

L'improbable terre d'accueil dans *Traversées* de Mahmoud Ben Mahmoud

Mehana Amrani

Université de Montréal

L'histoire que raconte *Traversées*, le film du tunisien Mahmoud Ben Mahmoud, est aussi simple que l'absurde. Oui, parce que l'absurde est terrible dans sa simplicité même, dans son implacable banalité ! L'histoire est celle de deux immigrants, deux étrangers en fait puisqu'ils n'auront jamais ce statut d'immigrants, un Polonais et un Arabe qui, à partir de la ville belge d'Ostende, tentent de rejoindre, sur un traversier, la ville anglaise de Douvres. Arrivés au port, ils se voient, après un interrogatoire serré, refuser l'entrée en Angleterre. De retour en Belgique, ils sont également refoulés. Ils se retrouvent alors coincés dans le bateau qui devient ainsi leur espace de vie. Commence alors un autre temps, une autre perception de soi et des autres, de la vie, de l'existence, de la mort...

L'espace de l'enfermement indu

Si le bateau devient un espace de l'enfermement pour les étrangers, il est surtout un enfermement d'un autre genre. On peut le qualifier d'enfermement indu, injustifiable, horrible. Car il s'agit d'une double sanction quasi carcérale qui ne répond à aucun acte moralement ou juridiquement répréhensible. À plusieurs reprises, le Polonais déclare : « Je n'ai rien fait de mal ». Il est évident que pour les étrangers ce n'est pas cet espace

auquel ils avaient rêvé en quittant leurs pays respectifs. On rêve d'un espace de liberté et on se retrouve dans un espace du cauchemar. Autant dire que nous avons affaire à une traversée spatiale, mais aussi temporelle, bien particulière. La privation de la liberté est vécue douloureusement par les deux protagonistes, surtout par le Polonais qui extériorise sa souffrance, en répétant qu'il n'y a rien de plus terrible que de priver un homme de sa liberté.

L'espace de l'enfermement indu génère un autre temps, dans la mesure où l'articulation de l'espace clos du bateau avec le temps si lent, si lancinant de l'attente qui se prolonge indûment, produit une dimension perceptive insupportable. Car il s'agit bien d'un temps étrange, celui, pour reprendre le titre d'un livre de Tahar Ben Jelloun, de « la plus haute des solitudes ». Ce temps est d'autant plus étrange qu'il décline une chronicité de l'impossible, car le temps ne passe. Il ne passe pas parce qu'il ne fait que repasser. Il joue donc une symphonie du répétitif. Le même revient, lancinant, obsédant, insistant..., et, ce faisant, il joue de la patience, des nerfs, de la résistance morale des deux étrangers, pris dans une véritable souricière flottante.

Le film foisonne de séquences où les mêmes faits se répètent : les mêmes passagers (ou leurs semblables, puisque personne n'est nommé dans le film) qui embarquent et débarquent, les mêmes scènes de repas, les mêmes files d'attente devant les guichets de la douane, le même mugissement du bateau, les mêmes vagues de la mer qui n'en finissent pas... Tout, gestes et paroles, se conjugue avec la durée circulaire de la récurrence, au point qu'on est fondé à penser que finalement le personnage essentiel du film est peut-être ce temps qui ne veut pas passer et qui ne veut pas arborer un autre visage... C'est toujours le même temps qui prend à la gorge les deux passagers.

La logique répétitive est d'ailleurs d'emblée soulignée par le *S* du titre, *Traversées*, qui s'avère d'une importance capitale, puisqu'il s'agit de plusieurs allers-retours qui se déroulent à l'identique. Et peut-être aussi que ce pluriel « *traversées* » fonctionne sur le mode ironique, puisque, au final, il n'y a jamais eu de débarquement et donc que le mot « *traversées* » est, à strictement parler, impropre dans la mesure où ce vocable suppose un

