

La violence des bons sentiments

Anaïs Barbeau-Lavalette, *Inch'Allah*, Canada / 2012,
numérique, 101 min.

Serge Cardinal

Number 299, Spring 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/68819ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cardinal, S. (2013). Review of [La violence des bons sentiments / Anaïs Barbeau-Lavalette, *Inch'Allah*, Canada / 2012, numérique, 101 min.] *Liberté*, (299), 50–51.

La violence des bons sentiments

Inch'Allah ou les périls du cinéma sans contrechamp.

SERGE CARDINAL

UNE QUESTION se pose, au sujet du film *Inch'Allah* : pourquoi être allé jusqu'au Moyen-Orient, à la frontière qui sépare Israël et la Palestine, s'il s'agissait seulement de filmer la mère rebelle d'Évelyne Brochu, l'actrice ? La question est peut-être idiote, mais elle n'est certainement pas logistique, au sens où l'entendrait un producteur, ni esthétique, au sens où l'entendrait un cofacteur. C'est une question politique, au sens où devrait l'entendre une cinéaste.

Remarquez qu'on ne se lasse pas de regarder Évelyne Brochu. C'est l'une des seules choses qui nous sauve, sa belle mère rebelle, et la petite cicatrice sur sa poitrine, qu'on cherche de plan en plan à revoir parce qu'aucun personnage ne la remarque, parce qu'on se croit seul à l'imaginer et qu'on voudrait croire qu'elle calligraphie ses secrets les mieux cachés. Comme on ne se lasse pas de la voir allumer une cigarette, suspendre dans l'inspiration tout mouvement, avant d'expirer son agacement d'être seule avec son impuissance, tantôt comme si elle attendait un autobus qui n'arrive pas, tantôt comme une névrosée dans la salle d'attente d'un CLSC, tantôt comme un camionneur refoulé aux douanes. Mais on éprouve bientôt un malaise de n'être ainsi attentif qu'à l'expressivité d'un visage en gros plan. La compassion (pour nos amis ou des inconnus), le doute (sur le sens de nos actions), la colère (contre l'injustice), le ressentiment (à l'égard de ceux qui nous jugent mal), ça s'exprime tout aussi bien au coin des rues Papineau et Mont-Royal; pourquoi alors transporter ces passions humaines dans un *check point*? Et, surtout, pourquoi n'en rien montrer, de ce *check point*, ou des territoires occupés, ou des quartiers israéliens? Ou pourquoi n'en montrer que ce qui doit nous faire dire : «ils sont comme nous»? Ils se filment avec leurs cellulaires, ils boivent de la bière à des terrasses

du même style méditerranéen que celles de la rue Saint-Denis, les jolies petites soldates portent du rouge à lèvres, les enfants s'arrachent des revues cochonnes tandis qu'on entend la prière, les familles regardent *Star Académie*, et les femmes voilées s'échangent des clins d'œil en disant «Salut, ma poule!»

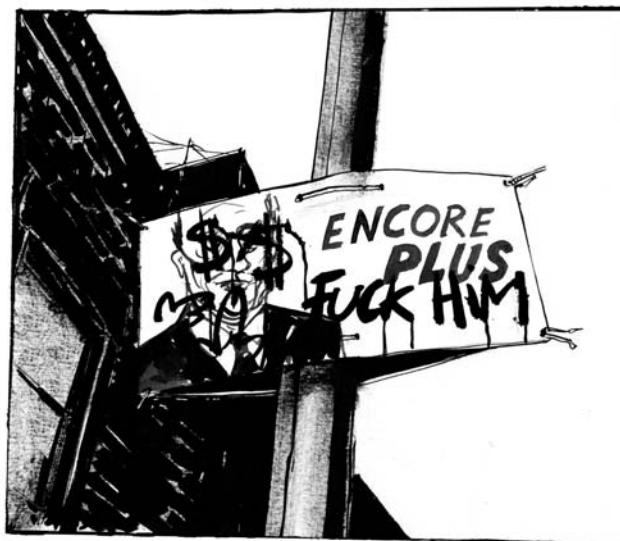
Le plus gênant, c'est bien cela : *Inch'Allah* est un film sans contrechamp. On ne voit pas les belles fesses de l'Arabe endormi ni la belle gueule du

