

cinéma
PAUL DESMARETS
 place du Barlet – Douai
 répondeur : 03 27 99 66 69
 www.hippodromedouai.com
 hippodrome
 douai scène nationale

DERNIER MAQUIS

Rabah Ameur-Zaïmeche

Né en 1966 à Beni Zid (Algérie)

Rabah Ameur-Zaïmeche a 2 ans lorsque ses parents quittent l'Algérie pour s'installer en région parisienne. Après des études de sciences humaines, il tourne en DV, à Montfermeil, dans la Cité des Bosquets où il a grandi, son premier long métrage,

Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe ?

qu'il a financé lui-même en vendant ses parts de l'entreprise de son père.

Réalisateur, scénariste, producteur

(la société Sarrazink a été créée en 1999),

le charismatique Rabah Ameur-Zaïmeche y joue aussi le rôle principal, celui de Kamel, jeune homme qui, après avoir été condamné à la double peine, revient clandestinement en France et recherche un emploi.

Après ce coup d'essai primé à Belfort, et soutenu par la critique, qui salue une vision de la banlieue très éloignée des clichés, Rabah Ameur-Zaïmeche part tourner son deuxième long métrage,

Bled Number One, dans sa région natale,

au Nord-est de l'Algérie, avec un casting composé pour une large part de membres de sa famille.

On y retrouve Kamel, lors de son exil forcé en Algérie, confronté à une société qu'il connaît mal.

Alliant force documentaire et audaces formelles, le film, présenté en Sélection Officielle à Cannes (section Un Certain Regard) en 2006, y remporte le Prix de la Jeunesse.

Deux ans plus tard, il revient sur la Croisette, cette fois à la Quinzaine des réalisateurs, avec

Dernier Maquis, une œuvre poétique et politique qui aborde un sujet délicat : la pratique de l'Islam au sein de l'entreprise.

2008 (sortie France : 8 octobre 2008) - France / Algérie - couleur - 1h33

film de **Rabah Ameur-Zaïmeche**

scénario : **Rabah Ameur-Zaïmeche** et **Louise Thermes** - image : **Irina Lubtchansky** - montage : **Nicolas Bancilhon** - premiers assistants réalisateurs : **Nicolas Bancilhon**, **Gilles Guillaume** et **Sarah Sobol** - décors : **François Musquet** et **Patrick Horel** - musique : **Sylvain Rifflet** - son : **Bruno Auzet** et **Thimotée Alazraki** - production : **Sarrazink Productions** - producteur : **Rabah Ameur-Zaïmeche** - distributeur : **Sophie Dulac**.

avec : **Christian Milia-Darmezine** (Tit), **Larbi Zekkour** (l'imam), **Mamadou Koita** (le chef du village), **Mamadou Kebe** (le muezzin), **Rabah Ameur-Zaïmeche** (Mao, le patron), **Salim Ameur-Zaïmeche**, **Abel Jafri** et **Sylvain Roume** (les mécaniciens).

COURT MÉTRAGE : MÊME LES PIGEONS VONT AU PARADIS

2005 - France - couleur - 8 mn 40

film d'animation (ordinateur 2D-3D) de **Samuel Tourneux** - scénario : **Karine Binaux**, **Samuel Tourneux**, **Olivier Gilbert** - montage : **Aurélien Speranza** - animation : **Alexis Bonnet**, **Lucie Hlawka**, **Catherine Lee**, **Frédéric Macé**, **Emmanuel Margoux**, **Mathias Ninot**, **Yoane Pavadé**, **Michel Samreth**, **Lise Vautrin** - musique : **Régis Santaniello** - son : **Grégoire Couzinier** - production : **BUF**

Dans son église, un curé intercepte un signal radio destiné à un agent mystérieux. Le prêtre bandit dans sa 2cv tandis que le personnage énigmatique enfourche sa mobylette...

Partant du principe qu'une place au paradis se mérite, un prêtre peu scrupuleux et très mercantile propose à un paysan isolé et crédule l'acquisition d'une machine fantastique qui lui permettra de siéger au plus haut point des cieux. Le prêtre-représentant développe un argumentaire hors du commun et pas si loin du bagout des vendeurs de foire. Film sur la crédulité, *Même les pigeons vont au paradis* repose sur un scénario plein de rebondissements agrémenté d'une technique d'animation parfaitement maîtrisée. **R.A.D.I**

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR, RABAH AMEUR-ZAÏMECHE

Au moment de l'écriture, vous connaissiez déjà ce décor, qui est quasiment le seul du film ?

Oui, je connaissais cet endroit depuis longtemps. C'est un garage en région parisienne, dans une zone industrielle semblant abandonnée, avec des cuves de carburant, un canal, des avions qui passent... J'ai vu ce lieu à l'aube et j'ai immédiatement senti que c'était un décor de cinéma, qu'il fallait y faire un film - ou plutôt qu'il y avait là un film qui m'attendait, de toute évidence.

Cette « scène » unique, cette sorte de plateau de théâtre où se déroule quasiment toute l'action, comment l'avez-vous abordée au tournage ?

