

Rabah Ameur-Zaïmeche à Paris
le 29 août.

Rabah Ameur-Zaïmeche retourne au casse départ

Avec le «Gang des Bois du Temple», le cinéaste revient à la banlieue de ses débuts et filme une bande de voyous à hauteur de mythe. Rencontre avec le quinquagénaire à la verve généreuse, artisan hors système d'un cinéma qu'il souhaite «émancipateur».

Par SANDRA ONANA
Photo BOBY

À l'acuité hyperprécise du *Gang des Bois du Temple* de Rabah Ameur-Zaïmeche, où aucun détail du récit ne semble laissé au hasard, se mêle l'impression de ses dialogues et plans cueillis comme ils viennent, au détour d'une vision qui lui aurait fait l'amitié de surgir au bon moment. Un même régime de digressions vivantes s'applique à la conversation avec le cinéaste, qui parle en papillonnant d'un coin à l'autre de ses bureaux de Sarrazink Productions, où il reçoit à Montreuil : répondre aux questions, fort bien, mais il y a d'abord cette chanson entendue sur la radio Fip sur le chemin qu'il voudrait nous faire découvrir, cette photo accrochée au mur prise dans un musée de Saint-Pétersbourg...

Le gang, les bois, le temple : tout le cinéma collégial du surnommé «RAZ» semble tenir dans le titre de son septième long métrage, d'après le nom de la cité de Clichy-sous-bois, comme inventé pour lui. A moins que le cinéaste lui-

même n'ait été inventé pour offrir au quartier ce polar au noir plein de fatalité, où la lumière perce quand même. Depuis la révélation du premier long *Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe?* en 2001, tourné dans sa cité des Bosquets, le cinéma français est chanceux d'avoir Rabah Ameur-Zaïmeche. Et d'ailleurs, il ne l'a pas vraiment, au sens où le cinéaste franco-algérien lui reste tout à la fois dévoué et indocile, auteur d'une œuvre glissant comme une savonnette entre les classifications, qu'on aurait tort de tenir pour acquise. Bouclant la boucle, le *Gang des Bois du Temple* marque un retour aux grands ensembles de Seine-Saint-Denis vingt ans plus tard (quoique recréés en régions Nouvelle-Aquitaine et Provence-Alpes-Côte d'Azur, subventionnaires du film), comme un pèlerinage dans ce quartier qu'il traversait, enfant, pour profiter de ses aires de jeu et inhaler l'air d'une vieille chapelle. Le sentiment d'un idéal qui s'amenuise, d'un cap franchi dans la rage et le désespoir, plane

sur cette histoire de lascars qui dévalisent le convoi d'un prince saoudien et affrontent sa vengeance. «*Mais avant, on les a touchés*», objecte celui qui ne parle qu'avec des sourires entre ses réponses, marmottées à voix basse. Persuadé que cette histoire de la violence (de classes, genèse dont découlent toutes les autres) relève, au fond, de «*la farce*». Puis, accueillant la question suivante avec un brusque sérieux : «*La noirceur, c'est celle de ce personnage de prince, figure symbolique de nos oligarchies, l'expression même de la prédation du système dans lequel nous évoluons. C'est notre monde qui est noir. C'est à nous de trouver le merveilleux.*»

«ON EST DES MÔMES»

C'est ici l'idéal d'une communauté où l'entraide n'est pas un vain mot, décrit dans des scènes qui exaltent la fraternité des bandits, faisant même d'un militaire à la retraite la nounou d'enfants du voisinage avec qui cusi-

ner des crêpes. L'amour non retenu du cinéaste pour sa bande – neveux, proches et compagnons de route, acteurs promenés de films en films – nous la fait voir comme un réservoir infini de personnages ensevelis sous d'autres personnages. «*Ensemble, on est des mômes.*» Lui qui jouait dans toutes ses fictions n'apparaît plus à l'écran depuis *Terminal Sud* et réserve, pour toute réponse, un rire de dérobade quand on lui demande pourquoi. C'est qu'on ne pouvait pas le reconnaître ici en sil-

«On a filmé notre gang comme des fauves, d'abord de très loin, avant de s'approcher. Comme les sauvageons qu'ils sont, libres.»



