



Genre

Comédie romantique,
« Teen movie »

Adapté pour les niveaux

À partir de la 4^e

Disciplines concernées

Histoire · Anglais



Joue-la comme Beckham

[BEND IT LIKE BECKHAM]

Fidèle à la recette expérimentée dans **Balade à Blackpool**, Gurinder Chadha hybride culture britannique et tradition indienne dans un « feel-good movie » débridé qui donne la part belle à ses jeunes interprètes féminines..

Quatrième film de Gurinder Chadha, **Joue-la comme Beckham** associe les codes de la sitcom ethnique et du teenage movie pour proposer une vision relativement sereine (après le 11 septembre 2001) de l'intégration des minorités sud-asiatiques dans la société britannique actuelle. Le féminisme de la réalisatrice s'affirme aux dépens du conservatisme des deux communautés mises en présence mais atteint ses limites en subordonnant l'émancipation de ses héroïnes à l'autorité patriarcale. Le film illustre bien l'essor des minorités alors en vogue dans le paysage cinématographique des années 1990-2000. En 2010 le BFI lance le London Film Festival, véritable vitrine du cinéma indien mais déjà en 2002 le même BFI accueillait le festival « Imagine Asia », qui contribue à populariser le cinéma de

« Bollywood » auprès d'un large public. Comme dans ses autres comédies, Chadha se joue des stéréotypes nationaux (le football comme sport national anglais, la cérémonie de mariage comme point culminant de tout film musical indien qui se respecte) pour mieux contester le poids des valeurs traditionnelles et communautaires et mettre en avant l'individualisme et la joie de vivre. Car l'énergie juvénile de ses interprètes est au centre de toutes les scènes et rompt toutes les digues matérielles et surtout mentales que leur oppose l'ancienne génération. Mais derrière la légèreté de la comédie se devine une certaine gravité, lorsque l'émancipation de la jeune Jesminder libère son père de ses propres inhibitions et l'autorise enfin à se livrer à sa passion du cricket, sport national indien autant que britannique. ♣

Un film de **Gurinder Chadha**
Grande-Bretagne · 2002 · 1h52

Parminder n'a qu'une passion : le football, qu'elle pratique en cachette de sa famille, des Sikhs traditionalistes du quartier londonien de Hounslow qui s'appêtent à célébrer le mariage de sa sœur aînée. Parminder rencontre Juliette, membre d'une équipe locale de football féminin. Un recruteur américain repère les deux joueuses et leur propose une place dans une université américaine....

Producteurs Gurinder Chadha et Deepak Nayar **Scénario** Gurinder Chadha, Guljit Bindra et Paul Mayeda Berges – **Avec** Parminder Nagra, Keira Knightley, Jonathan Rhys Meyers, Anupam Kher, Archie Panjabi..

La communauté indo-pakistanaise



Mrs Bhamra devant le portrait du Guru Nanak Dev.



Gurinder Chadha, réalisatrice.

L'immigration indo-pakistanaise en Grande-Bretagne est liée à l'indépendance de 1947 et aux besoins économiques de la société d'après-guerre. Le *British Nationality Act* de 1948 confère la nationalité britannique à tous les habitants de l'Empire britannique et du Commonwealth. Des milliers de travailleurs qualifiés et non qualifiés répondent à l'appel, bientôt suivis par des centaines de médecins destinés à grossir les rangs du National Health Service de création récente. Ces vagues successives finiront par nourrir une diaspora identifiée à des quartiers londonien précis (Southall, Brick Lane) et à certaines localités (Bradford, Manchester, Glasgow, Luton, Slough). Des émeutes raciales en 1958 conduisent les autorités à restreindre les flux migratoires. Dans les années 1960, une immigration en provenance de l'Afrique orientale complète le phénomène (voir **Mississippi Masala**, Mira Nair, 1991 et **Le Dernier roi d'Écosse**, Kevin Macdonald, 2006). Gurinder Chadha (née à Nairobi) est issue de cette immigration. Hormis les raisons économiques, la guerre civile au Pakistan oriental, débouchant sur la création du Bangladesh en 1971, est un autre facteur important. Il en est beaucoup question dans **Fish and Chips** (Damien O'Donnell, 1999), dont le protagoniste masculin suit l'actualité de la guerre civile à la radio.

