***Le  Gone  du  Chaâba***

**Roman  Azouz BEGAG1986**

**Film  Christophe RUGGIA1997**

**1.Les éléments du livre**

* **La progression.** Chronologique. La fin du récit est brutale, laissant supposer une suite.

* **L’énonciation.**Première personne du singulier. Récit autobiographique.

* **Les temps verbaux.**Le présent et le passé composé. Le passé simple intervient pour marquer l’éloignement, aux dates-clefs.

* **Les dates.** Aucune, à part 1966. Mais des allusions indirectes : par exemple, à la Guerre des Six Jours, ou à mai 1968. En fait : l’action est hors temps, sauf quand les événements touchent directement Azouz.

* **Les lieux.**Deux endroits nettement définis : - le Chaâba, près du Rhône

-les environs de la place Bellecour, à Lyon

* **Les thèmes.**

**1)autoportrait.** Lâcheté de l’enfant qui a peur de tout, et courage du même enfant qui ne veut pas être comme les autres. Les problèmes d’Azouz sont nombreux :

-il n’a pas de racine

-il n’est pas chez lui

-il doit lutter contre la violence ordinaire

-il doit s’opposer à la tentation de la délinquance

-il doit trouver sa place entre les Français, les Juifs français, les Arabes : en particulier, il veut être le premier de sa classe, alors que l’échec scolaire est à la fois une raison et une excuse pour ses cousins de ne pas « s’intégrer »

-il doit choisir entre le travail à l’école et le travail sur les marchés

N.B. : Rabah, le fils de Zidouma, cousin d’Azouz, constitue son portrait en creux : il est l’inverse d’Azouz.

**2)parents.** La mère : simple, attachée à la tradition, comme à sa « binouas », elle veut que son fils aille travailler en cachette de son père sur les marchés : en cela, elle s’oppose à l’ascension sociale d’Azouz. Le père : plus complexe, à la fois violent, coléreux, et travailleur, droit, rempli d’ambition pour ses enfants (pour Azouz, surtout), et très naïf. Personnage souvent imprévisible, profondément attaché à l’espace de liberté que lui laisse le Chaâba.

**3)immigration.** Problèmes du racisme, de la misère, de la crasse, de la promiscuité.

**4)territoire.** Partout, il faut « marquer son territoire ». Partout, on est confronté à la hiérarchie, même dans les poubelles. En même temps, le Chaâba est un refuge, un espace de liberté et de convivialité (voir le rituel du thé), voire un espace de rêve, qui ne peut durer. La place Bellecour se révèle d’abord une prison, puis le narrateur y trouve peu à peu ses repères.

**5)délinquance.** Réflexion sur la montée de la violence, des vols, du racket : voir les épisodes des marchés, des prostituées, des vélos…

**6)rituels.** La douche, la cuisine, le thé, le ménage, la circoncision…

**2.Lefilm**

**Le héros.** Omar, et non plus Azouz : le film n’est plus autobiographique, mais il conserve l’aspect subjectif du récit **:**toute l’action du film est vue par les yeux de l’enfant. Ce récit est en outre rétrospectif : on comprend à la fin qu’Omar écrit la chronique du Chaâba (voix off du début et de la fin + scènes où Omar nous est montré en train de rédiger).

**Le livre.**Il s’agit d’un thème plus récurrent encore que dans le récit d’Azouz Begag. Le livre est à la fois moyen d’évasion, de rêve, et de promotion sociale.

**La chronologie.** L’action est enchâssée entre 1965 (la radio, au début du film, évoque le troisième anniversaire de l’indépendance de l’Algérie – les Accords d’Evian ont été signés le 18 mars 1962) et le 5 août 1966 (date à laquelle Omar et sa famille quittent le Chaâba).

**Les lieux.** L’action se concentre sur le seul Chaâba : le dernier tiers de l’ouvrage d’Azouz Begag n’est pas traité dans le film. Mise à part l’évocation de l’école, des chantiers des années soixante où travaille le père, et de la HLM où va habiter Omar à la fin, le réalisateur a voulu, pour des raisons dramatiques plus que budgétaires, renforcer l’impression de **l’unité de lieu**, et traduire le fort contraste qui se dégage du Chaâba : Christophe Ruggia souligne les cauchemars, la misère, la crasse, la boue omniprésente, la violence, le vice (avec la proximité des prostituées, qui se révèlent aussi marginalisées que les habitants du Chaâba, tout en suscitant l’éveil du désir chez les garçons), mais il traduit aussi de manière très poétique les rêves des jours meilleurs… Dans le film comme dans le livre, le Chaâba est à la fois le **lieu de l’exclusion et celui de la solidarité**, il est en même temps enfer et refuge. Voir sur ce point la tendresse de la mère, et les échanges de nourriture.

