



Lettres d'Alou

Cartas de Alou
de Montxo Armendariz

Fiche technique

Espagne - 1990 - 1h30

Couleur

Réalisation et scénario :

Montxo Armendariz

Musique :

L. Mendo

L. Fuster



Interprètes :

Mulie Jarju

(Alou)

Eulalia Ramon

(Carmen)

Ahmed El-Maaroufi

(Moncef)

Akonio Dolo

(Mulai)

Albert Vidal

(père de Carmen)

Rosa Morata

(femme de Mulai)

Résumé

Un groupe d'Africains débarque clandestinement en Espagne après une difficile traversée. Parmi eux, Alou, un Sénégalais de vingt-huit ans qui vient à l'instigation de son ami Mulai, installé depuis quelques mois en Catalogne. Alou traverse l'Espagne en direction du Nord, faisant divers travaux temporaires (récolte des fruits, vente ambulante...). Dans le même temps, il fait de brèves rencontres qui l'aident à mieux comprendre la précarité de sa situation tout en apprenant l'espagnol. Il finit par retrouver Mulai qui dirige un atelier de clandestins et exploite la situation illégale de ceux qui tra-

vaillent pour lui. Alou devient l'un d'eux. Il rencontre Carmen, une jeune Espagnole dont il s'éprend. Ils vivent leur amour en secret, le père de la jeune femme refusant cette liaison. Alou entreprend d'obtenir des papiers pour rester en Espagne. Mais il est intercepté par la police qui le renvoie en Afrique. Peu de temps après, il embarque pour un nouveau périple vers l'Espagne...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Les pérégrinations dans toute l'Espagne, d'Alou, un immigré sénégalais en quête d'un travail, sont l'occasion pour Montxo Armendariz, cinéaste basque, de jeter un regard extérieur sur l'Espagne, de poursuivre l'interrogation qui est au centre de son cinéma : comment s'intégrer à la société espagnole ? L'histoire d'Alou, c'est un cours accéléré d'hispanie en 90 minutes : comment acquérir les premières notions de la langue, comment comprendre la logique capitaliste ou comment draguer les jeunes filles espagnoles. Clandestin, Alou se fait finalement expulser. Mais, pour Carmen, une jeune Espagnole qu'il aime, il décide de revenir. Une note d'espoir qui rompt avec le pessimisme de **27 heures**, le précédent film d'Armendariz (des adolescents basques se suicidaient par la drogue). Dans **Lettres d'Alou**, le discours est plus serein : il ne s'agit pas de nier la différence (la xénophobie est partout présente) mais d'apprendre à vivre ensemble, la coexistence de deux cultures différentes. La cohabitation est cette fois-ci possible. On est, bien sûr, au cœur du problème basque. C'est le principal mérite du film que de dépeindre un corps social en pleine mutation : premier film sur les immigrés, c'est le signe à la fois indubitable de la prospérité d'une économie qui génère ses propres immigrés et prémonitoire de tensions encore latentes. Le regard d'Armendariz sur l'Espagne ressemble à celui, toutes proportions gardées, d'Angelopoulos sur la Grèce : un pays dur, âpre, un espace hostile à conquérir, à l'opposé de l'imagerie touristique. Mais le film, sans toutefois tomber dans le manichéisme ni le pathos, n'échappe pas aux limites du discours politique : au-delà de la métaphore politique, les personnages ont bien du mal à exister, à dépasser par leur complexité un propos un peu trop explicite.

