



Entrée en matière

Pour commencer

Rachid Djaïdani est né en 1974 d'un père algérien et d'une mère soudanaise. À 15 ans, il passe deux CAP, Maçonnerie et Plâtrier plaquiste. À 21, il est assistant régisseur sur *La Haine* de Mathieu Kassovitz (1995), tourné à deux pas de sa cité de Chanteloup-lès-Vignes. Il fait ensuite de la boxe (champion d'Ile-de-France), écrit (*Boumkoeur*, best-seller en 1999) et assure quelques petits rôles à la télévision et au cinéma (*Ma 6-T va crack-er* de Jean-François Richet, 1997). En 2000, il intègre la troupe de Peter Brook et part en tournée pendant cinq ans à travers le monde. À son retour, lassé d'un cinéma qui le cantonne dans les mêmes rôles de voyous, il décide de réaliser lui-même des documentaires (*Sur ma ligne*, 2006 ; *La Ligne brune*, 2010). Pendant ce temps, il écrit et tourne *Rengaine*.

L'idée de ce premier long métrage de fiction lui est venue précisément de ce que le cinéma faisait, ou ne faisait pas, de lui : exister ailleurs que dans les clichés de « jeune-mec-fils-d'immigrés-des-cités ». Il n'a pas d'argent. Qu'importe. Il racontera sa vie, son quartier, ses proches. L'aventure s'étale alors sur neuf ans. Neuf ans d'écriture, de rencontres, de tournage. Et plus de 200 heures de rushes à monter au bout du compte.

Synopsis

Dorcy est noir. Chrétien. Aspirant comédien, il aime Sabrina, une musulmane d'origine maghrébine, parfaitement émancipée. Or, celle-ci a quarante frères (!), dont un certain Slimane, l'aîné (ou presque), qui entreprend dans une course folle à travers la ville de les convaincre tous de s'opposer à leur mariage...

Fortune du film

Parti de rien, *Rengaine* a reçu un accueil triomphal – et le prix Fipresci – lors de sa présentation à la Quinzaine des réalisateurs au dernier Festival de Cannes. « Œuvre de franc-tireur tournée à l'arrache », « cinéma-guérilla », « film-OVNI », « film coup-de-poing qui met K.-O. », la presse est unanime pour souligner l'effet tonique produit par ce bel ouvrage, dense et puissant. À l'heure de sa sortie sur les écrans (14 novembre 2012), *Rengaine* bénéficie donc d'une importante exposition médiatique et commerciale. Soutenu par les circuits UGC et Gaumont-Pathé, il est distribué sur 63 copies.



Zoom

Rengaine est une histoire d'amour contrarié. Un « conte » urbain opposant deux clans, deux familles, deux communautés. Entre les deux, il y a Slimane, le grand frère, autour de qui se cristallisent les tensions. Slimane que la caméra renifleuse de Djaïdani suit pas à pas, au plus près de ses déambulations compulsives dans la ville. Car *Rengaine* est aussi et surtout l'histoire de la trajectoire d'un homme qui mène l'enquête, un homme mû par la force irréprensible de ses préjugés, un homme qui fonce tête baissée et dont les œillères sont celles des traditions.



Slimane est ici dans un véhicule, assis mais toujours en mouvement, continûment tendu vers son objectif. Son visage fatigué apparaît dans le rétroviseur intérieur. L'étrécissement du cadre de l'objet et l'angle de la caméra en rétrécissent l'image; lui prêtent un caractère d'urgence, d'instant volé, symptomatique de la dramaturgie du film. L'homme se regarde donc. L'œil sombre, l'air mauvais. Cette image qu'il observe, c'est bien celle qu'il cherche à donner à tous, celle du gardien des valeurs traditionnelles, de chef de famille, de *pater familias*. C'est cette image – ainsi mise en représentation – que le

spectateur découvre avec stupeur, que les autres membres de la fratrie adoptent pour la plupart et contre quoi le couple Dorcy-Sabrina se heurte.

