



Genre

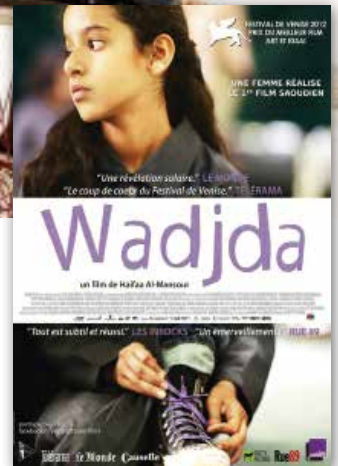
Plaidoyer pour l'égalité fille-garçons

Adapté pour les niveaux

À partir du CM1

Disciplines concernées

Histoire-géographie · EMC



Wadjda

Une œuvre palpitante et émouvante centrée sur la pugnacité avec laquelle une fillette de Ryad va réaliser son rêve (posséder un vélo). Sans dicter au spectateur ce qu'il doit penser, le film d'Haifaa al-Mansour nous permet d'observer certains des rouages de la société saoudienne et donc de nous interroger sur la place respective qu'y occupent les hommes et les femmes.

Sorti en 2012 en Arabie saoudite, **Wadjda** a été réalisé par une femme, Haifaa al-Mansour, ce qui est loin d'être commun dans une société marquée par une séparation très normée des rôles des hommes et des femmes. Pour autant, il ne s'agit pas d'un film militant uniquement préoccupé de délivrer un message : si nous en arrivons à regretter que les femmes saoudiennes subissent les innombrables contraintes qui pèsent sur elles, ce n'est pas au prix d'une simplification des rôles genrés. Le père de la petite Wadjda n'est pas un affreux tyran ; le garçonnet, meilleur ami de l'héroïne, la soutient de toutes ses forces. Eux aussi subissent des injonctions sociales, certes beaucoup moins lourdes que celles qui accablent leurs compagnes, mais tout de même insistantes... De leur côté, les fem-

mes ne sont pas non plus des féministes échevelées, certaines participent même de l'oppression des autres femmes. Autant dire que le point de vue qu'Haifaa al-Mansour porte sur son pays, sa culture, n'est pas bêtement manichéen : à nous de l'analyser, puis de nous faire une opinion. Bien sûr, comme le film part du regard des femmes (enfant et adultes), il nous donne à voir ce que cette société tend à rendre invisible : la violence des injonctions de genre à l'œuvre dans l'Arabie saoudite de 2012. Mais comme nous sommes en empathie avec la petite rebelle, Wadjda, son espièglerie, son intransigeance, son intelligence, son opiniâtreté dessinent un horizon d'espoir. ♪

Un film de Haifaa al-Mansour

Arabie saoudite / Allemagne · 2012 · 1h38

Une fillette poursuit un rêve, faire du vélo, ce qui, dans l'Arabie saoudite des années 2010, est impensable : elle pourrait perdre sa virginité. Avec l'aide de son ami Abdallah, grâce à diverses intrigues, elle va arriver à ses fins, y compris en concourant sans y croire pour le prix de la meilleure récitation coranique. En définitive, c'est sa mère qui lui offrira le vélo vert et ces deux générations continueront à faire face à la vie contrainte qui est la leur...

Scénario Haifaa al-Mansour
Musique Max Richter – Avec Waad Mohammed (Wadjda), Reem Abdullah (La mère), Abdulrahman Al Gohani (Abdallah), Ahd (Maame Hessa), Sultan Al Assaf (Le père)...

Un pays entre autoritarisme et réformisme



1



2

1. Le 24 juin 2018, l'Arabie saoudite lève l'interdiction faite aux femmes de conduire. 2. L'enseignement coranique dans *Wadjda*.

Encore plus que pour un film hollywoodien ou européen, l'approche de *Wadjda* s'enrichira d'une contextualisation : le jeune public pourrait s'étonner d'usages en vigueur aujourd'hui dans ce pays lointain : polygamie, exclusion des femmes de la sphère publique, enseignement rigoureux... autant lui donner connaissance de quelques faits avérés qui lui permettront de comprendre avant de juger. Et comme, à travers les aventures d'une petite fille déterminée à faire respecter son désir, la cinéaste observe surtout la condition des femmes dans son pays, nous orienterons ces éléments d'information sur ce terrain, même si parfois le récit est émaillé de quelques notations d'observation sociétale ou politique (l'hôpital y est présenté comme un milieu moins ségrégué que le reste de la société ; le statut d'un salarié sans papiers, le chauffeur, le rend vulnérable au chantage d'un gamin).