Jean-François Pigoullié
Cahiers du Cinéma n°438 - Déc. 1990

Tasio, le premier long métrage de Montxo Armendariz, exaltait la noblesse d'un travail en contact avec la nature, celui d'un charbonnier de Navarre. Ce jeune cinéaste basque, soutenu par le producteur Elias Querejeta, semblait un des meilleurs espoirs des années quatre-vingt, dans un registre très éloigné du bouillonnant Almodovar, certes, apparemment plus attaché à la démarche documentaire dans laquelle il s'est formé, tempérée par un indéniable lyrisme. **Tasio** participait également d'une recherche des traditions, menacées par l'écoulement du temps. **Lettres d'Alou**, comme **27 Heures** entre-temps, cerne une contemporanéité aussi problématique, exposée encore une fois de manière linéaire, sans emphase, par petites touches. Sans renier sa formation, Montxo Armendariz s'appuie sur une enquête solide, sur des repérages qui lui permettent d'insérer ses personnages dans un paysage précis. Ce regard aigu du réalisateur se double d'un autre point de vue, puisqu'il a choisi de faire d'Alou son narrateur : une dimension subjective complète ainsi le constat. Tout cela contribue à accroître la sensibilité du film, dont la nouveauté n'est pas seulement d'être situé en Espagne.

Alou un jeune Sénégalais, traverse la Méditerranée par les moyens de fortune qui sont le lot de tous les clandestins. Il alterne déboires et petits boulots, colères et espoirs, participe à la récolte dans le sud de la péninsule, devient vendeur ambulancier à Madrid, tisse les premiers liens affectifs en Catalogne, travaille dans un atelier clandestin et cherche à légaliser sa situation, avant de se faire expulser par la police et de recommencer l'aventure. Dès le début, avec l'obstacle fondamental que constitue une langue dont il ne connaît pas un seul mot, le choc des cultures est au rendez-vous. Pourtant, Armendariz ne tient pas de discours unilatéral. Alou compte sur la solidarité des autres immigrés, d'Afrique noire comme lui ou

du Maghreb, mais le compatriote qui l'a convaincu de faire le voyage le déçoit ostensiblement. Inversement, après avoir touché aussi bien au racisme virulent qu'au racisme ordinaire (celui compatible avec le paternalisme et même la gentillesse), Alou trouve dans la relation avec une belle Catalane les forces pour tenter de nouveau sa chance, malgré toutes les infortunes subies. La narration à la première personne trouve là sa principale justification, puisqu'elle nous permet de suivre le sentiment du jeune Africain, fort attaché à sa terre d'origine, mais séduit en fin de parcours par un pays qui ne paraissait pas très accueillant de prime abord.

Montxo Armendariz parvient à donner une consistance aux seconds rôles, qui dans bien d'autres films sur un sujet similaire sont réduits à de simples silhouettes. Il arrive aussi à imposer comme des évidences tranquilles les aspects qui passent pour être les plus conflictuels : il suffit de citer deux très belles scènes, la prière dans un tunnel infect qui sert de refuge aux travailleurs saisonniers et l'enterrement d'une victime anonyme de la détresse et de la pauvreté avec laquelle Alou partage le logement à Barcelone. Dans ces deux cas, l'islam nous paraît proche, il est à la fois facteur d'identité et de fraternité.

Certains y verront peut-être une manifestation de cette tolérance jadis attribuée à une Espagne à la triple racine, chrétienne, juive et musulmane, longtemps refoulée. **Lettres d'Alou** me paraît plutôt un signe parmi d'autres que l'Espagne est devenue résolument européenne, pour le meilleur comme pour le pire.

Paulo Antonio Paranagua
Positif n°359 - Janvier 1991

L'immigration n'est pas un thème facile à traiter sans sombrer dans les stéréotypes, que ce soit politiquement ou cinématographiquement. Peu de cinéastes sont parvenus à trouver le ton juste pour parler des problèmes des travailleurs étrangers, confrontés sans cesse à un univers hostile et incompréhensible, tentant, souvent en vain, d'imposer leur existence sociale et leur dignité humaine. Bataille d'autant plus improbable que leur situation est précaire et leur statut plus ou moins inexistant. **Lettres d'Alou** est particulièrement symptomatique de cela puisque mettant en scène un groupe de travailleurs africains clandestins en Espagne, et plus singulièrement Alou, un jeune sénégalais. Face à une langue inconnue, à une société revêche et injuste, à un mode de vie forcément marginal, Alou n'a que quelques armes pour se défendre : intelligence, droiture, bonne volonté, débrouillardise, sens de l'amitié et surtout le soutien d'abord de l'évidence de son bon droit puis de l'amour qu'il croise.

