

HAIFAA AL-MANSOUR

Wadjda



L'AVANT FILM

L'affiche	1
Prête à en découdre	
Réalisatrice & Genèse	2
Haifaa Al-Mansour, la première femme cinéaste saoudienne sort de l'invisibilité	

LE FILM

Analyse du scénario	
Wadjda, le rêve, l'obstination, la ruse	
Découpage séquentiel	7
Personnages	8
Assumer sa différence ou être habité par l'esprit de corps	
Mise en scène & Signification	10
Entre espoir et persévérance, s'individualiser	
Analyse d'une séquence	14
Carrefours et choix de vie	
Retour d'images	16
Identité : entre tradition et modernité	

AUTOUR DU FILM

Le vélo au cinéma	17
Les femmes en Arabie Saoudite	18
Bibliographie & Infos	20

Les dossiers ainsi que des rubriques audiovisuelles sont disponibles sur le site internet : www.transmettrelecinema.com
Base de données et lieu interactif, ce site, conçu avec le soutien du CNC, est un outil au service des actions pédagogiques, et de la diffusion d'une culture cinématographique destinée à un large public.

Édité par le : Centre national du cinéma et de l'image animée.

Conception graphique : Thierry Célestine – Tél. 01 46 82 96 29

Impression : I.M.E.

3 rue de l'Industrie – B.P. 1725112 – Baume-les-Dames cedex

Direction de la publication : Idoine production,
8 rue du faubourg Poissonnière – 75010 Paris
idoineproduction@gmail.com

Achevé d'imprimer : septembre 2014.

SYNOPSIS

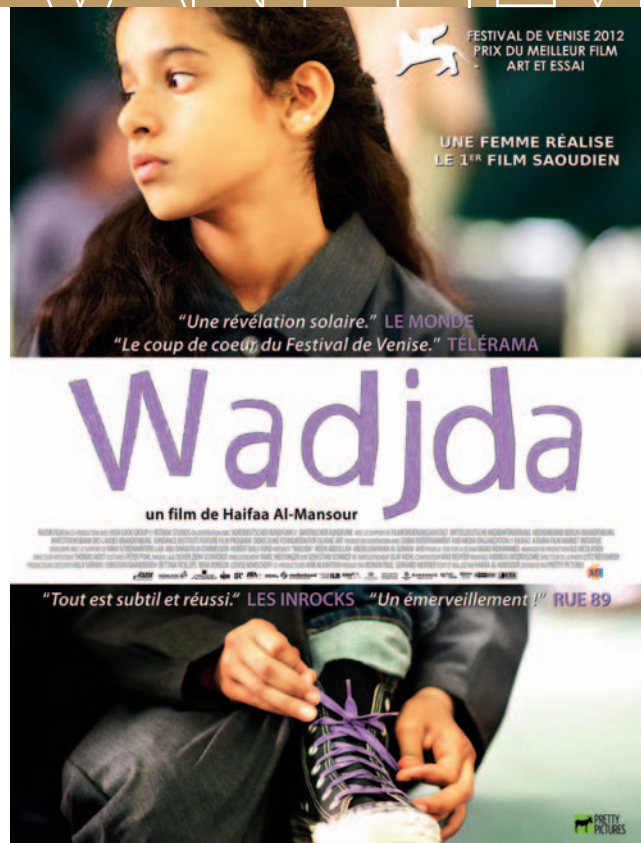
De nos jours à Riyad, capitale de l'Arabie Saoudite. Parmi un groupe d'écolières, Wadjda, baskets noires et jean sombre dépassant de son uniforme, est apostrophée. Ne sachant pas réciter le Coran comme le lui demande son enseignante, elle est punie. De retour chez elle, elle écoute de la musique pop anglophone. Le lendemain, elle est taquinée sur le chemin de l'école par son ami Abdallah. Mais alors qu'il rejoint un groupe de garçons juchés sur des bicyclettes, Abdallah s'empare du foulard de la fillette avant de le lâcher dans le sable. Vexée, Wadjda se promet d'avoir un vélo pour le battre à la course. Un jour, tel un rêve devenu réalité, un vélo vert est livré au magasin de jouets. Sa mère refuse de le lui offrir objectant que cela menacerait sa vertu comme le stipulent les autorités wahhabites. Recomptant fébrilement son argent de poche, elle confectionne plus de bracelets aux couleurs des équipes de foot du pays pour les vendre à ses camarades et négocie des services à tout va. Un jour, la directrice de la madrasa annonce un concours de *tartil* (récitation du Coran) dont le premier prix correspond à la somme du vélo. Déterminée, Wadjda s'inscrit.

Amadouant toujours le marchand de jouets pour qu'il ne vende le vélo à personne d'autre qu'elle, elle apprend discrètement à en faire sur le toit-terrasse de sa maison avec l'aide d'Abdallah. Puis, Wadjda gagne le concours, surprenant les favorites. Lors de la remise du prix, fidèle à elle-même, elle annonce publiquement devant toute l'école vouloir s'offrir un vélo. La directrice, stupéfaite et déçue, reprend ses esprits, la prive de son prix en suggérant un don aux frères Palestiniens. Attristée, la fillette repart en colère. Le soir venu, elle est félicitée par son père sans pour autant pouvoir lui avouer la raison de son chagrin. À son tour, sa mère la félicite et la console malgré sa propre tristesse : son mari a choisi une seconde femme, les abandonnant toutes les deux. Dépassant ses propres peurs, reprenant confiance, elle dévoile à sa fille une dernière surprise. Le vélo vert trône sur la terrasse. Le lendemain, Wadjda gagne la course contre Abdallah.

L'AFFICHE

Prête à en découdre

La première impression qui se dégage de cette affiche est celle de l'entravement. La seconde, celle de la torsion intérieure. Et l'ultime, la soif de liberté. La fillette est littéralement *empêchée* par un large bandeau horizontal blanc au milieu de l'affiche et sur lequel viennent s'inscrire le titre, le nom de la réalisatrice et les crédits. Le choix des capitales et le refus de liaison entre les lettres soulignent tant la créativité enfantine que l'affranchissement de Wadjda à l'égard des codes. Il ressemble en outre à un cri lancé. Enfin, écho visuel aux lacets de ses baskets, le violet du titre rompt avec l'austérité du vêtement sombre revêtu à la madrasa. Pour ce qui est de la posture physique de Wadjda, elle dessine une torsion. Son corps entre en outre « tout juste » dans le cadre, écimant ainsi son crâne et entamant son genou droit. Quant à son regard, il est tendu vers la gauche prolongeant la courbure qui souligne un besoin de sortir de ce cadre visuel rigide. Regard de côté qui rappelle celui du premier plan lorsqu'elle est distraite, celui du dernier lorsqu'elle est face à son destin. L'unique action de l'image en bas à droite ne le dément pas. La fillette noue ses lacets comme si elle se préparait à faire la course. À aller de l'avant. L'affiche se creuse ici et évoque le récit en son entier, car le laçage renvoie aussi à l'idée de « tordre le cou » aux tabous et autres interdits subis par les femmes saoudiennes. Comme le suggère l'arrière-plan flou, la menace rôde autant que le cadre est contraignant. Les seuls éléments qui amènent de la douceur, voire de l'humanité dans cet ensemble visuel terne sont le bijou à l'oreille et la chair du visage, du cou et des mains, dénonçant ce qui ne devrait pas être vu en public. Enfin, alors que l'habit de la madrasa renvoie à la tradition et à la couleur des abayas, le jean tout aussi sombre et la paire de baskets réaffirment en un parfait contrepoint, les influences modernes extérieures à l'Arabie Saoudite. De fait, représentée comme une enfant qui ne veut pas se fondre dans la masse, Wadjda est prête à en découdre. L'affiche exprime donc avec finesse son



tiraillement intérieur qui trahit une envie de s'individualiser malgré les difficultés. À noter le logo de la Mostra de Venise en haut à droite qui sacre les premiers pas de la première réalisatrice saoudienne alors que l'affiche italienne fait un choix surprenant. L'aquarelle représente une fillette en abaya rose sur un vélo vert en haut à droite tandis que la partie inférieure en bas à gauche montre une foule de femmes en abayas noires. Le titre s'est métamorphosé en *(La) Bicicletta verde*. Si la référence à l'influence néo-réaliste italienne est, pour une part, en regard avec l'esthétique d'Haifaa Al-Mansour, ce choix n'enferme-t-il pas cette œuvre qui se veut ouverte ?

PISTES DE TRAVAIL

- Observer l'importance du violet qui se retrouve sur le titre et les lacets. N'est-ce pas un moyen de mettre en valeur la chaussure de Wadjda, premier symbole de son désir d'émancipation ?
- Noter le flou de l'arrière-plan. Ce procédé permet de renforcer les contours de Wadjda, et d'attirer l'attention sur son visage. Mais que regarde-t-elle ?
- Analyser le bandeau central. Il suggère un cadre contraignant au sein duquel tente pourtant d'exister un titre dont la police souligne l'innocence de l'enfance. L'envie d'échapper aux lignes astreignantes de l'affiche ne se manifeste-t-elle pas dans le regard hors cadre de Wadjda ?

RÉALISATRICE GENÈSE

Haifaa Al-Mansour, la première femme cinéaste saoudienne sort de l'invisibilité

Filmographie

2004/2005	<i>Who ?</i> (CM) <i>The bitter journey</i> (CM) <i>The only way out</i> (CM)
2005	<i>Des Femmes sans ombres</i> (<i>Women Without Shadows</i> - <i>Nissa Bila Thil</i> , doc.)
2012	<i>Wadjda</i>



Waad Mohammed ((*Wadjda*)) et Haifaa Al-Mansour.



Naître à soi

Haifaa Al-Mansour est née le 10 août 1974 dans une petite ville de l'Arabie Saoudite. Huitième parmi onze frères et sœurs, elle grandit au sein d'une famille libérale. Son père, Abdul Rahman Mansour, consultant juridique, est également poète. Au début des années 1980, à défaut de pouvoir voir des films en salle, il achète diverses cassettes VHS. Haifaa découvre ainsi les films de Bruce Lee, de Jackie Chan, ceux produits à Bollywood ou encore des mélodrames égyptiens. Elle confie que cela lui a permis de rêver et de trouver sa vocation, même si ce n'était pas du grand cinéma. Encouragée par ses parents pour faire des études supérieures, elle intègre l'Université américaine du Caire. Son diplôme d'anglais et de littérature comparée en poche, elle enseigne dans une compagnie pétrolière aux Émirats Arabes Unis. Haifaa s'y ennue et migre au département vidéo s'initiant de la sorte à la réalisation et au montage. Une prise de conscience s'opère à ce moment-là. Haifaa Al-Mansour rompt avec le sentiment personnel de ne pas s'accomplir professionnellement. Elle réalise trois courts-métrages (*Who ?*, *The bitter journey*, *The Only way out*). Stimulée par leur succès respectif, elle propose un documentaire – *Women Without Shadows* (2005). Le métier de son mari, attaché culturel américain, lui permet de s'installer à Sydney en Australie, où elle obtient un Master en direction cinématographique gratifié par le *Prestigious Endeavour Scholarship Award*. Actuellement, tous deux vivent avec leurs deux enfants au Bahreïn.

Un pays où le cinéma n'existe pas

Devenir un metteur en scène dans un pays où la vision locale et intégriste du Coran interdit la reproduction de la figure humaine est à la fois un enjeu et une prouesse. En effet, lors du mouvement du « renouveau islamique » au début des années 1980, l'état saoudien ferme les salles de cinéma. Aussi, aucune mémoire du septième art, aucune école artistique, aucun ciné-club n'existe. Même si le succès de *Women Without Shadows* questionnera l'absence de salles (une seule sera ouverte dans un hôtel de Riyad en 2005 pour projeter des dessins animés), « montrer des films est illégal dans tout le royaume »¹. Ce n'est donc pas une surprise si *Cinéma 500 kilomètres* (2005), le documentaire d'Abdallah Eyyaf, retrace l'itinéraire d'un jeune cinéphile obligé de se rendre au Bahreïn.

Paria ou pionnière ?

Les cinéastes saoudiens n'avaient pas eu jusqu'à présent le courage et l'audace d'Haifaa Al-Mansour de tourner dans leur pays, à l'exception d'Abdullah Al-Moheissen soutenu par le réalisateur algérien Ahmed Rachedi qui signe *Les Ombres du silence* en 2006, un huis clos retraçant l'évasion d'un groupe de politiciens et d'intellectuels détenus en plein désert. La ténacité de la cinéaste s'incarne quant à elle dans *Wadjda*, sa première œuvre de fiction (2012). Comme un clin d'œil malicieux et itératif à son nom qui signifie « celle à qui la victoire a été donnée », son scénario est sélectionné pour participer à l'atelier *Rawi Sundance Writer's Lab* du festival international du film d'Abu Dhabi associé au *TorinoFilmLab* et soutenu par le distributeur *Pretty Pictures*. Suivant le conseil de son père qui lui répétait qu'avec de la rigueur et de la détermination, n'importe quels obstacles pouvaient être surmontés, Haifaa Al-Mansour a dû convaincre, improviser, se cacher pour réaliser son film. Soit autant de stratégies que son héroïne elle-même déploie pour faire de son rêve une réalité. Car la porosité entre les sphères publique et privée saoudiennes est telle que le destin individuel ne peut se vivre sans le regard des autres. Regard le plus souvent réprobateur comme en témoignent les nombreuses mises en garde des proches de la famille contre ce qui pouvait s'apparenter à un « déshonneur » en laissant Haifaa Al-Mansour s'exprimer librement. Voire endurer des menaces de mort de la part de conservateurs extrémistes. Pourtant, à aucun moment elle n'a voulu filmer une dénonciation ostentatoire d'un pays étouffé par le poids des traditions et de la religion. Et, si l'autocensure s'est imposée parfois reconnaît-elle, elle est parvenue à dire les choses et savoir comment les dire. Et Haifaa Al-Mansour de citer en exemple *Hors jeu* de Jafar Panahi où une femme use de tous les moyens pour assister à un match de foot : « À cause d'une très forte censure, les Iraniens redoublent d'imagination pour délivrer des messages en divertissant, loin de toute polémique »².