Il faut replacer **Joue-la comme Beckham** à la fois dans la carrière de Gurinder Chadha, première réalisatrice britannique issue de la minorité pakistanaise, et dans le contexte très particulier de la Grande-Bretagne au lendemain des attentats du 11 septembre 2001 – bien

que le projet remonte à la fin des années 1990 et que le film ait été tourné pendant l'été 2001. Le premier long métrage de Gurinder Chadha, **Balade à Blackpool** (*Bhaji on the Beach*, 1993) racontait la virée d'un club de femmes asiatiques pendant un week-end dans la célèbre station balnéaire du Nord-Ouest de l'Angleterre. Ce portrait de groupe intergénérationnel mobilisait déjà des codes cinématographiques populaires et empruntait à la mémoire cinématographique en citant des classiques du cinéma colonial. La première séquence était centrée sur la rêverie de la protagoniste féminine.

La minorité à laquelle appartient la famille de Jess est très particulière puisqu'il s'agit de la minorité sikh. La religion Sikh remonte au XV^e siècle et a été fondée au Pendjab par Guru Nanak Dev (1469-1539), dont un portrait est accroché au mur du salon de la famille Bhamra. À la fois synthèse et dépassement de l'hindouisme et de l'islam, le sikhisme est une sorte de syncrétisme caractéristique de l'attitude indienne à l'égard des religions. Le lieu saint de la religion sikh est le Temple Doré d'Amritsar, théâtre d'un affrontement sanglant avec les forces britanniques en 1919 – sa maquette est visible dans le salon des Bhamra. Après l'indépendance, les nationalistes sikhs sont frustrés de ne pas avoir obtenu d'État indépendant (Sikhistan ou Khalistan). Dans les années 1980, la confrontation entre le gouvernement indien et un mouvement terroriste sikh culmine dans l'assassinat de Mme Gandhi, Première Ministre de l'Inde, par ses gardes

du corps sikhs. Les affrontements intercommunautaires aboutirent au massacre de milliers de sikhs par des extrémistes hindous. En 2004, le Premier Ministre Manmohan Singh présente des excuses officielles pour les massacres de populations sikhs. En choisissant un thème aussi fédérateur que le football et en esquivant un traitement frontal de la question des attentats du 11 septembre 2001 (traitement que l'on trouve par exemple dans **Yasmin**, production plus tardive et d'abord distribuée en France), Gurinder Chadha propose une vision pacifiée (certains diraient édulcorée) des rapports entre communautés. C'est dans le non-dit et l'implicite que le discours sur la construction de l'autre par le regard que le film apporte sans doute sa contribution la plus intéressante, choisissant pour cela le genre de la « romcom » (comédie romantique) et du teen movie. ♣

Manmohan Singh, Premier ministre de 2004 à 2014.



Questionner l'identité et les traditions



Les Décors | Le film a été notamment tourné dans le quartier de Southall, à quelques kilomètres d'Heathrow (où travaille Mr Bhamra). Southall est un des quartiers de Londres qui a une des plus fortes concentrations de population d'origine sud-asiatique (l'intérieur de la maison de la famille Bhamra a été recréé en studio).

Le sport | C'est un des grands thèmes du cinéma britannique, associé à la fois à la culture populaire et à l'identité locale et nationale. On peut noter des similarités entre la scène inaugurale du film, où Jess s'imagine joueuse professionnelle dans un match réel, et des films de Ken Loach comme **The Golden Vision** (1968, la dernière scène) et **Looking for Eric** (2009). La course à pied dans **La solitude du coureur de fond** (*The Loneliness of the Long Distance Runner*, Tony Richardson, 1962), le rugby dans **Le Prix d'un homme** (Lindsay Anderson, 1963), le cricket dans **Le Messager** (*The Go-Between*, Joseph Losey, 1971) ou **Another Country** (Marek Kaniévski, 1984) sont utilisés à la fois comme marqueurs d'anglicité et comme supports dramatiques d'enjeux liés aux conflits de classe et aux rapports de domination masculine. Il est à noter que dans **Lagaan** (Ashutosh Gowariker, 2001), le cricket est utilisé comme support d'une revendication de fierté et d'unité nationales dans un film indien.