L’action, dans le film, ne se déroule pas à Lyon, mais en Seine-Saint-Denis : C. Ruggia, pour des raisons budgétaires, a dû déplacer son lieu de tournage, mais les jeunes acteurs proviennent de la région lyonnaise. Malgré les problèmes occasionnés par la nécessité de gérer un groupe quelque peu déraciné et mal accepté par les communautés de la région parisienne, le film prend ainsi - peut-être - une valeur de témoignage plus général.

**Le choix esthétique.** L’image est terne, sans relief, pour décrire les bâtisses et la boue du Chaâba : les habits d’Omar semblent d’ailleurs se fondre dans la grisaille ambiante, tandis que les livres qu’il tient offrent parfois des taches de couleur, symboles d’espoir et de vie. Par contraste, les scènes d’intérieur chez Omar traduisent une certaine humanité, au début : les teintes sont plus chaudes. Il en va de même pour l’école qui, malgré ses contraintes et sa force d’exclusion, présente la seule chance pour Omar de se créer un avenir : le maître ne comprend pas toujours ses élèves, mais il n’est pas raciste (le reproche que lui lance Hacène est une fausse excuse et une marque de désespoir). La salle de classe est, elle aussi, chaleureuse (nostalgie du réalisateur ou d’Azouz Begag ?).

Le son est traité avec beaucoup de simplicité : tous les bruits extérieurs au Chaâba sont estompés, voire gommés. Le monde ne parvient dans le bidonville que par la radio. Il peut être intéressant de comparer les sons des séquences d’ouverture à l’élimination de tout bruit parasite dans la discussion sur l’école entre Farid et Omar.

La mise en scène peut sembler trop neutre. Il s’agit à la fois d’un choix (se concentrer sur « l’humain ») et d’une nécessité (on ne peut régler des plans trop compliqués avec des enfants qui ne sont pas des acteurs professionnels).

**Le public visé.** Le réalisateur veut transmettre un message aux jeunes de moins de quinze ans : après cet âge, il estime qu’il est trop tard pour infléchir leur destin. C’est sans doute pourquoi la crudité de certains passages du livre a été estompée, y compris dans le vocabulaire. Toutes les allusions sexuelles du livre se trouvent dans les pulsions de Farid, qui sont plus de l’ordre du fantasme, voire du « romantisme », que de la satisfaction physique.

**La vérité historique.** Le film, comme le livre, ne fait qu’effleurer les événements historiques (il faut, en particulier prêter attention aux informations que diffuse la radio dans le film). Il n’est pas non plus une œuvre politique de revendication : il se contente de montrer la formation d’un enfant qui parviendra à se sortir de son ghetto, et se veut donc **porteur d’espoir**. Il doit être pris pour ce qu’il est : une œuvre qui doit traduit une réalité observée à travers plusieurs filtres :

le filtre d’Azouz Begag lui-même, qui se souvient en 1986 de son enfance dans les années soixante

le filtre de Christophe Ruggia, qui adapte le récit d’Azouz Begag, et qui est un cinéaste non issu de l’immigration

le filtre des choix narratifs, dramatiques, esthétiques, moraux, voire budgétaires (pour le film), aussi bien dans le livre que dans le film.

le filtre du temps : l’épisode où l’on voit un élève planter sa plume dans la main du maître est impensable dans les années soixante. Le réalisateur le sait, mais il veut préfigurer ainsi la montée de la violence des années quatre-vingt.

En aucun cas le film de Christophe Ruggia ne peut être assimilé à un documentaire, même s’il s’en approche à bien des égards.

**La dramatisation.**On ne peut dire que chaque séquence du filme entraîne obligatoirement l’action de la suivante : la relation de cause à effet n’est pas toujours évidente. On peut plutôt relever des « échos », des scènes qui se répondent. Pourtant, le film est « écrit » : il montre l’évolution d’Omar, et son apprentissage de la vie ; il montre la dissolution du Chaâba, et l’écroulement de l’utopie créée par Bouzid, le père, ce qui explique le caractère de plus en plus irascible de ce dernier ; il suit malgré tout une progression dramatique, par l’ajout de scènes fortes (l’incendie, la violence exercée sur le maître…), et par la proximité voulue de ces scènes (la tonalité devient alors de plus en plus sombre : par exemple, on passe assez rapidement de la rébellion d’Hacène face au maître à la descente de police dans le Chaâba). Le film a aussi une forte visée didactique : Christophe Ruggia a ajouté, par exemple, la longue discussion entre Omar et son frère Farid, qui accepte sa propre médiocrité à l’école pour mieux encourager Omar à poursuivre ses études… Plus qu’un documentaire, le film cherche à créer une prise de conscience chez les jeunes de banlieue, qui ont le choix entre la culture d’Omar et la dérive d’Hacène – même si les difficultés familiales d’Hacène ne sont pas cachées…