

Les Baronnes

Réalisateur: Mokhtaria Badaoui & Nabil Ben Yadir

Acteurs: Saadia Bentaieb, Rachida Boughanem, Halima Amrani, Rachida Riahi, Sanya Sridi, Chris Lomme, Jan Declair

Genre: Comédie

Durée: 96 minutes

Pays: Belgique, Luxembourg

Année: 2025

Date de sortie en salles: 03-12-2025

Sommaire

| | |
|--|----|
| 1 · Présentation | 3 |
| 2 · Avant la projection | 5 |
| Le titre..... | 5 |
| Le réalisateur Nabil Ben Yadir..... | 6 |
| Des consignes d'observation | 7 |
| 3 · Comprendre le film | 8 |
| Les personnages..... | 9 |
| Un personnage secondaire | 10 |
| L'histoire | 11 |
| Fatima | 11 |
| Les baronnes | 14 |
| Médias et politique | 15 |
| 4 · Et Hamlet dans tout ça ? | 16 |
| <i>Hamlet</i> de William Shakespeare | 17 |
| Des répliques marquantes ? | 18 |
| Commentaires..... | 20 |
| Entièrement joué par des femmes ? ... | 20 |
| 5 · Le travail de mise en scène | 22 |
| Et la musique dans tout ça ? | 31 |
| Différentes chansons | 31 |
| Quelques commentaires..... | 31 |

Si, en tant qu'enseignant·e vous souhaitez voir ce film en séance scolaire dans un cinéma de la Fédération Wallonie-Bruxelles, vous pouvez vous adresser :

- ✓ au réseau **Écran Large sur Tableau noir** : <https://www.ecranlarge.be/fr/> (qui regroupe les cinémas de quinze localités en Wallonie et à Bruxelles)
- ✓ ou bien à **Cinéart** (Belgique) : Arnaud De Haan arnaud@cinéart.be ou Julie Vanderkelen julie@cinéart.be

1 · PRÉSENTATION

Ce sont quatre femmes, des grands-mères¹ issues de l'immigration et vivant à Molenbeek, qui, pratiquement sur un coup de tête, décident de monter sur scène, de faire du théâtre, et pas n'importe lequel, celui du « grand » William Shakespeare ! Cette décision va bouleverser leur existence mais transformer également la vie du quartier sinon de la ville et du pays tout entier ! Sur ce thème improbable, le réalisateur Nabil Ben Yadir, secondé par sa propre mère, a réalisé une comédie dramatique qui rend un hommage chaleureux à toute une génération de femmes sans aucun doute dévouées à toute leur famille et à leurs proches mais largement invisibilisées dans la société.

Qui sont donc ces baronnes qu'on ne regarde pas ou si peu ? Quel est leur quotidien, leur vie, leur travail, mais quels sont également leurs souhaits, leurs désirs, leurs rêves plus ou moins enfouis ? Bien entendu, le film ne peut pas répondre complètement à ces questions mais il trace quelques parcours qui illustrent de façon attachante des destins à la fois communs et singuliers. Et ce sont des portraits certainement à contre-courant des représentations médiatiques habituelles.

Par sa légèreté même si elle est teintée de moments plus sombres, par la sincérité qui transparait dans cet hommage à toutes ces grands-mères, le film devrait plaire à un large public d'adolescents et d'adolescentes de tous horizons. L'originalité du propos et de la thématique devrait par ailleurs susciter

1. Par l'âge, elles peuvent être considérées comme des « grands-mères », mais le film ne s'attarde pas sur les familles éventuelles des unes et des autres.



discussion et réflexion parmi le jeune public.

C'est dans cette perspective qu'a été conçu ce cahier pédagogique destiné d'abord aux enseignantes et enseignants¹ qui verront le film de Mokhtaria Badaoui et Nabil Ben Yadir avec leurs élèves (à partir de treize environ). Il pourra sans doute être également utilisé dans le cadre d'animations diverses consacrées aux *Baronnes*.

Trois grands aspects du film seront successivement abordés.

On reviendra d'abord sur **les premières impressions** des jeunes spectateurs et spectatrices, sur leur appréciation du film, sur le regard porté sur les personnages principaux, éventuellement sur certaines incompréhensions. Et l'on entamera une discussion autour de l'image globale du film, de la place

qu'il occupe dans le paysage médiatique actuel, du titre *Les Baronnes* et ce qu'il peut représenter.

Après la projection, l'on mènera une réflexion plus approfondie sur **le sens** du film, sur les quatre personnages des grands-mères et ce qu'elles incarnent d'un point de vue social mais aussi politique ou simplement humain, sur leur destinée dans ce qu'elle a de banal mais aussi d'exceptionnel. Comment comprendre notamment le choix de jouer Shakespeare et *Hamlet* en particulier? Est-ce un choix anodin, dû seulement au hasard de l'existence ou bien a-t-il une signification plus profonde?