L'ethnicité | La sœur de Jess, Pinky, se marie le jour du match où des sélectionneurs sont présents. Le thème du mariage fait partie des stéréotypes du cinéma indien et a été utilisé par des réalisatrices de la même génération que Gurinder Chadha pour articuler une critique virulente de la domination masculine et du pouvoir patriarcal. C'est le cas de Mira Nair dans **Le Mariage des moussons** (*Monsoon Wedding*, 2001). Le réalisateur canadien d'origine pakistanaise Ian Iqbal Rashid a également utilisé ce procédé pour dénoncer le tabou de l'homosexualité au sein de sa propre communauté dans **Un soupçon de rose** (*Touch of Pink*, 2004). D'autres vecteurs d'expression de l'ethnicité courants dans les films de ces cinéastes et plus généralement dans le cinéma de la diaspora sud-asiatique sont la nourriture et les vêtements. Gurinder Chadha utilise tous ces éléments, combinés à une attention minutieuse portée au décor, pour véhiculer un discours

sophisticé sur l'identité. De la même façon, le traitement des accessoires associés à la famille Paxton et en particulier les costumes et le maquillage de Mrs Paxton, vise à souligner les stéréotypes liés à une certaine affirmation de l'anglicité blanche.

Les rapports de sexe | Football et mariage sont deux terrains où la différence sexuelle est traditionnellement un enjeu, que ce soit dans la société réelle ou au cinéma. Gurinder Chadha utilise ce point de départ pour inverser un certain nombre de procédés habituels, notamment l'utilisation du regard et la représentation du corps, même si elle se défend d'être une cinéaste militante. Ainsi dans les scènes où Jess se joint aux garçons qui pratiquent le football en amateurs dans le parc, elle ne perd pas une occasion de dénuder leurs torsos, exposant ainsi aux regards féminins (mais aussi, plus secrètement, au regard homosexuel de Tony) des corps masculins érotisés. En revanche, elle évite d'utiliser les scènes de vestiaire de l'équipe de footballeuses pour dévoiler des corps féminins alors que le prétexte était tout trouvé. De ce point de vue, on peut comparer avec les scènes de vestiaire du **Prix d'un homme**, très audacieuses pour l'époque.

À plusieurs reprises dans le film, ce sont des regards féminins qui surprennent d'autres personnages dans des situations donnant lieu à une interprétation souvent faussée : Jess et Jules se disputant dans la chambre de cette dernière (vues et entendues par la mère de Jules), les mêmes se rapprochant à un arrêt d'autobus (vues par la famille du fiancé de Pinky), Joe et Jess sur le point de s'embrasser sur la terrasse à Hambourg (surpris par Jules), etc. On pourra ici à bon droit utiliser la théorie du « regard masculin » de la féministe Laura Mulvey, en prenant soin d'en inverser les termes. Selon Mulvey, dans le cinéma classique hollywoodien, les corps féminins sont exhibés pour le plaisir du regard masculin voyeuriste. Ici c'est évidemment l'inverse qui est vrai. On en voudra pour preuve que lorsque les scénaristes apprirent que l'actrice qui interprète Jess avait une cicatrice très voyante à la cuisse, ils choisirent de modifier le scénario pour intégrer cet élément dans la construction du personnage plutôt que de choisir une actrice plus conforme aux canons de beauté féminine. ♣

Mise en scène

Structuré selon les principes de la comédie romantique et du teen movie, **Joue-la comme Beckham** emprunte certains de ses codes à la sitcom, notamment en situant plusieurs scènes importantes dans le salon de la famille Bhamra ou de la famille Paxton. Ce dernier point illustre la symétrie dans le traitement de la famille asiatique et de la famille blanche, symétrie qui rend le film très accessible de par la simplicité de ses ressorts dramatiques mais aussi politiquement correct dans la mesure où il met en parallèle la fermeture culturelle de la communauté sikh avec les préjugés sexistes et racistes d'une famille blanche de la classe moyenne aisée, évitant ce qui pourrait passer pour de la stigmatisation.

La figure du montage alterné, omniprésente dans le film, soutient le discours idéologique de Gurinder Chadha. On peut parler de « feel-good movie », du fait du recours fréquent à un montage-clip soutenu par une playlist hybride : des standards de la pop occidentale (Curtis Mayfield, Texas, Blondie) côtoient des morceaux beaucoup plus familiers au public asiatique (Nusrat Fateh Ali Khan, Bina Mistry, Bally Sagoo), dans une tentative de fusion susceptible de parler avant tout à un public jeune et tolérant. Stylistiquement, un montage rapide, des angles de caméra variés et le recours fréquent à la Steadicam, au zoom et à la caméra penchée.

