

Voici quelques articles critiques et d'analyses sur La Graine et le Mulet.

Nous vous conseillons de cliquer sur le lien suivant qui vous donnera accès au dossier de presse complet du film :

<http://www.lagraineetlemulet-lefilm.com/presse/index.html>
(cliquer sur « télécharger le dossier de presse » en haut à droite)

La Graine et le mulet d'Abdellatif Kechiche

Bateau ivre

par STÉPHANE DELORME

La dernière séquence de *La Graine et le mulet* est si impressionnante qu'il est difficile de ne pas commencer par là : un homme âgé, maigre, mais excessivement endurant, court à petits pas derrière des gamins qui lui ont piqué sa mobylette, tandis qu'en montage parallèle une jeune fille s'étourdit dans une danse du ventre avec une foi et un érotisme sans pareils. La séquence dure et ne semble jamais finir, on passe de l'un à l'autre, du ventre maigre que se tient le vieux à bout de souffle au ventre plein de la danseuse plein cadre. L'un et l'autre s'épuisent, ils sont l'impasse que le récit ne pouvait éviter. Et le titre, pas clair pour un Normand qui verrait d'abord l'âne dans le mulet, ce titre en fait dédié au couscous (« la semoule et le poisson ») prend un autre sens : la graine, la jeunesse, l'avenir d'un côté ; et le mulet, cette tête de mule qui n'en finit pas de courir, courage admirable mais abnégation stérile, de l'autre. La graine et le mulet donc sont rassemblés ici dans le plus beau des hommages à la filiation - filiation choisie et non subie.



Devant cette séquence si longue qui laisse pantelant, on comprend à quel point Abdellatif Kechiche, au bout de 2 h 31, a gagné son pari. Il marche seul sur les pas de Pialat, faisant exploser la frontière entre cinéma d'auteur et cinéma populaire, malédiction malade du cinéma français. Car de même que la danse du ventre ne se soutient que du calvaire du vieil homme, le cinéma populaire de Kechiche se soutient d'une exigence de mise en

scène qui met en danger ses présupposés. Le premier symptôme de ce risque est la dilatation invraisemblable dont toutes les scènes sont affectées : on prend d'abord cela pour de la complaisance, puis on se demande où la scène veut en venir, avant de comprendre que ce qui naît du temps est avant tout son épuisement. Cinéma populaire donc, mais il n'est pas dit qu'il trouve son public tant l'exaspération de la scène, principe central de ce travail, comme un Sergio Leone loquace, peut décontenancer.

Mais décontenancé, on l'est depuis le début. Tout commence, littéralement, par une banale histoire de fesses : Kader met une tape sur celles de sa maîtresse, et on ne sait pas alors que ce clap inaugural doucement comique aura des conséquences à grand échelle. Puis changement de

personnage, Slimane Beiji, le père de Kader, ouvrier sur un chantier, apprend qu'il n'est plus « productif » : face à face magnifique de l'ouvrier et de son chef, deux personnages burinés aux gueules de western, la peau plissée par l'effort et le soleil. Puis le père rend visite à sa fille Karima, et sa gouaille rappelle les pings-pongs verbaux de *L'Esquive* : on croit avec elle tenir notre personnage principal. On le croit avant que Rym, la fille de sa maîtresse, presque sa fille adoptive, entre en jeu avec fracas et par un déplacement inattendu s'impose comme le centre de gravité. On a donc navigué à vue, sans que le film ne jette son ancre, sans que le genre ne se fige : adultère amusé de sitcom à la première scène (et lorsqu'on recroisera plus tard la maîtresse dans les bureaux de la mairie, on se croira dans *Trop belle la vie*) ; « cinéma social », comme on dit, avec le licenciement du père et la discussion vive avec sa fille ; cinéma marseillais (même si l'action se passe à Sète, ce qui accentue l'ambiance de village) avec la petite bande autour de l'hôtel où vit le père, qui ne refuserait pas une bonne partie de cartes à la Pagnol. Mais encore : fable unanimiste à la Capra. Le père veut ouvrir un bateau-restaurant avec ses indemnités de licenciement. Il suffit à Rym de troquer son jogging pour un tailleur et d'entrer fièrement chez la banquière pour qu'on pénètre dans un autre film. Les démarches échouent et le vieux décide de faire une avant-première. Lorsque les « grosses têtes », comme le dit l'un des personnages, à savoir les décideurs de la ville, viennent à l'avant-première du restau, on revit la séquence de *Lady for a Day* de Capra où la vieille clocharde, déguisée en aristocrate pour ne pas décevoir sa fille, reçoit la visite du maire de New York et de sa clique. C'est invraisemblable que les notables sétois se déplacent tous et perdent ainsi une soirée de leur précieux temps, mais à cet instant on a accepté avec enthousiasme les principes du conte. Sauf que l'unanimité laisse place à la satire, les notables sont peints à gros traits sans prendre de gants.