Ce regard jeté fugacement dans le rétroviseur est celui d'un homme qui sait d'où il vient, qui se voit et se reconnaît comme tel et qui, fort de cette certitude, continue de tracer sa route, regarde droit devant lui, sans un œil alentour sur ce qui change (et qui l'obligera *in fine* à changer de direction). Car, aveuglé par ses idées archaïques, Slimane ne voit pas que le monde évolue autour de lui, ou plutôt ne veut-il pas le voir évoluer. C'est pourquoi il lui faut être sans cesse en mouvement. Parce qu'être en mouvement revient pour lui à annihiler celui des autres, à ne pas voir ce qui bouge dans son propre cadre (familial).

Au fond, sa traque dans Paris a quelque chose de désespéré: elle est celle d'un homme qui sait que son monde chancelle et qui, pour aller ainsi fiévreusement de frère en frère, cherche davantage à se rassurer, à restaurer des repères vacillants, à se convaincre de son image de père fouettard – et à lutter contre ses propres contradictions – qu'à s'opposer efficacement au destin. C'est encore ce que semble indiquer l'indice de lassitude, ou d'interrogation sur la route à suivre, qu'on peut lire dans son regard. Une route qui le conduira à recadrer son image, à se mieux connaître pour reconnaître les autres. Ainsi l'enjeu géographique et psychologique du film se confondra-t-il avec son enjeu cinématographique: la *reconnaissance* mutuelle entre Arabes et Noirs que l'auteur de ce conte appelle de ses vœux.

Carnet de création

« J'ai envisagé ce film comme un voyage initiatique, à la fois beau et violent, qui va au-delà du cinéma, déclare Djaïdani. Et j'ai commencé à travailler sur *Rengaine* de la même manière que sur mes créations littéraires. » C'est-à-dire avec sa jeunesse, ses certitudes et son courage. Évidemment, à ce stade-là, l'autodidacte Djaïdani, admirateur de Jean-Luc Godard et de John Cassavettes, ne sait pas encore ce qui l'attend. Il ne sait pas qu'il va devoir accomplir un véritable parcours du combattant pour parvenir (sans autorisation) « au-delà du cinéma ».

Neuf ans durant, il s'inspire de sa propre vie et de son travail d'improvisation, qu'il a mis au point avec Peter Brook. Et il filme inlassablement les comédiens qu'il a réunis pour son film et qu'il ne peut payer faute d'argent. « Je ne me suis jamais interrompu, même si personne ne m'a pris au sérieux. Quand on ne vient pas du milieu du cinéma, on est immédiatement rembarqué et on s'entend dire qu'on n'a pas de légitimité pour tourner un film. C'est pour cette raison que j'ai

voulu tout “défaire” : je n’ai donc pas écrit de scénario et j’ai multiplié les ellipses au montage. »

Djaïdani commence par rencontrer l’acteur d’origine ivoirienne Stéphane Soo Mongo (Dorcy), avec qui il tisse une relation de confiance. Jouant sans être rémunéré, celui-ci ne visionnera aucun rush. Djaïdani demande ensuite à sa propre femme, Sabrina Hamida, de jouer le rôle de Sabrina. Quant à Slimane Dazi (Slimane), pas encore comédien à l’époque, il se voit proposer le personnage du grand frère après une séance d’impro. Tous les autres membres du casting – « de vrais lascars, avec leur pedigree et leur envie d’exister » – sont des amis et jouent pour ainsi dire leur propre rôle. Malgré le manque d’argent, l’atmosphère demeure chaleureuse, quasi familiale. Tous se serrent les coudes et restent soudés quand les doutes surviennent. « Je sais que si notre amitié s’était effilochée en neuf ans, notre film ne se serait jamais fait. Ce sont mes “soldats poétiques”, confie Djaïdani en parlant de ses acteurs. On est tous liés et on fait bloc. »

Pendant ces neuf années, c’est Djaïdani qui tient la caméra (numérique), parfois suivi de ses monteurs pour les plans larges. Sa méthode : filmer au plus près de ses acteurs, filmer leurs « visages comme des paysages ». Et souvent, au moment de tourner une scène, il leur propose des mots-clés – « car j’aime la musicalité des mots » –, des mots indissociables de leur univers pour qu’ils ne fassent qu’un avec lui, pour qu’ils fassent partie « d’un corps en mouvement dont la tête est Slimane ».