Ce qui est commun aux deux familles, mais aussi plus généralement à l'ensemble des milieux dépeints par Gurinder Chadha et de ses scénaristes Paul Mayeda Berges et Guljit Bindra, est précisément cette emprise de l'idéologie patriarcale. Même l'entraîneur Joe en est victime : lors d'une conversation avec Jess, il exprime un sentiment de démeriter dû au regard que porte son père sur l'activité consistant à diriger un club de football féminin après avoir dû renoncer à une carrière de joueur professionnel. ¶

Les personnages



La famille Bhamra.

Jess. C'est le personnage central. Passionnée de football, elle voue un culte à David Beckham. On peut la comparer à d'autres protagonistes de films britanniques de la même période, dont la passion, d'abord contrariée par le milieu familial, finit par triompher. L'exemple le plus évident est **Billy Elliot** (Stephen Daldry, 2000), qui retourne également les stéréotypes de genre. On peut aussi invoquer **Annie-Mary à la folie !** (*Very Annie Mary*, Sara Sugarman, 2001).

Mr Bhamra. Sikh immigré en Angleterre, il a dû se conformer aux mœurs britanniques et renoncer à sa passion pour le cricket pour devenir un employé modèle. Il est interprété par Anupam Kher, star du cinéma indien, abonné aux rôles de figures paternelles à la fois autoritaires et bienveillantes, souvent aussi un peu ridicules, comme dans les grands classiques indiens **Dilwale Dulhania Le Jayenge** (Yash Chopra, 1995) ou **Mohabbatein** (Aditya Chopra, 2000).

Les Anglais.

Juliette. La meilleure amie de Jess. Interprétée par Keira Knightley, âgée de 16 ans au début du tournage et qui cultive l'androgynie du personnage. Cet aspect nourrit à la fois le discours féministe du film, qui s'oppose aux stéréotypes de genre tant du point de vue de l'habillement que des choix de

vie, mais aussi, paradoxalement, les préjugés de la mère de Juliette, qui finit par soupçonner une relation homosexuelle entre sa fille et Jess et s'efforce, dès la deuxième séquence du film (dans la boutique de lingerie) de faire correspondre l'apparence physique de Juliette aux canons de féminité usuels. Le diminutif de Juliette, « Jules », renvoie à cette stratégie d'effacement des rôles genrés.

Paula Paxton (Juliet Stevenson), **la mère de Juliette.** Caricature de personnage snob (« nouveau riche » selon G. Chadha) bourré de préjugés racistes et sexistes, elle projette sur sa fille des espoirs que celle-ci s'emploie à contrarier. Son attitude est symétrique de celle de la mère de Parminder.

Mr Paxton. Plus ouvert que sa femme aux aspirations de sa fille, il entretient sa passion pour le football. Il est le symétrique du père de Parminder.

Un personnage à part : **Joe, l'entraîneur.** Sa blessure à la jambe et l'exigence d'un père trop dur l'ont empêché d'avoir la carrière de footballeur professionnel à laquelle il rêvait et il se retrouve entraîneur dans un club féminin, la honte. L'emploi de l'acteur Jonathan-Rhys Meyers inspira la nationalité du personnage : devenu irlandais, il acquiert une forme de marginalité qui complète le trio qu'il forme avec Jess et Jules (les trois « J »). ¶

Bend It Like Beckham

Curieusement, dans ce film qui affiche un discours antiraciste et féministe, c'est par l'intermédiaire de personnages masculins (figures explicitement paternelles) que les deux héroïnes accomplissent leur désir de s'épanouir dans le football. La piste de l'amour lesbien, vaguement entretenue comme ressort de comédie, est écartée au profit d'une romance hétérosexuelle – mais interraciale – entre Parminder et son entraîneur. Seul le personnage secondaire de Tony, que sa famille veut marier, finit par révéler son homosexualité. Le titre original contient d'ailleurs une possible allusion au sous-texte homo-

sexuel (en anglais, « bent » est un mot d'argot qui désigne une personne homosexuelle) et David Beckham est une icône gay reconnue, ainsi que nous

le rappelle un dialogue entre Jess et Tony où celui-ci révèle qu'il « aime vraiment » Beckham mais pas seulement en tant que fan de football. ♣



