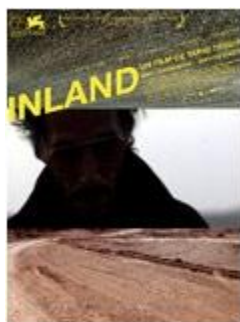


## Des films

Bertrand Pleven

26 mars 2009

### Inland (Tariq Tegua)



L'obsession des formes, voilà l'un des possibles parallèles entre le travail du géographe et celui du cinéaste. Cette nécessité de *faire avec* l'espace, de le reformuler est au cœur des deux démarches, de Vidal à Levy, de David Wark Griffith à Tariq Tegua. Le deuxième long métrage du réalisateur algérien est en effet un film important tant il semble poursuivre plus loin encore qu'avec [Rome plutôt que vous](#) (2006) la réflexion sur la condition spatiale de la société algérienne, mais aussi, et ce dans un même mouvement, celle de l'écriture cinématographique.

A bien des égards, *Inland* peut être vu comme une entreprise de cartographie cinématographique. Par une magnifique mise en abyme, le réalisateur est à l'image du personnage central, Malek : topographe. L'échelle de cette carte n'est plus celle de l'agglomération d'Alger comme dans [Rome plutôt que vous](#), *Inland* prend la mesure d'un pays entier et s'emboîte, pourrait-on dire, dans les routes et les chemins tracés dans son précédent film. Cette trajectoire vers l'intérieur est portée par le corps presque sans chair de Malek (Abdelkader Affak). On le rencontre exilé dans une ferme des Aurès, on le comprend ancien militant et divorcé. Il aide sa femme et son fils " quand il peut ". Il parle peu mais il y a dans son visage marqué et son regard quelque chose d'enfoui, à peine perceptible en surface : Tegua filme les hommes comme les paysages, comme des paysages, le passé, même le plus terrible n'est jamais évoqué que sous forme de traces. Malek, lors d'un séjour à Oran, accepte cependant un travail que lui propose son ami Lakhdar. Il s'agit d'une " étude de faisabilité " pour poursuivre une ligne électrique dans l'ouest intérieur, projet avorté depuis le meurtre, par les islamistes, des précédents topographes chargé de cette mission.

Au gré de la trajectoire de Malek et de quelques plans fixes très picturaux, le film épouse l'organisation de l'espace algérien. Reste en mémoire, à la fin du film, cette structure, par bandes, comme par aplats de couleurs : le jaune, celle de la " poussière " des Aurès qui ouvre le film, le gris d'Oran et de ses tours de bureaux, squelettes de béton en construction, le vert des courbes verdoyantes et boisées des Monts Daïa... Un " far south " tout en gradient, qui au hasard des rencontres, et principalement celle d'une jeune femme migrante venant d'Afrique

sub-saharienne, se prolongera encore vers la steppe, le sable saumâtre du Chott Ech Chergui et la frontière avec le Mali (sûrement). Les lieux ne sont jamais véritablement localisés et prennent alors cette dimension de généralisation/simplification propre à l'exercice d'une cartographie de " synthèse " d'un espace tout en gradient : la bande littorale laisse la place à l'Algérie moins sèche des hauteurs, pour enfin s'ouvrir sur la steppe saharienne et les déserts.

Cette géographie n'est pourtant pas contemplative, elle est fondamentalement humaine : les différents espaces apparaissent bien sûr de moins en moins densément peuplés, mais ils sont toujours habités, d'une manière ou d'une autre. Ils sont toujours bruyants, du vent sur le sable aux chants des fêtes nocturnes organisées à la lumière des phares de voitures. Mais cette géographie est également sociale tant les paysages de Tegua (en particulier dans la première moitié du film) évoquent le mal développement, l'injustice spatiale et les blessures de l'histoire récente. Tandis que certains lieux jadis aménagés sont évités à cause de la présence de mines et que d'autres sont regagnés par la forêt, des sacs plastiques jonchent les abords des routes ou de cette petite agglomération que parcourt Malek. Cette dernière est une sorte de bidonville rural traversé par un long et saisissant travelling. On comprend au fil des discussions que ce lieu hybride est le résultat d'un regroupement forcé de la population des hameaux environnants fuyant les crimes islamistes.

Surtout, cette cartographie est dynamique. Elle est inervée de lignes et de mouvements. La ligne principale, celle qui électrise narrativement le film, est celle du périple de Malek qui alterne de nombreux moyens de transport qui sont autant d'expériences de paysage en mouvement, autant de rythmes de progression dans l'espace, autant de prises de vue diverses et variées. Mais d'autres lignes et d'autres métriques sont évoquées : celle des trajets de migrants embarquant sur des barques de pêche à partir des plages d'Oran à l'ombre des torchères, celle des migrants venant du sud dans leur route vers le Maroc ou encore celle des bergers parcourant des milliers de kilomètres dans la steppe. Ces lignes se croisent ou non, mais ce sont elles qui portent le film, les personnages et les espaces. Comme le déclare Tegua : " pas d'autre ambition dans Inland que de dessiner des lignes de fuite, des lignes de vie ; des trajectoires actuelles qui viendraient se superposer à d'autres, répétées et infiniment plus anciennes ".

" La route qui les a amené là les ramènera ", dit un policier en parlant d'un migrant échoué dans un hôpital. *Inland*, pose de manière à la fois très poétique et crue la question de la liberté. Les hommes ne font-ils que suivre des routes déjà tracées d'avance ? Un pays peut-il rester prisonnier de ces cartes ? Que peut faire d'un territoire hérité de l'indépendance un pays qui n'ait pas encore parvenu à construire une citoyenneté ? Tout en poursuivant sa très belle réflexion sur les cartes entamée dans [Rome plutôt que vous](#), Tariq Tegua signe un film militant qui célèbre la capacité d'un seul à disparaître dans le blanc des cartes, qui transpose au contexte algérien la force de l'imaginaire de la route américain : Ginsberg est explicitement évoqué et certains plans sont de véritables invocations d'*Easy riders* (Hopper, 1969) ou de *Zabriskie point* (Antonioni, 1969). Tegua filme la mobilité comme un acte transversif, de résistance. Il s'interroge, en superposition, sur les modalités de participation des intellectuels à la trajectoire collective d'un pays.

Film où l' " espace l'emporte sur l'H(h)istoire où la frontière entre fiction et documentaire est ténue, *Inland*, prouve encore une fois que " la puissance de l'imagination n'est jamais si intense que quand elle modèle une réalité, faisant coïncider sensation de vérité et sentiment du beau " [1]. S'interrogeant sur les contours et le contenu de l' Algérie " nouvelle ", Tegua signe un film long, profond et ambitieux dans la forme : ou quand un film, par sa polysémie et sa

polyphonie dépasse les rigidités du discours géographique universitaire pour atteindre quelque chose de plus... intérieur. Mais là encore tout est affaire de formulation.

Compte rendu : Bertrand Pleven

**Pour aller plus loin :**

▶ [Rome plutôt que vous \(Tariq Tegua\)](#)

[1] Antoine De Baecque dans les avant propos de recueil et d'entretiens : *Feu sur le quartier général ! Le cinéma traversé : textes, entretiens, récits*, Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2008.

Copyright © Association des cafés géographiques (fondée en 1998).