Condition des femmes

La thématique récurrente en germe depuis son premier travail est celle de la condition féminine. *Who ?* abordait avec rage l'histoire d'un *serial killer* qui se déguise en femme voilée pour tuer. Quant à son documentaire *Women Without Shadows*, il dépeint leur condition aux prises avec le machisme rétrograde et la religion extrémiste, au travers de multiples entretiens de femmes en abayas ou têtes nues. Ainsi, retrouvons-nous dans la fiction *Wadjda* tous les sujets abordés par ces femmes : la question du voile (exigé par la directrice de la madrasa), du mariage forcé (Salma), de la polygamie (la mère de Wadjda) ou bien le travail autorisé en milieu mixte comme à l'hôpital (Leila), l'autorisation de sortie (Abeer), les influences extérieures par le biais de la mode ou de la musique (la pop anglophone, les publicités, les jeux vidéo). Haifaa Al-Mansour en fait le portrait honnête tout en refusant la stigmatisation simpliste à l'égard des hommes quand bien même l'intolérance, les tabous, les mœurs rigoureuses teintent les rapports entre hommes et femmes. L'idée est de briser le mur du silence : « L'Arabie saoudite évolue peu à peu mais cela prendra du temps. Je ne crois pas aux changements radicaux. Le roi Abdallah vient de nommer trente Saoudiennes au Conseil consultatif, c'est une décision historique. Un beau début »³.

Wadjda, un sujet réaliste

Le casting est entièrement saoudien pour l'ensemble des acteurs. Quant à la principale source d'inspiration pour son héroïne, c'est sa nièce. Une enfant très libre qui voulait jouer

au football et dont le père ultra conservateur a mis fin à tous ses rêves en la mariant. L'évocation de la vie quotidienne émane aussi de souvenirs personnels. Ainsi, le personnage de Madame Hessa évoque la directrice de la madrasa de la réalisatrice, devenue fondamentaliste suite à la révélation de sa relation amoureuse. Mais aussi le vélo vert que son père accepta de lui offrir, mais dont elle n'avait pas le droit de se servir en dehors de la maison. Ou les concours de Coran, très courants et populaires, car l'étude religieuse fait partie intégrante de l'éducation, y compris dans les écoles publiques. L'essentiel était pour la cinéaste d'être le plus réaliste : « Je souhaitais donner à ce débat intellectuel un visage humain – une histoire à laquelle on peut s'identifier et que les gens peuvent comprendre. (...) Je pense que le cœur de l'histoire parle à chacun d'entre nous, l'idée d'être montré comme différent pour vouloir quelque chose qui habituellement n'est pas acceptable »⁴.



Haifaa Al-Mansour sur le tournage de *Wadjda*.

Le tournage ou l'histoire d'un talkie-walkie

Le courage, l'énergie, la volonté et l'ingéniosité pour réaliser le film dans son pays natal sont à apprécier. La première difficulté rencontrée est celle du financement. Lors de la Berlinale de 2009, le projet séduit la compagnie allemande *Razor* (*Paradise Now* de Hany Abu-Assad en 2005, *Valse avec Bachir* d'Ari Folman en 2008) qui devient coproductrice aux côtés d'un appui saoudien des plus étonnants. Bien que « la stricte interprétation de la religion exclut l'art de la vie publique et de la société, [explique] la réalisatrice [qui] a réussi à convaincre le prince Al-Walid Ben Talal, via sa société *Rotana Studios*. Le prince est un progressiste qui veut mettre en avant les femmes »⁵. Les autorisations de filmer obtenues auprès de la commission de la capitale saoudienne et après examen du scénario, Haifaa Al-Mansour tourne enfin. L'équipe hybride composée d'Allemands et de Saoudiens déjoue de multiples obstacles en variant leur planning façon « ou bien, ou bien », propre à la narration de *Smoking/No smoking* (1993) de Alain Resnais. Dans ce film, le récit s'étioffe en permanence. L'action arrêtée quelques secondes reprend en proposant à l'aide d'inter-titres un changement de lieu, de personnage, de résolution ou simplement de phrase. Les virtuosités narratives rendent ainsi compte de la complexité de la vie sujette à aucun déterminisme. Pour *Wadjda*, il y eut le choix quant aux aléas : « ou bien » la population exige régulièrement de voir les autorisations, « ou bien » elle se plaint sans raison du bruit comme celui du feu d'artifice⁶, « ou bien » le refus de dernière minute du ministère à tourner dans une école d'État. Autre difficulté, le « choc des cultures » parfois « violent » selon la réalisatrice :

« Les Allemands ne comprenaient pas qu'on puisse se détendre et fumer, au lieu de respecter les horaires »⁷. Certains ont donc appris à lâcher du lest tandis que d'autres ont gagné en professionnalisme. De plus, dans un pays où la séparation des sexes est imposée, la cinéaste est dissimulée dans un van lors du tournage des scènes en extérieur. Elle privilégie en conséquence le filmage *low profile* pour ne pas attirer l'attention des autorités et dirige avec patience et précision son équipe technique et ses acteurs à l'aide d'un talkie-walkie.

Influences cinématographiques

« La puissance de ce film provient de sa simplicité visuelle et narrative. Le grand cinéma italien des années 40-50 ressemblait à cela »⁸. Haifaa Al-Mansour elle-même évoque lors de divers entretiens le néo-réalisme. Elle l'entend dans le sens de représenter une tranche de vie de ce qu'est l'Arabie saoudite de nos jours : « Topographiquement, sociologiquement, **Wadjda** est très précis, bourré d'informations pour nous qui n'avons jamais posé le pied au royaume des Saoud »⁹. Aussi, le tournage dans Riyad en décors naturels inondés de lumière, ou le cadrage qui exhorte le regard à se promener dans l'espace appuient ce trait esthétique. « Je sais ce que je veux dire et je trouve le moyen le plus direct pour le dire » disait Rossellini, un des maîtres du néo-réalisme, rappelant le souhait d'Haifaa de donner un visage humain à ce récit. En outre, l'héroïne se place dans le droit fil de l'enfant volontaire et têtue du **Voleur de bicyclette** (1948) de Vittorio De Sica. Le casting fut d'ailleurs très long pour trouver l'actrice principale de **Wadjda** tant par le refus des parents, motivé par la peur de nombreux Saoudiens qui ne veulent pas que leurs filles soient filmées, que par l'absence de fillettes qui affichaient sans crainte un caractère bien trempé. Puis, Waad Mohammed est apparue avec ses *Converses*, son jean, ses écouteurs sur les oreilles et son air effronté. Haifaa pense aussi à Rosetta, l'héroïne éponyme du film des frères Dardenne (2000) pour sa dignité dans l'adversité. Cette enfant malicieuse, « héroïne de poche qui écoute du rock et brave tous les pouvoirs »¹⁰, s'incarne enfin à travers les petits héros révélateurs des maîtres iraniens (Abbas Kiarostami et Jafar Panahi), dont les films mêlent tradition et modernité esthétique. Résolument, **Wadjda** se place dans « cette lignée d'un cinéma du quotidien qui engloberait à la fois **Les Femmes du bus 678** ou **Une séparation** »¹¹ et de noter que le film a eu un effet au printemps dernier, car la mutthawa, la police religieuse en Arabie Saoudite, a autorisé aux femmes de monter à vélo dans des lieux de loisirs tels que les parcs publics avec pour condition de revêtir l'abaya et d'être accompagnées par un membre masculin de leur famille.

1) Ben Sadoun Florence, Entretien, « Haifaa Al-Mansour, la réalisatrice de **Wadjda** », *Elle*, 08-02-2013.

2) Carrière Christophe, « **Wadjda**, le premier film d'une femme saoudienne », *L'Express*, 07-02-2013

3) Frois Emmanuèle, « Haifaa Al-Mansour a dirigé ses acteurs par téléphone », *Figaro*, 05-02-2013

4) Dossier de presse, *Pretty Pictures*, 2012.

5) Frois Emmanuèle, *ibid*.

6) Ce point rappelle les difficultés rencontrées par Marcus Vetter pour son documentaire *Cinéma Jenin* (2011) traitant d'une alliance entre le réalisateur allemand, le Palestinien Fakhri Hamad et l'Israélien Juliano Mer-Khriss (directeur du Théâtre de Jenin, assassiné durant le tournage) pour reconstruire le cinéma de Jenin, ville de Cisjordanie considérée comme le bastion de la résistance palestinienne. À peine le chantier entamé, les rumeurs et difficultés s'intensifient et entament la confiance de la population engagée dans ce projet mi-financé, mi-bénévole.

7) Diatkine Anne, « Portrait de Haifaa Al-Mansour », *Libération*, 04-02-2013

8) Buisson Jean-Christophe, « **Wadjda** l'effrontée du cinéma saoudien », *Le Figaro*, 01-02-2013

9 - 10) Kaganski Serge, « Le tout premier film saoudien, écrit et réalisé par une femme – une réussite réjouissante », *Les Inrocks*, 05-02-2013

11) Aubenas Florence, « En Arabie Saoudite, la première femme qui... », *Le Monde*, 05-02-2013



Haifaa Al-Mansour, l'équipe technique et le van sur le tournage de **Wadjda**.



Le Voleur de bicyclette



Rosetta



Hors jeu



ANALYSE DU SCÉNARIO

Wadjda, le rêve, l'obstination, la ruse

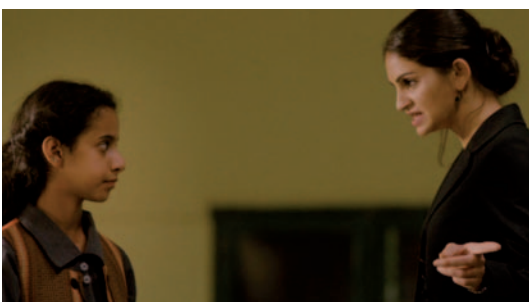


« En écrivant le scénario de *Wadjda*, mon but n'était pas de provoquer les instances de mon pays mais de partager mes opinions, ma vision du monde. »¹

Wadjda est une histoire classique simple, au déroulement linéaire et à la temporalité resserrée (deux mois). Le tout s'articule autour de l'idée fixe d'avoir un vélo déterminée par une série d'obstacles à traverser et mettant en jeu un désir commun de liberté. Par ailleurs, des microrécits se greffent à la fable principale révélant ainsi le motif de la condition des femmes en Arabie Saoudite. La fillette agit, quant à elle, comme un révélateur personnifiant en outre le dépassement de soi.

Avancer masquer, être dévoilée

La première séquence pose le personnage de Wadjda avec clarté (décalée par rapport au groupe d'écolières) pour découvrir ensuite la virtuosité avec laquelle elle se pare de masques pour obtenir l'objet de ses rêves. À la septième minute, soit dès la seconde journée d'école, la réalisatrice appuie le trait en montrant Wadjda résolue à avoir un vélo (4) pour faire la course avec Abdallah qui l'a gentiment enquinaudé. Wadjda ne se distingue plus seulement des autres par sa seule apparence vestimentaire ou par sa concentration en cours toute relative, mais surtout parce qu'elle se fiche des rôles déterminés en fonction des sexes. Ce masque de la séduction malicieuse et enfantine n'aboutit qu'aux refus réitérés et motivés de sa mère (7, 10, 25), au désintérêt de son père (10, 36) ou aux négociations mercantiles infructueuses avec le marchand ou la concurrence chinoise (8, 13). Puis Wadjda passe au masque plus vertueux de la foi lorsque le concours de *tartil* se présente (15). En effet, elle n'hésite pas à se faire un autre visage en s'y inscrivant. Incapable de répondre aux questions du jeu interactif ou avouant à son enseignante sa difficulté à suivre le cours, elle arrive cependant à duper son monde en apprenant en cachette à faire du vélo (21, 23, 28, 31). Mais alors que la ruse était sa marque de fabrique, Wadjda se laisse envahir par des sentiments contradictoires, entre joie d'avoir remporté le concours et revanche envers celles et ceux qui n'ont pas cru en elle. Aussi, entre dire la vérité et la travestir, elle n'hésite pas. Wadjda avoue. Dévoilée, elle suscite déception et colère pour la directrice (34), compassion pour Abdallah (35) et amour pour sa mère (36).