Créée en 1932, l'Arabie saoudite est un pays de 31 millions d'habitants sur plus de 2 millions de kilomètres carrés. Elle est affectée par un climat désertique, avec une température moyenne d'été de 45 degrés (on ne l'oublie pas quand la petite rebelle, exclue de la classe, doit patienter au piquet sous le soleil). Jusqu'à présent, sa fortune s'est bâtie sur l'industrie du pétrole. Ce pays, dont la langue est l'arabe, est gouverné par une monarchie autoritaire : ni les partis politiques ni les syndicats ne sont autorisés. Qui plus est, depuis 1992, le pays dont la population est essentiellement sunnite – la tendance majoritaire de l'Islam – est régi par la loi coranique, la charia. Cet ensemble de règles et d'obligations articule différentes prescriptions culturelles mais aussi sociales qui régissent aussi bien la vie religieuse que quotidienne. Ainsi s'explique la place de l'enseignement coranique dans la description de l'école de *Wadjda*, voire celle des injonctions qui concernent les détails les plus prosaïques : par exemple, une jeune fille qui a ses règles est considérée comme impure et ne peut tenir le Coran dans ses mains, elle doit se munir d'un mouchoir en papier. Cela étant, il est important de garder à l'esprit que les pays à population majoritairement musulmane ont chacun leur rapport spécifique à la charia. L'Arabie saoudite l'applique de manière résolument rigoureuse.

Depuis dix ans, quelques réformes politiques ou sociétales ont été accomplies en Arabie saoudite, d'où la nécessité de

recontextualiser l'action de *Wadjda* (2012). En parallèle d'un pouvoir autoritaire islamique, les premières élections municipales ont eu lieu en 2005. En 2011, le Roi Abdallah a accordé le droit de vote aux femmes. Cette loi est entrée en application en 2015, soit trois ans après la sortie du film. Par ailleurs, l'interdiction faite aux femmes de conduire implique le recours à un chauffeur, contrainte qui intervient à plusieurs moments dans le récit de *Wadjda*. Or, cette loi a été abolie en 2018. En effet, depuis une dizaine d'années, l'Arabie saoudite a amorcé le début d'un tournant en matière de mœurs. Le prince héritier Mohammed ben Salman (MBS) imprime cette inflexion, en tous cas au plan des relations entre hommes et femmes. Les Saoudiennes investissent donc davantage le champ du travail : 20 % en 2018, 33 % en 2021. Pour autant, les discriminations dont elles sont victimes sont bien présentes. Dans le même temps, le même Mohamed ben Salman qui a engagé un vaste programme de réformes intitulé « Vision 2030 » a été désigné par la CIA « comme le donneur d'ordre des assassins du journaliste (Jamal Khashoggi) dans l'enceinte du consulat d'Arabie saoudite à Istanbul ».

L'Arabie saoudite vit donc paradoxalement sous un régime théocratique autoritaire qui, pour des raisons d'adaptation au monde actuel s'ouvre à petits pas, par des réformes attendues par une population très jeune : 60 % des Saoudiens ont moins de trente ans et l'on peut penser que *Wadjda* et Abdallah représentent métonymiquement cette jeunesse, avenir du pays. Alors, depuis peu, les magasins peuvent rester ouverts aux heures de prière. Des concerts de musique, des rencontres sportives sont autorisés et rencontrent un grand succès. Car les crises qui ébranlent le monde aussi bien sur le plan financier, politique, qu'épidémiologique, les fluctuations du prix du pétrole qui leur sont indexées poussent le gouvernement saoudien à rechercher des ressources alternatives vers l'industrie du loisir. Les plans de la mégapole futuriste Neom ont été dévoilés le 27 juillet 2022. Ils sont estimés à 500 milliards de dollars. Le soutien à l'industrie du cinéma entre dans cette politique de diversification des ressources de croissance du pays. Il compte également dans le *soft power* déployé par le gouvernement saoudien. À suivre.

Le cinéma saoudien

Haifaa al-Mansour fait figure de pionnière dans le cinéma saoudien, non seulement parce qu'elle réalise un des premiers longs-métrages marquants de cette cinématographie mais parce qu'elle est la première femme à le faire.

Longtemps, le cinéma saoudien a eu du mal à exister, et en création et en diffusion. Récemment, on note quelques signes encourageants : en 2015, un festival a permis de voir une soixantaine de films saoudiens et en 2018, un complexe de quatre salles s'ouvre à Riyad, rompant ainsi la parenthèse d'une trentaine d'années où, à partir des années 80, les salles ont été fermées.

En effet, dans la religion musulmane, l'interdit de la représentation est un dogme qui commande que l'on ne reproduise pas l'image de l'humain, le pouvoir saoudien a donc appliqué ce dogme de manière extrême en fermant les cinémas.