La « graine et le mulet », c'est donc un mixte de vitesse et de lenteur : aisance de la narration qui passe d'un bloc à l'autre, d'un genre à l'autre, avec vivacité, et pesanteur de chaque scène. C'est le paradoxe de ce film rapide où seules les scènes paraissent longues. Là encore on pense à Pialat et à ses structures par blocs insécables séparés par des trous noirs - le licenciement du père n'est pas montré ; les travaux du bateau-restaurant avancent par bonds. L'objet principal n'est pas, à rebours du cinéma dominant, l'évolution psychologique des personnages au fil du temps, mais à coups de blocs-durée, le trajet du personnage dans la scène, voire dans le plan.

Il faut voir comment le cinéaste s'installe dans une scène sans qu'on sache s'il attend la petite surprise de la vie comme Renoir, ou s'il a planifié sa pique finale comme De Palma. La scène du couscous s'organise autour de très gros plans conduisant peu à peu à un bel échange de regard entre la tante et son mari Mario, qui essaie de baragouiner quelques mots d'arabe. Kechiche attend que la scène s'épuise d'elle-même, avec le risque d'ennui que cela comporte, et en un instant la scène cristallise et flambe (la bouche brillante de

couscous, le regard brillant d'amour). De la même manière, lorsque Rym essaie de convaincre sa mère de se rendre à l'inauguration du bateau-restaurant, elle déploie des trésors d'ingéniosité et d'éloquence devant sa mère figée dans une posture picturale classique, la femme à la coiffeuse. La caméra cadre le profil de la jeune comédienne combattante, puis passe soudain à l'autre profil, appuyé sur la vitre, lorsque l'épuisement commence à se faire sentir : très gros plan encore, la fille pleure, exténuée d'avoir développé tant d'éloquence pour rien ; et pourtant si, victoire, sa mère ira.



Il y a encore ce coup de tonnerre quand, au milieu de ces histoires de famille, un personnage vient tenir le rôle de l'accusé : grand plaisir de revoir Alice Hourri (la Nénette de Boni chez Claire Denis) en Julia, émigrée russe trompée par le minet amateur de fesses. Face au père, elle accuse, et la scène dure jusqu'à ce que la famille se fissure de toutes parts : son mari reçoit les coups de fil de ses maîtresses chez sa propre mère, et ses soeurs sont au courant. La famille broie aussi l'individu, et Kechiche le montre. Ce qui rend le film aussi insaisissable qu'un poisson qui glisse entre les mains, c'est ce souci dialectique, dont le dialogue virevoltant est une composante. Rien n'est acquis. Une idée amène son contraire pour se tester.

Et c'est ce qui nous fait presque tourner en bourrique dans la dernière séquence : l'ambiance, la fête, les petites piques contre les bourgeois du coin, la danse du ventre, annoncent une fin heureuse comme le cinéma populaire sait en donner ; et en même temps ces remarques sur le mauvais oeil, ce suspense idiot mais efficace sur le couscous presque renversé puis sur la graine disparue, imposent un climat de menace. On tourne en bourrique comme le vieux dans les mains des gamins qui lui ont piqué sa mobylette même s'ils ne le font que pour s'amuser. Comment prendre ce plan de la maîtresse de Slimane qui va préparer la graine pour sauver la fête alors que le chœur pagnolesque des vieillards a pris soin d'affirmer que son couscous est dégueulasse ? L'issue reste suspendue parce que le scénario n'a pas d'issue : comment croire que cet ouvrier de chantier, très fort à retaper un bateau, va pouvoir gérer un restaurant, en compagnie de deux familles rassemblées par miracle, et avec l'appui des pouvoirs publics ? De toutes parts le projet prend l'eau. L'union sacrée reste momentanée, les deux familles ne s'unissent qu'un instant. Kechiche est justement le cinéaste de cet instant : il faut faire monter la sauce, faire durer la séquence car il n'y a pas de lendemain. Ce rassemblement est une illusion, seule compte l'intensité de cette illusion.



