

COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LONGS MÉTRAGES

CINÉ
JUNIOR
27
ÈMEÀ PARTIR DE 9 ANS
(CONSEILLÉ DU CM1
À LA TERMINALE ET +)PRODUCTION : 13 Productions
et CinééléfilmsVENTES INTERNATIONALES :
Autlook Filmsales GmbHSCÉNARIO, IMAGE ET SON : Kaouther
Ben Hania

MONTAGE : Samuel Lajus

MUSIQUE : Sarmad Abdulmajid

**KAOUTHER BEN HANIA**

Née en 1977 à Sidi Bouzid en Tunisie, elle fait des études de commerce, rejoint en 2002 l'EDAC de Tunis, la Fémis en scénario puis la Sorbonne. Après plusieurs courts métrages dont *Moi, ma sœur et la chose* (2007), elle signe en 2010 le documentaire *Les Imams vont à l'école*, puis réalise une série pour enfants l'année suivante.

Son premier long, *Le Challat de Tunis*, projeté en ouverture de l'ACID à Cannes en 2014, lui vaut une reconnaissance internationale. Son dernier film, *Zaineb n'aime pas la neige*, est sélectionné en 2016 à Locarno et remporte le Prix du meilleur documentaire à Cinemed.

FICHE RÉALISÉE PAR
CAROLINE ZÉAU,
ENSEIGNANTE ET SPÉCIALISTE
DU CINÉMA DOCUMENTAIRE

ZAINEB N'AIME PAS LA NEIGE

(ZAINEB TAKRAHOU ETHELJ)

KAOUTHER BEN HANIA / DOCUMENTAIRE / TUNISIE, FRANCE, QATAR, LIBAN, ÉMIRATS ARABES UNIS / 2016 / 1H34 / VOSTF

2009. Zaineb, neuf ans, vit à Tunis depuis le décès de son père. Quand sa mère exprime le désir de refaire sa vie avec un homme vivant au Canada qui a aussi une fille, Zaineb ne veut rien savoir. Elle n'a aucune confiance en son beau-père, en ce nouveau pays et elle n'aime pas la neige !

POINT DE VUE

La victoire de la détermination

Dans ce film la réalisatrice tunisienne Kaouther Ben Hania raconte, avec les moyens narratifs du documentaire, la vie d'une famille recomposée sur une période de six ans. Zaineb, 9 ans, a perdu son papa dans un accident de voiture. Elle vit en Tunisie avec son petit frère Haythem et sa maman Wided. Cette dernière tombe amoureuse de Maher qui vit au Québec avec sa fille, Wijdene. Elle envisage de refaire sa vie et d'émigrer au Canada mais Zaineb s'y refuse.

Cette dernière est le personnage principal de cette histoire et la complice de la réalisatrice tout au long du récit comme en témoigne la première phrase qu'elle prononce a posteriori et en voix over sur les images d'elle-même dessinant le générique du film dans un cahier d'écolier : « *Là j'avais 9 ans* » dit-elle. Après avoir joué à brouiller les frontières entre la fiction et le documentaire dans son film *Le Challat de Tunis*, sorti en 2013, Kaouther Ben Hania choisit ici un style apparenté au cinéma direct et fondé sur l'immersion dans la vie de ses personnages au cours de trois

périodes importantes de leur vie. Pour autant, la mise en scène n'est pas absente du film, et se trouve même encouragée par le fait que Zaineb est une enfant pour qui le jeu et la vie ne sont pas séparés (cf. aussi les pistes pédagogiques). Elle est consciente de produire une image et s'en fait une alliée sans pour autant manquer de sincérité.

Kaouther Ben Hania fait, pour réussir le pari de cette aventure collective au long cours, deux choix propres à l'esthétique documentaire et qui donnent au film toute sa force : celui de la durée du tournage qui seul permet l'imprégnation dans la vie la plus quotidienne et le partage de moments intimes, et celui de la participation active des personnages qui acceptent du début à la fin de jouer leur propre rôle. Ces deux choix comportent un risque puisqu'ils impliquent une part d'impondérable et le désir de chacun des protagonistes d'être filmé : chacun d'entre eux doit bénéficier – d'une manière ou d'une autre qui reste pour nous mystérieuse – de cette expérience car chacun peut, à tout moment, se retirer du projet. Ce faisant, le film s'expose aux mêmes aléas que la vie elle-même, comme en témoigne la

COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LONGS MÉTRAGES - ZINEB N'AIME PAS LA NEIGE

place occupée par Maher qui bouleverse l'existence de Zaineb et de sa famille et finalement s'efface de leur vie et du film. La séquence finale, qui montre les deux jeunes filles, la mère et le garçon regardant sur un ordinateur une première version du film en montage, met en scène cette imbrication vertigineuse entre le film et la vie et prouve, s'il est nécessaire, l'engagement et le consentement des personnages dans le travail du film qui peut parfois les révéler à eux-mêmes.