mouvement entre deux terres fermes, celle de l'embarquement et celle du débarquement. Or, dans le film de Mahmoud Ben Mahmoud il n'y avait qu'un embarquement, celui du début de l'aventure ou plutôt de la mésaventure des deux pauvres passagers. Cela nous donne une situation absurde d'allers et retours du traversier entre deux ports, deux pays, sans qu'il y ait vraiment de traversée. Une seule fois les deux passagers mettent pied à terre en arrivant à tromper la vigilance des douaniers belges, ce qui leur permet de faire une virée en ville. Mais l'Arabe répugne à jouer le clandestin dans une ville étrangère, alors que le Polonais est bien tenté par cette aventure. Finalement les deux passagers, mêlés à une bagarre avec des voyous, sont arrêtés par la police et reconduits au bateau.

Le film se focalise justement sur cet échec de la traversée des deux passagers – vers un autre espace, une autre vie, un autre rêve –, pour déboucher sur une multitude de traversées d'un autre genre, des traversées, en réalité, abortives, dans la mesure où elles ne vont jamais à terme.

Sur le plan technique, le film use beaucoup d'une chromatopsie très particulière jouant sur le couple ombres et lumières, mais en penchant lourdement la balance vers le côté sombre. Le noir est prédominant dans ce film où les scènes en noir sont de temps en temps zébrées de blanc ou même de bleu outremer mais ces éclaircies débouchent sur l'étendue marine qui n'en finit jamais. Autant dire qu'il s'agit d'une fausse ouverture, d'une fausse lueur. Tout se passe comme si la liberté est simplement entrevue. Elle devient alors une véritable chimère inaccessible, puisque elle semble à portée du regard des deux passagers, mais impossible à atteindre. Et justement une telle perspective ne pourrait se prévaloir que par l'abandon du navire. En attendant, il faut passer le temps !

Comment passer le temps

Comment affronter ce temps qui emprisonne, qui coince, qui ligote, qui renvoie l'homme à une vacuité insoupçonnée ? Un des étrangers, le Polonais, tente de s'en sortir par la parole, une parole volubile, tantôt violente tantôt apaisée. Elle est justement

violente quand il se réfère au temps présent; elle est apaisée quand il évoque son passé, sa famille, son travail d'autrefois dans une imprimerie... Tout se passe comme s'il regrettait déjà ce temps d'autrefois et l'espace quitté. Le Polonais voulait en fait partager sa peine. Il se raconte, raconte sa mésaventure à plusieurs personnes qu'il rencontre sur le bateau dont des Africains refoulés de Belgique, mais qui disposent de papiers de résidence en Grande Bretagne.

L'Arabe oppose, au temps lancinant vécu sur le traversier, le silence. Il est déjà dans une autre dimension du temps, il se replie sur lui-même, habite un autre temps, s'évade en quelque sorte de son être. Ainsi, entre le Polonais et l'Arabe, devenus amis d'infortune, s'établit un dialogue difficile, puisque l'un veut parler, l'autre préfère se taire. Mais ce dialogue, parfois heurté, n'exclut pas la solidarité, puisqu'à deux reprises l'Arabe offre de l'argent au Polonais pour acheter des cigarettes et lui prête aussi sa crème à raser. De tels gestes n'apaisent cependant pas la fureur du Polonais que la privation de liberté rend presque fou. Il réagit alors de manière violente face à son ami en criant : « J'en ai marre de ton silence ». L'arabe répond de manière aussi violente : « Je n'ai pas de compte à rendre, à donner ou à recevoir. Il n'y a pas d'aide à donner ou à recevoir ». Dans une autre séquence, le Polonais revient à la charge, pour évoquer ce malheur temporel qui ne veut pas finir et qui charrie le même tempo marin : « La mer, la mer, sans cesse, plutôt se jeter à l'eau... » Ainsi l'idée de suicide est envisagée. Elle ne sera pas mise en exécution, mais remplacée par l'assassinat d'un gardien.