Cette question conduit facilement à une analyse de **la construction esthétique** du film qui articule différents niveaux de «réalité»: la vie quotidienne de ces femmes, le théâtre et son univers de représentation, les rêves qui animent les personnages plus ou moins silencieusement, et enfin le processus même de la réalisation cinématographique qui fait irruption dans le film lui-même! Cette hétérogénéité se répercute alors sur les émotions diverses que l'on peut éprouver pendant la projection: le passage souvent très rapide d'une émotion à l'autre mérite certainement une courte analyse.

Pour terminer, l'on propose de s'interroger avec le jeune public sur le choix des principales **chansons** qu'on entend dans le film, aussi bien du point de vue de leur signification que de leur dimension esthétique.

1. L'auteur de ce cahier pédagogique a fait le choix de signaler au moins une fois par chapitre que les noms au masculin pluriel comprennent également les personnes féminines en joignant les deux formes: enseignantes et enseignants, spectateurs et spectatrices, etc. Mais le procédé n'a pas été utilisé de façon systématique pour ne pas alourdir la lecture: on supposera que les lectrices et les lecteurs ont suffisamment de mémoire pour ne pas oublier après quelques pages que la forme du masculin pluriel vaut également pour les personnes s'identifiant comme femmes. Le point médian, également pratiqué aujourd'hui, paraît particulièrement complexe et malaisé à décoder («spectat•eur•rice•s»?), notamment dans les accords d'adjectifs, et il n'en a donc pas été fait usage.

2 · AVANT LA PROJECTION

Il est naturel avant la projection de s'interroger sur le film que l'on va aller voir. Parmi le matériel dont dispose le public pour se faire une première idée, il y a en particulier **l'affiche du film**, visible notamment à l'entrée des cinémas, et **la bande-annonce**, très généralement disponible sur Internet.

L'on pourrait donc utiliser ce matériel pour annoncer la sortie au cinéma et pour mener une première discussion sur le film. Cependant pour ne pas trop dévoiler le film et ne pas appesantir la réflexion, l'on se contentera d'aborder deux points principaux: le titre du film et l'identité du réalisateur.

Certaines des remarques faites à présent pourront d'ailleurs prendre place plus tard, après la projection, en fonction des réactions suscitées par ces deux éléments (affiche et bande-annonce) ou de la dynamique générale de l'animation.

LE TITRE

Le titre même du film interpelle: qui sont *les Baronnes* que l'on voit évidemment sur l'affiche? En quoi ces femmes certainement d'origine maghrébine, relativement âgées, méritent-elles le surnom de baronnes? Quel sens peut-on donner à ce titre? Et quelle impression ressent-on face aux personnages de l'affiche?

Plusieurs remarques un peu disparates peuvent être faites. La baronnie est un titre de noblesse qui est sans doute désuet mais qui traduit en principe une forme de **supériorité**. Et c'est sans doute l'impression qui se dégage de ces quatre femmes marchant avec assurance vers le public, le visage légèrement levé, portant des lunettes de soleil qui leur donnent un style inhabituel, proche de celui des stars de cinéma.

C'est d'ailleurs une impression qu'on retrouve à la vision de la bande-annonce où l'on découvre notamment les quatre femmes en trottinette bientôt escortées par la police! Cette bande-annonce suscite sans doute d'autres impressions plus contrastées, mais l'assurance que dégagent les personnages de l'affiche est sans doute prédominante.

Enfin, le titre évoquera sans doute un autre mot devenu courant aujourd'hui: les **daronnes**. L'origine de ce mot reste mal connue¹, mais il désigne à présent dans les quartiers populaires les mères avec une connotation familière peut-être légèrement négative (sans être méprisante). Ainsi, la transformation des **daronnes** en **baronnes** valorise les personnages, leur donne une dignité qui explique soudain que la police puisse leur servir d'escorte. C'est à une semblable transformation que l'on assiste dans les premières images de la bande-annonce où, par la magie d'un claquement de doigts, les quatre femmes marchant dans l'obscurité se retrouvent en pleine lumière (d'où les lunettes solaires!), en vêtements colorés, s'avancant avec une **assurance inattendue**.

1. «L'étymologie du mot reste débattue. Peut-être vient-il de l'ancien français "daru" (fort, comme un château fort). À moins que ce ne soit un mot-valise, mélangeant "dam" (seigneur) et baron. À la fin du XVII^e siècle, le daron est le maître de maison puis, au siècle suivant, le père ou le patron. Au XIX^e siècle, c'est celui qui tient un établissement louche. Dans les années 1930, les romans de Céline recyclent daron et daronne dans leur sens de père et mère.» <https://www.caminterresse.fr/culture/pourquoi-les-jeunes-appellent-ils-leurs-parents-des-darons-1171195/>

LE RÉALISATEUR NABIL BEN YADIR

Certains spectateurs ou spectatrices remarqueront peut-être que le titre rappelle un autre titre de film : *Les Barons* réalisé en 2009 également par Nabil Ben Yadir. Ce film plus ancien mettait en scène quatre jeunes de Molenbeek que l'on peut qualifier de « glandeurs », mais qui, grâce à un sens aigu de l'autodérision, se considèrent comme des barons ! On peut donc parler d'un renversement similaire à celui que montre (sans doute...) le nouveau film de Nabil Ben Yadir.

