



■ Roschdy Zem dans *Vivre au paradis* de Bourlem Guerdjou.

## Histoires de France

**VIVRE AU PARADIS.** A la fin des années 50, la France a représenté pour des milliers d'Algériens ayant quitté leur pays une nouvelle chance. Venus y chercher du travail, ils furent logés pour la plupart dans des baraquements. Bourlem Guerdjou a choisi d'évoquer l'univers des bidonvilles de Nanterre, naguère décor du film d'Okacha Touita, *Les Sacrifiés*. Il le fait sans nostalgie ni complaisance, afin de rendre hommage à la première génération d'immigrés algériens, celle de ses parents. La période choisie (1960-1962) donne au film toute son ampleur. Très habilement, le cinéaste ne fait pas de son héros un militant du FLN, l'homme intouchable de la juste cause, pour la bonne conscience de l'Histoire. Au contraire, Lakhdar, un père de famille, est l'emblème de la majorité silencieuse des immigrés algériens, pas du tout politisée, uniquement motivée par l'espoir d'un mieux – vivre personnel (travail, argent, logement, vie familiale), avant de déchanter. Mélange de naïveté sincère et d'opportunisme roublard, Lakhdar continue de s'aveugler de son rêve d'intégration

doublé d'un scénario d'ascension sociale quand tout indique déjà (les bidonvilles) que le territoire d'accueil n'est pas vraiment disposé à l'aider. La communauté algérienne filmée par Bourlem Guerdjou a déjà renoncé à son pays pour la France. D'une certaine manière, la lutte pour l'Indépendance la rattrape dans son territoire d'exil. Les immigrés la soutiennent par devoir, par solidarité, par conviction aussi, non par nécessité vitale, puisque ce combat n'est plus tout à fait le leur. Dans les bidonvilles de Nanterre, que le cinéaste a reconstitués en Tunisie de manière étonnante (une mini-casbah en tôle ondulée), on assiste à une double intrusion. L'une, violente : la descente des gendarmes pour une rafle. L'autre, discrète et tolérée : les militants du FLN, avec leur cahier et leur tampon, qui passent prélever la cotisation obligatoire, à laquelle personne n'ose se dérober, à l'exception de Lakhdar. La communauté algérienne en exil filmée par Bourlem Guerdjou perd sur les deux tableaux. Elle vit dans un pays qui ne les aime pas, juste intéressé par la main-d'œuvre. Elle aide financièrement un pays qui lutte pour son indépendance et qui ne lui sera guère reconnaissant sitôt cette victoire acquise, lui reprochant de s'être déjà mise à l'écart du grand scénario de la reconstruction nationale.

Le film commence lorsque Lakhdar, ouvrier du bâtiment (Roschdy Zem, convaincant dans un rôle de composition

**VIVRE AU PARADIS** (France-Algérie, 1998). Réalisation : Bourlem Guerdjou. Scénario : Olivier Lorelle et Bourlem Guerdjou. Image : Georges Lechaptos. Son : Hechmi Joulak. Montage : Sandrine Deegen. Musique : Boodjie et Hakim Guerdjou. Interprétation : Roschdy Zem, Fadila Belkebla, Omar Bekhaled, Hiam Abbas, Farida Rahouadj, Ramzi Brari, Mustapha Adouani, Sabrina Jellassi, Pierre Berriau. Production : 3B Productions, Le studio Canal +, Arte France Cinéma. Distribution : 3B Productions. En salles le 17 mars.

qui l'éloigne avec bonheur de ses personnages habituels), décide de faire revenir sa famille. La scène où sa femme et ses deux enfants marchent la nuit dans les ruelles boueuses avant de découvrir leur logement misérable est belle à force de simplicité, jusque dans ses invraisemblances poétiques (le sable du désert dans les chaussures de l'enfant). En règle générale, dès que le rythme ralentit, dès que les regards se substituent aux mots pour en dire davantage, le film trouve son vrai régime. *Vivre au paradis* n'est pas un film bavard. Métaphoriquement (le discours politique) et concrètement. Il ne s'agit pas de donner la parole aux immigrés mais, plus séduisant, de leur redonner par leur cinéma une dignité corporelle. Le film est scandé par ces moments où les gens se déplacent dans les ruelles, où les hommes, filmés en longue focale, comme dans un western, traversent la voie ferrée pour se rendre à leur travail ou pour en revenir, sans oublier leur retour en silence, le visage tuméfié, après une nuit passée au commissariat. Corps fiers, allures dignes, malgré leurs blessures visibles ou cachées, le film capte avec émotion ces silhouettes en mouvement, ces déambulations inquiètes ou résignées. Séparés de la ville par une voie ferrée, puis par un grillage, les baraquements sont une cité dans la cité. Dehors, le monde du travail, à peine évoqué : un contremaître qui