Juif assoupi, mais on voit le désir naissant ou fatigué sur le visage de la jeune médecin

israélienne, mais on voit la terreur sur le visage de Chloé. Il ne s'agit pas d'une pudeur qui, ici et là, voilerait l'objet, mais de la revendication d'un droit qui ramène tout au sujet. Car le cinéma québécois revendique maintenant le droit de parler des autres, des étrangers, de l'étranger, et d'en parler autrement. La bande-annonce d'*Inch'Allah* était claire là-dessus : après *Incendies* et *Monsieur Lazhar*, le film d'Anaïs Barbeau-Lavalette serait le troisième volet d'une «politique étrangère». Mais sur quoi entend-on fonder ce droit? Pas sur notre passé de colonisés ni sur notre impuissance militaire, non plus que sur notre impouvoir économique ou notre culte de l'indifférence religieuse, qui pourraient peut-être nous donner un point de vue cinématographique sur un conflit entre deux peuples de croyants. Non, non, surtout pas! Restons humains : c'est notre capacité à ressentir qui nous donne le droit de parler des opprimés et des oppresseurs... Ce qui est revendiqué, au fond, c'est le droit d'aller souffrir du malheur des autres.

Et qu'est-ce qui arrive quand ces autres ne nous reconnaissent pas ce droit? Ils paient de leur vie. C'est d'une logique scénaristique implacable : voyez par vous-même. Rand, Palestinienne, amie de Chloé, lui reproche la mort de son enfant : parce que l'obstétricienne était partie baiser trop loin, sur une

ANAÏS BARBEAU-LAVALETTE
Inch'Allah, Canada / 2012, numérique, 101 min.



sans frontières. On ne voit pas la détresse des femmes chassées de la clinique par une menace terroriste, mais on voit l'irritation et la déception sur le visage de l'obstétricienne. On ne voit pas le garçon palestinien mourir écrasé sous la jeep d'une patrouille

plage de Tel-Aviv, elle n'a pu revenir à temps pour sauver le bébé naissant de son amie. C'est du haut de sa culture religieuse et de son deuil de mère que Rand peut ainsi juger la femme occidentale aux mœurs légères, tandis que les conditions de vie en territoire

occupé expliquent sa soudaine radicalisation et son envie de se venger de la jeune médecin venue se donner à peu de frais une contenance morale. Mais ne voit-elle pas sur le visage de Chloé toute la douleur de la mauvaise conscience? Celle-ci a pourtant tout fait pour franchir le *check point* et rejoindre la clinique avant que le bébé ne meure dans ses bras! La mauvaise conscience se transforme alors en ressentiment : Israéliens ou Palestiniens, qu'ils aillent tous se faire foutre avec leur sale guerre sainte! Veut-on que je passe des explosifs à la frontière? Pas de problème! Je vais leur montrer que je peux prendre parti; je vais leur faire payer le jugement qu'ils portent sur moi. Et quand la bombe à retardement sautera, tuant mes amis d'aujourd'hui ou d'autrefois, il me restera encore la gloire de mes blessures, la grandeur d'y être allée, d'avoir été happée par le mouvement d'une guerre insoluble, d'avoir tout fait avec passion et d'avoir payé de ma tranquillité morale : moi aussi, je suis devenue folle, c'est la preuve de mon engagement.

Mais ce n'est pas encore le plus troublant. Le plus troublant, c'est que le film, la cinéaste, les producteurs, les critiques, n'aient rien à dire là-dessus, comme si plus rien ni personne n'était responsable de quelque action ou inaction. Car tous revendiquent une dernière chose : la neutralité. D'avoir ressenti

avec Chloé les injustices de la guerre nous dispenserait de l'évaluation éthique de son tour d'esprit et de ses actions. Du coup, cette neutralité est le droit de renoncer à l'art, car le cinéma devrait justement nous permettre d'évaluer à partir de notre sensibilité la teneur morale d'un geste, d'une habitude, d'un jeu de mots, d'un style de visage... Renoncer à ce cinéma, c'est abandonner la sensibilité à la vulgarité.

dernières minutes nous séparant de la projection pour préparer ses vacances de Noël dans un spa santé de Charlevoix, vantant par cellulaire les plaisirs de la boue volcanique au couple d'amis qui doit l'accompagner; là, une jeune femme, renversée dans son fauteuil de manière à bien exposer ses longues jambes – ou ses petites bottes – montre à son amie des propositions de logos, indécese quant au design illustrant le mieux «le concept de son

Inch'Allah est un film sans contrechamp. On ne voit pas le garçon palestinien mourir écrasé sous la jeep d'une patrouille israélienne, mais on voit la terreur sur le visage de Chloé.