Mais celui-ci a déjà une carrière de réalisateur¹ bien remplie. Une petite recherche sur Internet devrait permettre aux jeunes participants de s'en faire une

1. Il conviendra peut-être, en particulier avec les plus jeunes, de préciser le rôle d'un réalisateur de cinéma. Ce n'est ni un acteur, ni un cameraman, ni un technicien, ni même un scénariste (même s'il peut parfois endosser l'un de ces rôles). Pour rappel, il s'agit du responsable qui dirige toutes les équipes et qui coordonne le travail de tous les intervenants aux différents moments de la « fabrication » du film. Il intervient avant le tournage en collaborant au scénario (ne serait-ce qu'en lisant !), en participant au choix des acteurs et actrices, des lieux et des moments du tournage, en supervisant le planning général ; pendant le tournage, il dirige les acteurs et actrices, ainsi que tous les techniciens, en fonction de ses choix quant à la manière de filmer, de mettre en scène les événements à représenter ; après le tournage, il est le responsable de ce qu'on appelle le montage, c'est-à-dire la façon d'organiser les rushes (c'est-à-dire toutes les images qui ont été filmées), de les sélectionner, de les enchaîner de façon réussie, de donner du rythme à l'ensemble... Il faut encore y ajouter des éléments de la bande-son (comme les voix off ou les musiques d'accompagnement) qui n'ont pas été enregistrés avec les images. Pour chacune de ces tâches, le réalisateur peut être assisté par des techniciens spécialisés, mais il reste le **responsable final** de tous les choix cinématographiques.

idée plus précise. On relèvera notamment dans sa filmographie *La Marche* en 2013, un film qui retrace la marche antiraciste en 1983 de jeunes « Beurs » à travers toute la France, puis en 2017 *Angle mort* (ou *Dode Hoek* en néerlandais), un thriller aux accents politiques qui se déroule en Belgique, et enfin en 2022 *Animals* qui reconstitue un crime homophobe particulièrement violent, intervenu dans la région liégeoise.

Selon l'intérêt manifesté par les uns et les autres, l'on pourra plus ou moins prolonger cette recherche de renseignements sur le réalisateur et sur ses films.

Mais l'affiche soulève une dernière question : le nom de Nabil Ben Yadir est accompagné — et même précédé — par celui de Mokhtaria Badaoui. Mais de qui s'agit-il ? Internet, où les informations sont constamment actualisées, nous donnera facilement la réponse. La bande-annonce nous renseignera également, même si c'est très bref et peut passer inaperçu, puisqu'elle signale qu'il s'agit de la « maman » de Nabil Ben Yadir². Il s'agit certainement là d'un « binôme » qu'on voit rarement au cinéma, surtout au niveau de la réalisation. La vision du film devrait à présent éclairer le pourquoi de ce processus inhabituel de réalisation en commun d'une mère et de son fils...

2. L'information apparaît dans la bande-annonce et non sur le générique du film lui-même. Le film semble dès lors plus neutre dans le traitement de l'identité du réalisateur et de la réalisatrice, alors que la bande-annonce met en avant le caractère « familial » de la réalisation.

DES CONSIGNES D'OBSERVATION

Par ailleurs, pour faciliter les discussions et les réflexions après la projection, il peut être utile de donner aux participants quelques consignes d'observation, très simples, qui seront, chacune, réparties entre des petits groupes d'élèves (un groupe = une consigne).

Il s'agira d'observer et de noter (au moins dans sa mémoire) :

- ✓ un moment ressenti comme **émouvant**
- ✓ une séquence, un événement, une intervention **comique**
- ✓ une séquence **poétique**
- ✓ un événement étonnant, **inattendu**
- ✓ un passage **énigmatique**, qui pose question
- ✓ un événement **fantastique**, irréel, imaginaire
- ✓ un moment **musical** significatif
- ✓ un passage **de la réalité au rêve**, du réel à l'imaginaire, du quotidien au fantastique
- ✓ un passage **du sérieux au comique**, du rire aux larmes (ou l'inverse), d'une émotion à un autre très différente

Il ne s'agira pas ici d'obtenir des réponses extrêmement précises mais plutôt de fixer dans la mémoire des uns et des autres des moments relativement différents qui permettront de nourrir les discussions et les réflexions qui suivront la projection. Il est vraisemblable par ailleurs que les diverses observations pourront se croiser, se compléter, parfois se contredire.



3 • COMPRENDRE LE FILM

De manière assez naturelle, après la projection, l'on commencera par recueillir les premières appréciations — éventuellement divergentes — sur le film; l'on demandera également s'il y a certaines incompréhensions, certaines questions qui sont restées en suspens, certaines images ou certaines séquences qui ont été perçues comme énigmatiques...