presse ses ouvriers, la scène de l'accident de travail, qui déjoue habilement les clichés d'une fiction sociale trop convenue, où Lakhdar se blesse volontairement, prétexte pour quitter le chantier et faire l'amour avec sa femme alors que ses enfants sont à l'école. Dès que sa famille a rejoint Lakhdar, il travaille pour leur trouver un vrai logement, n'hésitant pas à exploiter ses compatriotes en leur louant à prix d'or des baraquements. Parallèlement à sa quête de bonheur individuel, le film suit la trajectoire discrète de sa femme Nora (Fadila Belkebla, superbe, véritable révélation du cinéma arabe de ces vingt dernières années). D'abord recluse de force dans son « foyer », elle se risque au dehors, se perd dans le labyrinthe des ruelles où elle rencontre d'autres femmes. Elle prend alors position à l'insu de son mari (elle héberge en cachette des militants du FLN), avant que leurs dissensions n'éclatent au grand jour. C'est à travers le parcours de certains objets que le film raconte le mieux cette histoire, qu'il la dit politiquement sans forcer le trait : le tapis de Lakhdar, acheté pour le futur logement, qui servira à colmater les brèches sur le toit de la baraque, le grillage qui ceinture le bidonville, à la seule fin imprévue d'isoler Lakhdar du reste de la communauté. Sans jamais céder au folklore pittoresque (le mariage, vite écourté), tout en privilégiant des moments insolites (les femmes en train de coudre le drapeau algérien), le film ne recule pas devant l'Histoire. La tristement célèbre manifestation du 17 octobre 1961, réprimée dans le sang, est un des moments forts du film. On sent alors que le retard du cinéma sur cet événement de l'Histoire – l'énorme décalage entre le moment des faits et leur entrée dans le cinéma de fiction – impose un traitement singulier, à laquelle la reconstitution vériste ne saurait convenir. Le choix de l'abstraction stylisée, qui semble au départ trop éloigné du référent de cette action (le lent travelling latéral qui glisse des manifestants figés et silencieux aux forces de police), finit par lui coïncider, notamment lors du plan sur un corps allongé, légendé d'une phrase qui rappelle que, ce jour-là, plus de deux cents Algériens furent massacrés. Le film s'achève sur la communauté des bidonvilles qui fête l'Indépendance de l'Algérie (5 juillet 1962). On craint que *Vivre au paradis* ne se termine sur cet élan de ferveur patriotique déplacé. Entre 1962 et 1999, la situation a changé en Algérie, et elle n'incite guère à l'euphorie. Il suffit alors au film d'un plan, d'un superbe panoramique gauche, pour évoquer cette retombée lucide. Après la liesse, les chants, les drapeaux au vent, on glisse sur un drap blanc qui claque au vent puis sur la famille de Lakhdar dans le bidonville, résignée dans son malheur. La gueule de bois vaut pour l'échec et l'humiliation du père (sa famille va habiter là pour longtemps encore) et à un autre niveau, plus général. Après l'euphorie de l'Indépendance, le drap blanc, tel un linceul, qui bouche toute perspective, et fait tout de suite écran à un vrai changement d'horizon. Raccourci saisissant, qui remet l'euphorie d'un temps à sa juste place. Dans un cinéma de scénario filmé, de plus en plus envahi par des dialogues qui expliquent tout ce qu'on doit savoir des situations et des personnages et qu'on a déjà compris avant même de les entendre, ces moments de silence, où on fait confiance à un mouvement de caméra, un enchaînement de plans, quelques accessoires (un drap), pour suggérer une idée de l'Histoire, sont beaux à voir. Ce sont eux qui font l'originalité et la qualité de ce premier film. ■