Avant 2018, pour voir des films dont ils sont friands, les Saoudiens devaient

donc soit aller dans les pays limitrophes, Bahreïn, le Qatar, soit se contenter du « cinéma de maison », vidéos de films et de séries. L'évolution de ce début de siècle vers un lent réformisme (cf. page précédente) a permis une affirmation de la cinématographie saoudienne.

« Depuis 1975 jusqu'à 2012, il y a 255 films qui ont été réalisés, tous genres confondus »¹. La date butoir de 2012 a probablement été choisie parce que cette année-là, **Wadjda** a été remarqué aux festivals de Venise, Berlin, Dubaï puis aux Oscars, marquant ainsi un tournant dans la reconnaissance internationale de la cinématographie saoudienne dont la production passe de courts métrages à des longs dont certains réalisés par des femmes.

Un point commun réunit la plupart des cinéastes saoudiens d'aujourd'hui : ils ont fait leurs études aux États-Unis ou en Angleterre, comme c'est le cas de Haifaa al-Mansour qui, après avoir travaillé la littérature comparée à l'uni-



The Perfect Candidate (2019).

versité américaine du Caire, puis les affaires et le marketing en Grande-Bretagne, a étudié la mise en scène en Australie. Il s'en suit que bien des films saoudiens sont influencés par les modèles occidentaux, ce qui suscite la critique de Hédi Khélil : « Ce qui explique, entre autres, la fadeur du récit filmique saoudien, c'est qu'il est calqué sur le modèle occidental, particulièrement américain, qui est donné comme évident et intouchable ».

Décidément, **Wadjda** est un film singulier, certes à la tonalité occidentale, mais certainement pas fade.

¹ Hédi Khélil. Cf. Références.

PORTRAIT

Haifaa al-Mansour et Wadjda, une cinéaste et un film à part

Formée à l'étranger, Haifaa al-Mansour se trouve à l'aise dans une co-production germano-saoudienne. D'ailleurs, la facture classique de son film relève plus des codes européens que de ceux d'un cinéma plus oriental, égyptien ou made in Bollywood dont les productions majoritaires travaillent davantage le mélodrame que l'observation documentée, fictionnée et pimentée d'humour voire de sarcasme (ce dont la petite Wadjda ne se prive jamais !). La suite de sa carrière a confirmé cette tendance : après un film consacré à Mary Shelley, en 2018, elle a réalisé en 2019 **The Perfect Candidate** (sélectionné en compétition au Festival du film d'histoire 2019), une comédie pour Netflix, **Nappily Ever After**, ainsi qu'un film d'animation **Miss Camel** et depuis des épisodes de séries U.S (**The Sinner**, **Tales of the Walking Dead** en 2022).

Mettre en production le film n'a pas été facile : le tournage dans les rues de Riyad a plus d'une fois été ralenti par l'intervention de citoyens qui, se sentant aussi

offensés par cette transgression de l'interdit de la représentation que légitimes à protester, exigeaient de voir les autorisations ministérielles. Mais le film est protégé, en haut lieu, par le roi Abdallah. D'ailleurs, un plan lui rend hommage : à la fin du film, la caméra fait un recadrage presque voyant sur une affiche postée à l'arrière d'un bus. Le roi y fait un signe amical dont le montage peut laisser penser qu'il s'adresse aux deux jeunes héros, en leur souhaitant un bel avenir. Le tournage en extérieur est d'autant plus transgressif que le cinéaste est une femme. La réalisatrice a été obligée de se soustraire à la vue des hommes et de diriger ses acteurs au talkie-walkie depuis un van stationné dans la rue.

On saluera donc son opiniâtreté : les difficultés ne lui ont fait renoncer ni aux travellings dans les rues, ni aux courses à vélo des héros.

Petite satisfaction par rapport à son enfance ? Haifaa al-Mansour raconte que son poète-consultant dans l'indus-

trie pétrolière de père lui a offert un vélo, mais qu'elle a dû en faire en intérieur pour ne pas provoquer le qu'en dira-t-on. La jeune actrice, elle, Waad Mohammed, dit volontiers, les yeux brillants de malice, que comme son personnage, elle aime faire du vélo...



La représentation de l'enfant au cinéma

A PROPOS DES ENFANTS, EN GÉNÉRAL

L'idée que nous nous faisons des enfants est tributaire de l'époque, de la culture, du système économique dans lesquels nous vivons. Ainsi, les périodes de crise économique proposent souvent des représentations d'enfant apaisées, donc acceptables – avec soulagement – par un très large public : toujours le Bien l'emporte sur le Mal et les enfants traversent les pires épreuves sans, *in fine*, en être affectés¹. En tous cas, dans le cinéma industriel.