On a commencé par filmer ce décor comme celui d'un théâtre antique. On a eu de la chance, juste à côté du garage il y avait une colline depuis laquelle on pouvait faire des plans qui ressemblent à des plans de grue. Puis, on a plongé au milieu de l'arène, on a placé la caméra au centre des rapports de production, avec une vision à 360 degrés, et on filmait comme ça de tous les côtés, en tournant la caméra sur elle-même pour attraper des morceaux du décor et des personnages. Le meilleur, c'est que ce plateau composé de mille milliards de palettes rouges était toujours mouvant, sans cesse déplacé par l'activité humaine.

Que représentent ces palettes, pour vous ?

Elles sont le cœur du film. Ce rouge, ça sautait aux yeux... La palette est la preuve éclatante du côté archaïque de tout système de production. C'est un objet central dans le transport des marchandises, et en même temps un objet élémentaire, un assemblage ingénieux de morceaux de bois qui n'a de valeur que fonctionnelle. Elles viennent d'Amérique, comme les ragondins...

À ce propos, les deux scènes autour du ragondin détonnent dans la narration. C'est une caractéristique de votre cinéma, cette idée de transporter le film dans un ailleurs inattendu, le temps d'une respiration ?

J'aime ce type de décrochages, qui sont toujours un peu dérisoires, un peu joyeux... On ne quitte pas le film pour autant, mais on change pendant un instant de mode de perception. Ce sont des choses qui se conçoivent sur le tournage. À l'écriture, on ne peut que formuler des hypothèses... Pour revenir au ragondin, animal envahissant, considéré comme nuisible seulement parce qu'il fait des trous dans les berges, comment ne pas être de son côté ?

Qui sont les personnages de votre film ?

Ce sont des travailleurs étrangers, des manœuvres, des mécaniciens et un chef de village. Ils constituent une composante importante du prolétariat d'aujourd'hui ; mais sont souvent méconnus et exclus du processus démocratique. Et puis il y a

Ce qui frappe d'emblée dans ce troisième long métrage de Rabah Ameur-Zaïmeche, c'est sa très belle mise en scène et son sens aigu de la composition des plans. Le cinéaste est aussi peintre. Il développe son récit, mis en espace dans une sorte d'arène péri-urbaine évoquant le théâtre antique, avec un goût affirmé pour une image construite aux lignes fortes et contrastées, où des palettes rouges tiennent une place centrale. La palette, objet élémentaire, éminemment graphique et symbolique du productivisme, fait ici le lien entre la forme et le fond. Dans ce décor pictural va se dérouler, en un huis-clos hiérarchisé et viril, une lutte, d'abord sourde, puis frontale entre celui qui a le pouvoir de l'argent et ceux qui prennent conscience de leur exploitation. À ce schéma balisé, Ameur-Zaïmeche apporte intelligence et audace. Intelligence parce que son Mao (pour Mahomet !) n'est pas un salaud intégral mais un petit patron, assez paternaliste, aux prises avec des difficultés financières. Audace parce qu'il dénonce l'utilisation perverse, par le même Mao, de leur religion commune en « opium du peuple », stricto sensu. En ce sens, son film est, plus que social, clairement politique. Tout comme l'est la métaphore du ragondin, importé pour sa fourrure puis devenu encombrant, à l'instar des immigrés venus en masse pendant les Trente Glorieuses. Malgré la modestie des moyens, le film est une réussite formelle et structurelle. dommage que le réalisateur se refuse la même exigence concernant l'interprétation. Par crainte d'exercer sur les hommes ce pouvoir qu'il stigmatise ?

M.D. - Fiches du Cinéma

Mao, le patron musulman qui ouvre une mosquée et désigne sans aucune concertation l'imam.

Comment avez-vous procédé pour faire jouer ensemble les acteurs, dont vous, et les ouvriers qui travaillaient au garage ?

Il n'y a que des acteurs dans le film, mais seuls les mécanos, Titi et moi avions déjà joué auparavant. Les autres, les manœuvres qui triaient, réparaient et peignaient les palettes, le sont devenus pendant le tournage. Il a fallu peu de temps pour se comprendre, même si au départ ils nous prenaient pour des fous. Mais ils se sont imposés d'eux-mêmes. Le muezzin vient du Sénégal. Il me rappelle Bilâl, un esclave affranchi, compagnon du prophète, qui est devenu le premier muezzin de l'histoire de l'Islam. L'imam, formé en Algérie, a toujours rêvé de faire du cinéma. C'est comme ça qu'on a trouvé nos personnages, en découvrant nos acteurs.

Ce que vous observez, dans *Dernier Maquis*, c'est la place de l'Islam dans le monde du travail...

Oui, avec les questions que cela soulève... La scène où les ouvriers s'opposent sur le choix de l'imam est importante parce que cette question-là, celle de la désignation de l'imam, est historiquement capitale : après la disparition du Prophète, c'est devenu un problème central, un motif de déchirement. Ce qui m'intéresse, c'est de montrer cette controverse aujourd'hui en France, dans une zone industrielle de la région parisienne, avec des ouvriers et un patron au caractère prosélyte ; et ce que cela déchaîne dans leurs rapports et leurs aspirations. Il y a un mur entre eux, mais celui-ci est percé de trous et la lumière le traverse de partout. Ça pourrait être ça le dernier maquis.

