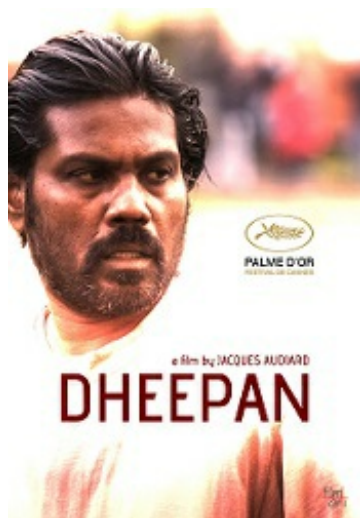


Dheepan en salle : oui, c'est bien un film "dégueulasse".

Rosa LLORENS

30 août
2015



Marianne a une section "Dégonflons les baudruches", qui, peut-être, ne s'en prend qu'aux têtes de Turc du politiquement correct. Une baudruche qu'il serait, en tout cas, d'utilité publique de dégonfler, c'est Jacques Audiard. Du reste, au moment où le pathétique Festival de Cannes sacre Audiard, les critiques, eux, semblent mettre la pédale douce : *Dheepan* n'est pas son film le plus réussi, on semble d'accord là-dessus, et même dans les critiques positives, on sent des réserves, voire de la gêne.

Mais il faut aller plus loin et parler clair, comme le fait Critikat, dans deux articles aussi nets que pertinents : "*Racaille*" de Raphaëlle Pireyre et "*C'était quoi, ce "dégueulasse" ?*" d'Arnaud Hée, qui reprend sa chronique sur le Festival de Cannes, où il qualifiait *Dheepan* de "dégueulasse" et parlait de "*l'imaginaire -l'idéologie ? -nauséabond*" d'Audiard. Je me contenterai donc de prolonger ces deux articles en développant le sujet : En quoi *Dheepan* est-il un film dégueulasse ?

Dheepan "n'est pas une déclaration politique, je suis assez lâche avec ça", déclarait Audiard, mais on sait bien, remarque A. Hée, que les gens qui disent ne pas faire de politique se situent *ipso facto* à droite. Et ce qu'on voit dans le film relève en fait de la narrative d'extrême-droite : la France présentée comme un enfer, avec ses banlieues vues comme des zones de non-droit, opposée au Paradis anglais (dont on sait bien qu'il est surtout le paradis du capitalisme et de l'exploitation sauvages), la guerre civile à nos portes, avec des bandes de dealers black et arabes qui installent des *check-points* entre les barres et des sentinelles sur les toits, et font retentir à tout bout de champ des rafales d'armes automatiques (les cités, c'est pire que la guerre au Sri Lanka : c'est le message fondamental du film !). C'est la rengaine du remplacement de population de Zemmour, c'est le paysage urbain décrit par Houellebecq dans les premières pages de *Soumission*, et c'était déjà la thèse d'Audiard dans *Un Prophète*, qu'on cite toujours comme un grand film, alors que c'est un film tout aussi dégueulasse : on y voit un Arabe qui s'initie aux règles de la prison (celles des caïds, pas celles des gardiens), et qui, en s'appuyant sur ses coreligionnaires, finit par prendre la place du caïd corse, et le pouvoir ; la prison dans ce film est un microcosme de la France, et le fantasme mis en scène est celui d'une France dominée par les Arabes, le même que celui de *Soumission*).

A première vue, il manque, dans *Dheepan*, l'Islam utilisé comme épouvantail ; en fait, le héros conseille à sa compagne, Yalini, de faire comme tout le monde et de mettre un foulard, à partir de quoi va se dérouler le fil de l'émancipation de la femme contre l'Islam : quand Yalini commence à s'affirmer, elle enlève son foulard (comment les Palestiniennes, Irakiennes... n'y ont-elles pas déjà pensé : pour retrouver la liberté, il suffit d'enlever son foulard !).

Mais le plus dégueulasse, dans le film, c'est la solution proposée pour régler le problème des banlieues : faire

s'entre-tuer les immigrés entre eux, en dressant une catégorie de "bons immigrés" (Tamouls, voire Indiens) contre les "mauvais immigrés" (Noirs et Arabes, irrécupérables). C'est pourquoi on voit Dheepan humilié, bousculé par les dealers black et arabes, et quand sa "fille", Illayaal, se retrouve seule et exclue dans la cour de récréation, elle est bousculée par une fillette noire. Dheepan décidera donc de rétablir le règne de la Loi, d'abord en traçant sur le sol une ligne de "no fire zone" entre les bons, les pacifiques (lui, sa femme, ses voisins), et les méchants (les dealers, noirs et arabes) puis en prenant son machette (sorti d'où ? On pense aux Tontons flingueurs : "*Alors, on a rappelé ses souvenirs d'ancien combattant, on a joué au lance-flammes ?*").