1) Entretien de Thomas Baurez avec Haifaa al-Mansour, *L'Express*, 10-02-2013

Regard sur le réel saoudien

Peu soucieuse du regard des autres au début du récit, c'est à travers ses stratégies que Wadjda prend conscience des réalités complexes du monde qui l'entoure. En effet, habitée par son rêve, elle se heurte progressivement aux destins de femmes et d'hommes que son regard nous présente. Une mère aux prises avec un chauffeur immigré irascible (3, 7, 13, 16), un père mis en porte à faux par sa famille et la société parce que non doté de descendant mâle (12, 29, 36), une tante travaillant en milieu mixte (32) ou encore les liens politiques radicaux de son pays avec la Palestine en passant devant la maison d'un jeune martyr (17, 36). La dramaturgie expose également la façon dont la fillette explore le monde : tout d'abord avec moquerie, puis avec inquiétude et enfin avec violence. Aussi, ce film aux allures de fable initiatique, s'étoffe-t-il d'un portrait riche des femmes saoudiennes entravées par maints interdits. Wadjda contrainte de sortir de son univers pour avoir son vélo, ouvre les yeux. Sa trajectoire intègre progressivement celle des autres protagonistes, en s'y mêlant (Iqbal), en interrogeant (l'amour de ses parents) ou en apprenant à ses dépens (trahison envers Fatin et Fatima). Les stratagèmes enfantins comme les complications du monde adulte font naître une tension égale au désir irrépensible de Wadjda.

Franchir et s'affranchir

Tandis que les symboles du pouvoir sont tournés en dérision (l'oncle moustachu), les sourates apprises (22, 29) puis récités lors du concours offrent un sous-texte subversif (36) mais également symptomatique de l'aveuglement de la fillette à son propre jeu. En récitant le verset demandé par la directrice, elle énonce elle-même son mensonge et son incroyance. Wadjda tombe dans son propre piège qu'annonçait déjà la menace contenue dans une expression en arabe classique (*Hawban kabiran*), laquelle est inconnue d'une candidate malheureuse, à savoir : « une grande injustice ». Ainsi, cette dramaturgie appose les destins avec habileté car quand Wadjda franchit les épreuves de la vie avec détermination, sa mère s'affranchit timidement du regard sociétal et offre le vélo à sa fille. Cette décision est porteuse d'espoir.



PISTES DE TRAVAIL

- Distinguer les trames annexes de la grande ligne narrative du film. N'est-ce pas là le véritable sujet du film ? Peindre par petites touches le portrait de l'Arabie Saoudite aujourd'hui, du point de vue des femmes.
- Montrer comment ces microrécits servent également l'histoire principale en reprenant le schéma classique de la fable initiatique : le personnage principal se fixe un objectif, simple en apparence (obtenir un vélo), et se trouve confronté à une série d'épreuves qui lui fait ouvrir les portes de la maturité et lui fait prendre conscience du monde qui l'entoure.
- Distinguer les différentes rencontres de Wadjda et d'Abdallah. Comment évoluent-elles ? Observer comment l'on passe progressivement de la joyeuse provocation (les railleries enfantines, la concurrence autour du vélo, le vol du foulard en 4, la menace de délation en 17), à l'affection assumée des deux enfants (séquences 6, 28, 31, 35).



Découpage séquentiel

1 – 0h00'00

Crédits.

2 – 0h00'45

Gros plan sur des pieds de fillettes chaussés de souliers puis sur une paire de baskets noires aux lacets violets. Les fillettes psalmodient. Distraite, Wadjda est interpellée par l'enseignante et punie à rester en plein soleil dans la cour.

3 – 0h02'45

Titre. Wadjda écoute de la musique pop dans sa chambre. Générique. Elle met en sachet des bracelets. Sa mère va au travail en taxi avec d'autres femmes. En partant, la fillette rencontre son père qui lui offre une pierre de lave.

4 – 0h07'20

En chemin, Wadjda rencontre son ami Abdallah qui affiche le portrait d'un « moustachu » pour les élections municipales. Il lui vole son foulard et part avec des garçons à vélo. Wadjda se jure d'avoir le sien.

5 – 0h09'09

Madame Hessa, la directrice de la madrasa, sermonne Fatin et Fatima parce qu'elles rient, puis Wadjda, tête nue.

6 – 0h10'08

Dans la rue, Wadjda est apostrophée par des ouvriers. Abdallah lui offre un nouveau foulard. Elle rêve d'un vélo mais « *les filles n'en font pas* » lui répond son ami. Restée seule, elle aperçoit un vélo fixé sur le toit d'une camionnette. Elle court à sa suite jusqu'au magasin où il est livré.

7 – 0h12'56

Wadjda demande à sa mère un vélo. Celle-ci refuse. La fillette compte son argent de poche et tisse des bracelets.

8 – 0h14'23

Vente des bracelets dans la cour. Mme Hessa surprend Wadjda tandis que Fatin et Fatima s'esquivent. Wadjda récupère le vernis à ongles bleu abandonné à la hâte. En classe, des fillettes parlent du « voleur » qui s'est introduit chez Mme Hessa. À la sortie, Abeer demande un service à Wadjda. Celle-ci accepte et négocie.

9 – 0h19'03

Wadjda tente d'amadouer le marchand.

10 – 0h20'11

Wadjda essaie une abaya maternelle pour le lendemain et parodie Mme Hessa criant « *au voleur !* ». Au téléphone avec sa sœur Leila, sa mère parle de la police des mœurs. Rentré, le père joue à un jeu vidéo.

11 – 0h25'40

Le sac de Wadjda est vidé sur le bureau de Mme Hessa. Bracelets et cassettes audio sont confisqués. Elle la met en garde : la police des mœurs a arrêté Abeer. Elle est aussi priée de changer ses « *écrase-merdes* » pour des souliers.

12 – 0h27'58

Son attitude imprudente déclenche l'ire maternelle. Wadjda barbouille en noir ses baskets. Ses parents ont de vifs échanges car la mère ne peut pas avoir de garçon.

13 – 0h29'35

Wadjda accompagne sa mère au centre commercial pour acheter une robe. Cette dernière est

contrainte de l'essayer dans des toilettes publiques.

14 – 0h33'14

Wadjda offre une cassette audio de variétés au marchand en guise d'amitié.

15 – 0h33'52

En classe, Mme Hessa expose les règles du concours de récitation du Coran. Wadjda attirée par la récompense s'inscrit.

16 – 0h35'25

Wadjda achète chez le marchand un jeu de société interactif, le *Coran facile*. Elle échoue à chaque question. Sa mère congédie Iqbal, le chauffeur de taxi.

17 – 0h36'44

Abdallah accompagne Wadjda en ville pour trouver Iqbal. Le garçon menace de le dénoncer. Au retour, les enfants passent devant la maison d'un martyr.

18 – 0h41'24

Wadjda déballe une tasse ornée d'une photo d'elle sur les genoux de sa mère, entièrement masquée par l'abaya. Elle entend sa mère téléphoner à son père puis à Leila.

19 – 0h42'35

Abdallah désire installer des lampions depuis la maison de Wadjda pour les élections. Sa mère refuse. À son insu, Wadjda l'y autorise, mais exige de faire du vélo en compensation.

20 – 0h44'05

La mère de Wadjda parle avec Leila de son emploi à l'hôpital.

21 – 0h45'14

Sur la terrasse, Abdallah ôte promptement les roulettes du vélo. Wadjda vexée, cesse de pleurer.

22 – 0h46'48

Cours sur le Coran. Wadjda ne sait pas réciter convenablement. Noura fait ses preuves.

23 – 0h49'06

Abdallah dispose les lampions tandis que Wadjda apprend à faire du vélo. Sa mère aperçoit avec mécontentement les suspensions en sortant de chez elle.

24 – 0h51'20

La directrice se méprend à propos de Fatin et Fatima dans la cour. Elle les convoque. Wadjda reste cachée.

25 – 0h52'10

Wadjda et sa mère font la prière de l'Aube. Wadjda dit avoir vu à la télévision des filles faire du vélo. Sa mère se fâche.

26 – 0h53'27

Convoquée, Wadjda nie avoir vu Fatin et Fatima dans la cour. Mme Hessa les exhibe devant les fillettes rassemblées et interdit « *les fleurs, les lettres d'amour et de se prendre la main* ».

27 – 0h58'05

Allongée sur le lit maternel, Wadjda admire ses ongles de pieds vernis en bleu.

28 – 0h58'41

Wadjda est surprise par sa mère sur la terrasse et tombe de vélo. Abdallah en est chassé.

29 – 1h00'07

Réunion d'hommes dans le salon. Wadjda et sa

mère mangent après leur départ. Un arbre généalogique de la famille ne mentionne pas la fillette. Vexée, elle y épingle son prénom.

30 – 1h02'47

Cours de Coran. Salma a été mariée. L'enseignante la félicite. Wadjda n'arrive pas à psalmodier. Salma excelle.

31 – 1h04'51

Abdallah participe aux préparatifs des élections auxquelles son oncle se présente. Il offre à Wadjda un casque de vélo.

32 – 1h05'55

Wadjda gagne la partie du *Coran facile*. Avec sa mère, elles vont voir Leila à son travail à l'hôpital. La mère est choquée par son impudeur.

33 – 1h07'48

Sur la terrasse, Wadjda parfait sa technique du *tartil* avec sa mère. En contrebas, on fête les élections.

34 – 1h10'50

Wadjda gagne le premier prix du concours. Choquée par le souhait de Wadjda de s'offrir un vélo, la directrice en fait don aux frères palestiniens. Wadjda lui rappelle effrontément l'histoire du « voleur ».

35 – 1h21'24

Déçu pour elle, Abdallah avoue vouloir l'épouser un jour.

36 – 1h22'41

Wadjda est félicitée par son père mais elle ne lui explique pas la raison de ses larmes. Le soir venu, sur la terrasse, Wadjda trouve sa mère, les cheveux coupés. Tristes, elles distinguent la fête du remariage paternel. Après l'avoir félicitée, sa mère dévoile une surprise : le vélo.

37 – 1h28'05

Wadjda et Abdallah font une course ensemble, passant devant le marchand enjoué. Elle devance son ami avec aisance et sourit éprise de liberté.

Durée totale DVD : 1h33'18

PERSONNAGES

Assumer sa différence ou être habité par l'esprit de corps



« Je raconte une histoire de femmes mais utilise une petite fille comme personnage »¹.

Celle qui ouvre la voie : Wadjda

Wadjda, une fillette de douze ans, « pas dupe des tartuffes »² vit au sein de la capitale de l'Arabie Saoudite, aimée de ses parents conservateurs. Dès la première scène, elle contraste d'avec les fillettes de la madrasa. Cette petite semble connaître la chanson comme le suggère la mise en garde (« *punie comme d'habitude* ») proférée par Mme Hessa, la directrice. Sac de classe rempli d'objets supposés illicites, chaussée d'« *écrase-merdes* »³, vêtue de jean et de tee-shirts colorés à la mode, musique pop à plein tube dans sa chambre quand elle espère pouvoir couvrir la colère de sa mère, Wadjda n'en fait qu'à sa tête. Elle épingle même ses nom et prénom sur l'arbre généalogique exclusivement masculin. Tenue par l'irrépressible envie d'avoir un vélo comme Abdallah, son meilleur ami qu'elle mène également par le bout du nez, Wadjda s'invente divers moyens pour gagner de l'argent (de la confection de bracelets vendus à la sauvette à la négociation par deux fois d'une autorisation de sortie pour Abeer). Lorsque le concours de *tartil* est annoncé, elle s'y inscrit. Comprenant par ailleurs qu'y participer est un moyen de se racheter avec malice, voire de se faire une image qui la réhabilitera auprès de la directrice et des enseignantes. Face à l'adversité, elle ne fait que repousser les limites. Son attitude jugée désinvolte par Mme Hessa, se rapproche plus d'une liberté de ton propre à un caractère bien trempé. De plus, Wadjda est à un âge charnière, ni plus tout à fait une enfant, ni encore une adolescente. Premier signe de passage d'un âge à l'autre, celui de revêtir une abaya (jeunes filles nubiles) et que sa mère accueille avec humour (« *on va pouvoir te marier alors ?* »). Deuxième signe, sa légèreté qui se mue en prise de conscience quant à certains faits et gestes des jeunes filles susceptibles d'être épiées (par la police des mœurs), voire sanctionnées sans raison apparente (ne pas rire, ne pas faire de vélo...). Ou bien que les femmes sont parfois leurs propres ennemies (Fatin et Fatima, la mère honteuse de Leila) ou enfin que l'amour ne suffit pas (le remariage de son père). Wadjda s'émancipe ne serait-ce qu'au travers de sa moquerie envers



Mme Hessa devenue effronterie sous le coup de la colère : du vernis à ongle bleu récupéré et qui orne ses ongles de pieds jusqu'à l'apprentissage du vélo en compagnie d'un garçon. Wadjda ne cédera pas un pouce à son rêve. Aussi le vélo apparaît-il comme l'unique moyen de liberté et de transgression pour une fillette dont la complexité du monde et les interdits destinés aux femmes se révèlent à elle avec âpreté. Waad Mohammed, née en 2000, a grandi, comme son personnage, à Riyad. C'est la première apparition à l'écran pour cette jeune fille qui a remporté le prix de la Meilleure interprétation féminine à Dubaï et entame une carrière d'actrice soutenue par ses parents libéraux.

Chœur des femmes : la mère, Madame Hessa, Leila, Salma et Noura, Fatin et Fatima, Abeer.