Vous êtes plutôt attaché à l'idée de la mise en scène comme travail d'observation, davantage que comme la construction d'un discours ?

Oui. Je n'ai pas spécialement été marqué par le cinéma ouvrier ou militant. Par contre, je me souviens très bien d'images tirées d'un documentaire où l'on voit des mineurs qui remontent à la surface. Je tiens à l'impact documentaire, à ses pulsations et à sa force d'observation. Le désir de devenir cinéaste est venu très tôt, comme une réponse aux frayeurs que j'avais enfant en regardant certains films à la télévision, des films muets en noir et blanc avec des ombres et des vampires... Et la réponse à ces frayeurs passe par la veille documentaire.

Dossier de presse

Le «dernier maquis» pour trouver une place habitable en ce monde est peut-être la religion, ou bien la révolte, ou encore la solidarité de groupe, selon la lecture que l'on fera du film de Rabah Ameur-Zaïmeche. Pour l'auteur, le «dernier maquis» est à coup sûr le territoire rétréci d'une certaine idée du cinéma singulièrement menacée par les lois du marché audiovisuel et du simplisme spectaculaire triomphants. Cette idée pourrait se résumer par l'atteinte de la beauté et du sens avec un minimum de moyens, ou par une conception du cinéma qui, à rebours de la sacro-sainte maîtrise ou de la virtuosité exhibée, verrait un film comme une aventure à mener dont on ne contrôlerait pas tous les ingrédients au départ, un trajet mené au jugé vers une hypothétique lumière. Témoin ce superbe *Dernier Maquis* où Ameur-Zaïmeche confirme, après les très beaux *Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?* et *Bled Number One*, qu'il est l'un des meilleurs cinéastes en activité. Quels étaient les outils du réalisateur à l'origine de son projet ? Un garage et un terrain vague en lisière de Paris, quelques acteurs professionnels et amateurs, un questionnement sur la place du religieux dans le monde du travail et dans notre société, des palettes rouges, un tableau. Soit, plus précisément, une entreprise de poids lourds, des ouvriers d'origines étrangères (des Arabes français ou des Français arabes à peu près intégrés, des Africains plus fraîchement débarqués), un patron maghrébin (incarné par le cinéaste avec sa coutumière présence laconique). L'entreprise est un lieu unique, une sorte de scène de théâtre, qu'Ameur-Zaïmeche observe patiemment, sans jamais forcer la dramaturgie ou la scénarisation. Des personnages uniquement masculins - manœuvres, contremaîtres, petit patron... - dont les rapports se tissent petit à petit autour de deux nœuds : une affaire d'augmentation de salaire et le choix d'un nouvel imam pour assurer les aspirations religieuses du personnel. Très finement, en ayant parfois recours à l'humour, Ameur-Zaïmeche montre à la fois comment la religion peut constituer l'ultime refuge spirituel de ceux qui n'ont pas grand-chose, et comment cette donnée peut être instrumentalisée par les détenteurs d'un quelconque pouvoir pour manipuler les plus faibles.

Débuté sous des auspices bienveillants par rapport au fait religieux, le film se poursuit sous une lumière quasi marxiste et pourrait faire sien le célèbre slogan attribué à ce bon vieux Karl : « La religion, c'est l'opium du peuple ! » Observée ici à l'échelle d'une PME, cette dialectique de la religion comme libération ou comme aliénation revêt bien sûr un caractère universel et très actuel. Mais il y a plus important que le «message» délivré en sourdine par le réalisateur, c'est sa décontraction de filmeur, son inspiration stylistique éblouissante à partir de trois fois rien. En exemple de la première, on pensera à la séquence dite « du ragondin », où les mésaventures d'un rongeur pris dans une trappe puis rendu à sa liberté digressent gracieusement du propos principal tout en le reflétant symboliquement. De tout ce qui semble a priori une perte de temps, Ameur-Zaïmeche fait un miel précieux pour son film, éternelle leçon renoiro-fordienne. En illustration de la seconde, il suffit de voir avec quelle intelligence, quelle simplicité et quelle classe le cinéaste utilise les empilements de palettes : outils affreusement banals et purement utilitaires liés à la raison sociale de l'entreprise, ces objets de bois rouge deviennent matière de peintre et de plasticien, allégorie de tout ce que l'on veut bien y voir (barres HLM, murs de séparation physiques ou mentaux, symboles du capital ou du poids du travail, matériau de tous les recyclages, etc.), puis en dernier recours instruments de sédition. De l'art alchimiste de transformer un maigre patrimoine de bois en or filmique, artistique et politique. Rabah Ameur-Zaïmeche est de ces cinéastes qui ne voient pas la ligne d'arrivée quand ils démarrent un film: aveuglement partiel qui est un beau moyen d'arriver quelque part et de faire du cinéma comme processus de dévoilement d'un monde, d'une vision, d'une histoire, ainsi que tend à le prouver ce remarquable *Dernier Maquis*.

Serge Kaganski - Les Inrockuptibles