On voit la perversité de ce film dont on nous assure qu'il suit de près l'expérience de son interprète principal, Jesuthasan Antonythasan, ancien Tigre Tamoul, et qui suit en fait la politique de tous les pays colonisateurs, la Belgique et la France au Ruanda, ou la Grande-Bretagne à Ceylan : diviser la population en jouant sur les différences ethnico-religieuses de façon à les exacerber. Audiard joue donc, sur le plan individuel, sur la corde sentimentale ("voyez comme ces Tamouls sont malheureux"), tout en jouant, sur le plan politique, contre eux : J. Antonythasan, lui, reconnaît en effet que le choix de la guerre a été, de la part des Tigres Tamouls, une erreur (les Tamouls ne représentent que 16 % de la population du Sri Lanka, et l'aide de l'Inde, majoritairement hindouiste comme les Tamouls, a été opportuniste et défailante).

On parle beaucoup des références américaines d'Audiard, de façon anecdotique, le Peckinpah des *Chiens de paille*, le Scorsese de *Taxi Driver* ; en fait, Audiard voudrait sans doute être le Clint Eastwood français, avec ses héros qui mènent des guerres privées, en marge de la loi, qu'ils jugent inefficace. C'est dans ce sens qu'on peut parler à son propos de "cinéma d'auteur" ; comme dans le cinéma américain, Audiard est un "auteur" dans la mesure où il rejette ce que le cinéma *mainstream* peut avoir de consensuel, pour exacerber sa composante de violence (Scorsese, Tarantino...) et exprimer une idéologie nettement libertarienne c'est-à-dire fascisante (ainsi, dans *Apocalypse now*, Coppola justifie les méthodes ultra-violentes du soldat perdu Kurz : si on les avait suivies, les Etats-Unis auraient gagné la guerre du Viet-Nam).

Certes, on juge généralement la vision des banlieues dans *Dheepan* caricaturale, comme son épilogue anglais : Dheepan a maintenant une famille stable, une grosse voiture, une belle maison avec un grand jardin où il trinque avec ses amis, cependant que la bande-son fait entendre des voix célestes ; il semble qu'on n'ait qu'à fouler le sol anglais pour devenir riche (comme si les migrants de Calais avaient besoin d'être encouragés dans leur rêve anglais) ! En fait, cette image de bonheur bucolique fait penser au clan pakistanais de *My Beautiful Laundrette*, de St. Frears, dont la réussite repose sur toutes sortes de trafics louches.

Mais le film n'est pas seulement dégueulasse sur le plan politique et moral, il faut aussi parler de l'aspect esthétique (d'ailleurs, peut-on les dissocier ? Selon Godard, le choix d'un plan est une affaire de morale). Les critiques abandonnent volontiers l'aspect idéologique de *Dheepan* pour réaffirmer la grandeur artistique d'Audiard, et sa profondeur psychologique. Mais il faut juger sur pièces, au lieu de se contenter de ces affirmations de principe. Audiard filme à l'esbroufe ("voyez comme je filme avec autorité, comme je domine mon sujet") mais ses choix "artistiques" sont toujours grotesques (dans *Un Prophète*, la voiture qui percute une biche, après que le héros a averti : "*Il va y avoir un accident !*", à la suite de quoi on déclare qu'il est prophète ; dans *Dheepan* le fondu au noir d'où ressortent des points lumineux qui sont le serre-tête dont Dheepan s'est affublé pour faire valoir sa marchandise). *Dheepan* procède par courtes séquences qui sont censées apporter chacune une pièce dans l'évolution psychologique de la famille qui se recompose (Illayaal demande plus de tendresse à Yalini ; Dheepan observe les ombres au-dessus de la salle de bain où Yalini est en train de se doucher ; Illayaal donne une leçon de prononciation française à Yalini ...). Mais tout cela est raide, dénué d'émotion et s'accumule sans rien construire (en particulier l'idylle de Yalini avec le caïd rend le personnage incohérent et empêche toute empathie de la part du spectateur). C'est pourquoi Audiard est obligé de rompre avec cette première logique du film et de basculer dans la violence du film de genre (la violence, c'est son *deus ex machina*, et le signe de son échec).

Certains critiques le félicitent encore pour sa maestria dans l'utilisation du décor ; mais que voit-on ? Deux barres d'immeubles qui se font face, entre lesquelles Dheepan tracera sa ligne de cessez-le-feu : que peut-on y voir d'autre que manichéisme naïf ou plutôt grossier ? Dans *Voleur de bicyclette*, le héros, pendant qu'il rumine son projet de vol, déambule sur un secteur de trottoir que l'ombre portée d'un mur divise en deux zones, une zone d'ombre, une de lumière, symbolisant le combat moral et métaphysique qui se livre dans sa tête. Mais, ici,

impossible de sublimer la ligne blanche de Dheepan : elle ne signifie que son désir pragmatique d'échapper à la violence pour mener une bonne vie confortable, soit le degré zéro de la "psychologie" libérale : le calcul rationnel des intérêts.

Le Festival de Cannes semble s'être donné pour tâche, ces dernières années, de consacrer ce qu'il y a de plus idéologiquement inquiétant (ou simplement vide, comme *Entre les murs*) dans la production française : on pourra peut-être un jour feuilleter ses palmarès comme une histoire de l'infamie ou un florilège de canulars intellectuels.

Rosa Llorens