La mère apparaît passive et le récit éclaire ce motif en dévoilant un système sociétal basé sur la soumission, la contrainte. Son refus d'offrir un vélo à Wadjda ne trouve pas d'autres explications que celle des principes religieux. Et pourtant, tout au long du récit, les événements qui vont bouleverser sa vie intime lui donneront le courage de l'acheter car elle ne veut que son « bonheur ». Contrairement à sa fille, elle semble n'avoir jamais eu l'audace, l'envie ou même le besoin de transgresser les règles. Alors qu'elle chante merveilleusement, elle se défend vigoureusement de ne pas en avoir fait son métier. Cette femme craint d'être différente, d'être mal considérée, d'être jugée, voire d'être rejetée. Elle n'accepte pas la polygamie de son mari mais elle « se plie » à cette donne imposée par sa belle-mère qui lui reproche, par son fils interposé, de ne pas pouvoir enfanter un fils. C'est une femme aimante qui n'a pas choisi son mari, mais que ses amies de lycée lui enviaient. C'est une mère affectueuse et attentive envers sa fille unique qui l'inquiète par son audace mais admire son esprit transgressif. Elle retrouve cette même défiance chez Leila, véritable sœur complice dont elle ne sait pas quoi penser et envers qui elle tient un discours qui reflète ses peurs et ses tabous. Malgré ses doutes, cette mère reste prisonnière de l'image de la femme qu'une partie de la société

saoudienne attend et exige. Il lui faudra l'humiliation du remariage pour qu'elle ose se couper les cheveux. Elle symbolise en outre le fait que les femmes ne peuvent compter que sur elles-mêmes. Son interprète, Reem Abdullah, est une actrice célèbre de séries télévisées en Arabie Saoudite (*Tash Ma Tash*, 2007 à 2009 – *Beni w beni*, 2008 à 2009 – *Haitan w zaeab* en 2010 – *Homrai El - Sahar 4* en 2012). Née dans un milieu traditionnel, elle s'est néanmoins distinguée grâce à des rôles dévoilant la vie quotidienne des femmes dans son pays. *Wadjda* est son tout premier film de fiction.

La seconde entité du chœur féminin, Madame Hessa est un personnage complexe aux yeux des spectateurs occidentaux. Elle est interprétée par Ahd, seule actrice professionnelle du film avec Reem Abdullah. Les entretiens d'Haifaa Al-Mansour permettent de mieux saisir son double discours et son comportement dont l'autorité (voire l'autoritarisme) dépasse ce que son statut requiert. En prenant exemple sur sa directrice (cf. réalisateur/genèse), Haifaa Al-Mansour dépeint un destin triste. En effet, sujette aux verbiages quant à un prétendu amant, cette femme est devenue dure, étouffant ses propres sentiments, réprimant son caractère et adoptant les principes de la Réforme. L'irrespect des hommes comme celui des femmes l'a brisé. Mme Hessa se confie à Wadjda en précisant qu'elle était comme elle (insolente et libre ?). Ses traits dessinent un masque de tragédie qui ne s'éclaircissent que l'espace d'une seconde lorsqu'une concurrente au *tartil* répond une ânerie ; elle peine même à réprimer un rire puis se reprend. Certes, sa façon d'exhiber Fatin et Fatima heurte. Mais n'est-ce pas là la volonté maladroite de les protéger du sort qui attend Abeer ? Contre exemple parfait à Mme Hessa, Leila refuse de se plier à la tyrannie d'un chauffeur de taxi qui se permet de hurler sur ses clientes. C'est une battante qui ne se satisfait pas de la vie telle qu'elle a été établie pour les femmes saoudiennes. Elle a engagé un chauffeur particulier, changé de travail se retrouvant en milieu mixte à l'accueil d'un hôpital. La promiscuité avec les hommes qui sont ses collègues choque mais sans être inconsciente. Elle s'est émancipée du regard des autres.

Les fillettes, les adolescentes et la jeune femme figurent trois étapes distinctes, physiques, psychiques et morales, nécessaires pour devenir une femme. Salma et Noura sont très enfantines. Zélées et éduquées dans la rigueur religieuse, elles savent réciter par cœur les sourates quand Wadjda sèche. D'ailleurs, Salma, rondelette et à peine sortie des langes, avoue être mariée (par arrangement ou de force) à un jeune homme de vingt ans. Alors qu'elle échoue au concours, Noura qui se pose en parangon de vertu (« *les jeunes filles bien élevées vont à l'intérieur* ») termine deuxième. Ce sont elles qui cancanent à propos de Mme Hessa et prolongent malgré elles le jugement de la population majoritairement conservatrice. À cet âge où l'on appréhende mal toutes les données, la psalmodie sans faute interroge : entendent-elles vraiment le sens des sourates choisies ?

Par les soins apportés à leur corps (dessins sur les chevilles, vernis à ongles), par leurs lectures (magazines, lettres d'amour) et leur attitude (en dehors de tout groupe), Fatin et Fatima incarnent l'adolescence. Saluées par Wadjda, sermonnées par Mme Hessa pour leur rire et enfin exhibées comme des criminelles, ces adolescentes ont la lucidité des interdits et semblent désenchantées. Elles se moquent bien de Wadjda dont la trahison leur est incompréhensible. Enfin, dernier visage, celui d'Abeer qui n'apparaît qu'une fois dans le film. Cette unique scène renforce son retrait violent et la sentence qui l'attend.



Ami fidèle et présences en pointillé : Abdallah, le père, le marchand, Iqbal et le « moustachu »

Haifaa Al-Mansour affirme n'avoir pas voulu faire un portrait caricatural et discriminant des hommes. Pourtant, le film saupoudre ici et là quelques situations qui dénotent d'un monde masculin provocateur et pervers comme le pick-up du jeune homme venu pour Abeer et orné d'un message en lettres rouges sur l'arrière, « *tu me manques mon amour* » (son argent sent le parfum comme le souligne Wadjda). Mais aussi un ouvrier qui interpelle la fillette (« *tu es bien habillée toi, viens que je t'attrape* ») ou les ouvriers silencieux et scrutateurs donnant sur la cour de la madrasa. Les hommes qui entourent Wadjda et sa mère apparaissent comme des présences bienveillantes (Abdallah, le père, le marchand de jouets) ou forment un antagoniste audacieux (Iqbal) ou une entité autoritaire mais drôle à son insu (le « moustachu »). Le meilleur ami, Abdallah (interprété par Abdullrahman Al Gohani), est drôle et dévoué. Il se permet de délaïsser ses amis en pleine partie de foot pour la fillette, lui offre un foulard et un casque de vélo et veut même l'épouser une fois adulte. Timide et peu courageux, il la défend pourtant face au mépris d'Iqbal en le menaçant. Par contre, le père de Wadjda (joué par Sultan Al Assaf) est piégé par la religion et la tradition. Il ne s'oppose pas à sa mère et se détourne de sa femme qu'il semble pourtant aimer. Jouant avec Wadjda au jeu vidéo, il dévoile une réelle complicité. Mais peu de scènes témoignent de son implication dans la vie de Wadjda. L'interrogation quant à la véracité de son diplôme de mathématiques (« *le théorème d'Ithagore* » tente-t-elle), le papier épinglé et ôté, les félicitations pour le *Tartil* ou la pierre de lave offerte en tant que porte-bonheur, sont autant de preuves de l'intérêt bienveillant qu'il porte à sa fille. Toutefois, dans les pas de son épouse, il craint aussi de quitter le groupe, de ne plus être en sécurité et s'éloigne peu à peu de l'anticonformisme « wadjdien ». À l'inverse, tel un grand-père affectueux, représentant l'ouverture d'esprit du passé saoudien d'avant la Réforme, le marchand de jouets s'amuse de la ténacité de cette fillette. La dernière scène le confirme lorsqu'il sourit à la vue de Wadjda et d'Abdallah juchés sur leurs vélos. Quant à Iqbal, bien que sans-papiers, il se permet de tancer la mère de Wadjda. Lorsque la fillette l'apostrophe à son tour, il répond et émet un jugement sur son âge, intimant le fait qu'elle devrait être déjà mariée. Seule la menace du garçon d'en parler à son oncle, l'homme politique, le fait changer d'avis. Ce « moustachu » qui fait beaucoup rire Wadjda (« *c'est une publicité pour la mousse à raser ?* »), est adroitement disposé et renvoie directement à un sujet brûlant : le vote des femmes.

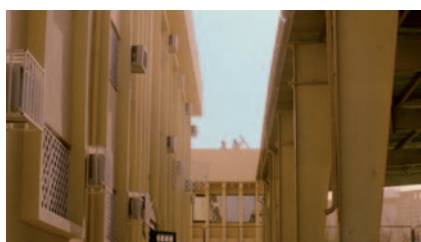
1) Lafitte Priscille, « *Wadjda* aux Oscars », France 24, 17-09-2013

2) Diatkine Anne, « Portrait d'Haifaa Al-Mansour », *Libération*, 04-02-2013

3) Expression de la directrice pour ses baskets Converse noires.

MISE EN SCÈNE & SIGNIFICATION

Entre espoir et persévérance, s'individualiser



« S'il nous était donné d'être les spectatrices de notre propre entrée dans une pièce, nous serions peu nombreuses à avoir le cœur qui bat la chamade en entendant tourner la poignée de la porte. Mais nous luttons pour nos droits et nous ne laisserons personne parler à notre place et résisterons à toutes les tentatives de nous priver de notre libre-arbitre ¹ ».

Rebecca West

La mise en scène repose sur un travail subtil des différents espaces, tantôt contraignants, tantôt libérateurs. Articulés en regard avec le destin des femmes, tout particulièrement celui de Wadjda, les échelles de plans et le cadrage énoncent un besoin de prendre du recul pour pouvoir mieux appréhender le monde. Il est question pour notre héroïne de ne plus être spectatrice, synonyme ici de mise en retrait du cadre visuel et donc du cadre sociétal.

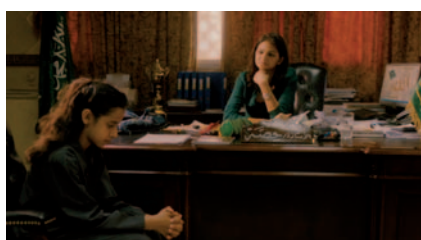


Rentrer dans le rang

Premier espace intérieur représenté, la madrasa. Haifaa Al-Mansour met en avant le fait que la *différence* n'a pas lieu d'être ici. Bien qu'étant un espace extérieur, la madrasa enserré les fillettes comme leur habitat privé le fait d'une tout autre façon. Tel un îlot dans la ville qui se veut garant de leur vertu, ce lieu cloisonne plus qu'il unit à l'instar de la crainte formulée, voire de la peur ressentie envers Fatin et Fatima (« *Ne me touche pas !* » dit une fillette). C'est un espace qui en dépit d'être inviolable, ressemble parfois à une prison dorée sous surveillance plus qu'un lieu dédié à l'enseignement et la morale comme s'en défend la directrice. Ainsi, les surcadrages traduisent-ils l'idée d'enfermement plus que de protection comme le montre la scène dans laquelle des ouvriers arriveraient à voir les fillettes jouant dans la cour. Et lorsque Madame Hessa reprend des élèves à propos de leur rire jugé indécent, cela annule toute idée d'épanouissement personnel.



Revenons à la notion de *différence*. Ce lieu ne peut l'entendre car il se doit de divulguer la parole religieuse qui régit la société saoudienne et par conséquent évacue la notion d'individu, préférant celle de groupe. D'ailleurs, le regard de l'élève relié aux autres ne trouve d'échappatoire ; la cour aux murs si hauts que l'extérieur lui est refusé (mis à part un bout de ciel dans l'arrière-plan des ouvriers), les couloirs dont les slogans religieux l'accompagnent, pour ne pas dire le « dirigeant » ou les salles de classe dans lesquelles nous apercevons sommairement des écolières et un tableau. Telle une poupée gigogne, chaque espace se replie sur lui-même emboîtant la cour dans le gymnase, celui-ci dans les couloirs, eux-mêmes avalés par les classes. L'espace semble rétrécir à mesure que nous le découvrons. Il est en fait le pendant du monde extérieur où règnent les interdits. Autant dire que lorsque l'une d'entre elles sort du rang, ce lieu ne lui sera d'aucune aide (scène de punition publique dont la cour ressemble à un tribunal).



Wadjda est ceinte par le regard noir de la directrice dans son bureau aux tentures sombres. Et lorsqu'elle trahit ses amies en endossant le rôle de bonne élève, le plan sur la cour dans laquelle l'école est réunie absorbe Wadjda, il la fait sienne. L'espace rend compte de sa volonté de changer et montre son assimilation au reste de l'école. Plus tard, pressentie comme étant la gagnante du concours, elle rejoint Mme Hessa au premier rang pour prier. « *Tu es la favorite maintenant* » lui dit Fatima. La directrice ordonne alors de resserrer les rangs pour ne pas laisser d'espace entre chacune d'elle afin que « *le diable ne s'y glisse pas* ». Mais le rire de l'assemblée, lorsqu'elle avoue l'objet de ses rêves, n'est pas le même que celui du début du film (moquerie). Ce rire-ci porte en lui l'espoir, celui que l'on confie à une camarade qui ose, qui montre la voie quand la peur nous tenaille. Privée de sa récompense, Wadjda sort à





nouveau du rang. « *Tu n'as pas besoin d'elles, ni de leur argent* » dira enfin sa mère.. Habitée à ne pas donner tant d'importance aux regards des autres, Wadjda repart blessée, mais grandie.