SÉQUENCE-CLÉ » DE 35 :06 À 40 :30

Annulation du mariage de Pinky

Séquence divisée en trois scènes :

- Visite de Jess dans la chambre de Juliette [Image 1]
- Scène de l'arrêt d'autobus [Image 2]
- Scène dans le salon des Bhamra [Image 3]

Construite comme un épisode de sitcom, cette séquence met en parallèle les univers des familles Paxton et Bhamra et articule identité sexuelle et ethnicité. Une brève scène d'extérieur montre Jess et Juliette dans un moment de fou rire. La séquence semble contrarier les ambitions footballistiques de Jess puisque à la fin Pinky révèle que Jess pratique toujours en cachette. La thématique du mensonge est générale : Juliette cache à Jess qu'elle a été la petite amie de Joe. Jess peut donc à bon droit estimer avoir le champ libre, ce qui prépare la scène de la terrasse à Hambourg. La scène de l'arrêt d'autobus est donc plus complexe qu'il n'y paraît puisqu'elle dévoile au spectateur que Juliette partage certains des préjugés racistes de sa mère. La première scène commence par une

image de Joe et Juliette en photo, qui semble suggérer une liaison passée et qui va faire l'objet d'un déni de la part de Jess puis de Juliette. La suite de la scène, après l'entrée en scène de Mrs Paxton, insiste sur les préjugés racistes de cette dernière, qui commet gaffe après gaffe en accumulant les stéréotypes sur la « culture » de Jess, (mariages arrangés, respect pour les ancêtres). Même le diminutif « Jess » fait l'objet d'un étonnement amusé de la part de Mrs Paxton, apparemment rassurée de savoir que le prénom complet de l'amie de sa fille est « Jesmindah », manifestement plus exotique. Le cadrage et le montage de toute la scène contribuent à installer les premiers jalons de la méprise dans la perception de la relation entre Jess et Jules, cadrées comme un couple et assises sur le canapé de la chambre en ayant quelque chose à cacher (en réalité les chaussures plates de Mrs Paxton).

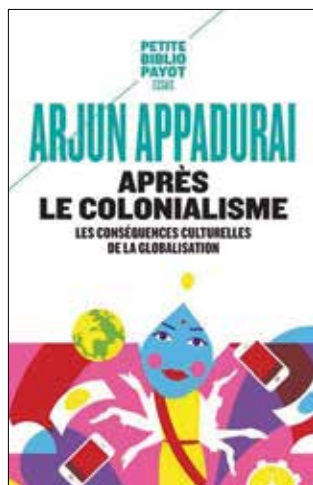
La tenue peu « féminine » de Jules, accentuée dans la scène suivante par le port d'un blouson en cuir, fait partie du refus des conventions qui nourrit

l'ambiguïté aux yeux des parents. Mais les spectateurs savent à quoi s'en tenir, ce que manifeste l'utilisation du cadre et de l'échelle des plans dans la scène de l'arrêt d'autobus. Les spectateurs entendent ce que disent Jess et Juliette : leur conversation finit par tourner autour de Joe, révélant l'hétérosexualité de Jess. Mais le point de vue des parents du fiancé de Pinky leur fait croire que Jess est en compagnie d'un garçon.

Ce quiproquo est à l'origine de la troisième scène de la séquence : Jess arrive chez elle et trouve les parents de Pinky en train d'annuler le mariage puis est accusée d'être responsable. Elle finit par devoir jurer qu'elle était en fait avec son amie Juliette. Mais Pinky finit par la trahir. Les changements fréquents d'angle de prise de vue et de cadrage modifient en permanence les rapports de force entre les personnages, mettant en question la position d'autorité au sein de la famille. Le fauteuil du salon, habituellement réservé au père, est occupé par la mère : l'ordre familial et symbolique n'est pas rétabli. ♣



Des références pour aller plus loin



Amandine Ducray, *Les Sitcoms ethniques à la télévision britannique de 1972 à nos jours : jusqu'à ce que l'humour nous répare*, Paris : l'Harmattan, coll. Racisme et Eugénisme, 2009. Cette étude pionnière identifie les stéréotypes dans la comédie ethnique. Lecture indispensable pour comprendre la place du travail de Gurinder Chadha dans le paysage cinématographique britannique contemporain.