Quant à l'impact du temps de l'attente – pire en vérité que le temps carcéral qui, lui, dispose souvent d'une durée connue à l'avance par les prisonniers – sur l'intégrité physique des deux passagers, il y a dans le film une scène qui suggère que la détérioration du moral de l'individu, face à un temps canaille, pourrait entamer son intégrité corporelle. Ainsi le temps travaille le cœur et le corps des individus. Quand le Polonais demande à son ami de lui prêter sa crème à raser, l'Arabe répond par une question fort significative : « Pourquoi te rases-tu ? » La question est lourde de sous-entendus dans la mesure où elle suggère l'idée qu'il n'est guère nécessaire de prendre soin de son corps quand on est

rejeté de partout, et quand on n'est plus considéré à hauteur de l'humain. Cependant, la réponse du Polonais confine justement à une forme de résistance déclarée face à l'hostilité du monde extérieur: « Parce que je ne veux pas m'abandonner. Je me respecte ». Incidemment et sans que le film verse dans un quelconque penchant moralisateur ou même didactique, cette séquence livre tout de même une belle leçon philosophique : se respecter dans l'adversité, dans les moments bloqués, les moments les plus désespérés. C'est aussi à la victime de sauver son humanité, une humanité niée de toutes parts par les autres, quitte, pour ce faire, à évoquer la terre quittée. Celle-ci devient, par la force des choses, un espace des mirages tout comme l'espace étranger rêvé et qui devient inaccessible.

La terre quittée

Ce temps de l'enfermement induit une autre perception de la terre quittée et de la vie en général. Pour l'Arabe, c'est tout le sens de la vie qui vacille, puisque « Il n'y a pas de terre ni promise ni à conquérir ni à réintégrer. Il n'y a que des masses flottantes comme ce maudit bateau ». L'étranger exprime ainsi un sentiment de profonde désillusion. Tout attachement à un espace est désormais exclu, l'identité se désintègre en quelque sorte face à ce temps lancinant d'un exil d'un autre type. Car l'exil, en principe, s'articule sur une problématique spatiale solide, palpable. Or, ici l'espace est mouvant, instable, ne veut pas se fixer, il dérive. C'est à proprement parler l'espace de la dérive. La situation est proprement kafkaïenne. Car le désenchantement touche aussi à la question du retour. Elle est tout simplement envisagée sur le mode de l'impossibilité. Le départ se conjugue à un adieu. D'ailleurs l'arabe accouche cette idée de l'impossible retour dans une lettre qu'il écrit pour l'ambassade de son pays à l'étranger. La missive prend la forme d'un sublime poème :

« À notre ambassade à l'étranger

Nous avons quitté la terre

Nous avons monté à bord
Derrière nous, le pont s'est brisé
Mieux : derrière nous la terre s'est brisée
Mais des moments viendront
Où tu verras qu'il n'est rien de plus terrible que l'infini
Il n'y a plus de terre. »

La double brisure du pont et de la terre signifie que nous sommes bien dans l'espace et le temps de l'indéfini. L'exil est sans rémission, sans remède. La solitude devient totale et fatale, fatale parce que l'étranger se sent étranger par rapport aux autres mais aussi par rapport à lui-même. Il s'agit donc de la fragmentation de l'être au sens psychique du terme. L'étranger se perçoit comme un homme fini, mort, qui n'a pas d'existence à hauteur de l'humain. Il s'agit d'une autre mort, une mort symbolique, plus dure à concevoir, à sentir, à *vivre*, que la mort physique et réelle. C'est une mort de l'âme qui vide littéralement l'homme du sens de l'existence parmi les autres et parmi lui-même.

L'autre mort

Parce qu'il la vit au fond de tout son être, le passager arabe exprime clairement mais aussi douloureusement cette mort symbolique en déclarant à un officier belge qui tente de l'aider : « Vous ne pouvez rien pour moi. De toute façon je suis mort. » En arrière-fond sonore, on entend la psalmodie de versets coraniques. La psalmodie qui accompagne les morts fait alors sourdre sa voix. Tout se passe comme s'il s'agit de la prière de l'absent (la prière du mort). Mais le mort ici est bien vivant, physiquement parlant. Il est aussi mort, d'une autre façon : l'étranger est mort par rapport à ceux qu'il a quittés, par rapport à ceux du pays étranger où il voulait se rendre et en faire ses voisins, mort par rapport à lui-même puisqu'il se considère comme définitivement perdu.