Retrait du champ visuel

Le regard de Wadjda nous mène également dans la maison familiale dont l'organisation est en étoile. Il réitère cependant le retrait des femmes du champ visuel. En effet, espace confortable, aéré, presque semblable à une gangue protectrice, il est également ouvert à tous les vents. La distribution des pièces (salons, cuisine, chambres) autour d'un hall central permet à Wadjda d'entendre puis d'espionner les conversations téléphoniques ou d'assister malgré elle aux disputes parentales. Nous voyons la fillette de plus en plus inquiète à cause de la tension entre son père et sa mère puis se cacher promptement alors qu'elle s'était avancée pour mieux entendre. Pareillement, la mère regarde Leila monter en voiture avec son nouveau chauffeur par l'entrebâillement de la porte d'entrée. De même, elle exige vivement que sa fille réprime son envie de chanter et de faire « disparaître les preuves » après que la réunion exclusivement masculine (dont elles terminent les restes) se soit déroulée dans le salon.

De la sorte, si la maison est communément entendue comme un espace privé, elle expose également ses habitants comme le fait l'espace public à l'égard des femmes. La religion s'immisce jusque dans leur intimité : le remariage qui éloigne le mari de ce toit, le vélo qui menace la vertu de la fillette, l'incapacité à enfanter un héritier. Néanmoins, quelques scènes présentent la famille réunie autour d'un repas convivial et d'un jeu vidéo. La mère et la fille entonnent quant à elles des chansons d'amour tout en cuisinant. La plupart des cadrages sont en accord avec ceux de la madrasa, à savoir le resserrement et le surcadrage. Le resserrement qui enveloppe tendrement (salon et jeu) ou enferme (finir les restes après les hommes). La sensation de devoir *cadrer* avec le reste du décor, et donc avec la condition

féminine exigée, est sous-jacente. Aucune vue sur l'extérieur n'est proposée. Les tons sont ternes (gris beige) et les fenêtres ont des verres dépolis quand elles ne sont pas occultées par un amas de rideaux et autres voilages². En effet, les maisons arabes sont conçues suivant le même principe : toutes privées de fenêtres donnant sur la rue, mais bénéficiant d'une cour centrale, le patio, dans lequel les femmes sont cloîtrées par le puritanisme masculin. Seul le salon principal est douillet, paré de multiples canapés chaleureux.

La conception du lieu refuse la profondeur de champ, mise à part une scène lorsque Wadjda repeint ses tennnis en noir, agenouillée dans sa chambre face caméra. L'axe de prise de vue cherchant la profondeur de champ dans la diagonale de l'espace au ras du sol est alors déformant. La chambre s'agrandit et se vrille, figurant la désobéissance « wadjdienne » de ne pas chausser de souliers comme ses camarades. Par ailleurs, le slogan de l'affiche dans la chambre de la fillette n'exhorte-t-il pas le spectateur à se faire plaisir ? À ne compter que sur soi pour obtenir ce que l'on veut tandis que les regards des femmes émergeant des abayas scrutent les mauvais garçons et leurs voitures de luxe ?

L'intervalle transgressif

Comme une fleur de thé s'épanouissant dans une eau chaude solennelle, le toit-terrasse est un lieu qui accompagne la transgression de l'une (Wadjda) et de l'autre (sa mère). Entre-deux adéquat à l'abri des regards (ou presque), intervalle ingénieux et éminemment féminin, il dessine une aire de jeu, propre au dévoilement de l'intime et à l'expression de l'intériorité. Il n'est pas sans rappeler ceux du film tunisien, *Halfaouine, l'enfant des terrasses* de Ferid Boughedir (1999), « dont les maisons, contiguës les unes aux autres, ont pour lien privilégié les terrasses, qui permettent de circuler de toit en toit [...] »³. Ainsi, la caméra desserre-t-elle enfin son étai et propose-t-elle à la mesure du lieu et, en fonction de l'action, des cadrages plus

aléatoires, plus ouverts dans lesquels le mouvement prend forme. C'est tour à tour une cachette pour fumer une cigarette à l'insu de la fillette, un jardin secret pour raconter la rencontre amoureuse des parents, un terrain de jeu pour Abdallah qui accroche les lampions ou pour Wadjda sur le vélo. C'est aussi un point de vue depuis lequel le monde extérieur s'ouvre à soi comme le montre le plan de Wadjda accoudée à l'enceinte, offrant son visage à la ville. Espace intrigant voire paradoxal car de simples spectatrices de la fête des élections et du remariage paternel, ces femmes espèrent être actrices de leurs vies. Le sentiment de liberté que procure cette terrasse entre ciel et terre se pare également de quelques alertes (être vues par l'assemblée masculine) et de tabous (chute de vélo et sang menstruel craint par la mère). Par contre, la guirlande, tel un trait lumineux, esquisse un chemin imaginaire entre l'espace privé et le lieu public, entre espace féminin et espace masculin, entre contrainte et mouvement. Il représente un pont entre deux mondes et porte en lui l'avenir. Tandis que l'aliénation guette à l'intérieur (la mère « enfermée » devant sa télévision puisque sans chauffeur), les personnages semblent ne respirer qu'ici, sur cette terrasse. Il est vital de s'y rendre pour prendre de la hauteur. Cela permet un instant de croire en ce monde, d'avoir l'illusion d'en détenir les clefs, de le maîtriser, comme en témoignent les nombreux plans en plongée.

Aller à sa rencontre

La référence au néo-réalisme (cf. réalisateur/filmographie) choisie par Haifaa Al-Mansour s'épanouit plus encore dans les plans sur les extérieurs de la capitale saoudienne. La rue comme décor, la lumière crue recouvrant les lieux et les êtres (retravaillée de façon réaliste), le cadre qui permet enfin au regard de se promener à l'intérieur du champ visuel pour découvrir le paysage et observer le temps propre à chacun. En effet, la caméra est résolument plus mobile et accompagne les mouvements des personnages en plan d'ensemble ou rapprochés. Les possibles entre un garçon, Abdallah, qui ose lâcher ses copains pour elle à plusieurs reprises et fait une course de vélo, et une fille, Wadjda, qui brave le regard inquisiteur pour vivre comme elle l'entend, s'étirent dans la profondeur de champ. Même si une fillette est toujours une proie (cf. analyse de séquence) et demeure une entité à cacher. Si la ville n'apparaît pas totalement séduisante, telle une cour de récréation irréelle, elle offre sensiblement une ouverture qui jusqu'alors était difficile à obtenir. L'inspiration néo-réaliste permet également d'être à mi-chemin entre le documentaire et la fiction. Aussi le regard de cette enfant nous donne-t-il une vision intérieure très riche du pays. Il nous emmène dans les institutions (hôpital, madrasa), le centre commercial, les quartiers plus déshérités (comme celui d'Iqbal, l'immigré) ou aux abords de la maison d'un martyr. Même si la tutelle américaine qui durera jusqu'en 2004 n'est pas évoquée directement en dehors de quelques vêtements et de chansons pop, la position politique de l'Arabie Saoudite envers certains pays arabes est ici habilement suggérée sans pour autant être polémique⁴. Ainsi, les réalités du pays s'offrent à notre regard découvrant une partie de la vie du Royaume. Lorsque Wadjda siffle son ami, le contrechamp en plan d'ensemble puis en plan rapproché le montre entrant dans la mosquée. Le rideau du magasin de jouets se ferme à son tour.

Seule la scène du centre commercial réitère la contrainte lorsque Wadjda et sa mère sont en voiture. En plan subjectif durant quelques secondes, la route s'ouvre devant nous comme si la mère conduisait puis un contrechamp sur les deux femmes les enferme à nouveau pour réaffirmer que conduire ne leur

est pas autorisé. Quant à l'essayage de la robe, la scène serait ridicule si elle n'était pas tristement réaliste. Réduites à se contorsionner dans des toilettes publiques, les Saoudiennes voient même les publicités tronquées⁵. Tandis que sa mère se regarde, Wadjda est assise sur le lave-main. Le dos de la fillette se reflète dans le miroir et dédouble le personnage, représentant le tiraillement de la fillette, entre être soi-même et jouer à être une autre. Alors que le centre commercial s'étirait à perte de vue, l'espace s'est replié d'un coup sur lui-même confirmant que seul le souffle humain se glisse entre les plis de l'abaya de ces « femmes sans ombres ».

Ainsi, l'espace extérieur s'ouvre-t-il devant Wadjda, devant celle qui ne se laisse pas marcher sur les pieds. Et le vélo est bien sûr le moyen le plus habile pour être en mouvement, pour habiter et vivre cet espace. La musique, qui s'est faite rare dans tout le récit, accompagne ses apparitions. Elle amène une légère tension lorsque le vélo est découvert sur le toit de la camionnette, lors de la première sortie de Wadjda avec son ami (la tente des élections), pendant la découverte du quartier d'Iqbal (inquiétude palpable), sur le toit-terrasse (quelques secondes) et lors de l'échappée finale.

Les nombreux travellings traduisent quant à eux la transgression lorsque la fillette annonce son défi après avoir couru pour récupérer son foulard abîmé. Ils rendent compte d'une fluidité de mouvements lorsqu'elle s'élance après la camionnette (cf. analyse de séquence), sur le vélo d'Abdallah derrière la tente des élections, en route pour le concours et à la toute fin quand elle le double. Bravant les côtés obscurs de la ville (quartier d'Iqbal, autorisation à récupérer, maison du martyr, ouvrier pervers), Wadjda va de l'avant. La séquence finale le montre bien avec son échappée. Comme son tee-shirt le disait, elle est la meilleure (« *I'm a great catcher* », faisant référence au lanceur de base-ball imbattable). Par ailleurs, le travelling latéral dans cette séquence finale accompagne la sortie du groupe, de la société, des deux amis. Il exprime leur possible avenir commun ainsi que la mixité souhaitée. En outre, il figure l'individualisation de Wadjda. Arrivée au carrefour, elle fait face en dernier lieu à la circulation, symbole de la conduite interdite des femmes en Arabie Saoudite. Cette envolée insiste sur la sortie du cadre, le fait d'être en mouvement et sur la liberté intérieure propre à chacun telle que l'affiche du film le suggérerait (cf. l'affiche). En définitive, Wadjda est allée à sa rencontre, mettant loin d'elle les derniers mots de Mme Hessa : « *Ta conduite irresponsable te poursuivra toute ta vie* ». Confrontée à la contrainte religieuse, brimée par un cadre sociétal rigoriste Wadjda parvient enfin à s'échapper d'un cadre visuel et sonore qui l'empêchait jusqu'alors d'exister. Cet élan final raisonne comme une libération et ressemble à une profonde respiration. Celle d'une enfant qui, désormais, « *ne manque pas d'air* ».

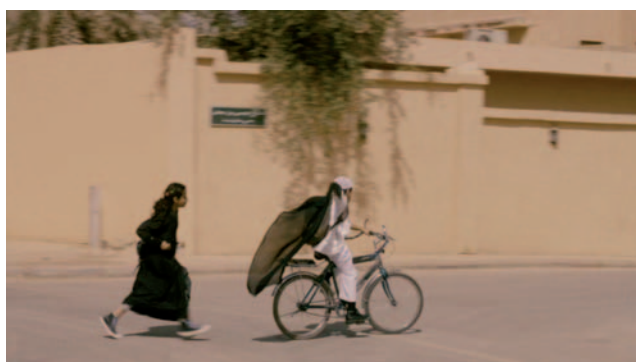
1) *Compartiment pour dames*, Anita Nair, Editions Picquier, 2002.

2) *Les murs de Riyad, Islam et modernité urbaine en Arabie Saoudite*, Charles Pichégry : « Sans parler des rideaux qui, dans les magasins et les restaurants, délimitent le *qism al-ʿa ʿilāt* (section familiale) où les femmes sont admises, des vitres noires de la plupart des voitures, ou des palissades qui délimitent tout endroit semi-public ».

3) Fiche du film, Groupement National des Salles de Recherche- AFCAE, 1999.

4) On pense ici aux répressions à l'égard des milieux religieux entre 1993 et 1999 qui persuadent Oussama Bin Ladin de l'inanité de la voie réformiste et fonde sa « réponse » violente et terroriste aux pays occidentaux présents en Afghanistan en 2001 et en Irak en 2003.

5) Souvenons-nous de cette grande enseigne suédoise, contrainte de supprimer d'une publicité une mère en chemise de nuit dans une salle de bain en compagnie de son mari et de ses enfants...



PISTES DE TRAVAIL

- Noter la double position de Wadjda, tantôt au centre de l'action, tantôt en retrait. Si elle est présente dans chaque scène du film, Wadjda se fait parfois spectatrice en écoutant avec attention les discussions des adultes (20, 32) ou en surprenant des conversations qu'elle n'était pas censée entendre (18, 24, 29). Ces scènes « volées » de la vie quotidienne sont à l'image de la mise en scène « clandestine » d'Haifaa Al-Mansour. Comme Wadjda, elle se met en retrait, sait se faire oublier, pour mieux capter, sur le vif, le quotidien d'une société saoudienne aussi complexe que méconnue.
- Analyser le sentiment d'enfermement. Il est suggéré par les cadrages (souvent très serrés), par l'éclairage (pièces sombres contre extérieurs ensoleillés) et par les personnages eux-mêmes (le rappel régulier des interdits).
- Relever les différents travellings du film : ces mouvements de caméra, en brisant l'immobilité du cadre, peuvent être associés à un désir de liberté, de transgression des normes imposées (celles de la caméra et celles de la loi).