Bibliographie

Arjun Appadurai, *Après le colonialisme : les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001.

Ce classique des études postcoloniales permettra de mettre en perspective les identités sociales, sexuelles et culturelles dans le contexte de la mondialisation.

Jean-François Baillon et Anthony Goreau-Ponceaud, *Circulations et cultures sud-asiatiques en diaspora*, DESI, n°2, Presses Universitaires de Bordeaux, 2013.

Ouvrage collectif qui fait la synthèse sur les aspects de la culture des diasporas sud-asiatiques (musique, architecture, art contemporain notamment).

Jean-François Cornu, *La visibilité des minorités noires et asiatiques dans le cinéma britannique*, Revue Française de Civilisation Britannique, vol. XI, n° 2, juin 2001, p. 64-76.

Olivier Davenas, *Teen ! : cinéma de l'adolescence*, Paris, Les moutons électriques, 2013. Lecture utile au décryptage des codes du teen movie à l'œuvre dans le cinéma de Gurinder Chadha (notamment *Le Journal intime* de Georgina Nicholson, 2008).

Anthony Goreau-Ponceaud, et Paul Veyret, *Indian values : Diasporas and Womanhood*, DESI, n°3, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015.

Anthony Goreau-Ponceaud et Ester Gallo, *L'immigration sud-asiatique en questions*, dossier de la revue *Migrations Société*, vol.27, n°161, 2015, pp.49-220.

Laurent Jullier et Julien Péquignot, *Le Clip : histoire et esthétique*, Paris, Armand Colin, 2013.

Filmographie

Autres films de Gurinder Chadha

Balade à Blackpool (*Bhaji on the Beach*, Grande-Bretagne, 1993). Premier film britannique réalisé par une cinéaste de la communauté indo-pakistanaise.

Coup de foudre à Bollywood (*Bride and Prejudice*, 2004). Transposition d'*Orgueil et préjugés* dans l'univers de la diaspora indienne.



Films sur la communauté asiatique en Grande-Bretagne

Fish and Chips (*East Is East*, Damien O'Donnell, 1999). Comédie sociale sur la vie quotidienne d'une famille mixte du Nord de l'Angleterre dans les années 1970.

Anita and Me (Metin Hüseyin, 2002). Adaptée du roman autobiographique de Meera Syal (scénariste de **Balade à Blackpool**), cette teen movie nous fait partager le quotidien d'une fille d'immigrés indiens dans une ville des Midlands dans les années 1970.

Yasmin (K. Glennan, 2004). Une des premières fictions britanniques sur l'impact du 11 septembre 2001, à travers le destin d'une famille du Nord de l'Angleterre.

Just a Kiss (*Ae Fond Kiss*, Ken Loach, 2004). Les personnages imaginés par Paul Laverty, scénariste attiré de Loach, sont une institutrice catholique et un immigré pakistanais en décalage avec les normes morales et sociales de leurs milieux respectifs, dans le Glasgow actuel.

I comme Indien (*I for India*, Sandhya Suri, 2006). Émouvant documentaire

de nombreux festivals. La réalisatrice exhume les films en super-8 réalisés par son père pour raconter l'histoire de l'immigration indienne.

Retour à Brick Lane (*Brick Lane*, Sarah Gavron, 2007). Adapté du beau roman de Monica Ali, l'expérience d'une immigrée bangladaise dans l'East End des années 1980.

Britz (minisérie, Peter Kosminky, 2007). Le réalisateur Peter Kosminky (**Warriors, The Project, Wolf Hall**) aborde la question du terrorisme islamique et de son impact sur la communauté indo-pakistanaise à travers la trajectoire d'un frère et d'une sœur.

Ressources en ligne

Véronique Bénei, *L'Inde à l'étranger Imaginaire, diasporas et nationalités*, *L'Homme*, n° 173 (2005), p. 177-185. <https://lhomme.revues.org/25045>

Pierre-Yves Trouillet, *Les populations d'origine indienne hors de l'Inde*, *Géoconfluences*, 2015. <http://geoconfluences.ens-lyon.fr>