Assez rapidement, l'on essaiera de regrouper les réflexions autour de quelques mots-clés inscrits au tableau. Qu'est-ce que les jeunes spectateurs et spectatrices ont retenu de prime abord du film ?

| | | |
|--|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • les personnages <ul style="list-style-type: none"> Fatima Meriem Inès Romaïssa Najoua Lucien ... | <ul style="list-style-type: none"> • l'histoire racontée <ul style="list-style-type: none"> ... | <ul style="list-style-type: none"> • le théâtre <ul style="list-style-type: none"> ... |
| <ul style="list-style-type: none"> • le « style », l'esthétique du film du film <ul style="list-style-type: none"> ... | <ul style="list-style-type: none"> • les moments de rire ou au contraire d'émotion <ul style="list-style-type: none"> ... | |
| | <ul style="list-style-type: none"> • les lieux, les décors <ul style="list-style-type: none"> ... | <ul style="list-style-type: none"> • autre chose? <ul style="list-style-type: none"> ... |



LES PERSONNAGES

Les différents « éléments » du film relevés par les spectateurs peuvent ainsi s'articuler autour de quelques grandes idées sous la forme de « nuages de mots »: il y a par exemple les personnages principaux, auxquels on peut raccrocher des personnages secondaires plus ou moins marquants; il y a aussi des événements oniriques ou fantastiques qu'on regroupera sous l'étiquette de style ou d'esthétique; l'histoire quant à elle compose de plusieurs intrigues plus ou moins liées... Bien entendu, certains éléments comme la comète rougeoyante relèvent de plusieurs registres: cette comète concerne plus particulièrement le personnage de Fatima, mais elle a également une dimension fantastique et prend place dans l'histoire de Najoua.

Les souvenirs ayant été ravivés et sommairement organisés, il est possible d'aborder de façon plus approfondie les principaux aspects. La réflexion va alors porter sur une figure qui n'apparaît pas en tant que telle dans le film, à savoir son **auteur**. Un film est toujours une construction, et tous ses éléments, tous ses aspects résultent de **choix posés par son auteur**. Et ce sont ces choix qui doivent être interrogés et interprétés, même ces interprétations restent toujours pour une part hypothétiques.

Dans le cas des *Baronnes*, l'auteur est en fait double puisqu'il s'agit, comme on l'a vu, de Mokhtaria Badaoui et Nabil Ben Yadir. Mais, d'un point de vue plus théorique, on peut dire que l'auteur est une figure qui est reconstituée **de façon médiate** par le spectateur à travers les éléments du film, et qu'il ne se confond pas nécessairement avec le ou les réalisateurs réels¹.

1. Un réalisateur peut par exemple donner dans une interview une interprétation, une opinion qui ne se retrouve pas nécessairement dans le film lui-même.

Comment comprendre le choix de mettre en scène les personnages des *Baronnes*? Pour répondre à cette question, il faut cependant préciser qui sont les différents personnages. Il y a bien sûr les quatre femmes avec en tête, Fatima, mais également Meriem, Inès et Romaïssa. Mais il ne faut pas oublier la jeune Najoua qui les accompagne constamment. Et puis il y a une flopée de personnages secondaires: Ahmed, le mari de Fatima; Lucien; l'animateur de la maison de quartier; le bourgmestre; le ministre interviewé à la télévision par une journaliste connue par ailleurs, Hakima Darhmouch; le directeur du Théâtre national; etc.

Si l'on considère les quatre femmes visibles sur l'affiche, on admettra facilement que ce sont des **personnages rarement vus au cinéma**: ce sont des femmes, elles sont issues de l'immigration marocaine, elles sont âgées, elles font des métiers peu valorisés (personnel d'entretien, aides-soignantes...), autant de caractéristiques rarement représentées sur grand écran où l'on privilégie les héros masculins, plutôt blancs, de préférence jeunes et beaux (il y a bien sûr de nombreuses exceptions).

Mais il faut immédiatement se demander **comment ces femmes sont représentées**: de façon positive, de façon distante, souriante, condescendante, attachante...? Les qualificatifs peuvent varier mais l'on s'accordera sur le fait qu'elles sont vues de façon positive, qu'elles sont valorisées sinon même magnifiées (comme sur l'affiche), et que le regard porté sur elles et sur Fatima en particulier est tendre et affectueux. Ainsi, loin d'apparaître comme des personnalités effacées, elles semblent dynamiques, prêtes à se lancer dans le théâtre shakespearien, elles ont beau-

coup d'humour et de la répartie (lors notamment de l'échange avec l'animateur de quartier), et, sur scène comme dans le film, elles jouent le premier rôle. En revanche, le personnage d'Ahmed, le mari qui a une seconde femme au Maroc, est montré de façon plus négative comme lâche, menteur et égoïste.