Comme dans *L'Esquive*, les jeunes femmes sauvent la mise. Elles bougent, agissent, au risque, dialectique toujours, de l'hystérie et de l'acharnement (la trop longue histoire autour de la gamine qui doit aller sur le pot). Karima s'oppose au fatalisme de son mari tandis que leur petit garçon (hasard ?) tapote la tête du père et dit : « *Il y a quelqu'un là-dedans ?* » ; la mère prend la relève et fait un éloge de la grève des plus revigorants. Surtout, l'impériale Rym traverse les épreuves par amour pour son « père » comme une héroïne de Verhoeven, travestie en sale jogging, en tailleur ou en danseuse du ventre. Hafsia Herzi est donc la nouvelle découverte de Kechiche, désormais meilleur directeur de casting du pays. Elle a la tchatche, et avec un joli accent marseillais. Le cinéaste la filme en gros plan, boucles d'oreilles brillantes, yeux mi-clos, et crée un personnage d'adolescent sidéré (le fils cadet de Slimane) pour relayer son regard émerveillé. Émeut sa danse du ventre amateur, gracieux travail de Titan, comme émeut l'effort de Nomi Malone dans *Showgirls* : ici et là, la danse mime le sexe avec fièvre. Autour d'elle des vieillards viennent se réchauffer à son soleil, ce ventre qui prend tout sur lui et tourne au rythme de la vie. L'érotisation de cette fille à moitié nue au milieu de vieux décharnés n'a pas peur du scandale, c'est une allégorie : la jeune fille et la mort, ou Suzanne et les vieillards, peut-être.

Les dialectiques programmées sont déplacées. Français/Arabes ? Mais dès le début, le mari de Karima dit que les patrons « *ne veulent plus de Français* », qu'ils préfèrent des étrangers de passage, il inclut ainsi tous les Français dans le même sac, émigrés ou non. Ouvriers/ patrons ? Oui bien sûr, mais, licencié, Slimane veut créer sa propre entreprise (familiale), dans un geste contraire à l'abattement qu'on attendrait de lui. Kechiche marque les différences de classe, mais il déplace les problèmes sur des questions d'âge et de sexe (hommes/femmes, vieux/jeunes). Le souci, toujours énergétique, est le suivant : où est le moteur ? Où est le moteur de la scène ? du couple ? de la famille ? de la société ? Qu'est-ce qui donne le carburant ? Quand va-t-on manquer de carburant ? Qui a le plus de vie en lui ? Kechiche ne cesse d'envoyer des fusées dans le ciel (Sara Forestier, Sabrina Ouazani, Hafsia Herzi) parce que, maîtresses de la parole et de la danse, les jeunes femmes seules ont la réponse.

Photos :

Rym et Slimane, fille et père d'élection : Hafsia Herzi et Habib Boufarès - Pathé / dr
 Dans la chaleur d'un repas de famille. Au centre, Alice Hourri (la belle-fille) et Bouraouia Marzouk (la mère) - Pathé / dr

Rym et sa mère, prêtes à faire face (Hafsia Herzi et Hatika Karaoui) - Pathé / dr

LA GRAINE ET LE MULET

France, 2007

Scénario et réalisation : Abdellatif Kechiche

Adaptation et dialogues : Abdellatif Kechiche et Ghalya Lacroix

Interprétation : Habib Boufares, Hafsia Herzi, Faridah Benkhetache, Abdelhamid Aktouche, Bouraouia Marzouk, Alice Hour

Production : Claude Berri

Montage : Ghalya Lacroix, Camille Toubkis

Distribution : Pathé

Durée : 2 h 31

Sortie : **12 décembre**

cahiers du cinéma N°629, décembre 2007 p.11-13

"La Graine et le Mulet" : ode au verbe autour d'un couscous

LE MONDE | 11.12.07 | 17h08 • Mis à jour le 17.12.07 | 18h18

C'est un titre chargé de sens. La graine et le mulet font référence au couscous royal à partir duquel Abdellatif Kechiche orchestre la scène-clé du film : liesse populaire, épicurienne, vinaigrée en coulisses, autour d'un festin à base de semoule et de poisson. Mais il fait aussi allusion au contexte sociopolitique : la communauté méditerranéenne soudée autour du héros est constituée de deux générations. Celle des enfants, plantée sur le sol français, génératrice de couples mixtes, et celle du père, immigré arabe licencié des chantiers navals du port de Sète, symptôme d'une volonté d'intégration autant que d'un refus d'abdiquer.

La graine concerne les citoyens issus des immigrés de la première génération. Le mulet (vertébré à nageoires aux extraordinaires facultés d'adaptation d'une mer à l'autre), lui, n'est autre que Slimane, qui n'a aucune envie de rentrer au bled ni de rester chômeur après avoir trimé et subi mille humiliations afin que ses enfants aient une vie meilleure.