Parce qu'il est l'un de ces lieux où la petite bourgeoisie canadienne-française exprime très librement la vulgarité de sa sensibilité, le cinéma Beaubien était sans doute le meilleur endroit pour voir ce film. C'est-à-dire : on pouvait découvrir dans la salle le véritable contrechamp de tous les gros plans d'*Inch'Allah*. Ici, un couple profite des

entreprise»; ailleurs, une jeune mère veut que toute la salle sache qu'elle vient d'accoucher, mais que sa vie de femme n'est pas terminée pour autant, puisqu'elle peut ce soir laisser le bébé avec le père pour sortir avec un ami d'enfance...

Je vous laisse avec cette humanité à retardement; je ne veux pas mourir. **L**

Le bruit et la parole

Le hip-hop africain sous la caméra de Yanick Létourneau.

ANNE-MARIE AUGER

L'AVÈNEMENT de l'enregistrement en studio, vers le début des années quatre-vingt, constitue un moment charnière dans l'histoire de la musique hip-hop. Culture d'abord essentiellement orale, elle prend dès lors une valeur «écrite» et porte, plus souvent que jamais, une parole politique. Le document d'archives – qu'il faut retrouver, remonter, puis diffuser – se trouve au centre de l'œuvre de Didier Awadi, pionnier du hip-hop africain. Sous la lentille de Yanick Létourneau, Awadi associe

YANICK LÉTOURNEAU
Les États-Unis d'Afrique,
Canada / 2011,
numérique, 75 min.

les discours d'hommes politiques à la parole de rappers noirs pour son projet musical *Présidents d'Afrique*. De Dakar à Paris, de Johannesburg à New York, l'africanité se pose chez lui comme une donnée culturelle sans frontières. Si le rappeur base son travail sur la parole, Létourneau, lui, donne une deuxième vie aux images oubliées ou effacées des archives nationales africaines en apposant des visages à des discours postindépendance.

Son film, assemblage d'entrevues, de concerts filmés et d'autres images

patiemment déterrées, fait sortir les fantômes des caveaux. Devant nous, la parole de Frantz Fanon, Thomas Sankara, Aimé Césaire et Malcom X est remixée par des artistes hip-hop. La réécriture devient ainsi une pratique de retour sur l'Histoire. Vidé de toute forme de cynisme, le document examine le premier degré de l'engagement : la parole, même reconstituée, est toujours politique. En évitant le cliché et le misérabilisme, les artistes filmés par Létourneau invitent les jeunes à prendre la parole et à aller voter. L'engagement, ici, passe avant tout par la culture populaire et rappelle, au spectateur nord-américain, l'afro-centrisme en vogue

dans le hip-hop américain des années quatre-vingt-dix.

Le documentaire de Létourneau nous montre, par sa forme même, la manière dont la musique et les images prennent le relais du discours et créent un espace de dialogue, de partage de l'expérience. Au final, le film met en lumière la frontière poreuse entre esthétique et politique, lieu et enjeu d'une forme d'expérience, comme l'entend Rancière. Face à la désaffectation du politique – et en dépit du fait que les artistes répètent qu'ils ne font surtout pas de politique –, le film en devient une forme sensible.

La très belle scène qui ouvre et ferme *Les États-Unis d'Afrique* cristallise l'essentiel de la démarche de Yanick Létourneau : un enfant pousse un pneu sur la route d'un dépotoir. Si, en introduction, elle est muette, la finale nous laisse découvrir que l'enfant chante, puis lève les bras pour marquer le tempo. L'Afrique n'est pas pauvre, nous dit Didier Awadi, mais appauvrie. Elle est là, la révolution africaine : non pas dans les images figées, mais dans le «y en a marre» d'une jeunesse insurgée, dont la richesse de la mémoire doit être réactualisée.