ANALYSE D'UNE SÉQUENCE

Carrefours et choix de vie

Séquence 6 (0h10'08 à 0h12'55)

Cette séquence clôt la première journée d'école. Le matin même Abdallah chahutait avec Wadjda qui, en voulant récupérer son foulard l'abîma. En colère contre son ami parti rejoindre des garçons à vélo, la fillette se jura d'avoir le sien pour le battre à la course. Outre la découverte de l'objet désiré, cette séquence synthétise le film et sa mise en scène. Construite sur un jeu relatif à la distance (échelle des plans, profondeur de champ, travelling d'accompagnement), la séquence travaille la figure de l'intervalle mettant en lumière le réel et le rêve (ce qui existe et ce qui est halluciné), le tabou et la transgression. De même que ce jeu étire le trait de la croyance (en soi, en ses rêves). Aussi, la course en avant de Wadjda énonce-t-elle autant sa volonté personnelle qu'elle ne trahit un choix de vie (braver l'interdit). Deux carrefours se présentent à elle (celui de la maison du plan 1 et du magasin du plan 26 et 27). Pour l'un, elle « annonce la couleur » à Abdallah et au second, elle s'engage. Le dialogue renforce sa détermination appuyée par la musique. Quasi absente du récit, elle engendre ici la tension, le suspense (cordes et tambourins) et rythme l'ensemble tel un cœur qui bat la chamade. En outre, le mouvement de la course se prolonge vers quelque chose de plus existentiel. Wadjda, accompagnée par les travellings, s'autonomise sous nos yeux. Course éperdue vers le vélo comme vers soi-même. C'est aussi une manière de nous faire partager son intimité, son émotion. Les travellings, tel un écho aux thématiques liées à la transgression et la liberté, évoquent ceux des *400 coups* de F. Truffaut (1959), de *Mauvais sang* de L. Carax (1983) ou de *Stella* de S. Verheyde (2009).

« Rira bien qui rira le dernier ».

Filmée en plan large (1), dans la tradition néo-réaliste (cf. mise en scène) à un carrefour de la ville, Wadjda semble écrasée (silhouette). À la hauteur de la maison, elle est vertement interpellée par un ouvrier et reste méfiante (2). La voix en off de l'ouvrier recouvre le plan rapproché de Wadjda et laisse place à celle d'Abdallah, avant que nous le découvrons (4 et 5) dans une reprise du plan 1. Il cherche à se faire pardonner, mais la tâche est difficile (9b). Il lui offre un nouveau foulard mais elle estime que cela n'achètera pas son pardon et annonce que bientôt elle le battra à la course. Wadjda n'est pas découragée par son ami dubitatif (11b) et évoque sa crainte d'être battue et ridiculisée (12). Soudain, surgi depuis le hors-champ, le propriétaire d'un pick-up blanc chasse les enfants puis invective ses ouvriers (13 à 14b).

De nulle part...

Restée seule, Wadjda ramasse un caillou pour faire des ricochets (15). La coupe franche rompt avec le plan d'ensemble sur la fillette : un plan rapproché épaulé cadre son regard attiré vers le hors-champ (16). Comme si le caillou lui avait porté bonheur à l'instar de la pierre de lave offerte par son père, le

contrechamp révèle un vélo qui file juste au-dessus d'un mur telle une apparition (17). Le montage alternant entre le regard de Wadjda et le vélo, ainsi que la vitesse de l'enchaînement entre les plans décrit cette image telle la pensée hallucinatoire, fugace et tenace, née de l'esprit de la fillette. Par ailleurs, la répétition des plans (16 à 18a) renforce sa stupeur. Pourtant, au jeu de « pince-moi pour voir si je rêve », elle comprend que ce vélo est bien réel.

À perdre haleine...

S'engage alors une course après la camionnette sur laquelle est fixé l'objet du désir (19b à 30). Le plan 19b cadre Wadjda de dos en plan d'ensemble courant vers l'avenue en partie escamotée par le mur de protection duquel dépassait le vélo. Arrivée au bout du terrain, la fillette se hisse sur un talus (20 en plan large et plan rapproché 22) pour repérer la camionnette qui s'enfonce dans la circulation (21 et 23). De dos, de face, de profil, Wadjda est filmée sous toutes les coutures en plan large pour mieux représenter le mouvement physique de la course ainsi que sa volonté intérieure (24, 25a et 25b). Son désarroi ponctuel d'avoir perdu de vue la camionnette reprend le mouvement de torsion de l'affiche (26). Devoir faire des détours (ville, rue), s'éloigner de la voie tracée et de soi (le *tartil*) pour arriver à ses fins.

Du rêve à la réalité.

Un raccord cut montre, en plan rapproché taille (PRT), un homme de dos en train de décharger un carton volumineux (28), proposant au spectateur le contrechamp de Wadjda. Elle s'élance à nouveau (29) face caméra. Puis, dans la profondeur de champ, la camionnette et le magasin de jouets se distinguent (30). L'habituelle malice laisse place à un regard émerveillé (31). Wadjda, en PRT, dévore des yeux le vélo au premier plan dont nous ne voyons en amorce que le bout du cadre et la poignée droite avec les rubans aux couleurs du pays. Comme pour s'assurer que le vélo est réel, elle le touche (32a) jusqu'à ce que la caméra se relève et embrasse son visage en plan rapproché épaulé (32b). Puis Wadjda regarde au-dessus du vélo vers le hors-champ du plan (33) et le contrechamp dévoile le marchand qui lui dit qu'il est trop cher pour elle (34). Wadjda regarde à nouveau le vélo, cette fois-ci déterminée (35). Le plan 36 nous le fait bien comprendre en le cadrant en plan rapproché telle une photographie extraite d'un magazine de jouets pour Noël dont l'enfant aurait arraché la page.



1



2



5



9b



11b



14b



15



16



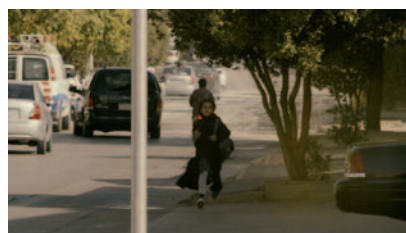
17



18a



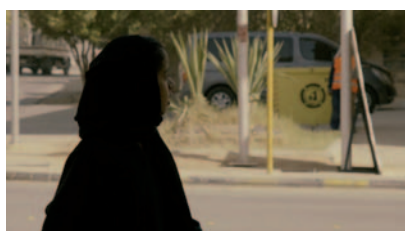
19b



24



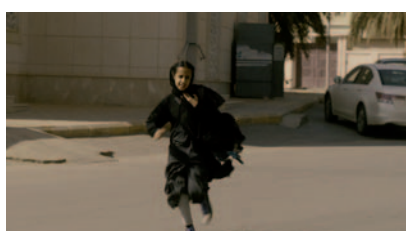
25a



26



28



29



31



32a



32b



34



36

RETOUR D'IMAGES

Identité : entre tradition et modernité



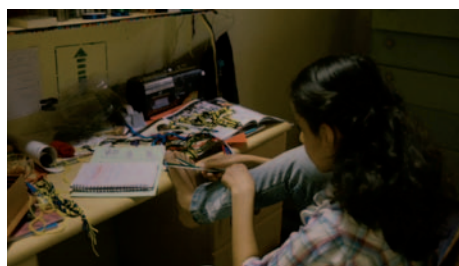
1



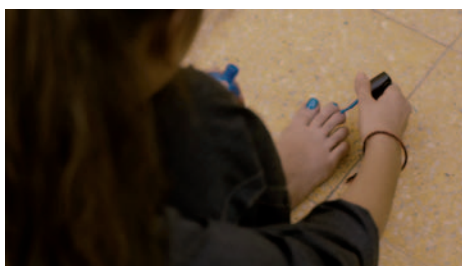
2



3



4



5



6

Images 1 et 2 (0h00'45 et 0h01'41). Ces deux images désignent dès l'ouverture du film l'élément qui différencie les fillettes. Le cadrage insiste sur les pieds. Dans un premier temps une paire de souliers qui se tortillent en suivant le rythme de l'annoncement des sourates puis dans un second temps, interpellée, « *Wadjda* », dont on a vu le visage quelques secondes avant, est présentée par un plan sur ses tennnis fendant le groupe et s'avancant face caméra en gros-plan. Ce choix décrit d'une part le caractère indissociable des tennnis et de l'enfant d'une part et énonce son identité d'autre part. La déclinaison du motif du pied au travers de la chaussure, de la coquetterie ou des ablutions rappelle à travers ce paradigme visuel diverses expressions tel que mettre les pieds dans le plat, prendre son élan, être de plain-pied ou avoir les pieds sur terre.

Image 3 (0h02'26). Punition de Wadjda dont le cadre nous propose à nouveau les pieds chaussés avant même de nous révéler son visage en sueur car elle doit rester en plein soleil. Cette image nous parle également de la difficulté d'être en accord avec soi, telle que l'affiche du film le soulignait déjà. Il y a l'idée de séparation entre la tête et le corps (en l'occurrence les pieds) donc entre la pensée et l'action, et en conséquence entre le rêve et le réel, entre la liberté et la contrainte.

Image 4 (0h14'19). Décidée à gagner de l'argent pour avoir le vélo, elle fabrique des bracelets. Au lieu de prendre un objet comme support, Wadjda se sert de son orteil de pouce pour tresser les fils, ce qui la fera dire à une écolière le lendemain qu'elle « *s'est pêtée le dos* ».

Image 5 (0h15'46). Le vernis bleu est bien plus que l'occupation d'une adolescente. Ce plan traduit l'émancipation personnelle et la féminité naissante sous la contrainte comme en témoigne un fait divers (cf. autour du film). Vernis bleu que s'approprie plus tard Wadjda, qui se pare timidement des attributs d'une jeune fille.

Image 6 (0h46'46). Cette image ouvre les possibles. Venu accrocher les lampions sur le toit terrasse et prêter son vélo à son amie, les deux enfants s'assoient un temps. Les pieds d'Abdallah et de Wadjda sont au même rythme. Le balancement figure la mixité désirée et difficile à vivre comme le prouve le raccord *cut* avec le plan suivant qui montre les fillettes faisant leurs ablutions dans la cour de la madrasa.



Le Voleur de bicyclette

Le vélo au cinéma

Loin d'ériger la présence du vélo au cinéma comme un genre à part entière, la petite reine a néanmoins donné lieu à quelques films intéressants. Véritable personnage ou faire-valoir d'un protagoniste, la bicyclette peut être au centre de récits aux thématiques réalistes et graves ou, à l'inverse, être au cœur d'aventures extraordinaires et comiques. Associé au monde de l'enfance, il n'est toléré à l'âge adulte que dans un cadre professionnel (*Jour de fête*) ou sportif (*Les Triplettes de Belleville*) sous peine de représenter une certaine misère sociale. C'est d'ailleurs sous cet angle que le présente Vittorio De Sica en 1948 dans *Le Voleur de bicyclette*, un film incontournable tant par son sujet témoignant de l'Italie d'après guerre, que par son « esthétique » qui marque profondément un néoréalisme en pleine éclosion. Récit d'un enfant têtu, bien décidé à venger son père au chômage et dont la bicyclette est volée (outil indispensable pour pouvoir conserver son nouvel emploi), le film décrit la condition critique d'une famille dans un pays ravagé par la Seconde Guerre mondiale.

C'est aussi à vélo que nous découvrons en 2001 le portrait d'une Chine devenue moderne avec *Beijing bicycle* de Xiaoshuai Wang. Wang, jeune campagnard de seize ans, tente sa chance en devenant coursier. Parcourant la ville, il nous livre les multiples visages de cette modernisation, y compris le vol de son vélo... Toujours dans les chroniques réalistes, *Le Gamin au vélo* des frères Dardenne (2011) décrit le cheminement de Cyril, un jeune garçon placé dans un foyer éducatif par son propre père. Ce dernier essaie par tous les moyens de le joindre, sans succès. Le récit le confronte autant au Mal (dealer) qu'à la Grâce (Samantha, jeune coiffeuse). Le vélo symbolise ce tirailllement. S'il est au centre du conflit familial (le père vend le vélo de son fils), c'est aussi lui qui favorise la rencontre avec Samantha.

Citons également le film iranien *The Day I become a woman* (*Roozi ke zan shodam*, 2000) de Marzieh Meskin. Écho pertinent à *Wadjda*, il est composé de trois vignettes interconnectées qui dépeignent les femmes en Iran. La première partie est centrée sur une jeune fille qui, à l'issue de son neuvième anniversaire, ne peut plus jouer avec les garçons parce qu'elle est désormais une femme. La deuxième partie s'attache à une jeune femme décidée à faire une course cycliste contre la volonté de son mari. Poursuivie par ce dernier et par des cavaliers qui la somment de rentrer, sa course symbolise une volonté de liberté. Enfin, la troisième partie nous montre une vieille femme argentée qui semble tout à fait libre de faire ce qu'elle veut. Mais n'est-ce pas là une liberté toute relative ?

Dans un tout autre registre, *Jour de fête* de Jacques Tati (1949) est quant à lui un film solaire. Suite à un documentaire sur la Poste américaine présenté lors d'une fête de village, le facteur cherche à épater « son monde » en imitant les techniques supposées améliorer la tournée quotidienne à « l'américaine »... Entre les mains de Tati, la bicyclette n'est plus un simple outil de travail. Elle se métamorphose en un objet étrange, presque magique.