Slimane, dignité incarnée, est homme de réconciliation. Divorcé et compagnon de la propriétaire de l'Hôtel de l'Orient, il compte mobiliser ses deux familles pour transformer un vieux rafioteur en restaurant convivial. Sa femme, ses enfants, leurs conjoints, sa maîtresse, sa fille adoptive qui l'accompagne dans ses démarches administratives et veille à la réussite du projet. La réussite du film, elle, tient à la manière dont Kechiche fait accoucher des acteurs presque tous amateurs d'une vive humanité, dont il enregistre la sensualité des gestes du quotidien (délectation à manger d'un plat à même les doigts, essorage d'une serpillière, crise autour d'un pot de chambre). Elle tient aussi à l'art avec lequel il use de l'ellipse, de la digression, du suspense, de la scène dilatée et de la cascade de récits romanesques enchâssés pour savourer le plaisir du conte et le mélange du réalisme et du lyrisme, du social et du sentimental, de la comédie et du drame, du trivial et du métaphysique.

L'OMBRE D'UN PÈRE ABSENT

Dans cette cuisine accomplie, on reconnaît un zeste de Pagnol (palabres méridionales au café du coin), un zeste de Pialat (orchestration d'un homérique repas où tombent les bienséances et où plane l'ombre d'un père absent), un clin d'oeil au *Voleur de bicyclette*, de Vittorio De Sica. On détecte aussi une complicité avec ce contemporain de Frank Capra qu'était l'Américain Gregory La Cava, roi de la confrontation douce-amère entre gens du peuple et notables - *La Graine et le Mulet* ne se prive pas d'une satire des comportements de la petite-bourgeoisie blanche locale.

Disciple de Jean Renoir, Abdellatif Kechiche voit la comédie sociale comme un théâtre à ciel ouvert. Comme dans *L'Esquive*, où le jeune Krime, même des banlieues, se retrouvait habillé en Arlequin de Marivaux, arrive ici le temps où, pour sauver les meubles, il convient de revêtir un costume. Qu'il s'agisse du fameux festin final ("*un repas est un spectacle qu'on prépare*") ou du sacrifice de l'adolescente qui se déguise en Shéhérazade pour une diplomatique danse du ventre (l'inauguration tournant au fiasco, elle n'a plus que son corps à offrir), ce recours à la mise en scène reste vain. Il n'y a de salut que dans la maîtrise du langage.

Tout le film exalte les mille et un visages (spontanés ou hypocrites) de l'éloquence. Joutes verbales familiales, démarches pour trouver des fonds, discours du patron, de l'ouvrier, de la banquière, de l'agent municipal, baratin du mari cavaleur et hystérie de l'épouse trompée, tchatche mi-arabe mi-bretonne et ruses des serveuses pour faire patienter les clients, avalanche d'arguments d'une fille pour convaincre sa mère de rejoindre la fête : autant de signes d'une indispensable énergie vitale, que la dépense physique ne compense pas.

EN ONDULANT DU NOMBRIL

Les engueulades dans la tribu constituent "*un bon délire*", la parole a plus de chances d'ensorceler que le corps, qui fatigue. Une fin poignante signe l'impuissance des recours charnels par le

montage parallèle de deux marathons. En quête de sa semoule, Slimane court à petits pas, de plus en plus essoufflé, après les trois gamins qui lui ont volé sa motocyclette et pétaradent sadiquement sous son nez, pendant que sa fille fait patienter les clients en ondulant du nombril. L'image toute simple du mulet aux vieux os s'adjuge une incroyable force existentielle.

Séduction et course inutiles, au regard du désir sur lequel Kechiche a construit son film, lequel se termine par une danse macabre, un interminable martyr. Avec quel talent !

Film français d'Abdellatif Kechiche avec Habib Boufares, Hafsia Herzi, Faridah Benkhetache, Alice Hourri. (2 h 31.)

Jean-Luc Douin

Article de Télérama

« La Graine et le mulet »: Kechiche signe un formidable couscous

Par Pascal Riché | Rue89 | 12/12/2007 | 00H55

Autant le dire d'entrée de jeu, « La Graine et le mulet », d'Abdellatif Kechiche, est un film enthousiasmant, plein de vie et d'humanité, porté avec force par de très bons acteurs non-professionnels.

En le présentant jeudi dernier dans une salle du quartier latin, le réalisateur au rire accroché aux lèvres, césarisé il y a deux ans pour « L'Esquive », a raconté une triste fable impliquant, justement, une graine et un mulet.