L'étranger semble même se complaire dans cette mort, mort qui prend la forme d'une très audible protestation contre le mépris que des hommes infligent à d'autres hommes. La mort est aussi d'autant plus souhaitée qu'elle se confond avec l'image d'une femme aimée rencontrée sur le bateau. D'ailleurs après l'acte sexuel, l'Arabe s'amuse à couvrir le corps de son amante avec un drap, en lui disant que c'est comme un linceul.

Ainsi pour se délivrer du temps de l'attente sur le bateau, ce temps de l'incertitude, le passager arabe invente un autre temps où il fait évacuer en quelque sorte son esprit. Et c'est à la femme, symbole à la fois érotique et mortifère, que le passager arabe confie ses sentiments les plus intimes et lui fait part aussi de ses faiblesses : « Aujourd'hui, j'ai pleuré ».

Le crime

Le Polonais se délivre du temps impossible par le meurtre. Il tue un policier avec une barre de fer. Et au lieu de s'enfuir, il reste accroupi devant le cadavre. L'essentiel pour lui est d'en finir avec le temps d'une attente sans fin, le temps de l'humiliation. Il s'agit de provoquer une rupture dans la marche du temps, dans la répétitivité des paroles et gestes, pour s'inscrire dans une autre perspective temporelle fût-elle celle du crime.

La musique est très importante dans le film. Elle remplace les paroles dans plusieurs scènes, une musique de violoncelle, grave, dramatique. Ce sont en quelque sorte les paroles de ce temps qui ne passe pas, qui repasse. Des paroles temporelles bien terribles et qui noient en quelque sorte les paroles humaines des deux passagers, paroles qui trouvent la voix de l'expression que rarement, finalement. C'est donc le temps qui sait mieux entendre sa voix/voie. Une voix bien lugubre et une voie doublement mortifère. Au propre comme au figuré !

Conclusion

La temporalité du film *Traversées* instruit une dimension inédite de l'exil, celui de l'indéfini, qui se prolonge, qui se répète, qui ne veut pas finir. Ce n'est pas un temps carcéral au sens classique du terme (les deux étrangers sont refoulés sans avoir commis un quelconque crime). Mais la liberté est indûment aliénée. Ce n'est pas le temps de l'immigrant au sens habituel du terme, puisque les deux étrangers n'ont pas acquis le statut d'immigrants. Ils ne débarquent, de toute façon, dans aucune terre. C'est une temporalité qui ébranle les concepts exiliques traditionnels comme elle a ébranlé la croyance en l'humain chez les deux étrangers. Et si cela est insupportable, cette temporalité exilique de l'impossible impose aussi sa dynamique agissante jusqu'à la fin puisque la rupture de ce temps ne peut se faire que par la négation totale de la vie. C'est pourquoi un des étrangers, le Polonais donne la mort, alors que son ami l'Arabe s'inflige une mort encore plus terrible que la mort physique. Néantisé par les autres, il se néantise lui-même, comme le personnage de Kafka se transforme en scarabée à force d'être traité d'insecte. Rejeté de partout, l'étranger finit par nier sa propre existence. En quelque sorte il se déserte et s'abandonne par l'esprit, laissant le soin à sa carapace de *nager sa mer*, comme on dit en Algérie, c'est-à-dire de se débrouiller comme elle peut ! Et le bateau continue de *naviguer gaiement vers l'Angleterre*, comme le dit avec un sombre humour le Polonais dans le film. Un film d'une brûlante actualité alors qu'il date déjà de 1982. Un film-cri qui vrille littéralement le temps du spectateur que nous sommes et nous fait perdre toute quiétude. Comme quoi le cinéma n'est pas seulement un spectacle.