Filmer la transformation

Ainsi, l'émotion produite par le film résulte principalement de l'expérience de la transformation dont nous sommes témoins : celle de Zaineb qui connaît

le déracinement au moment de passer de l'enfance à l'adolescence, de son français qui se teinte au fil des ans de l'accent québécois, celle de son rapport à l'autre – l'autre père, l'autre fille, l'autre religion, l'autre culture et l'autre femme, sa mère, elle-même transformée de mère à amoureuse, d'un mari à l'autre, d'un pays à l'autre, d'une apparence à l'autre, avec ou sans voile pour cacher ses cheveux ; celle de Wijdene, enfin, la sœur par alliance, tantôt hospitalière, tantôt hostile, à l'image du pays d'accueil.

Une transformation au contact de l'altérité que le film décline habilement depuis la sphère la plus intime jusqu'au champ du politique. En effet, à partir d'une histoire d'amour et d'un récit familial, nous voyons se déployer la complexité que recouvrent

les questions identitaires, culturelles et religieuses au-delà de tous les clichés. Au Québec, où Zaineb vit ces années cruciales, le mode de vie est nord-américain mais c'est aussi un pays multiethnique, où cohabitent Indiens des premières Nations, Canadiens et nouveaux migrants ; et puis c'est un pays bilingue où se côtoient quotidiennement l'anglais et le français. Aussi pouvons-nous voir ce milieu imprégner sa manière de vivre, d'être avec les autres, de parler, comme en témoigne le multilinguisme de sa conversation avec Wijdene à la fin du film.

En grandissant, Zaineb – un alter ego pour la réalisatrice née dans la même ville qu'elle – témoigne des élans et des contradictions qui forgent le destin d'une femme moderne et multiculturelle.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Le film comme espace de jeu

Bien que la réalisatrice ne l'exprime pas clairement et reste en retrait, il apparaît que la dramaturgie du film repose sur une relation d'étroite connivence entre elle et Zaineb qui s'apparente à un jeu et dont découlent les principaux éléments de mise en scène.

• Un jeu de miroir :

Cet espace de jeu est très souvent délimité par la caméra de Kaouther d'un côté et de l'autre un miroir qui est une figure récurrente dans le film : au cours des toutes premières minutes, Zaineb se décrit comme entièrement semblable à son père décédé en se regardant dans le miroir puis se tourne – en vain – vers la réalisatrice et son animal en peluche pour obtenir une confirmation. C'est dès lors tout un questionnement sur son identité et son rapport à l'autre qui s'ouvre à travers ce double reflet (le miroir et la caméra) dont elle joue pour se définir. Ces moments sont des exercices d'auto-mise en scène signalés par de fréquents regards à la caméra. On pourra repérer les variations de cet espace de jeu qui impliquent soit Zaineb seule, soit Zaineb et Wijdene ou encore Zaineb et sa mère et analyser ce qui s'y joue notamment en termes de confrontation révélatrice à une altérité. Et on pourra rechercher les différentes déclinaisons possibles de cette figure du miroir : lorsqu'elle raconte à sa demi-sœur sa fugue hors de la maison, elle cherche aussi à savoir qui elle est en éprouvant la réaction de l'autre. Enfin le film tout entier est un miroir – pas seulement pour Zaineb cette fois – comme le montre la séquence finale.

• Un jeu de rôle :

Parce que c'est un documentaire, les personnages ne sont pas interprétés pas des acteurs : pourtant, avec ou sans miroir, chacun d'entre eux a conscience d'être filmé et joue son propre rôle. Et la présence de la réalisatrice, même si elle filme seule, modifie légèrement la réalité. Le fait qu'elle soit une



proche de la famille – une cousine de Wided – facilite son insertion dans son intimité mais rend difficile une position de neutralité. Nous comprenons par exemple que Wided et Maher confient leurs filles à Kaouther lorsqu'ils partent faire des courses. C'est elle qui leur offre ce moment d'intimité, elle n'est pas un observateur neutre. On pourra questionner la place de la caméra dans la mise en scène en repérant les moments d'interaction filmeur-filmé et en analysant l'effet produit pour le spectateur. On pourra aussi réfléchir aux rapports différents qu'établissent enfants et adultes avec la présence de la caméra et l'évolution de ce rapport pour Zaineb à mesure qu'elle grandit.

• Un jeu d'écritures :

Dans le film l'expression des sentiments de Zaineb passe souvent par l'écriture : elle est filmée alors qu'elle écrit à son père décédé et on peut penser que c'est un exercice pensé conjointement avec la réalisatrice à des fins de mise en scène, une façon de recueillir une parole personnelle en passant par le filtre de l'écriture. Wijdene aussi, encouragée par Zaineb, écrit à son père pour lui dire sa tristesse de n'avoir pas eu connaissance de son mariage. L'écriture est une autre variante de l'interaction entre la vie et le film et lui confère une dimension thérapeutique parce qu'on s'y exprime plus que dans la vie, grâce au jeu. Lorsqu'elle écrit le générique du film à 9 ans ou le texte de la voix over à 15 ans, Zaineb affirme sa participation à la représentation de ce qu'elle est.

Ainsi, ces jeux de mise en scène sont autant de moyens de signifier la qualité de participation des protagonistes au jeu du film et d'en faire une expérience initiatique collective au même titre que le jeu dans la vie d'un enfant.