Dans une veine tout aussi burlesque, Sylvain Chomet propose un film d'animation où les vélos occupent une place de choix : *Les Triplettes de Belleville* (2003)¹. Véritable champion en herbe, un petit garçon solitaire ne vit que pour la petite reine. Après des années d'entraînement acharné, encouragé par Mme Souza, sa grand-mère, il finit par endosser le maillot de coureur du Tour de France. Mais, pendant la course, il est enlevé par deux mystérieux hommes en noir. Mme Souza et son chien Bruno vont tout tenter pour le retrouver. Au fil de leur enquête, ils atterrissent dans une mégalopole nommée Belleville. Ils font bientôt la connaissance des *Triplettes de Belleville*, d'excentriques stars du music-hall des années 1930. Toute cette joyeuse équipe part à la recherche du cycliste disparu.

Ainsi, du *Voleur de bicyclette* à *La Bicicletta verde* (titre italien de *Wadjda*), le vélo trace sa route au sein du paysage cinématographique. Pour les enfants, il est une source de fierté, fidèle destrier de jeunes aventuriers en herbe, il permet de s'évader, au propre (*E.T. L'extra-terrestre*, Steven Spielberg, 1982) comme au figuré (*Pee Wee Big Adventure*, Tim Burton, 1985). Pour les adultes, il est autant un indicateur de pauvreté face à la fière voiture que le symbole d'une émancipation sociale à venir. Plus qu'un simple objet d'apparat, le vélo au cinéma est un signe d'espoir. Pour les petits comme pour les grands, il est peut-être le véhicule le plus sûr pour s'échapper vers la liberté.

¹ À noter qu'il rendra directement hommage à Jacques Tati sept ans plus tard en réalisant *L'Illusionniste* (2010).



Les femmes en Arabie Saoudite

Riche société

Le boom pétrolier des années 1970 inaugure le processus de régression de la condition féminine en Arabie Saoudite qui prendra toute son ampleur en 1990, lorsque Saddam Hussein envahira le Koweït. Pays riche grâce au pétrole, les femmes ne sont pas supposées aller travailler et donc ne sont pas contraintes de sortir de leur foyer. Par voie de conséquence, elles ne transgressent aucune loi religieuse wahhabite comme la *khalwa* qui les obligent à supporter la présence du *mahram* (tuteur légal : père, frère, oncle ou mari). Interdites de conduire, la militante Manal al-Sharif a été arrêtée et détenue en mai 2011 durant dix jours suite à une vidéo d'elle au volant sur internet. Moins connue, Sheima Jastaniah, fut graciée après avoir été condamnée à dix coups de fouet pour la même raison. Tout est affaire de contrôle de leur mobilité qui englobe à la fois la famille et les relations sociales : « Dès l'âge de six ans, une Saoudienne ne va plus à l'école avec les garçons. À douze, elle ne peut plus accompagner son père au match de football »¹.

Topographie

De nos jours, la reconstruction des quartiers et l'agrandissement de la ville provoquent le déplacement des commerces à l'écart des zones d'habitation. La voiture est donc devenue un outil indispensable pour les unes et vecteur de contrôle pour les autres. Du fait de la modernisation grandissante de la vie urbaine, l'enfermement présente de plus en plus un enjeu économique, religieux (plus rigoriste depuis la réforme des années 1980) et topographique. Notons qu'en 2012 un article de la journaliste Laure Gamaury² décrivait la construction d'une ville industrielle (textile, agroalimentaire et pharmaceutique) exclusivement féminine. Le but étant de faciliter l'accès à l'emploi, de réduire ainsi le chômage des diplômées et de pouvoir respecter la charia plus facilement. Pas sûr que la solution se trouve dans ce projet. Être dehors, c'est être l'objet du regard des hommes. C'est devenir la cible potentielle d'un harcèlement masculin : harceler pour parler, pour obtenir un numéro de téléphone, filmer des attouchements et les diffuser fièrement sur internet. Dans cet espace extérieur jugé hostile pour les femmes, le niqab joue ainsi un rôle ambivalent. Garant d'un anonymat précieux, véritable refuge protégeant du regard masculin, il symbolise également l'enfermement des femmes dans un espace public dont elles sont exclues au nom de la « faiblesse » des hommes.

Défis contemporains

« Critiqués par les islamistes pour leurs politiques, notamment budgétaires, les Al Sa'ud ont répondu sur le terrain des mœurs : ils ont fait des femmes un symbole de la pureté du régime et de sa soumission aux normes religieuses »³. Minoritaires sur le plan juridique, les femmes ont donc également un accès limité à l'emploi. Ce sont les jeunes citadines qui négocient leur mobilité selon leur appartenance sociale pour pouvoir étudier et travailler. En effet, depuis 1970, les femmes ont eu accès à l'éducation secondaire et universitaire et elles représentent 60 % des titulaires de licences. Mais leur représentation sur le marché du travail reste faible : 27 femmes pour 100 hommes. Moins de 5 % deviennent chefs de petites entreprises. Sur ce point, l'Arabie Saoudite occupe le 133^e rang sur 135 pays⁴. Des mesures prévoient un accès plus favorable aux formations et s'attachent au télétravail pour lutter subtilement contre la ségrégation entre les sexes. Quelques lieux publics sont réservés aux femmes tels que les centres commerciaux propres à « se distraire ». Devenues consuméristes, les riches saoudiennes subvertissent les modes de féminité en portant des vêtements de marques occidentales et un maquillage sophistiqué. Reste qu'en 2012, une femme a été poursuivie par la justice alors que la police religieuse exigeait sa sortie du centre commercial Hayat à Riyad sous prétexte que ses ongles étaient manucurés (cf. retour d'images). Pourtant, ce n'est pas cet événement que les médias retiendront pour cette année 2012 mais bien celui des Jeux olympiques de Londres qui accueillent, pour la première fois depuis leur création, deux sportives saoudiennes.

Les Jeux olympiques de Londres : un signe d'ouverture ?

Le 12 juillet 2012, l'Arabie Saoudite annonce que deux femmes représenteront le pays aux Jeux olympiques de Londres : Sarah Attar (19 ans) sur l'épreuve du 800 mètres et Wodjan Ali Seraj Abdulrahim Shahrkhani (16 ans) en judo, dans la catégorie des plus de 78 kg. Néanmoins, ce qui semble être un signe d'ouverture masque en réalité une décision forcée. Quelques semaines plus tôt, le CIO avait en effet lancé un ultimatum en menaçant d'exclusion la délégation saoudienne si aucune femme n'était présente. C'est donc sous la contrainte que le prince Nawaf Ben Fayçal, président du comité olympique saoudien, cède à la demande du CIO en négociant cependant que les deux femmes n'entrent pas en contact avec des hommes,



Sarah Attar



À droite, Wodjan Ali Seraj Abdulrahim Shahrkhani

soient accompagnées d'un parent proche et portent une tenue spécifique. Suite à cet accord, l'Arabie Saoudite rejoint le Brunei et le Qatar, les deux derniers pays à envoyer pour la première fois de leur histoire des athlètes femmes représenter leurs couleurs. Si une seule Brunéienne est présente, trois femmes Qataris défilent lors de la cérémonie d'ouverture, dont Bahiya Al-Hamad, désignée pour porter le drapeau national. Sarah Attar et Wodjan Shahrkhani défilent quant à elle derrière la délégation masculine, vêtues d'une *abaya*. Mais tandis que le comité olympique se félicite de cette représentation inédite, la Fédération internationale de Judo affiche d'ores et déjà ses réticences quant au port du voile sur le tatami qu'exige le père de Wodjan Shahrkhani. Bien que ce ne soit pas la première fois que ce vêtement apparaît lors des jeux, cette décision du CIO inquiète de nombreux sportifs et sportives autant pour des raisons réglementaires que pour la portée symbolique du voile. Un accord est finalement trouvé et prendra la forme d'un bonnet noir, le CIO invoquant un « couvre-chef adapté » qui ne « compromettra pas [la] sécurité » de la judoka. S'ensuit ce que le journaliste Grégory Schneider qualifiera de « parodie de combat » dans *Libération*⁵. Éliminée en moins de deux minutes par la Portoricaine Melissa Mojica, Wodjan Shahrkhani s'est éclipse sans dire un mot à la fin du combat avant de fondre en larmes dans les bras de son père. De son côté, Sarah Attar a concouru en pantalon et manches longues, la tête couverte d'une cagoule blanche. Née aux États-Unis et vivant en Californie, la jeune femme a pourtant pour habitude de courir jambes, bras et têtes découvertes lors des compétitions universitaires. Selon le *New York Times*, les photos de ses

précédentes rencontres sportives ont été retirées du site internet de son université peu de temps avant les Jeux olympiques, à la demande de sa famille. Sarah Attar a elle aussi terminé à la dernière place, loin derrière la victorieuse Kényane. Néanmoins, ce fut selon elle une « expérience incroyable », un « moment historique » et « un énorme honneur de [...] représenter les femmes d'Arabie Saoudite ». Mais si, l'athlète saoudienne considère qu'il s'agit d'un « énorme pas en avant »⁶, Human Rights Watch semble plus sceptique, soulignant le fait que l'Arabie Saoudite reste encore aujourd'hui un pays où l'éducation physique des filles et la pratique du sport féminin en public sont toujours proscrites. Toutefois, les événements de Londres semblent s'inscrire dans un timide mouvement d'ouverture qui touchent les plus hautes sphères de l'État saoudien.

Avenir ?

La princesse Adelah, fille du roi Abdallah, est l'une des premières personnalités du pays à lutter pour l'indépendance des femmes. Sa position progressiste accompagne les dernières mesures de son père qui multiplie depuis quelques années les signes d'ouvertures. Parallèlement, quelques femmes « occidentalisées » s'organisent pour lutter pacifiquement contre le mode de vie saoudien. Ce sont essentiellement des enseignantes ou des femmes d'affaires qui maîtrisent généralement l'anglais. En 2009, Noura Al-Faiz⁷ est ainsi nommée ministre déléguée à l'Éducation. En 2011, des manifestations de femmes pour le droit de conduire ont été soutenues par la Haute Représentante de l'Union Européenne. La même année, le roi accorde aux femmes le droit de vote pour les élections municipales (à partir de 2015) et le droit de siéger (séparées des hommes) à l'Assemblée consultative nationale *Majlis al Shura* (depuis 2013). Si beaucoup d'observatrices occidentales s'étonnent de la lenteur de la mise en place de telles réformes, elles oublient parfois que la condition féminine saoudienne est une « spécificité culturelle » complexe, fortement ancrée dans les mentalités. Comme en témoigne *Women without shadows*, le documentaire d'Haifaa al-Mansour, beaucoup de femmes, issues des classes les moins aisées, préservent paradoxalement un système discriminatoire contre lequel le royaume tarde à mettre un terme (ne serait-ce que le tutorat masculin). Car, si le roi semble en accord avec ces nouvelles mesures, il ne manque pas de préciser que « cela prendra du temps »...

1) Joëlle Koenig, « L'Arabie Saoudite II. Les femmes », *Médiapart*, 31.08.2013

2) Laure Gamaury, « Arabie Saoudite : une ville industrielle réservée aux femmes », *Terrafemina*, 13-08-2012.

3) Pascal Ménoret, *L'Arabie- Des routes de l'encens à l'ère du pétrole*, Paris, Gallimard, Collection Découvertes, 2010.

4) Éric Pichon, *La condition féminine en Arabie Saoudite*, Library Briefing, Bibliothèque du Parlement européen, 24-10-2013, <http://www.library.ep.ec>

5) http://www.liberation.fr/sports/2012/08/03/la-parodie-de-combat-de-la-saoudienne-shahrkhani_837486

6) Propos recueillis par l'AFP et retranscrits dans :

<https://sportissima.wordpress.com/tag/wodjan-ali-seraj-abdulrahim-shahrkhani/>

7) Éric Pichon, *op. cit.*

Bibliographie

Sur *Wadjda*

- Bourget Jean-Louis, « Wadjda », *Positif*, n° 624, février 2013.
- Carrière Christophe, « Wadjda, le premier film d'une femme saoudienne », *L'Express*, 07-02-2013.
- Dayen Franck, *Fiche pédagogique Wadjda*, E-Media, *Portail romand de l'éducation aux médias*, février 2013.
- Deffrennes Marine, « Wadjda : Haifaa Al-Mansour, une saoudienne derrière la caméra », site *Terrafemina*, 31-08-2012.
- Diatkine Anne, « Portrait de Haifaa Al-Mansour », *Libération*, 04-02-2013.
- Kaganski Serge, « Le tout premier film saoudien, écrit et réalisé par une femme. Une réussite réjouissante », *Les Inrocks*, 05-02-2013.
- Macheret Mathieu, « Mettre les voiles », accompagné d'un entretien avec la réalisatrice « À cache-cache », Clémence Gallot, *Cahiers du Cinéma*, n° 686, février 2013.
- Sotinel Thomas, « Wadjda : derrière l'humour, une ironie rageuse », *Le Monde*, 07-02-2013.

Sur la condition des femmes en Arabie Saoudite

- Aubenat Florence « En Arabie Saoudite, la première femme qui... », *Le Monde*, 05-02-2013.
- Deffrennes Marine, « Arabie Saoudite : les élections municipales sans le vote des femmes », *Terrafemina*, 23-04-2011.
- Gamaury Laure, « Arabie Saoudite : une ville industrielle réservée aux femmes », *Terrafemina*, 13-08-2012.
- Koenig Joëlle, « L'Arabie Saoudite II. Les femmes », *Mediapart*, 31-08-2013.
- Makouke Marie-Laure, « Arabie Saoudite : pas de droit de vote pour les femmes », *Terrafemina*, 29-03-2011.
- Pichon Eric, *La condition féminine en Arabie Saoudite*, Library Briefing, Bibliothèque du Parlement européen, 24-01-2013 : <http://www.library.ep.ec>

Radio

- « Les femmes en Arabie Saoudite », à propos du livre *Révolution sous le voile* de Clarence Rodriguez (First Éditions, 2014), *Les femmes toute une histoire*, Stéphanie Duncan, France Inter, 14-02-2014.
- Entretien avec Haifaa Al-Mansour lors de l'avant-première de la projection du film au Capitole, salle de la Cinémathèque Suisse de Lausanne, avec Magaly Hanselmann, cheffe du bureau de l'égalité, 24-03-2013.
- Entretien avec Haifaa Al-Mansour in *Cosmopolitaine* de Paula Jacques, France Inter, 10-02-2013.