Les cinéastes exigeants, eux, acceptent de montrer des enfants moins idéalisés, au risque d'effrayer. On sait que des parents d'élèves se sont inquiétés de la projection de **La Petite Vendeuse de soleil** de Djibril Diop Mambety (1999), film dans lequel une petite dakaroise infirme subit la misère de la rue, une misère filmée de manière réaliste². On se dit que **Le Kid**, film du patrimoine de 1921, qui décrit l'enfance d'un enfant abandonné dans la rue, ne pose aucun problème à cet égard, lissé qu'il est par les ans et la plus-value du talent de Chaplin.

En tous cas, il ne faut pas sous-estimer la conception qu'une société se fait de ses enfants pour comprendre des personnages de cinéma et les forces qui les traversent : comme le dit Eric Alary « L'histoire des enfants au XX^e siècle pourrait se résumer à un fait majeur : le passage d'un être réifié à un être personifié³ ». Autant dire que l'on passe de l'enfant conçu comme une miniature d'adulte à un enfant-sujet. Entretemps, pendant le siècle dernier, anthropologie, psychanalyse, études féministes, cognitives ont remis en question cette idée que l'enfant serait une cire molle modelable à merci. Ainsi, dans la deuxième moitié du siècle, une conjonction aura été décisive, celle des études anthropologiques qui ont permis de sortir de conceptions occidentalocentrées et celles des psychanalystes, – dont Françoise Dolto, qui a affirmé crânement que « le bébé est une personne ». Alors, au fur et à mesure, la représentation des enfants se fait plus rugueuse. Ce qui revient à dire que l'indépendance d'esprit de Wadjda aurait été difficilement imaginable cinquante ans plus tôt... que ce soit à Hollywood ou à Paris,



1

1. Affiche de *La Petite Vendeuse de soleil*.



2

a fortiori à Riyad, en dehors même de tout contexte religieux (cf. Contexte cinématographique p.161).

LA PETITE FILLE, PERSONNAGE DE CINÉMA

Après, force est de constater que parmi les enfants aujourd'hui mieux traités, plus complexes, on compte... des garçonnets, des fillettes, voire quelques très rares trans. Autant les films centrés sur des garçonnets pullulent, autant ceux qui font de fillettes des héroïnes sont moins nombreux. Et pourtant, ils comptent dans l'imaginaire qu'ils participent à construire.

Une petite expérience de comptage permettrait d'y sensibiliser les jeunes élèves : quels films connaissez-vous dont le personnage central est un enfant ? Un garçon ? Une fille ? En identifiant date de sortie et pays d'origine, on peut construire un tableau dont il y a fort à parier qu'il sera dominé par les personnages de garçons et que les filles ne seront mises en avant que depuis une vingtaine d'années. Ce qui incitera à réfléchir.

Bien sûr, les enfants connaîtront davantage **Harry Potter** ou **Tomboy** que la Dorothee du **Magicien d'Oz** ou les films (fondateurs) de Shirley Temple. C'est l'occasion de proposer à chacun de montrer une séquence qu'il connaît et à l'enseignant d'ouvrir vers des cinématographies plus anciennes ou plus

éloignées. Parce qu'elle permet d'élaborer des argumentations à partir d'analogies et de différences, l'étude comparative est très constructive. Ainsi, montrer quelques minutes d'un film de Shirley Temple (ou simplement des photos) permet d'interroger la perfection supposée de cette blondinette aux boucles et aux délicieuses fossettes, experte en mots d'enfant. Quelle conception de l'enfance ces images des années 1930 développent-elles ? Après tout, le président des États-Unis Franklin D. Roosevelt avait bien dit que tant que Shirley Temple serait là, tout irait bien pour le pays... et pour la maison de production, la Fox, qui avait consacré une division à Miss Fossettes et y employait dix-neuf scénaristes. En 1938, le revenu de la star était le septième des États-Unis.

Il est important de s'interroger sur la joliesse ou son absence, les aspérités ou au contraire le lissage, les questions économiques, pour comprendre les conceptions idéologiques – volontaires ou non – à l'œuvre dans les films. Pas pour juger, pour aller plus loin, pour rendre le regard plus vif. Parce qu'à mieux percevoir de belles œuvres, on peut espérer que l'esprit critique se développera et s'exercera au contact d'images trafiquées ou tendancieuses. Une fois établies ces constatations sur un ou des films du passé, il sera intéressant de les rapporter à **Wadjda** pour

