

« Le cinéma n'est pas le miroir de la diversité »

Par François Prodromides*

(*Libération*, 15 mars 2010)

Lors de la dernière cérémonie des césars qui le sacre meilleur acteur et meilleur espoir dans *Un prophète*, Tahar Rahim a remercié publiquement, avec subtilité, «la France du cinéma». Pas «le cinéma français», réuni devant lui. Ni la France même. La France telle que le cinéma la rend possible, la prophétise, lui offre un «nouveau prototype», selon les termes de Jacques Audiard. Sur la scène du Châtelet, Gérard Depardieu et Isabelle Adjani ressemblaient aux mythes égarés d'un cinéma qui cherche ses nouveaux visages. Au même moment, une polémique naît autour du film *l'Autre Dumas* : le grand écrivain national, fils de mulâtre, y est incarné par Depardieu, l'un de «nos» meilleurs acteurs, mais blanc. Le débat renvoyait à l'affaire Koltès : il y a deux ans, le frère et ayant droit du dramaturge s'était opposé à la Comédie-Française qui n'avait pas respecté sa volonté de voir incarner un personnage d'Arabe par un acteur arabe dans *le Retour au désert*.

Média, politique, cinéma, théâtre : on finit par tout mettre sur le même plan, celui de la «représentation» de la diversité et de ses «acteurs». Le cinéma, devenu un «média» comme un autre, est ainsi invité à «représenter», c'est-à-dire à «réfléter», la diversité de la société française. Mais la notion de représentation (politique, théâtrale, esthétique) reste équivoque. Harry Roselmack, Rama Yade, Alexandre Dumas ou Aziz dans la pièce de Koltès, jouent-ils vraiment tous sur la même scène ? Dumas par Depardieu, c'est un «casting interdit», au sens où André Bazin parlait de «*montage interdit*» quand un cinéaste préférerait le trucage facile à la cruauté du réel. La loi du vedettariat rend possible *l'Autre Dumas*, mais censure Dumas, l'autre. Pour autant, le CNC doit-il calculer ses aides selon les critères de la diversité, comme le réclame le Cran ? La police des acteurs succédera-t-elle la «politique des auteurs».

Au cinéma comme au théâtre, le choix d'un comédien est une responsabilité qui suppose d'entendre l'auteur et sa politique - jusqu'à ses infractions. Ce *Retour au désert* que la Comédie-Française était tentée de claudéliser comporte des répliques écrites en arabe, dont l'enjeu est moins la compréhension que l'incarnation : faire entendre une langue autre. C'est d'ailleurs ce qu'a fait Abdel Raouf Dafri, scénariste du *Prophète*, le soir des césars, quand il s'est adressé en arabe à sa mère sur la scène du Châtelet. On peut bien sûr faire apprendre l'arabe à un sociétaire du Français comme il apprendra l'escrime pour jouer *Cyrano*. Sauf que Koltès, justement, introduisait, à cet endroit, une rupture avec l'idée d'un théâtre de travestissement : là, on ne joue plus, on ne triche plus. A ce moment de l'histoire (la mise en scène de ce *Retour* où la guerre d'Algérie vient hanter la province française), toutes les identités ne sont pas permutable. Une effraction du réel, faite autant d'altérité que d'identité, par laquelle le théâtre et le cinéma se réinventent comme incarnation, et plus seulement comme représentation. D'un visage occulté, méprisé ou humilié, la scène dramatique fait un sujet doté d'un corps et d'une langue réels, qui fait alors irruption (avec son cortège : finale du *Prophète*) dans le jeu bien huilé des fictions françaises.

«On ne joue pas la race, pas plus que le sexe», disait Koltès. On l'a accusé de «racisme à l'envers», comme l'ont fait ceux qui dénoncent le Dumas de Depardieu. Mais, sur la scène et à l'écran, il n'y a pas de délit de faciès, seulement des corps, des visages et des langues, où l'on ne peut masquer ce qui résiste, ni «jouer» avec les évidences qui divisent (sexe, culture,

ethnie, langage). Théâtre et cinéma ne sont pas les miroirs où viennent se mirer les narcissismes blessés. L'enjeu y est dans la transfiguration, et si, à la télévision, Rama Yade est remplaçable, Tahar Rahim ne l'est pas à l'écran. Un acteur n'est pas un reflet, bien plutôt une empreinte, unique. Artistes, écrivains font jouer ensemble la fiction et le réel, les retrempe l'un dans l'autre, par un choix personnel. Par exemple, ils donneront à voir la survivance ambiguë de la question de la race, les contradictions entre l'idéal démocratique et citoyen, abstrait, et ce qu'il refoule ou ce qui le déborde.

Dans les années 1980, Maurice Pialat filmait dans *Police* un Gérard Depardieu commissaire aux prises avec des truands arabes. Ces derniers n'étaient ni représentants ni symboles et tous étaient égaux devant ce regard qui au-delà des visages captait leur lumière, amoureuxment. Leçon d'incarnation d'une France nue, loin de la grande corporation où chacun doit trouver son emploi. Gérard Depardieu a disparu sous les braies d'Obélix et le maquillage de Dumas. Quant au *Prophète*, qui vise moins à une vérité documentaire qu'allégorique, il raconte l'avènement d'un golem, une créature nouvelle dont la matrice républicaine, grise et fatiguée, hors champ, accouche malgré elle dans le sang - comme de son négatif. Que son acteur principal soit élu à la fois «meilleur espoir» et «meilleur acteur» prend dès lors un certain sens. De l'art du comédien, Hamlet disait qu'il consiste à «*montrer à notre époque et au corps de notre temps sa forme et son empreinte*».

* Critique, scénariste et enseignant à Sciences-Po.