de l'échelle et redescend.

87 Voiture – Route de campagne / Int. Ext. jour

Ahmed, tendu, son Coran et son tapis sur les genoux est assis à côté de son éducateur qui conduit. La voiture roule le long d'un bois. Ahmed regarde devant lui, semble apercevoir quelque chose, pose son tapis de prière et son Coran sur le tableau de bord.

Ahmed Je vais enlever ma veste, j'ai chaud.

L'éducateur de référence (off) Tu peux ouvrir ta fenêtre.

Ahmed Non, ça va.

Ahmed détache sa ceinture de sécurité, commence à enlever sa veste. La voiture ralentit à cause du croisement avec une route plus importante sur laquelle passent quelques véhicules et au moment où elle marque le stop avant de redémarrer, Ahmed ouvre sa portière et, la veste encore sur lui, s'échappe de la voiture sans laisser le temps à son éducateur de réagir. **1**

88 Campagne – Bois / Ext. jour

Ahmed s'engouffre dans le bois en courant à toute vitesse.

L'éducateur de référence (off, criant) **Ahmed !**

Il quitte la voiture et se lance à la poursuite d'Ahmed.

L'éducateur de référence Ahmed, [reviens] !
Ahmed !

Ahmed est déjà loin, on entend encore l'éducateur crier mais sa voix est plus lointaine...

L'éducateur de référence (off, criant) **Ahmed !**
Ahmed ! Ahmed !

Ahmed continue de courir le plus vite qu'il peut, aperçoit un rocher, se précipite en dessous, écoute, la respiration haletante, si son éducateur continue de l'appeler...

L'éducateur de référence (off, criant) **Ahmed !**

Ahmed sort à plat ventre de sa cache, regarde avec précaution par-dessus le rocher... reprend sa course...

89 Colline – Bois / ext. jour

Ahmed court, s'arrête pour reprendre sa respiration... recommence à courir vers le fond de la vallée.

Il arrive à proximité d'une route.

90 Arrêt de bus route – Campagne / Ext. jour

Ahmed, [assis sur le terrain en pente] accroupi derrière un mur à proximité de l'arrêt de bus à l'abri du regard des conducteurs des voitures passant sur la route... Il entend venir un bus au loin, il se lève et fait quelques pas vers l'arrêt de bus, soudain se plaque au sol, on entend off passer une voiture... On entend off le bus s'approcher de l'arrêt, ralentir, Ahmed se relève... **2**

91 Bus – Grand' route banlieue / Int. Ext. Jour

Ahmed se tient à un montant près de la porte arrière du bus qui roule...

92 Rue – Banlieue / Ext. jour

Ahmed court dans une rue.

93 Arrière de l'école de devoirs – Banlieue / Ext. jour

Ahmed traverse une voie ferrée qui semble à l'abandon,

Il arrive derrière l'école des devoirs. Une femme est en train de jeter un sac dans une poubelle. Il fait demi-tour pour ne pas se faire remarquer, puis revient sur ses pas. Cette fois-ci la voie est libre. Il passe à travers une haie de feuillages pour entrer dans un jardin. Il le traverse [et s'approche d'un mur qui est trop haut pour qu'il puisse atteindre le sommet avec ses mains, il trouve un débris de béton, le porte jusqu'au pied du mur, monte dessus, parvient à se hisser en haut du mur, disparaît en sautant de l'autre côté.]

94 Arrière-cour – École de devoirs / Ext. jour

Ahmed marche en regardant vers le sol à la recherche de quelque chose... lève le regard vers un nichoir accroché au mur par un piton, décroche le nichoir, n'arrive pas à enlever le piton, il remet le nichoir en place, regarde vers l'autre mur, traverse la cour vers des pots de géranium accrochés au mur près de la façade arrière, il décroche un des pots de son piton et à l'aide des deux mains pousse le piton d'une quinzaine de centimètres dans un sens puis dans l'autre et l'arrache du joint de ciment dans lequel il était planté. Il regarde la pointe acérée du piton, qu'il serre dans sa main droite **3** puis le range dans la poche gauche intérieure de sa veste... Il s'approche [de la fenêtre à travers laquelle on distingue les tables et les chaises de la salle de cours, des dessins affichés à un mur, il pousse avec les mains contre les montants de la fenêtre à plusieurs endroits au cas où elle serait mal fermée, il s'approche] de la porte arrière de la maison, essaie de l'ouvrir mais elle est fermée à clef.

Il essaie d'ouvrir une seconde porte, essaie de soulever le rideau de fer de l'une des fenêtres, puis d'une autre, sans plus de succès.

Il fait quelques pas en arrière, regarde vers le haut, voit que la petite fenêtre de la toilette en surplomb du second étage est entrouverte.

Juché sur une poubelle, il [monte sur l'anneau d'acier entourant le tuyau de descente des toilettes...] commence son escalade en s'aidant des cercles métalliques attachant au mur la conduite de descente...