comprendre ce qui, dans le portrait de cette petite saoudienne de douze ans en 2012, correspond à une personnalité particulière et ce qui appartient à sa culture. C'est justement parce que l'exemple de Shirley Temple est extrême qu'il est intéressant de le faire entrer en comparaison avec le personnage d'Haifaa al-Mansour. Quand la première est malicieuse, Wadjda ajoute d'autres tonalités à ce caractère pétillant : si Shirley ruse, c'est parce qu'elle est parfaite et s'installe dans le camp du Bien. Wadjda, elle, est parfois roublarde, parce que les événements l'y poussent. En effet, c'est parce que la société saoudienne éloigne les filles de ce vecteur de liberté qu'est un vélo qu'elle louvoie pour l'obtenir ; c'est parce qu'elle veut avoir sa place auprès d'Abdallah – qui a bien l'intention de l'épouser – qu'elle tient à le battre à la course, ce à quoi elle arrive à la toute fin du film. Mais on peut prendre d'autres exemples : quels sont les rêves respectifs de notre héroïne et de Dorothée, du **Magicien d'Oz** ? De Sasha, l'enfant trans du documentaire de Sébastien Lifchitz (2020), **Petite fille** ? Ressemblances, différences ? Pourquoi les réalisateurs du **Magicien d'Oz** ont-ils voulu que Judy Garland âgée de seize ans incarne un personnage de fillette, au point de bander sa poitrine naissante ? Pour concilier star system et conte pour enfants ? Et comment le spectateur ne veut-il pas voir qu'il s'agit d'une jeune fille quand des plans rapprochés nous montrent bien que Dorothée est comprimée dans sa robe à bretelles (dans la séquence de la chanson *Over the Rainbow* en particulier) ? On pense alors à la petite Selma, condisciple de Wadjda, mariée à un garçon de vingt ans, et dont la poitrine naissante est aussi contenue par son uniforme... La question de la maturité sexuelle des petites filles est tout sauf simple et demande à être contextualisée pour être sérieusement envisagée.

La comparaison avec les personnages masculins est encore plus probante. Et davantage encore lorsque la fillette est présentée en duo avec un garçonnet. Que ce soit dans des grands films comme **La Nuit du chasseur** de Charles Laughton (1953) ou **Fanny et Alexandre** d'Ingmar Bergman, (1982), les deux petites filles passent derrière leur frère et leurs personnages sont moins fouillés. En tous cas, la plupart du temps, ces

fillettes ne sont ni très proactives, ni très inventives ou audacieuses, ni résistantes... tout l'inverse de Wadjda qui s'inscrit dans une lignée, certes ténue, mais magnifique, de petites héroïnes féminines intéressantes. La petite Nathalie du documentaire **Récréations** de Claire Simon (1998) souffre mille morts mais arrive à sauter au-dessus d'un banc. Scout, l'héroïne de **Du silence et des ombres** de Robert Mulligan (1962) refuse de porter des robes pour pouvoir bouger, courir, se balancer à son aise. La gamine boudeuse de **Paper Moon (La Barbe à papa)** de Peter Bogdanovitch (1973) invente une escroquerie de haut vol pour se débarrasser de la prostituée à laquelle son père s'attache trop à son goût. Ce dernier exemple est particulièrement intéressant à rapprocher de **Wadjda** : pour respecter un désir très fort (garder l'affection d'un père ou obtenir un moyen de s'assurer un minimum de mobilité donc d'autonomie), ces deux fillettes sont capables

de la duplicité que l'on attend d'un adulte. On trouvera un développement sur la ruse d'Addie dans le *Cahier de notes sur... Paper Moon* lié au dispositif École et cinéma.

Pour **Wadjda**, on reste étonné devant la capacité de dissimulation d'une enfant dont l'application à préparer un concours de récitation coranique sans jamais montrer que sa détermination n'a rien à voir avec la foi permet de mesurer l'intensité de son désir. Mais pourquoi les enfants seraient-ils incapables de manipuler le réel ? Robert Mulligan, Peter Bogdanovitch, Haifaa al-Mansour ont beau filmer à des époques et dans des lieux différents, ils ne font pas de leurs fillettes des godiches uniquement capables de minauder.

¹ *Enfances de cinéma*, Cf. Références.

² Léo Souillès Débats. Cf. Références.

³ Éric Alary. Cf. Références.

1. *Wadjda*. 2. *La Barbe à papa* de Peter Bogdanovitch (1973).



1



2

Wadjda, une enfant rebelle

Wadjda ne se laisse pas faire, c'est le moins que l'on puisse dire. Elle ne rentre pas facilement dans le rang, et quand elle y est obligée, elle regarde ailleurs ou adopte l'attitude souhaitée par l'institution sans y croire une seconde. Il lui arrive même de faire de la résistance passive quand elle n'obéit pas et n'entonne pas une psalmodie dont nous savons qu'elle la connaît puisqu'elle la chantait quelques minutes auparavant. Le message est parfaitement reçu par l'enseignante qui l'envoie au piquet sous un soleil de plomb.