Aussi, quand vient l’heure de la postproduction, Djaïdani a besoin d’un ordinateur. Il s’adresse au milieu du cinéma qui lui refuse son aide. « Par chance, d’autres, autour de moi, se sont mobilisés : un ouvrier m’a offert un disque dur, un deuxième un écran d’ordinateur, puis Aïcha Belaïdi m’a mis en contact avec un jeune monteur à qui je dois énormément. »

Le travail de montage sera long et compliqué. Plusieurs versions du film (selon les saisons) ont été tournées. Il faut choisir parmi les quelque 200 heures de rushes. Djaïdani, qui ne veut ni « gras », ni « fioritures », coupe jusqu’à obtenir un film court (1 h 15), âpre, tendu et nerveux. « *Rengaine* est un uppercut [...], estime-t-il aujourd’hui. J’ai fait ce film dans cette radicalité-là. C’est le film de ma vie [...]. Ce film est un cri, une revendication, qui témoigne des conflits intercommunautaires. Mais c’est avant tout un film d’union, même si je montre combien il est difficile de parler d’amour entre communautés différentes. »

Parti pris

« Des films sur le racisme, on en a vu. Mais ici, pas de Dupont-Lajoie xénophobe : les victimes se débrouillent très bien, hélas, pour se haïr toutes entre elles. La solidarité entre les damnés de la terre est en miettes. Avec ce constat désespérant, Rachid Djaïdani signe un film qui ne l’est pas : bouillonnant, furieux et moqueur, il secoue, au contraire, ses personnages pour révéler leur humanité. Dans une scène mémorable – un pur bonheur de dialogue –, deux potes, l’un arabe, l’autre noir, font étrangement coexister le rejet et l’amitié. »

Cécile Mury, *Télérama*, 14 novembre 2012.

Matière à débat

Conte et corps à corps

Le sous-titre du film l'annonce clairement : *Rengaine* est un conte. Certes, il y a l'allusion aux *Mille et Une Nuits*. Quarante frères ! Un chiffre qui laisse « baba », hyperbolique, comme dans les contes... Le schéma narratif l'est tout autant, à travers la trajectoire de Slimane, en forme de parabole, avec ses saynètes à messages, ses personnages pittoresques, ses dialogues exotiques, et sa fin heureuse qui déjoue nos craintes. Mais, passé l'exemple de l'anecdote plaisante, rien de merveilleux ici. On est plutôt dans le vrai, le dur, le concret ; au niveau de la rue, de ses codes et de ses querelles ethnico-religieuses, et dans une urbanité bien contemporaine et une situation conflictuelle (encore) parfaitement actuelle. *Rengaine* est donc un conte moderne, réaliste, philosophique. Un conte tragicomique, avec son petit théâtre d'individus en représentation qui amuse et qui (d)étonne ; qui invite au débat ; qui édifie et qui effraie (parfois), et qui pousse enfin au respect et à la tolérance.

Pour coïncider avec la *modernité archaïque* de son propos et être en empathie avec ses personnages urbains, le film cultive la forme spontanée de l'improvisation. C'est ainsi un moyen de capter – à l'estomac – un peu de l'air du temps, rendre compte du mouvement instinctif de Slimane, parler le langage heurté de ses « lascars ». Flous, cadrages, décadres, gros plans, la caméra portée bouge sans cesse (parfois jusqu'à l'excès), s'approche au plus près des personnages, s'en éloigne, y revient, les flaire, les fouille, les explore, fait corps avec eux, attentive à la moindre vibration émotionnelle. Ainsi filmés, les corps de Dorcy et de Sabrina ne forment plus qu'un, soudés l'un à l'autre dans le beau corps à corps du cinéma pratiqué ici comme un sport de combat. Et c'est ce grand corps sensuel des deux amants réunis que Djaïdani oppose en contrechamp (en guise de face-à-face explicatif) aux va-et-vient de Slimane dont l'omniprésence exerce une violente tension sur le récit. Tension et urgence que le montage alterné, comme symptôme de la vitesse et de la disjonction dramatique, accroît pour sa part en multipliant faux raccords et ellipses.

La géographie du rejet

Si Djaïdani filme les êtres comme des paysages, ses images du couple Dorcy-Sabrina dessinent une carte de la tendresse, et celles de Slimane tracent les contours d'une géographie de l'interdit et du repli identitaire. Aussi étonnant que cela puisse paraître, ce territoire soumis à la loi raciste des frères se situe dans le nord de Paris, du côté de Belleville. Et qu'y rencontre-t-on ? Des jeunes essentiellement, de jeunes hommes sur qui pèse le poids des préjugés, des traditions, des haines recuites entre communautés. Ici, on ne se marie pas entre Noirs et Arabes – *a fortiori* quand on est une fille –, assène l'ombrageux Slimane, et avec lui la mère de Dorcy, indiquant par là que la situation est bloquée.