Il arrive sur le toit de tuiles d'une dépendance, **4** qu'il traverse avec précaution, se hisse sur le rebord d'une fenêtre,

puis il approche de la fenêtre des toilettes lorsqu'une attache à laquelle il s'est agrippé avec la main cède, il tombe en arrière dans le vide... **5**

Il a atterri sur le sol [revêtu de dalles] herbeux de la cour, il est couché sur le dos, il a perdu ses lunettes, un filet de sang coule de son oreille droite, il peut encore bouger la main gauche, il veut se redresser à l'aide de cette main mais en est incapable, il essaie pourtant, se décolle de quelques centimètres du sol mais grimace de douleur et retombe, des larmes bouillonnent son regard, il reste ainsi un moment... ses lèvres bougent doucement...

Ahmed (d'une voix très faible) **Maman... Maman... 6**

Après un temps, on entend off les bruits faits par quelqu'un qui vient d'entrer dans l'école de devoirs... Ahmed essaie d'articuler un son pour manifester sa présence mais sa voix a disparu...

Il parvient lentement et douloureusement à ramper sur le dos jusqu'au mur de la maison.

À l'aide de sa main gauche il essaie d'atteindre la poche intérieure gauche de sa veste dans laquelle il avait mis le piton, il y parvient après quelques essais... Tenant le piton dans la main, il le fait tinter en le frappant contre [une dalle] un grillage... **7** il arrête... recommence... arrête... au moment où il va recommencer, la clef tourne dans la serrure de la porte donnant sur la cour, la porte s'ouvre, Inès sort, qui retient un cri d'effroi...

Inès (s'approchant d'Ahmed) **Ahmed ! Ahmed, ça va ?**

[Ahmed essaie de regarder vers la porte mais ne peut pas tourner la tête... il lâche le piton, lève doucement la main vers elle, ramenant ses doigts vers la paume pour lui demander de s'approcher en même temps que ses lèvres remuent pour parler mais ne peuvent faire entendre un son...] elle s'est approchée, s'agenouille près de lui, [à proximité de la petite mare de sang sous son oreille et son épaule.]

Inès Ahmed, tu m'entends ?

Ahmed Oui.

Il sourit à travers les larmes, les yeux d'Inès sont aussi brouillés de larmes...

Inès Je vais appeler une ambulance.

Les yeux d'Ahmed se brouillent de larmes... il approche sa main ouverte de l'avant-bras d'Inès qui comprend et met sa main dans la sienne...

Ahmed Madame Inès... Madame Inès... je vous demande pardon !

Il lui prend la main... **8**

Inès Oui. Je vais appeler l'ambulance.

Elle pose la main d'Ahmed, se lève et se précipite vers l'intérieur, on reste avec Ahmed [qui l'entend parler au téléphone en revenant vers lui.]

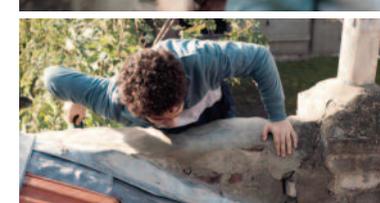
Inès (off, dans son portable) ... Oui, par son oreille... 15 rue Ferrer, l'école de devoirs, la porte d'entrée est ouverte... oui...

Elle raccroche, se baisse près d'Ahmed en posant son portable sur le sol, elle prend la main d'Ahmed dans ses deux mains...

Inès Ça va aller Ahmed...

Ahmed la regarde, ses lèvres bougent et disent un « oui » qu'on perçoit bien qu'il soit quasi inaudible.

Passage au noir.





Abonnements

	À partir du n°668		À partir du n°668	
France				
1 an (10 numéros)	105 €	120 €	150 €	170 €
2 ans (20 numéros)	195 €	225 €	270 €	310 €
CEE + Suisse				
1 an (10 numéros)	135 €	155 €	165 €	190 €
2 ans (20 numéros)	250 €	285 €	300 €	340 €

Autres pays : tarifs sur demande.

Pour tout renseignement concernant les commandes et les abonnements : avantscene.cinema@yahoo.fr



Bulletin d'abonnement à retourner à

L'AVANT-SCÈNE CINÉMA 37, quai de Grenelle 75015 Paris

Ci-joint mon règlement de€ à l'ordre de L'AVANT-SCÈNE CINÉMA

chèque bancaire (en euros sur banque française) ou mandat international

Nom : Prénom :

Adresse :

.....

.....

Code : Ville Pays

Courriel :

date : signature



Claire Bodson et Idir Ben Addi dans *Le Jeune Ahmed* (Luc et Jean-Pierre Dardenne, 2019).

DOSSIER LE JEUNE AHMED

- 4. Entretien avec Jean-Pierre et Luc Dardenne
- 18. Les héros dardénniens
- 24. Jean-Pierre et Luc Dardenne de A à Z
- 34. Représentations cinématographiques de l'islamisme radical
- 40. Sept questions à Gabriel Vanderpas sur le Paysage cinématographique belge
- 44. 30 cinéastes belges d'aujourd'hui
- 62. Revue de presse du *Jeune Ahmed*
- 65. Le film vu par Achdé
- 66. Filmographie de Jean-Pierre et Luc Dardenne
- 69. La fiche technique du *Jeune Ahmed*
- 74. Scénario original, dialogues et vidéogrammes

Scannez le QR code
ci-dessous sur votre mobile
et retrouvez-nous sur
notre site Internet
avantscenecinema.com



PROCHAIN
NUMÉRO **667**
NOVEMBRE 2019



Ginger & Fred
Federico Fellini

ISBN 978-2-84725-159-3



9 782847 251593

15 Euros