D'une certaine manière, c'est une petite sœur de l'Antoine Doinel des **400 coups** de François Truffaut. Le jeu de l'actrice, Waad Mohammed rappelle la gouaille, l'insolence, la malice de Jean-Pierre L  aud. Comme Antoine et comme un petit titi de Riyad qu'elle est, elle ne perd pas une occasion d'avoir le dernier mot. Mais elle sait aussi parfaitement juger l'état des forces et ne pas combattre si elle sait qu'elle va perdre. Jusque-là, il s'agit de la description d'une gamine proche de la Zazie de Louis Malle (**Zazie dans le métro**, 1960), un de ces personnages pour lesquels la langue française devrait imaginer un féminin à « loustic ». Sauf que les forces contre lesquelles lutte cette enfant ne sont pas celles de parents peu compréhensifs ou d'adultes aux œillères passéistes. Elle doit faire face à une multiplicité d'interdits qui la dépassent parce qu'ils concernent tous les êtres de sexe féminin en Arabie saoudite et, plus spécifiquement, les petites filles pas encore nubiles ou juste en âge d'être mariées.

Il serait intéressant de faire un relevé de tous les moments où Wadjda se heurte à ce qui lui est défendu, de classer ces interdits, de les trier par grandes catégories, par exemple, liées aux vêtements, aux moyens de locomotion, à l'autonomie de déplacement, à la voix, au fait d'être vue ou non.... Et d'observer comment la jeune héroïne ruse face à ces obstacles : par exemple, comment se sort-elle de la question des chaussures dites « féminines » ? Ce classement sera d'autant plus intéressant qu'il s'enrichit de notations cinématographiques : place de la caméra (loin, proche, plongée, contre-plongée), durée des plans, intervention musicale, sonore, répartition des couleurs, effet de répétition, de rimes...

Fondée sur la matière filmique, une description précise de ce comportement peut amener à penser que Wadjda est une féministe qui s'ignore, qui plus est, une féministe sans modèle. En effet, celle qui pourrait lui indiquer le chemin, sa mère, est moins libre d'esprit qu'elle, plus soumise à l'ordre établi. Et c'est Wadjda qui, par son obstination, donne l'exemple, d'où le revirement maternel final. Est-il possible de se révolter sans aucun modèle à suivre ou à contrarier ? Cette rébellion innée est-elle un effet narratif ? Obéit-elle ou non à des codes hollywoodiens, ceux que regrette le critique Hédi Khélil ? L'intérêt de ce questionnement n'est pas d'apporter une réponse ferme voire dogmatique, il est plutôt d'ouvrir à la réflexion et de s'interroger sur le rôle de modèle qu'un personnage comme celui de Wadjda peut jouer auprès du public.

LA QUESTION DU POINT DE VUE

Cela amène à ouvrir une question : quel point de vue le film nous propose-t-il d'adopter ?

Pour un cinéaste, il existe différentes façons de faire connaître son point de vue mais elles se regroupent essentiellement en deux grandes catégories : le réalisateur fait confiance au spectateur, ou pas. Dans le deuxième cas, il /elle va s'assurer d'être bien compris, par exemple en explicitant son projet dans les dialogues, ou en soulignant ce sur quoi il veut attirer l'attention par des gros plans, des mouvements de caméra appuyés ou l'emploi d'une musique ou de sons qui soulignent ce qu'il y a à comprendre. Le cinéma militant fonctionne sur ces procédés. Sinon, le réalisateur peut mettre les matériaux en place et nous laisser le soin de les assembler. Et puis, comme le cinéma est un art souple, un cinéaste peut passer d'une position à l'autre.

C'est ainsi que, dans **Wadjda**, l'on trouvera peu d'exemples soulignés, (le plus marqué se trouve dans la fin du film avec le recadrage sur le poster sur le Roi Abdallah à l'arrière du bus) ; la plupart du temps Haifaa al-Mansour nous fait confiance pour tirer les conséquences d'une situation (par exemple, l'éventuelle double vie de la directrice). Alors, que déduire de sa position par rapport à la situation des femmes en Arabie saoudite ?

Pour ma part, j'en viens à penser que ce beau film ne vise pas seulement le public saoudien mais aussi les spectateurs des salles d'art et essai du monde entier, et qu'il réussit à les, nous toucher.