Ponctué de rencontres et de séparations, de retrouvailles et d'éloignements, son parcours est celui d'un être qui se crée ses propres racines, loin de là où il est né. Et l'expulsion brutale dont il est victime ne le coupera pas de ce nouveau pays qu'il a fait sien et où il ne pourra que revenir, car où pourrait-il désormais vivre ailleurs qu'ici ? Une morale - pour ce joli film jamais racoleur ni facile - qui ne fera guère plaisir aux racistes de tous poils.

Didier Roth-Bettoni
Revue du Cinéma n°465 - Nov. 1990

Entretien avec le réalisateur

*Après **Tasio** et **27 heures**, films dont l'action se situe au pays basque, les **Lettres d'Alou** traitent de l'immigration clandestine en Espagne... pourquoi ce choix ?*

La vie des immigrants africains qui travaillent en Espagne est un thème qui m'est cher car je le connais bien, et j'ai, du reste, quelques amis parmi eux à Pampelune.

Ce qui m'intéressait surtout c'était l'aspect humain du sujet : la lutte pour survivre, le manque de compréhension dans leurs relations, leur solitude, une souffrance qu'ils vivent d'une façon joyeuse et même amusante. Ces gens-là font constamment des blagues sur leur propre condition, ce qui m'a beaucoup surpris. Je me suis alors décidé à écrire le scénario : l'histoire d'un voyage de ces survivants à la recherche d'un lieu où la vie serait meilleure.

C'est un scénario original qui a demandé plusieurs mois de préparation...

Oui, j'en ai eu l'idée en septembre 1988. Pour mieux apprendre les aspects généraux de leur situation j'ai vécu trois mois avec un groupe d'immigrés, en filmant avec une caméra vidéo. On a tourné 15 heures de vidéo. Ils ont raconté leurs aspirations, leurs souhaits, leurs illusions et les raisons qui avaient déterminé leur émigration clandestine en Espagne.

Avec tout ce matériel à l'appui j'ai écrit le scénario définitif du film.

Il y a dans ton film des acteurs professionnels et non professionnels. Certains sont des immigrés clandestins, comme Mulie Jarju...

Oui, la plupart des immigrés ont été choisis pendant le tournage vidéo. Un seul est interprété par un acteur professionnel français noir : Akonio Dolo (l'ami d'Alou).

Mulie Jarju (Alou) est un clandestin qui réside à Mataro (Catalogne). Cette

région du «Maresmes» a vu l'une des premières concentrations d'immigrants africains, originaires de Gambie ou du Sénégal. Il se sont installés, en organisant des groupes, des équipes de football et même des troupes de théâtre. Mulie avait une petite expérience d'acteur, car il avait travaillé dans l'une de ces troupes.

Le film est raconté du point de vue du protagoniste, à travers les lettres qu'Alou écrit à sa famille... pourquoi ?

J'ai voulu que la caméra soit un simple spectateur, comme je l'étais moi-même des conditions de vie et de la situation des immigrants.

Je pense que leur vie est très dure mais aussi gaie, joviale, amusante, malgré des situations précaires, injustes et très souvent inhumaines. J'ai cherché à montrer ce contraste, en évitant une vision absolument frustrante ou marginale.

J'aime bien dans ton film la façon dont tu as filmé les villes...

Ça me fait plaisir de l'entendre. J'essaie toujours de faire au mieux. Les villes et tous les décors du film ont été choisis en fonction des lieux géographiques où ces immigrés vivent et travaillent. Ce qui m'intéressait ce n'étaient pas les villes en elles-mêmes, Madrid ou Barcelone, mais les lieux géographiques où les personnages transitent. Madrid, Barcelone, certains villages de Lérida, ou même d'Almería, sont vus plus à travers des personnages autochtones, avec leur façon de parler et leurs particularités, que par la présence géographique de la ville elle-même.