Un paysan pauvre décide de retirer chaque jour une graine de la mangeoire de son âne, une bête fidèle et travailleuse. Le premier jour, il constate que l'âne travaille aussi dur qu'auparavant. Le deuxième également, et le troisième pareil...

Au bout de quelques semaines, la mangeoire est moitié moins remplie, mais l'âne travaille toujours aussi dur. Le paysan est satisfait. Mais un matin, il entre dans l'étable, et découvre son animal mort.

« Je vous raconte cela, mais ça n'a rien à voir avec le film », rigole alors Kechiche.

Rien, vraiment ? Certes, dans « La Graine et le mulet », le mulet désigne le poisson, et la graine évoque le couscous. Il y est question d'une famille française, d'origine tunisienne, qui aide le père et beau-père, immigré des chantiers de réparation navale de Sète, à monter un restaurant sur un vieux rafiot qu'il a acheté avec ses indemnités de licenciement.

Le début de l'histoire n'est pas sans lien avec la fable : Slimane Beiji, cet ouvrier sexagénaire arrivé en France dans les années 60, a travaillé des décennies sur ces chantiers navals. Et puis un jour, ses employeurs instaurent la flexibilité du travail. On lui demande de travailler le soir, etc. Jusqu'au point où il refuse, et se fait licencier. « Tu est fatigué et tu nous fatigues », lui dit son patron.

On pense à Pagnol, Renoir

« La Graine et le mulet » est un film social, qui ne verse jamais dans le cliché. Un film sur le travail, l'immigration, les rapports entre générations, les hypocrisies de la bourgeoisie (le tableau des notables de Sète est d'une cruauté daumiersque). Mais Kechiche va bien au delà de ces tableaux sociaux. Il plonge sa caméra, tantôt moqueuse, tantôt attendrie (on pense à Pagnol ou Renoir) au coeur de la complexité des rapports humains.

Et ce qu'il trouve, au coeur de cette complexité-là, toujours en tension, c'est l'incontournable compromis. Chaque personnage, à tour de rôle, sacrifie l'expression de ses émotions, ou bien celle de sa dignité, sur l'autel du bien commun. Trompée par son mari, la bru de Slimane ravale sa colère et accepte de se rendre à un déjeuner familial ; amère, la nouvelle compagne de Slimane, propriétaire du modeste Hôtel de l'Orient, se résigne à se rendre à l'inauguration du restaurant, etc. Jusqu'à une danse du ventre improvisée, sacrificielle, à laquelle se livre sa belle fille...

L'important, ce sont les femmes

Des femmes, essentiellement. Car en dehors de son personnage principal, les hommes existent peu dans ce film, et ils ne sont pas trop à l'honneur, présentés comme lâches ou simplement paresseux. Les femmes, elles, sont, chacune à leur manière, des héroïnes. Elles portent la famille et son patriarche à bout de bras.

Kechiche signe, avec la graine et le mulet, un tableau familial d'une justesse étonnante. Certaines scènes, gorgées de vie, s'éternisent (la belle fille de Slimane picorant le couscous dans l'assiette de ce dernier, ou cherchant à convaincre sa mère d'aller à la soirée inaugurale du restaurant) ; elles s'éternisent, mais l'on aimerait qu'elles durent plus longtemps encore... Car c'est dans cette durée que Kechiche sait faire apparaître la vérité, l'humanité de ces personnages, comme une photo qui se développe doucement dans un bain de révélateur.

Chaque comédien habite son rôle, étonnant de force. Aucun n'est pourtant professionnel. Slimane, bel homme taciturne et calme, est joué par Habib Boufares, un ami du père de Kechiche, ancien ouvrier du bâtiment, à Nice. » L'histoire de Slimane, c'est la mienne », nous explique-t-il après la projection. Sa famille l'a poussé à accepter le travail que lui proposait Kechiche, et il ne le regrette pas. Son restaurant, c'est ce film, constate-t-il.

La grande révélation est Hafsia Herzi, une marseillaise de 20 ans, qui joue la jeune belle-fille de Slimane. Recrutée lors d'un casting, elle a pris 15 kilos pour les besoins du film (« c'est simple, j'ai mangé tout et n'importe quoi »), ce qui ne l'a pas enlaidie, bien au contraire. Pleine, belle, forte, drôle, elle crève littéralement l'écran : de l'énergie à l'état pur.