Comment dès lors interpréter le choix de mettre au premier plan des personnes qui sont habituellement peu visibles sinon invisibilisées ? Un terme permet sans doute de synthétiser ce choix, à savoir un **hommage**. Il s'agit certainement pour les deux auteurs de rendre hommage à un groupe socialement méconnu, peu valorisé et parfois même méprisé : on se souvient évidemment de la remarque du ministre qui affirme que « des femmes comme ça, ça me débecte ! ». C'est cette image négative qui affecte plus ou moins gravement toute la communauté d'origine marocaine que le film entend bien sûr récuser (et le ministre devra démissionner ! même si ce n'est qu'au cinéma).

Le regard peut ainsi s'élargir ou au contraire se focaliser sur un groupe plus restreint : de façon la plus large, le film évoque **l'immigration notamment marocaine** (dans ses différentes facettes), mais de façon plus étroite il se déroule à **Molenbeek**, une commune bien souvent décriée dans les médias, et il se concentre sur un **groupe de femmes**, sur une **génération** qui s'est certainement beaucoup sacrifiée comme Fatima pour les autres et pour leur famille. Comment à ce moment ne pas se souvenir du binôme que forme Nabil Ben Yadir avec sa mère Mokhtaria Badaoui ? Difficile de ne pas reconnaître, dans cet hommage à toute cette génération de femmes, l'amour que le réalisateur porte visiblement à sa propre mère ?

UN PERSONNAGE SECONDAIRE

Les personnages secondaires jouent bien sûr un rôle dans l'intrigue, mais ils ne rentrent sans doute pas dans le cadre de cet hommage qui concerne d'abord les quatre « héroïnes ». Une personne mérite cependant qu'on s'y attarde un peu plus longuement : il s'agit de Najoua, la nièce¹ de Fatima qui l'accompagne partout avec son armure de science-fiction en plastique. Que peut-on remarquer à son propos ?

Elle est visiblement atteinte du syndrome de Down (ou trisomie 21) qui provoque un déficit intellectuel et différentes anomalies physiques. À cela s'ajoute une stigmatisation sociale encore largement répandue malgré les campagnes en faveur de l'inclusion des personnes en situation de handicap.

Mais Najoua déjoue ces stéréotypes. Si elle semble fort absorbée à certains moments par ses feuilles de dessin, elle intervient à d'autres dans la discussion (même si c'est pour la clore : « Allez, on se casse ! »), fait des grands gestes de karatéka, participe aux exercices de théâtre organisés par Fatima. Elle va d'ailleurs jouer un rôle inattendu dans la pièce qui sera représentée au Théâtre royal, celui d'un ange qui volera au-dessus de la scène pendant toute la représentation « même s'il n'y a pas d'ange dans *Hamlet* » (comme le dit le responsable du théâtre).

Plus significatif encore, c'est elle qui raconte le film ! Dès l'ouverture, l'on entend sa voix off qui parle des étoiles, de la terre, de la comète, et bientôt elle annoncera : « Je vais vous raconter l'histoire des baronnes ». Elle est donc à la fois « **dans le film** » comme personnage, et à **l'extérieur** comme narratrice,

1. Najoua appelle Fatima « Tata », mais le film n'éclaire pas beaucoup plus les éventuelles relations familiales entre ces personnages.

même si on ne l'entend que ponctuellement.

Il est d'ailleurs difficile de déterminer son rôle exact dans la mise en scène des événements. Ainsi au début du film, c'est elle qui voit la chute de la comète rougeoyante ; c'est elle aussi qui apparaît, courant et hurlant dans le couloir juste après la transformation par un claquement de doigts des quatre femmes ordinaires en baronnes aux vêtements colorés ; à la fin du film, elle sera également seule présente lors de la mort de Fatima, « avalée » par le canapé, et enfin elle va recevoir la comète que Fatima — décédée — placera au centre de son armure...

Tous ces événements de nature fantastique sont-ils en fait le fruit de **l'imagination** de Najoua ? Et est-ce que tout le film est plus ou moins vu à travers les yeux naïfs de la petite fille ? Cette interprétation est évidemment hypothétique et sans doute excessive, mais elle souligne la place singulière du personnage, comme celle d'un ange volant au-dessus de la pièce de Shakespeare mise en scène au Théâtre royal !

Elle s'inscrit également dans la thématique principale du film qui, comme on l'a suggéré, vise à mettre en valeur des personnes qui sont habituellement négligées ou invisibilisées.

L'HISTOIRE

Le portrait des baronnes n'est pas statique et est pris une évolution qui mérite d'être interrogée. Comment peut-on décrire leur histoire ? Quelles sont **les différentes intrigues** du film ? Peut-on « ranger » les événements mis en scène dans le film en quelques grandes catégories ? Et comment les interpréter ?

Outre l'histoire de Fatima, on peut sans doute distinguer :

- ✓ le rôle des baronnes
- ✓ la relation qui se noue entre Meriem et Lucien
- ✓ le passage à la télévision et l'intervention raciste d'un ministre
- ✓ une histoire de comète
- ✓ autre chose ?