1. Wadjda et sa maman. 2. Affiche à l'arrière du bus représentant le roi Abdallah.



Masculin/Féminin

Peut-être une des plus grandes forces de **Wadjda** réside-t-elle dans le traitement narratif réservé aux personnages masculins. Comme, dans ce film, la situation des femmes est décrite dans ses tensions, on aurait pu s'attendre à ce que les personnages masculins soient chargés à outrance pour désigner des responsables à la situation d'exclusion faite aux femmes. Ce n'est pas le cas. Haifaa al-Mansour, qui respecte son récit et son spectateur se refuse cette facilité.

Toutefois, avant de s'attarder sur le traitement du masculin, il convient de souligner que toutes les femmes ne sont pas décrites de la même manière : le traitement de la directrice est particulièrement complexe. Très « féminine », elle fait la chasse à la moindre exception au code vestimentaire appliqué aux élèves. Aurait-elle un amant ? Est-elle fascinée par Wadjda justement parce qu'à son âge, selon ses dires, elle était rebelle ? Aurait-elle renoncé ? Et à quoi ?

Cette analyse gagnera à ne pas reposer que sur des données psychologiques : la mise en scène d'Haifaa al-Mansour travaille les rouages du pouvoir, convocations au bureau, mégaphone pour procès public de deux élèves, filmé comme dans une cour de prison ou un régime autoritaire... Chaque fois qu'une affirmation s'appuie sur des notations visuelles et/ou audio, elle est d'autant mieux partagée. On s'intéressera aussi au personnage de la femme qui travaille à l'hôpital au contact des hommes et que cela ne dérange pas. Sa présence pourrait faire office de modèle, à cette réserve près qu'elle arrive tard dans le récit, alors que Wadjda a déjà fait preuve d'un caractère bien trempé. En tous cas, elle prouve que

d'autres positions sont possibles pour les femmes en Arabie saoudite.

Les hommes donc. **Observer** leur comportement de manière précise permettra d'éviter des jugements à l'emporte-pièce : le père et Abdallah ne cherchent ni à rabaisser ni à nuire à la petite fille. Le père lui-même n'est pas aussi libre que l'on pourrait le croire : c'est parce que sa mère lui fait le reproche – réitéré – de ne pas avoir d'héritier mâle qu'il prend une deuxième épouse. Ses motivations sont mélangées et l'injonction à passer l'héritage, quel qu'il soit, à un être masculin, est très forte : elle est le corollaire des mesures de contrôle des femmes et de leur sexualité. Ou l'inverse.

Le personnage du chauffeur mérite que l'on s'y attarde : il est le plus désagréable de tous les personnages masculins. À l'analyser, on trouvera un exemple de la façon dont la réalisatrice fait confiance à son spectateur. En effet, cet homme est un immigré sans papiers qui reporte ses frustrations sur plus faible que lui : les femmes qu'il véhicule. Haifaa al-Mansour ne l'excuse pas. Elle donne juste à comprendre que si cet homme recule devant un mouflet de bonne famille qui lui fait du chantage, c'est bien qu'il est lui-même dans une situation difficile. Aucune réplique ne vient souligner cette complexité, au spectateur de faire intervenir la valence sociale et économique pour mieux comprendre.

En tous cas, certes, si dans ce film, les hommes sont objectivement du côté du pouvoir, ils n'en sont pas pour autant tous des ennemis des femmes. Cela nuance d'autant la perception du point

de vue d'Haifaa al-Mansour, et celle du spectateur, sur la situation dans son pays.

Comparaisons

On l'a dit, la comparaison est un outil précieux pour le développement de l'esprit critique : elle retarde un jugement qui peut alors s'enrichir d'une meilleure connaissance du réel.

Intérieur/extérieur : *quelles sont les activités affectées à chaque espace ? Les publics ? Qui peut passer indifféremment de l'un à l'autre ?*

Vêtements : *quels sont les codes de la féminité en vigueur ? Quels présupposés les sous-tendent ?*

SÉQUENCE-CLÉ

Comparaison des séquences initiale et finale

Comparer l'incipit et le dénouement d'un film permet d'appréhender l'évolution du récit. La différence est éclatante entre les plans du début où Wadjda est bloquée parmi ses condisciples, puis exclue pour refus d'obtempérer, avec ceux où elle s'éloigne librement dans la profondeur de champ, à toute allure. On comprend alors à quoi sert un vélo ! Il sera intéressant de s'arrêter sur le recadrage sur l'affiche du roi Abdallah : l'effet est rare et voyant donc signifiant. Le roi donnerait-il son quitus à ces deux enfants ? Mais aussi sur le plan final : **Wadjda** est littéralement à la croisée des chemins.

Wadjda et son papa.