GINÉMA

«Le Gang des Bois du Temple», laissés-pour-comptes et légendes

houette à cagoule, incognito dans des scènes de fusillade. Adorateur des westerns et films de gangster dont il se bâfrait à la télé, il filmait déjà, dans les *Chants de Mandrin* une noblesse du hors-la-loi. «*Le voleur, c'est souvent quelqu'un qui est issu des classes populaires et qui refuse de participer à un système de domination, qui refuse d'être un agent économique.*» Nouveau sourire. «*Qui refuse d'être un chien.*» Des codes du thriller, «*trop lourds, qui n'auraient pas laissé la place pour autre chose*», il n'a gardé que la signalétique qui importait. Comme ces lumières et couleurs de la nuit, typiques des polars américains, «*on a les a transposées dans nos quartiers sordides et ça rehaussait tout. D'un seul coup, on est à New York.*»

«RITUELS MAGIQUES»

L'enquête ? «*On préfère laisser ça à Columbo et l'inspecteur Harry.*» Le sang ? «*Y en a pas !*» Mais jeter un os aux ergoteurs de la cinéphilie, en imaginant un meurtrier «*hitchcockien*» avec un rideau de douche ne lui déplaisait pas... Ces plans olympiens de la cité en plongée, qui insistent sur la sérénité du ciel et la qualité des silences, tiennent autant du mystique que, pour lui, du «*cinéma animalier*». «*On a filmé notre gang comme des fauves, d'abord de très loin, avant de s'approcher. Comme les sauvages qu'ils sont, libres.*» Dans ses mots, il y a toujours la référence à Jean Rouch, qui «*filmaît les rituels magiques dans lesquels entraient les Africains pour supporter le poids de leur domination coloniale, jusqu'à la transe. Nous, c'est le cinéma notre outil magique.*» Une source de félicité qu'il décrit avec la langue du croyant, jubilant des «*offrandes*» tendues par le hasard. «*Le cantonnier de la cité nous amène sur ce toit-terrasse où l'on tourne le tout premier plan, un pano sur les immeubles, il se met à pleuvoir, on regarde en dessous et on tombe sur deux mômes en ciré rouge et leur papa, qui donnent à bouffer aux pigeons. On se dit "wow", il faut capter ça direct, on a notre plan d'ouverture et notre plan de fin, on le sait. Il ne reste plus qu'à écrire des scènes qui feront le lien entre ces mômes, le gang, cette pelouse et les pigeons. Donc on invente une nouvelle séquence, on achète des sacs de graines et on improvise. Tout vient de ces deux mômes qui nous percutent.*» Il n'est pas fréquent de rencontrer des artistes qui ont l'air heureux. Tout risquer pour sortir un film de rien après toutes ces années, «*c'est toujours comme la première fois.*» Il a souvent raconté l'histoire, la vocation cachée aux parents jusqu'à ses 25 ans – «*ils étaient affligés les pauvres...*» –, les études de sciences humaines plutôt que l'Idhec (actuelle Femis), la revente des parts de l'entreprise de camion du père pour s'auto-produire. «*Il y a toujours plein de cinémas dans les quartiers. Des histoires de gangsters, des histoires de mœurs, des histoires familiales incroyables. C'est le cinéma qui ne veut pas y rentrer.*» Lui dit vouloir «*remettre de la lutte des classes dans les films*», tout en balayant d'une grimace l'expression de cinéma engagé. «*Emancipateur*» et «*artisanal*», c'est mieux. «*On fait des films pour tous ceux qui désirent être libres et qui ne considèrent pas la vie uniquement comme une terreur. Ils peuvent les sillonner comme ils l'entendent.*»

Inspiré d'un fait divers, le nouveau film de Rabah Ameur-Zaïmeche suit une bande de braqueurs sublimes, évoluant dans une géographie flottante.