FATIMA

C'est bien sûr Fatima le personnage principal des baronnes, et c'est son histoire qui constitue la ligne de force du film. Essayons donc de nous souvenir des principales étapes de son parcours et surtout d'interpréter ces événements.

Voici par ailleurs un résumé qui pourra être remis aux participants si leurs souvenirs sont trop vagues :



| Les événements | La réaction, l'état d'âme, les sentiments de Fatima |
|---|---|
| Fatima aide à remplir la camionnette de son mari qui part au Maroc | |
| Elle intervient dans la représentation théâtrale à l'école : « N'y a-t-il pas de chevalier pour vous protéger [du méchant dragon]? — Non il n'y en a pas. Il est écrit que seule une princesse courageuse pourra nous délivrer. » | |
| Elle s'aperçoit lors de la fête à l'école qu'elle a échangé les téléphones avec son mari | |
| Elle découvre que son mari a une seconde épouse | |
| Elle communique par ordinateur avec son mari | |
| Elle donne des soins à une vieille dame, Brigitte | |
| Elle démonte l'écran de l'ordinateur, y pénètre et voit Ahmed couché avec une autre femme | |
| À la maison de quartier, elle annonce vouloir jouer Hamlet | |
| Elle lance un premier exercice de théâtre dans un café | |
| Elle brise le cadre de la photo de son mari dans le couloir | |
| Elle dirige un nouvel exercice théâtral des baronnes au sol en étoile | |
| Elle se rend chez la médecin | |
| Les baronnes se rendent à la place communale de Molenbeek et Fatima donne une interview | |
| La nuit, une lumière étrange attire Fatima qui se retrouve dans un théâtre vide, son ombre se projetant sur le mur | |
| Les baronnes reçoivent la proposition du responsable du Théâtre royal | |
| En présence des baronnes, Fatima dit à son mari (via l'ordinateur) qu'elle connaît la vérité et lui raccroche au nez | |
| Fatima se rend chez Brigitte et lui parle des remous politiques | |
| Dans sur salon, Fatima commence à danser avec son mari puis le répudie | |
| Sur la scène du Théâtre royal, Fatima récite une longue tirade de Hamlet | |
| Fatima meurt chez Brigitte. Son fantôme (?) s'approche de Najoua en pleurs | |
| La représentation de Hamlet va commencer avec les trois baronnes survivantes et Lucien : Fatima comme une ombre les accompagne puis disparaît dans la lumière. | |

Les jeunes spectateurs et spectatrices seront notamment invités à compléter la colonne de droite et à **interpréter** ainsi les différentes étapes du parcours de Fatima. Sans préjuger de leurs remarques, on peut faire les observations suivantes.

Dès le début Fatima est au service de son mari qu'elle aide à remplir sa camionnette. Pourtant à la fête de l'école, elle parle d'une princesse qui seule est capable de vaincre le dragon, ce qui est un renversement des rôles traditionnels (où c'est le prince qui guerroye). Ce n'est qu'un **renversement symbolique**, mais il annonce sans doute les événements à venir.

Quand Fatima découvre la tromperie et les mensonges de son mari, elle est évidemment abasourdie et commence par **s'accuser** pour expliquer le comportement de son mari : elle n'a pas pu lui donner les garçons qu'il souhaitait¹. On remarquera que les réactions de ses amies sont beaucoup plus virulentes : elle devrait tuer Ahmed ou bien se mettre sur Tinder pour trouver un jeune homme...

La réaction de Fatima sera d'abord **prudente** : lorsqu'elle communique une première fois avec Ahmed, elle se cache pour l'observer et quand il lui demande à son retour si quelque chose a brûlé (dans la cuisine), elle répond à voix très basse « Juste mon cœur ». (On remarquera que la séquence précédente montre précisément la comète rougeoyante qui symbolise ce cœur.) La **douleur** de Fatima est alors muette, même si elle en parle à Brigitte.

Elle abandonne bientôt son attitude passive et résignée, et **espionne** son mari en rentrant — de façon fantastique — dans l'arrière de l'écran d'ordinateur.

1. Il faut être très attentif pour comprendre que Fatima a (au moins) une fille trentenaire.

Ses soupçons confirmés, elle brise alors de **colère** le portrait de son mari.

Mais avant cela, elle surprend tout le monde, même ses amies, en annonçant à la maison de quartier sa volonté de jouer *Hamlet*, un **rêve de jeunesse** interrompu par son mariage précoce.

Elle va alors **diriger** plusieurs exercices théâtraux avec les baronnes et Najoua.

L'interview qu'elle donnera à la télévision précipite les choses : les femmes vont **s'affirmer** et monter sur scène tandis que les hommes devront rester au Maroc !

Fatima raccroche bientôt au nez de son mari, affirmant ainsi son **indépendance**.

Chez Brigitte, elle semble **un peu craindre** les remous politiques que son interview a suscités.