La période sacrée du ramadan – propice à la compréhension et à l'apaisement – durant laquelle se déroule le film n'offre hélas aucune trêve, aucun espoir de réconciliation. Slimane est déterminé à faire obstacle à la mésalliance. Son combat contre l'amour insouciant de sa sœur et de son Roméo noir prend la forme d'une tournée, ou vaste rappel à l'ordre, des frères. Une musique syncopée, subtil mélange de jazz et de blues, en scande la marche forcée qui s'apparente bientôt à une galerie de portraits tantôt hilarants (la scène des « minorités urbaines »), tantôt inquiétants (le frère aîné, le vrai, homosexuel, comme sorti d'outre-tombe), des portraits en tout cas toujours riches d'enseignements. À tous, Slimane répète les mêmes mots, la même condamnation, la même rengaine. Sans craindre d'être

lui-même en contradiction avec ses principes liberticides. Car Slimane aime une juive, la belle Nina, qui l'aidera *in fine* à « briser ses chaînes ».

Mais, avant cela, le metteur en scène nous laisse entrevoir l'autre film auquel nous avons échappé. Une vraie fausse scène de torture, où l'on voit Dorcy mis à mort sur une chaise électrique par des bourreaux masqués, fait d'un coup sombrer *Rengaine* dans le tragique le plus sordide. Un « coupé », crié par l'apprentie cinéaste qui « emploie » Dorcy dans son court métrage, désamorce le piège du faux raccord dans le rire. Cependant, cette démonstration de la croyance comme pratique de la manipulation nous invite à méditer sur ce à quoi peuvent conduire le rejet d'autrui, le mépris des religions, le danger du communautarisme.

Appel à la tolérance

C'est à un formidable état des lieux que nous convie Djaïdani à la suite de son héros Slimane. Chacune de ses rencontres est en effet l'occasion pour le cinéaste d'apporter une pièce supplémentaire à l'édifice cinématographique qu'il érige sans tabou au nom du dialogue entre les communautés. Sans tabou parce que, d'étape en étape, il nous donne à voir un aspect inédit des rapports entre deux groupes sociaux souvent présentés (au cinéma ou ailleurs) comme victimes du racisme et de l'intolérance. Or là, c'est d'eux-mêmes que ces groupes sont victimes. Victimes de leurs différences cultu(r)elles refusées, abhorrées, violemment dénigrées. À la solidarité et à l'amitié supposées, les petits-enfants d'immigrés, des « minorités visibles » comme on dit aujourd'hui, préfèrent le déchirement. Questions de territoire ? D'existence sociale, identitaire, religieuse ? D'instinct de conservation ? De peur de l'autre, de « l'étranger » que l'autre représente toujours pour soi ? De simple racisme, bête et méchant ?

Toujours est-il que Slimane va son chemin. Et, de frère en frère, il se cogne la tête à ses propres certitudes, lesquelles sont tantôt confortées (les « zonards », le boxeur), tantôt ébranlées (le flic, le garagiste, l'homosexuel). Mais, peu à peu, des doutes surgissent. La litanie des interdits s'épuise. Slimane apprend à se connaître, finit par s'amender, se réconcilie avec « l'autre » qui est en lui (aidé paradoxalement en cela par son propre amour clandestin). Nous sommes dans un conte, avons-nous dit. L'homme aux œillères découvre son humanité *in extremis* et ira même jusqu'à demander pardon à celui qu'il a offensé.



Envoi

Shadows (1959) de John Cassavettes. Caméra à l'épaule, son direct, improvisation, comédiens amateurs, scénario embryonnaire, Cassavettes filme en noir et blanc les déambulations semi-nocturnes de son héros métis, Benny. La musique jazzy redouble le rythme bousculé du montage. En cette année 1959, Cassavettes invente un nouveau langage cinématographique dont s'est avantageusement nourri Djaïdani. Un fond de racisme alimente encore l'intrigue amoureuse du film, entre la sœur du héros et un blanc nommé Tony.