Des références pour aller plus loin



Bibliographie

Sur le cinéma saoudien

· **Hédi Khélib**, *Le cinéma saoudien, Le parcours, la trace et les prévisions*, Éditions Erick Bonnier, 2020. Cet ouvrage, le plus complet sur cette cinématographie que l'on a longtemps crue à peu près inexistante, s'intéresse à la génération actuelle des réalisateurs. Il propose une filmographie détaillée de la renaissance de cet art de 2003 à 2019, après des années de censure. Hédi Khélib se montre à la fois optimiste et inquiet : à l'instar d'Haifaa al-Mansour, beaucoup de jeunes cinéastes saoudiens ont été formés dans des pays anglophones, et s'ils font des films appréciés dans le pays et à l'étranger, leur expression cinématographique porte la trace de cet enseignement, le critique le regrette.

Sur les enfants

· **Eric Alary**, *Histoire des enfants des années 1980 à nos jours*, Éditions Passé Composé, 2022. p.299. Un des ouvrages les plus récents sur ce champ d'investigations largement ouvert par les travaux de Philippe Ariès (*L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Éditions du Seuil, 1960).

· **Carole Desbarats**, *Enfances de cinéma. De la représentation des enfants au cinéma*, Laval, Éditions Warm, Novembre 2022. Pourquoi le cinéma industriel nous présente-t-il des enfants lisses sur lesquels le Mal n'a aucune prise ou, s'il en a, ne laisse pas de traces ? Analyse d'œuvres dans lesquelles la complexité des enfants est respectée, du *Kid* (1920) à *Petite fille* (2020).

· **Enfants de cinéma**, **Hervé Joubert-Laurencin** (dir.), *De Zéro de conduite à Tomboy, des films pour l'enfant spectateur*, Éditions Yellow Now, 2022.

Point de vue de l'auteur, analyses de séquence ou documents autour des œuvres. Association de films deux par deux, en miroir.

· **Léo Souillès** *Débats*. « *Quand les films inquiètent* », *Esprit*, Numéro de juin 2016. La puissance des images. Enquête documentée autour des films qui parfois suscitent des demandes de censure.

Dossier pédagogique

· **Marie-Annick Cluzan**, *Dossier pédagogique du Festival du film d'Histoire*, 2015. En plus d'analyses et de commentaires du film, ce dossier comporte des éléments sur l'histoire du pays, mais également sur l'Islam et la culture arabe. Le dossier propose également des analyses sur le film ainsi qu'une analyse de la séquence où Wadjda aperçoit

un vélo qui file, attaché au toit d'une voiture [00:10:08 à 00:12:56]. En particulier, elle attire l'attention sur l'utilisation de la musique de Max Richter (ce compositeur germano-britannique est devenu un des musiciens les plus demandés aujourd'hui pour le cinéma (*Valse avec Bachir* en 2008, *Ad Astra* de James Gray en 2019) et pour les séries U.S (*The Leftovers*, *Black Mirror*, *La Chronique des Bridgerton...*) Par ailleurs, comme Marie-Annick Cluzan a posé les éléments factuels sur une période antérieure à *Wadjda*, notre dossier se concentre plutôt sur des informations postérieures à la sortie du film et ce, jusqu'à l'été 2022. En effet, la situation évolue en Arabie saoudite, en particulier au plan de la condition faite aux femmes. Il s'agit donc d'être au plus près de la situation actuelle pour aider à apprécier celle d'il y a dix ans.

Filmographie

· **The Perfect Candidate** de Haifaa al-Mansour (Allemagne, Arabie saoudite, 2019, 1h41).

· Bonus du DVD édité par Pretty Pictures et M6 Télévision et consacré à *Wadjda* : le making of propose de nombreuses prises de vues de tournage aussi bien en intérieur qu'en extérieur. On y voit un citoyen saoudien réclamer des autorisations ministérielles de tournage et des séquences de caméra

portée pour suivre les déambulations des enfants dans la rue. La réalisatrice y parle aussi des conditions à respecter pour arriver à tourner dans Riyad, ce qui en, 2012 est exceptionnel.

· **Hors-Jeu** de Jafar Panahi (Iran, 2006, 1h33).

En Iran, alors que la loi iranienne interdit aux femmes d'assister à des compétitions sportives dans les stades, une jeune fille, fan de football, se déguise en garçon pour tenter d'assister à un match.

· **Joue-la comme Beckham** de Gurinder Chadha (GB, 2002, 1h52).

Une jeune anglaise d'origine indienne cache à ses parents le fait qu'elle joue pour une équipe féminine de football.

Ciné-Dossiers

Dans ce volume :

- **Joue-la comme Beckham**
- **Les Incorrectes**

Ciné-dossier rédigé par Carole Desbarats, enseignante, autrice, critique et historienne du 7^e art, membre du groupe de réflexion *Les Enfants de cinéma*.