► **« La Graine et le Mulet »** . Prix spécial du jury à la Mostra de Venise. De *Abdellatif Kechiche*, avec *Habib Boufares, Hafsia Herzi, Faridah Benkhetache ...* - France -

Télérama

Paradoxe : avec Abdellatif Kechiche, cinéaste qui prend son temps (*La Graine et le mulet* dure deux heures trente, et encore il a coupé !), on est immédiatement au coeur de tout. Des gens. De leur quotidien. De leurs drames, petits ou grands. Et des instants d'intimité qui les rapprochent. Ainsi le couscous dominical, auquel presque tout le clan assiste, y compris Mario, l'étranger, qui a épousé une des femmes de la famille, mais qu'on charrie, parce qu'il ne sait toujours pas parler l'arabe mis à part quelques mots d'amour. Souad, la cuisinière en chef - la fée du couscous au poisson -, n'oublie jamais d'en préparer une assiette pour Slimane, son ex-mari, qui vit depuis longtemps pas loin, dans le petit hôtel tenu par « l'autre », qui a toutes les qualités, mais dont personne ne mange la cuisine, même les pensionnaires de l'hôtel.

Le couscous, dans le film, c'est tout à la fois. Une connivence. Un lien. La ruse, plus ou moins consciemment trouvée par Souad, pour ne pas se faire oublier de son ex. Ou encore, pour Slimane, la possibilité d'un renouveau. Il a été renvoyé sans ménagement, juste avec quelques sous de dédommagement, du chantier naval où il a travaillé toute sa vie. Loin de se laisser abattre, il décide de retaper un des vieux rafiots qui croupissent sur le port de Sète et d'en faire un restaurant. Avec pour unique plat le couscous au poisson de Souad. Slimane ne peut accepter que sa vie d'immigré en France ait été inutile. Il veut transmettre quelque chose à ses enfants, même si ses enfants s'en moquent totalement, même s'ils lui conseillent, non sans insolence, de retourner finir ses jours au bled, là où il est né...

Ce n'est pas un gueulard, Slimane - contrairement aux femmes de la famille, toujours en voix, toujours en révolte. Aux coups de la vie, il oppose ses balbutiements. Son silence, contredit par un regard qui, lui, en dit long. Il ressemble, en fait, aux doux Italiens du

néoréalisme de jadis - *Le Voleur de bicyclette* ou Umberto D. de Vittorio De Sica. Au burlesque grave imaginé, quelques années plus tard, par Comencini ou Monicelli. Il s'obstine. Ce restaurant, il l'ouvrira, coûte que coûte. Avec l'aide de Rym, la fille de sa compagne, nettement plus bravache que lui (mais les femmes le sont toujours, chez Kechiche), il entame l'héroïque parcours du combattant, obligatoire, en France, pour celui qui songe à monter une petite entreprise : bilans financiers à gogo, licences obligatoires que chaque administration se refile comme dans un ping-pong sans fin. Afin de convaincre les derniers hésitants à lui accorder autorisations et subsides, Slimane décide d'organiser une fête - un couscous au poisson géant...

Depuis *L'Esquive*, certains comparent Abdellatif Kechiche à Claude Sautet - sans doute pour la minutie de son approche. C'est John Cassavetes qu'il évoquerait plutôt, par son talent pour manier la vraie et la fausse improvisations. Pour observer les êtres au plus près. Ainsi les copains de Slimane, à la décontraction joueuse, qui discutent de son sort à la terrasse de l'hôtel où il vit : ils se mettent à ressembler à un chœur antique qui aurait trop lu la trilogie marseillaise de Pagnol. Kechiche filme des morceaux d'humanité. Des blocs. Comme ce plan-séquence saisissant où Rym tente de convaincre sa mère, murée dans son refus, de se rendre à la fête de Slimane. C'est un moment étourdissant, où se mêlent et s'emmêlent reproches, menaces, flatteries, exhortations, chantages... Comme dans *L'Esquive*, les mots se bousculent, les expressions, toujours les mêmes, répétées à l'infini, deviennent une litanie étrange, bizarre mélange de langue parlée et de texte ourlé. C'est magnifique.

Certains regretteront quelques ellipses narratives. Or c'est le style même de Kechiche d'avancer ainsi par soubresauts successifs. D'autres lui reprocheront un montage parallèle, un rien trop insistant, entre la course solitaire de Slimane dans les rues de Sète et la danse du ventre de Rym, sur le bateau en fête. Mais cet étirement du temps nourrit alors un vrai suspense : la graine du couscous, mystérieusement disparue, sera-t-elle retrouvée à temps pour permettre à Slimane de gagner son pari ? Jusqu'au bout, Kechiche ne dévie pas : il filme la tragédie d'un homme qui veut se prouver qu'il existe encore. Il filme le plus honnêtement du monde. Le plus simplement.