Mais à la séquence suivante, la danse avec Ahmed se conclut par la répudiation... du mari. Le geste est très fort et provocant puisque, traditionnellement, seuls les maris peuvent répudier leur épouse.

Dès lors, Fatima peut monter sur la scène du Théâtre royal et déclamer *Hamlet* : c'est une **victoire** pour elle-même, pour les baronnes, pour les femmes, une affirmation d'elle-même à laquelle seule la mort mettra fin.

Il y a donc une **transformation profonde du personnage de Fatima** du début à la fin du film. Mais quel terme qualifierait le mieux cette transformation ? Libération, émancipation, accomplissement de soi, révolution, métamorphose, visibilité nouvelle, reconnaissance sociale ou plus largement humaine ? Qu'en pensent les spectateurs et spectatrices ?

LES BARONNES

Peut-on parler d'une semblable transformation pour les autres «baronnes»? Ou se contentent-elles de rester elles-mêmes?

On remarque dès le début du film que, contrairement à Fatima qui subit les événements, elles réagissent avec vigueur à la trahison d'Ahmed: il faudrait le tuer ou que Fatima s'inscrive sur Tinder! Elles forment d'ailleurs un bloc très soudé autour de Fatima qu'elles approuvent immédiatement quand elle affirme à la maison de quartier vouloir jouer *Hamlet*, alors qu'elles n'ont même pas été mises au courant de cette décision! On se souviendra également qu'elles interviennent vivement lors de l'interview à la maison communale, où elles affirment que les hommes doivent rester là où ils sont, au Maroc! Bien entendu, tout cela est montré par les réalisateurs avec une bonne dose d'humour, mais l'on peut dire que dès le début,

les trois femmes se conduisent peu ou prou comme des «baronnes».

On peut néanmoins remarquer une petite intrigue secondaire qui relie Meriem et Lucien: Meriem trop timide ne parvient pas à dire la vérité de ses sentiments à Lucien, même si Fatima l'y encourage très fortement à plusieurs reprises. Ce n'est qu'à la toute fin du film, lors de la représentation théâtrale qu'on la verra appuyée sur l'épaule du vieil homme portant armure. Quelque chose s'est donc noué entre eux, même si ce n'est pas longuement montré. Pour Meriem, il y a donc une évolution similaire à celle de Fatima, une affirmation de soi, bien qu'elle soit sans doute moins marquée. On soulignera cependant les propos de Meriem qui, après le rendez-vous manqué au café, dira à Fatima que Lucien ne la voit pas, qu'elle est «invisible». Or, plus tard, au Théâtre royal, Meriem affirmera au responsable que la salle contient précisément 1152 places! Et elle le sait car c'est elle qui la nettoie,



mais lui ne la voit pas (ce dont il s'excusera d'ailleurs). Meriem est donc invisible, doublement.

Cette «invisibilité» n'est évidemment pas personnelle, et elle doit être interprétée beaucoup plus largement: ce sont les «baronnes», ce sont les femmes âgées, les femmes issues de l'immigration, toute une communauté de travailleuses et de travailleurs «de l'ombre» que la société environnante ne voit pas, ne regarde pas.

MÉDIAS ET POLITIQUE

L'histoire de Fatima et des baronnes prend une tournure inattendue avec l'intervention de la télévision qui va évoquer cette petite troupe composée uniquement de femmes. Mais interrogé par une journaliste incisive, un ministre va «déraper» en voyant les baronnes à l'écran et tenir des propos extrêmement méprisants et racistes à leur égard. Cela entraînera l'intervention du responsable du Théâtre royal qui invitera alors la petite troupe à se produire dans «son» théâtre.

Quel sens doit-on alors donner à ces événements? Quelle place jouent-ils dans l'ensemble du scénario et du film?

On peut sans doute parler d'un changement de perspective: alors que l'histoire avait jusque-là seulement une dimension **familiale** — Fatima et les mensonges de son mari — ou **personnelle** — Fatima veut jouer *Hamlet* —, les événements prennent à présent une **dimension politique**, le «dérapage» du ministre entraînant même une intervention à la chambre et finalement la chute de ce responsable. Il y a bien un **élargissement** des événements qui ne concernent plus seulement une commune, Molenbeek, mais l'ensemble du pays. Et l'élargissement est similaire du point de vue théâtral puisqu'on passe

d'une salle de quartier au Théâtre royal (qui a une portée nationale).

Et Fatima elle-même s'étonnera auprès de Brigitte de l'ampleur des événements qui ont conduit à la démission du ministre. Le film a donc une portée politique au sens le plus large du terme. Et sa signification est sans doute facile à expliciter: un groupe invisibilisé comme les baronnes a le droit mais également la capacité «sortir» de la place qui lui est socialement assignée — les travaux d'entretien, les soins aux personnes... — et de participer à une entreprise culturelle prestigieuse comme la mise en scène d'une pièce de Shakespeare. Et cela même si cela suscite des réactions négatives chez certains. Lucien, qui a pris la défense des baronnes, en fera les frais en se faisant insulter sur Internet, mais comme il le dit à Fatima: «on les emmerde!»