Le Gang des Bois du Temple, nommé d'après une vraie cité de Clichy-sous-Bois où son récit se déroule et où ses bandits de fiction ont leurs quartiers, est tourné à Bordeaux et Marseille. Et le film ne s'en cache pas, au contraire. Dès son envoi ou son envol, un vaste panoramique, la vue du balcon de M. Pons (Régis Laroche, en parfait ex-militaire), balaye le ciel au-dessus de la ville girondine. Plus tard, on passe vers le cours Julien, les montagnes des Bouches-du-Rhône veillent sur certains coins de la Seine-Saint-Denis, tout un 9-3 de bord de mer. Cette géographie composite, imaginaire, flottante, va bien avec ce que chante le film. Et le grand Rabah Ameur-Zaïmeche

cherche, depuis son premier film *Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?* (2001), quelque chose qu'on pourrait appeler le bon flottement : il est dans les plans et dans les scènes, dans le relâchement du récit, dans la détente des corps, dans le relax de la durée. Il est donc dans la topographie, incertaine, fantaisiste, avec ou sans gravité. Son précédent film, *Terminal Sud*, décrivait les troubles agitant un pays, un Sud qui n'était ni la France, ni l'Algérie, ni les deux (les deux pays du cinéaste, qui est né là, a grandi ici, a filmé ici ou là : de *Bled Number One* en *Dernier Maquis*, son plus beau). Ni vrai ni faux mais si réel, intensément évocateur, si sombre et si ensolleillé.

Branques et glorieux. Si les quartiers populaires de deux ou trois villes des quatre coins d'un pays peuvent ainsi fusionner ou fractionner, c'est qu'une forme d'abstraction est possible pour «*RAZ*» dans la représentation de ces Bois du Temple, avec leur nom de mythe et légende. Mais sans jamais céder sur l'attention (flottante-intense) aux lieux filmés eux-mêmes, aux situations

– encore ce goût du jeu – en attendant sa folle scène de danse sur le post-raï de Sofiane Saidi). Ils raflent le gros pactole qu'il contient, croyant ne jamais se faire rattraper par l'héritier et ses sbires. Toute l'histoire sera racontée, c'est promis, avec ses péripéties. Mais à la manière propre du film, de son auteur, de la bande d'acteurs (des hommes, surtout, beaucoup et comme toujours. C'est son univers, masculin pas mascu, ce qu'il préfère filmer – sauf Marie Loustalot, en femme de braqueur inquiète) qui autour de lui s'affaire et se mobilise. Manière qui atteint ici une transparence très limpide : donner à la séquence, à chaque fois, le bon flottement qui lui convient, la place (espace et temps) pour se délayer, se laisser voler un peu de simple présence, de libre parole, de chorégraphie spontanée.

Hold-up délicat. En sortant du film, on se souvient de la mythique chanteuse bretonne Annkrist qui chante longuement le texte perçant de *la Beauté du jour* à l'enterrement de la mère de M. Pons, des dialogues absolument tendres fusant entre les sept malfrats, héros et anti-héros prolétaires, radieux parce qu'aimés par le film, et aimés autant que les ciels, les enfants, les nuages, les feux des voitures dans la nuit, les espoirs et les désespoirs, les destins possibles et impossibles, les cités réelles et imaginaires, tout ce qui les environne et qui passe dans les mailles du *Gang des Bois du Temple*. Ce film est comme un hold-up délicat, comme une lutte à mort câline, comme une tragédie qui y croirait encore, dur comme fer, rien que pour venger ses personnages, et tous ceux pour lesquels ils se tiennent en riant, tous ceux pour lesquels ils tombent.

LUC CHESSEL

LE GANG DES BOIS DU TEMPLE de RABAH AMEUR-ZAÏMECHE avec Philippe Petit, Régis Laroche... 1h54.



C'est un film de casse avec préparatifs, passage à l'action, succès, vengeances et conséquences. PHOTO LES ALCHIMISTES