Pierre Murat

Télérama, Samedi 15 décembre 2007

Le Répertoire

2 articles

La Graine... film raciste ?

Les films heureux ont des histoires : il est rare qu'un **triomphe public et critique** ne suscite à terme **quelques voix discordantes**. Ce fut le cas avec *Le Cauchemar de Darwin* d'Hubert Sauper, objet d'une [polémique](#) qui s'est envenimée sur le terrain juridique (le [feuilleton](#) vient de trouver un épilogue avec [la condamnation en appel du journaliste François Garçon](#) pour diffamation).

C'est également le cas avec [La Graine et le mulet](#)

d'Abdellatif Kechiche. Peu avant que le **triomphe aux Césars** ne vienne couronner (et relancer) une sa **brillante carrière** (Prix Louis Delluc et à Venise, quasi unanimité de la critique, plus de 400 000 spectateurs dans les salles) un article paraissait sur le site des [Indigènes de la République](#) rompant l'unanimité autour du film, en l'accusant de reprendre (à son insu) des stéréotypes racistes : "[Les cinéphiles et le garçon arabe](#)".

Cet article corrosif émane d'un site radical (notamment dans le combat) et volontiers polémique. Mais si la thèse est discutable, comme on va le voir, elle est argumentée et exprimée avec finesse, et elle ne manque pas de poser des questions intéressantes. Stella Magliani commence par dire son admiration et sa tendresse pour le film, émotions "*qu'elle ethnicise presque*" en tant que jeune femme issue de l'immigration maghrébine : "*[un film] qui ne fait pas jouer aux « Arabes » le second rôle mais bien les rôles principaux, qui ne dessine pas la trajectoire dramatique de quelques « galériens » ou d'un(e) « déraciné(e) » en quête d'identité, mais qui se tisse autour d'une famille dans sa quotidienneté, dans ses lieux communs et dans son incommunicable, qui prend le temps de se dire (le film dure 2h30), et une langue pour se dire.*"

Elle livre de belles analyses sur la façon dont le film réhabilite la "**vieillesse illégitime des immigrés**" ("*Kechiche donne à voir de l'immigré maghrébin une puissance, souvent niée, sur son destin : Slimane défie l'assignation symbolique qui lui a été faite et exerce sa singularité en menant, coûte que coûte, ce projet de restauration d'un bateau (aussi usé que lui) et l'union des siens...*"), mais également sur le passage de la danse du ventre, cliché orientalisant retourné contre ses « commanditaires : "*Et justement, la vraie, la juste arabité incarnée dans cette danse du ventre c'est de savoir ruser avec les attentes des blancs, de se réapproprier, de resignifier et d'instrumentaliser le stéréotype qui nous écrase : il s'agit de devenir acteur de l'archétype qui nous échoit dans une stratégie personnelle de résistance.*"

La critique porte sur la fin du film, et la **chute tragique de Slimane**, trahi par la négligence d'un fils volage (pour éviter une confrontation avec sa maîtresse, il fuit le restaurant, emportant avec lui la précieuse graine qui devait nourrir les invités) et achevé par la cruauté des trois adolescents qui lui volent sa mobylette et le font tourner en bourrique. Dans ce traitement de ces personnages de jeunes arabes, qui contraste très fortement avec la peinture ultra-positivée et diversifiée des personnages féminins (mais également des *chibanis*, les vieux immigrés), l'auteure voit la reprise de stéréotypes dans l'air du temps : "*Le fils coureur ou les garçons voleurs ne sont qu'une parodie du jeune homme d'origine maghrébine, une transcription naïve de la figure du garçon arabe, exaltée par la*



propagande culturelle en œuvre actuellement."

On renverra au [long article](#) de Stella Magliani pour le détail de l'analyse filmique. Que penser de sa thèse ? On a tout d'abord **envie de se récrier** devant ce procès d'intention très politiquement correct, et de revendiquer la **liberté du créateur** : n'aurait-on donc plus le droit de peindre un personnage de garçon arabe sous des traits négatifs, sous prétexte que dans la France d'aujourd'hui ils ont (pour faire vite) mauvaise presse ? se poserait-on seulement la question du stéréotype et du racisme si les personnages de *La Graine et le mulet* étaient blancs, y compris le fils coureur et les garçons voleurs ?