Sur l'Arabie Saoudite

- Ménoret Pascal, *L'Arabie – Des routes de l'encens à l'ère du pétrole*, Paris, Gallimard, coll. Découvertes, 2010.

Le Coran

De l'arabe *al-Quran* (« récitation, lecture récitée »), le Coran est le livre sacré des musulmans. Parole divine révélée au prophète Mahomet (570-632 apr. J.-C.), il est l'acte constitutif de la religion islamique et fonde le droit musulman (*al-fiqh*) qui régit les secteurs de la vie en société (mariage, divorce, héritage). Son histoire se divise en deux phases : les années de la révélation coranique à La Mecque (610-622), puis la période de Médine (622-632). Cette prédiction orale a été mise par écrit du vivant de Mahomet par des scribes sur des omoplates de chameau, des papyrus, des tablettes de bois ou des débris de poterie. Uthmān b. Affān, le troisième calife (644-655), établit sa version définitive.

Le Coran se compose de 114 *sourates*, divisées en versets (3 pour le plus court, 286 pour le plus long). La tradition musulmane a donné à chacune d'elles un titre (« les Abeilles », « la Lumière », « les Femmes »...). La stylistique est par ailleurs précise : énoncés courts, rimés et rythmés, évoquant des images fortes empruntées au monde bédouin et à son environnement naturel (ciel, lune, montagnes, chamelle, eau) ainsi que des expressions commerciales (comptes, balance, richesse, fraude). Y figurent les deux pratiques obligatoires de l'islam : la prière (*al-salat*) et la redistribution partielle des richesses ou aumône (*az-zakat*). Lorsque Mahomet émigre à Médine, la poésie du texte s'estompée, les *sourates* s'allongent et évoquent en détail les pratiques et comportements quotidiens proposés aux croyants. Religieusement, deux obligations canoniques sont promulguées : le pèlerinage (*al-hadjj*) et le jeûne du mois de ramadan (*as-siam*). Bien sûr, chaque période historique produit des interprétations nouvelles comme l'exégèse coranique actuelle redirigée dans une perspective « intégriste » par l'égyptien Sayyid Qutb.

Quant à la psalmodie (*tartil*), c'est un art homophonique dont la transmission est due à la mémoire auditive. Aucun système d'écriture musicale n'a été élaboré à ce jour, même si beaucoup se sont penchés sur la formation et l'émission des sons ainsi que sur les organes de l'appareil phonatoire.

Arabie Saoudite

(Rapport Amnesty International 2012)

Quatre fois plus vaste que la France, ce pays s'étend sur 2 240 000 km². Bordé au nord par la Jordanie, l'Iraq, le Koweït, au sud par l'Oman et le Yémen, à l'ouest par la mer rouge et à l'est sur le golfe persique aux côtés du Qatar et des Émirats Arabes Unis. Ses régions naturelles se composent d'une plaine (*Tihama*) sablonneuse, d'une partie boisée et de déserts. Il est habité par 28,1 millions de personnes dont 3 à 5 millions sont des étrangers (Yéménites en majorité). Le taux d'alphabétisation des adultes est de 86 %.

Riyad est la capitale et les grandes villes sont Djedda, Médine et La Mecque (capitale religieuse). Le chef de l'État et du gouvernement est Abdallah bin Abdul Aziz al Saoud. Le pays de « l'or noir » est connu pour être la patrie du prophète Mahomet et le foyer de l'Islam comme en témoigne le pèlerinage à La Mecque et Médine chaque année.

Jusqu'en 300 apr. J.-C., le territoire est occupé par des tribus arabes, puis par des principautés marchandes autour de La Mecque (500/600 apr. J.C.). À partir du XVI^e siècle, l'Empire ottoman domine la péninsule devenue une mosaïque de cités rivales.

En 1745, une ère nouvelle s'ouvre avec la tribu des Saoud, guidée par Muhammad Bin Saoud. Celui-ci signe un accord avec Muhammad ibn Abd al-Wahhab, chef du mouvement puritain et rigoriste de l'Islam (le wahhabisme). Au début du XX^e siècle, les Saoud fondent le royaume après avoir conquis Riyad, le *Hedjaz* et La Mecque.

La modernisation arrive grâce aux contrats passés dès 1933 avec la Standard Oil (pétrole). En 1964, le panislamisme est de rigueur et le pays devient protecteur des régimes conservateurs. Dès lors, son engagement sur la scène internationale se concrétise au travers de nombreux événements qui ont profondément marqué la deuxième moitié du XX^e siècle : guerre israélo-arabe en 1973, Révolution iranienne et invasion soviétique en Afghanistan en 1979, guerre du Golfe en 1990. Entre 2000 et 2001, Oussama Bin Ladin, ressortissant saoudien, organise des attentats au Yémen, New York et Washington.

Presse

« Le tout premier film saoudien, écrit et réalisé par une femme. Une réussite réjouissante. »

« Fillette de 10 ans, Wadjda désire un vélo pour faire la course dans les rues avec son petit voisin. Normal. Sauf qu'on est en Arabie Saoudite, où les femmes n'ont pas le droit de conduire et les fillettes pas le droit d'enfourcher une bicyclette. Wadjda va alors imaginer un stratagème : gagner le concours de la meilleure élève coranique, dont l'argent du prix lui permettra d'acquiescer l'objet convoité.

Dès ce pitch, on réalise que *Wadjda* est très finement écrit, le personnage utilisant les moyens d'un système théocratique pour les retourner contre lui et s'émanciper. Mais le film présente bien d'autres vertus. Il montre les rues d'une ville saoudienne, la vie d'une famille de la classe moyenne, la condition féminine, l'école, les mille stratégies par lesquelles se libèrent les jeunes filles, la coexistence entre traditions archaïques et modernité globalisée. Topographiquement, sociologiquement, *Wadjda* est très précis, bourré d'informations pour nous qui n'avons jamais posé le pied au royaume des Saoud, et Al-Mansour ne faiblit pas pour capter notre attention. Les acteurs et actrices sont au diapason, emmenés par la petite Waad Mohammed, irrésistible de malice, héroïne de poche qui écoute du rock et brave tous les pouvoirs. *Wadjda* est le tout premier film saoudien de l'histoire. Son auteur n'est pas un Saoudien mais une Saoudienne, ce qui en redouble la singularité et la puissance séduisante. Mais le plus important, c'est que *Wadjda* est un excellent film. Pour l'Arabie Saoudite, mais plus encore pour la cause féminine et pour le cinéma, ce coup d'essai est un coup de maître. » Serge Kaganski, *Les Inrocks*, 5.02.2013

« Wadjda : derrière l'humour, une ironie rageuse »

« Que peut-on attendre d'un film surgi du désert ? Cent sept ans après le premier long-métrage de l'histoire du cinéma (*The Kelly Gang*, réalisé en Australie), *Wadjda* arrive d'un pays, l'Arabie saoudite, qui n'avait jamais produit de film, pas plus qu'on ne les y regarde. C'est peut-être le seul endroit au monde où les galeries commerciales ne se terminent pas, à l'étage supérieur, par un multiplexe.

Que pouvait-on attendre en fait de premier film ? Une expérience brute ? Une vision distancée, produite par un exilé ? Une œuvre de propagande à la gloire du régime ? *Wadjda* n'est rien de tout cela. Lors de sa première projection internationale, au Festival de Venise, en septembre 2012, le public a été saisi par la maîtrise du style, par la clarté du propos, par l'accessibilité de l'histoire et la grâce de ses interprètes, sans parler de celle de la réalisatrice, puisque c'est une femme qui place l'Arabie saoudite sur le planisphère du cinéma.

Wadjda est une comédie teintée d'amertume, qui raconte le choc entre une petite fille rebelle, sur le point de devenir femme, et un ordre établi qui n'a pas prévu d'autre place pour elle que celle d'épouse et mère [...]

■ ■ ■

On découvre Wadjda (Waad Mohammed) à l'école dans un groupe de fillettes vêtues de longues robes noires, la tête découverte. Elles sont chaussées de souliers vernis, sauf Wadjda, qui est en baskets. Elle se heurte une première fois à l'institutrice. Sur le chemin entre l'école et la maison, son regard est attiré par une bicyclette, dont l'usage est interdit aux filles. Les efforts désespérés de la fillette pour en faire l'acquisition sont mis en scène avec un humour tranquille dans lequel on peut sans doute discerner une ironie rageuse. Pour réunir l'argent nécessaire à l'achat du vélo, Wadjda décide ainsi de participer à un concours de récitation et de commentaire du Coran, qu'elle prépare avec un sérieux déconcertant.

Parallèlement, on découvre la vie quotidienne de la mère de l'enfant (Reem Abdullah), qui affronte tant bien que mal l'annonce du second mariage de son époux. On voit aussi, en arrière-plan, une campagne électorale locale, la vie quotidienne des boutiquiers, des employés de la capitale saoudienne. L'absence de salles de cinéma en Arabie saoudite a eu au moins une conséquence heureuse pour la réalisatrice Haifaa Al-Mansour. Puisque son film ne sera jamais exploité, elle n'est pas contrainte à la gymnastique imposée à ses collègues iraniens, qui ne peuvent filmer les femmes tête nue, et doivent limiter les contacts entre hommes et femmes.

Wadjda montre l'intimité du foyer, le mélange entre les vestiges d'une vie dont on ne veut pas s'avouer qu'elle a disparu à jamais et la normalité moderne (télévision, consommation) [...]. Sa conclusion rappelle que l'optimisme est pour l'instant réservé aux observateurs, interdit aux femmes ou aux petites filles qui n'ont pas d'autre perspective que de passer le reste de leur existence dans ce royaume qui produit quelque 10 millions de barils de pétrole par jour et un film par siècle. »

Thomas Sotinel, *Le Monde*, 07.02.2013

Générique

Titre	<i>Wadjda</i>
Production	Highlook Communications Group, Razor Film, Rotana Studios
Producteurs	Roman Paul, Gerhard Meixner
Coproducteurs	Highlook Communications Group, Amr J Alkahtani, Rotana Studios, Hala Sarhan, Christian Granderath, Bettina Ricklefs, Norddeutscher Rundfunk, Bayerischer Rundfunk, Louise Nemschoff, Rena Ronson et Hala Sarhan, Verona Meier
Dir. production	Ole Nicolaisen
Réalisatrice	Haifaa Al-Mansour
Scénario	Haifaa Al-Mansour
Ass.-réalisateur	Manuel Siebert, Nasser Marghalani
Scripte	Conrad Schmidt, Sultan Al- Mutairi
Dir. photo	Lutz Reitemeier
Montage	Andreas Wodraschke
Décors	Thomas Pohl
Costumes	Peter Pohl
Compositeur	Max Richter
Ingénieur son	Sebastian Schmidt
Éditeur	Andreas Wodraschke

Interprétation

<i>Wadjda</i>	Waad Mohammed
<i>La mère</i>	Reem Abdullah
<i>Abdallah</i>	Abdullrahman Al Gohani
<i>Mme Hessa</i>	Ahd
<i>Le père</i>	Sultan Al Assaf
<i>Fatin</i>	Alanoud Sajini
<i>Fatima</i>	Rafa Al Sanea
<i>Salma</i>	Dana Abdullilal
<i>Noura</i>	Rehab Ahmed

Année	2012
Pays	Arabie Saoudite, Allemagne
Distribution	Pretty Pictures (France), Sony Pictures Classics, The Match Factory et Soda Pictures
Durée	1h38'

Récompenses

– Mostra de Venise, 2013 : Prix du Meilleur film Art et Essai, Prix Interfilm et Prix CinemAvvenire.
 – EDA award, Alliance of Women Film Journalist awards, 2013 : Prix de la réussite d'une femme dans l'industrie du cinéma.
 – Festival du Film de Munich, 2013 : Prix du Fritz gerlich, German special film peace.
 – Festival International du Film de Fribourg (FIFF), 2013 : Prix du public.
 – Festival de Cannes, 2013 : Prix France Culture Cinéma, catégorie « Révélation ».
 – Festival International de Films de Femmes de Salé au Maroc, 2013 : Grand Prix.
 – Festival du Film de Dubaï, 2012 : Muhr du Meilleur Long-métrage et de la Meilleure interprétation féminine (pour Waad Mohammed).

RÉDACTEUR EN CHEF

Léo Souillés-Debats

RÉDACTRICE DU DOSSIER

Marie-Anne Lieb, docteure en Études Cinématographiques, vacataire dans l'enseignement supérieur et formatrice d'éducation à l'image.



www.transmettrelecinema.com

Plus d'informations, de liens, de dossiers en ligne, de vidéos pédagogiques, d'extraits de films, sur le site de référence des dispositifs d'éducation au cinéma.

Avec la participation
de votre Conseil général



CNC