Dans le film, les immigrés parlent sénégalais entre eux, ou arabe ou moitié français, moitié espagnol. Mais très souvent on n'a pas besoin de sous-titres pour comprendre...

Oui, pour arriver à cela il a fallu un travail énorme dans l'écriture du scénario. Les noirs parlent un dialecte du

Sénégal : le Wonolof, les maghrébins parlent arabe entre eux, alors j'ai pensé qu'il était nécessaire d'introduire dans le film, dans leurs relations personnelles, leur façon de s'exprimer, de communiquer. Il fallait éviter le sous-titrage de toutes ces situations, car cela aurait été un grand handicap pour le film. Il a fallu un travail délicat, laborieux et très dur pour réussir les séquences et les expressions dans lesquelles le sous-titrage n'était pas nécessaire, le spectateur ayant assez d'informations pour comprendre.

C'est la première fois que l'on évoque le thème du racisme dans le cinéma espagnol, mais certains te reprocheront peut-être que la réalité est encore plus dure que ton film...

Ceux qui pensent que cette réalité n'est pas dure, devraient vivre et travailler avec eux. Certains ressentent la dureté comme une situation de violence, d'agression physique et non d'agression intérieure, d'agression humaine. Le film est très dur par les situations et le vécu de ses personnages.

J'ai habité avec eux, j'ai connu ces situations, sur la place d'un village en attendant un travail, sans savoir où ils vont coucher, ni s'ils mangeront le lendemain. Mais tout cela, qui pourrait être absolument tragique, coexiste avec des relations humaines et cordiales, où l'amusement fait aussi partie de la vie. Hélas, la réalité essentielle est très dure.

Quel est ton avis sur l'immigration clandestine en Espagne, ne penses-tu pas qu'il y a une grande hypocrisie des autorités ?

Oui, je crois que c'est le résultat d'une réalité sociale que nous vivons, et d'une certaine façon du développement industriel. Les gens se demandent pourquoi le racisme apparaît en ce moment. Il y a une demande de main-d'œuvre bon marché, non qualifiée et on a fait appel à ces immigrés. Mais à partir du moment

où ils forment une communauté importante surgissent des problèmes de cohabitation. La seule loi existant en Espagne sur l'immigration date de 1985, et c'est une loi restrictive, non une loi d'intégration ou de contrôle.

La situation est paradoxale. Par exemple, pendant le tournage du film, j'ai vu, dans la région de Lérida, des agriculteurs qui devaient faire la récolte des fruits. Le gouvernement avait interdit l'embauche des clandestins, alors les agriculteurs craignant des amendes de 500 000 pesetas ont préféré laisser pourrir les fruits. Les paysans ne pouvaient pas les ramasser et les immigrants crevaient de faim sur la place du village.

Propos recueillis en Octobre 1990
par Julio Feo
Cinéma 90 n°471 - Nov. 90

Le réalisateur

Montxo Armendariz est né à Olleta, en Navarre, en 1949. Il fit ses études à l'école d'électronique, puis devint professeur d'électronique à l'Institut Polytechnique de Pampelune.

Filmographie

Barregarriaren Dantza	1979
Ikusmena	1980
Carboneros de Navarra	1981
Ikuska - 12	
Tasio	1984
27 horas	1986
Cartas de Alou Lettres d'Alou	1990
Historias del Krönen	1995
Secretos del corazon Secrets du cœur	1996

Documents disponibles au France

Dossier Lycéen Cinéma
Télérama n°2131 - 14 Nov. 1990
Libération - 22 Nov. 1990
Le Monde
Dossier distributeur
Le Monde - Vendredi 16 Nov. 1990
Le nouveau Politis - 15 à 21 Nov. 1990
Fiche Paris Ciné-Recherche