Mais ce que l'auteure interroge, ce ne sont pas tant les choix d'Abdellatif Kechiche que leur **coïncidence** avec les goûts de la critique (qui l'a encensé), des professionnels du cinéma (qui lui ont remis un César) et du public. Convoquant une œuvre comme *La Case de l'Oncle Tom* de Harriet Beecher Stowe (grand succès de la littérature abolitionniste tissé de clichés sur les esclaves), elle fait du succès de *La Graine et le mulet* un **argument à charge** : si ce film a marché, c'est (pas seulement mais) aussi qu'il s'est inscrit dans un **horizon d'attente** qui **sur-valorise les filles et femmes maghrébines** (mais pas toutes, ajoute Stella Magliani : les filles voilées n'ont pas voix au chapitre), au détriment de leurs homologues mâles.

Au-delà du caractère polémique du propos (certains paragraphes sont explicitement dirigés contre le féminisme "universaliste" ou "républicain" d'associations comme [Ni putes ni soumises](#), bête noire des "Indigènes"), on ne pourra nier que le point de vue enrichit notre réception d'une œuvre qui fait déjà date dans l'histoire du cinéma français.

La Graine et le mulet : petites gens, grand film

Après les festivaliers vénitiens (le film a reçu un Prix Spécial du Jury à la Mostra, et la comédienne Hafsia Herzi un Prix d'interprétation), les critiques français l'ont salué avec une rare unanimité, et le public semble à son tour répondre à l'appel.

Ce n'est pas une raison pour ne pas dire à notre tour l'immense bien que nous pensons de [La Graine et le mulet](#), brillante étoile de décembre dans le ciel qu'on dit morne du cinéma français. On connaît l'**argument**



du film, sur lequel pas un producteur n'aurait sans doute misé un kopeck n'était le *pedigree* de Kechiche : licencié des chantiers navals parce que trop vieux et pas assez productif, Slimane investit ses maigres indemnités dans l'achat et la rénovation d'un bateau, pour y monter, avec l'appui de sa (ou plutôt de ses) famille(s) un restaurant spécialisé dans le couscous de poisson.

Mais de même que *L'Esquive*, par son travail sur la langue de Marivaux et les codes théâtraux, échappait aux ornières du film de banlieue (voir notre [dossier pédagogique en Français](#)), *La Graine et le mulet* parvient à s'affranchir de toute **pesanteur sociale ou sociologique**, à dépasser ce que son matériau pouvait avoir de misérabiliste ou de convenu. C'est pourquoi, si une seconde vision du film révèle la finesse avec laquelle Kechiche retranscrit la **violence du monde du travail**, ou celle plus symbolique des **institutions** (la condescendance avec laquelle sont traités Slimane et son projet), on est tout d'abord happé par l'énergie des personnages et l'évidence de l'histoire.

Rarement dans le cinéma français (on ne voit que Maurice Pialat ou chez nos cousins belges, que les frères Dardenne) les outils d'un **cinéma naturaliste** (caméra portée, style documentaire, mélange d'acteurs professionnels et amateurs) n'auront été mis au service d'une telle **maîtrise narrative** (difficile de trouver une scène de transition ou d'explication, dans ces deux heures trente de film). Non content de saisir le réel à pleins bras (en tout

cas de nous donner cette impression fascinante), Abdelatif Kechiche le hisse à dimension supérieure, celle de **l'épique** puis du **tragique**.

Le film aligne ainsi les **morceaux de bravoure** : ce repas de famille tellement pantagruélique qu'il en devient inquiétant, le chœur des commères (les vieux voisins de Slimane), les tirades respectives de Rym (Hafsia Herzi), surjouant la fureur pour convaincre sa mère, et de Julia (Alice Houri), hoquetant de désespoir devant son beau-père qui n'en peut mais ; et surtout cette *séquence finale* qui alterne la course absurde de Slimane à la poursuite de son scooter (on ne peut s'empêcher de penser à celle du *Voleur de bicyclette* de De Sica) et la danse du ventre de Rym ensorcelant, comme dans un conte des *Mille et une nuits*, une assemblée de notables hostiles.

On renverra aux beaux articles de [Philippe Leclercq pour les Actualités pour la classe](#) du CNDP, très pédagogique (il analyse de manière très fine la "*circulation du langage*", notamment chez les personnages féminins), et à celui de [Stéphane Delorme dans les Cahiers du Cinéma](#), qui replace Kechiche dans l'histoire du cinéma français.

<http://www.zerodeconduite.net/repertoire.phpmode=films&keyword=&titreFilm=La+Graine+et+le+mulet>