On remarquera que cette réflexion sur le théâtre shakespearien vaut également pour le film *les Baronnes* lui-même et le cinéma en général: les personnes issues de l'immigration, les femmes âgées, les travailleuses de l'ombre ont-elles vraiment leur juste place au cinéma? Sans doute pas. Dans le chef des réalisateurs du film, le choix de les mettre en scène est donc très significatif d'un point de vue politique, social ou simplement humain. Les baronnes méritent bien sûr d'être montrées au cinéma comme de monter sur scène au théâtre!

Cette dimension politique est donc bien visible, mais ne transforme pas *les Baronnes* en «film politique». C'est Najoua qui va interrompre l'interview du ministre à la télévision en affirmant qu'on l'a assez vu! C'est, pourrait-on dire, une question secondaire qui doit laisser la place au sujet principal: jouer Shakespeare!

4 • ET HAMLET DANS TOUT ÇA ?

Tout le monde sans doute a déjà entendu le nom de Shakespeare. Mais pourquoi Fatima veut-elle jouer cet auteur ancien et *Hamlet* en particulier ?

Si l'on se place au niveau de l'histoire racontée, ce choix s'explique par le fait que Fatima aurait dû jouer cette pièce adolescente mais que son mariage avec Ahmed avait mis fin à ce projet : elle renoue apparemment avec un rêve de jeunesse sans interroger plus profondément ce choix. Mais les auteurs du film n'ont certainement pas retenu cette pièce au hasard : les extraits que l'on entendra dans le film sont significatifs et entrent en résonance avec l'histoire de Fatima. Ils « parlent » à Fatima, comme ils nous « parlent » à nous, spectateurs et spectatrices.

Il est sans doute impossible — si l'on ne connaît pas la pièce de Shakespeare en détail — de se souvenir de ces extraits. L'on propose donc ici un travail en deux étapes :

- ✓ Les participants et participantes seront d'abord invités à se renseigner sur l'histoire de Hamlet. Quelques

passionnés liront peut-être la pièce de Shakespeare (en traduction) mais la plupart se contenteront certainement d'une recherche sur Internet où il est facile de trouver des résumés plus ou moins complets. Sur base de ces résumés, l'on cherchera les **analogies** possibles entre l'histoire de Hamlet et celle de Fatima. En quoi ces analogies sont-elles significatives ? Et qu'est-ce qu'elles apportent à l'histoire de Fatima et des baronnes ?

- ✓ Dans un second temps, l'on soumettra aux jeunes spectateurs et spectatrices les principaux extraits de la pièce de Shakespeare que l'on peut entendre dans le film¹. Se souviennent-ils de ces dialogues ou monologues ? Et quel **sens** peuvent-ils avoir par rapport à Fatima et aux baronnes ?

1. Cette transcription est sommaire et peut être inexacte en certains endroits. Il existe de nombreuses traductions du texte de Shakespeare, et l'on n'a pas pu déterminer avec certitude la version utilisée dans le film.



HAMLET DE WILLIAM SHAKESPEARE

Que peut-on retirer de la pièce de Shakespeare plus ou moins fortement résumée ? Quelles analogies perçoit-on entre cette pièce et l'histoire de Fatima et des baronnes ?

Pour faciliter la réflexion, citons en vrac ces éléments de la pièce *Hamlet* :

- ✓ Le roi du Danemark a été trahi et assassiné par son frère Claudius.
- ✓ Son spectre apparaît à des proches et à un ami de Hamlet.
- ✓ Hamlet doit venger son père et tuer son oncle devenu le mari de sa mère.
- ✓ Il feint la folie. Il médite sur la mort ("To be or not to be") et en particulier sur la tête du squelette de Yorick, un ancien fou du roi.
- ✓ Il participe à une pièce de théâtre qui doit lui permettre de faire surgir la vérité (en amenant Claudius à se trahir).
- ✓ Il tue par erreur Polonius le chambellan du roi.
- ✓ Le roi ourdit un plan pour assassiner son neveu Hamlet
- ✓ Celui-ci quitte le royaume provisoirement et ne met pas à exécution sa vengeance.
- ✓ Quand Hamlet reviendra, un duel truqué (avec du poison) conduira à la mort de ses ennemis, en particulier de son oncle et de sa mère, et à la sienne propre.
- ✓ Horatio, l'ami de Hamlet, dira au monde la vérité sur ces terribles événements...

À première vue, il n'y a pas de grandes analogies entre l'histoire de Hamlet et celle de Fatima. On devrait plutôt parler de **motifs** similaires.

- ✓ Le premier et le plus évident est sans doute celui de la **trahison** et du **mensonge** : Hamlet a été trahi par son oncle et par sa mère ; Fatima a été trompée par son mari.
- ✓ Tous deux sont appelés à se **venger** : Hamlet par le sang, Fatima en répudiant son mari (même si Inès aurait préféré qu'on le tue !).
- ✓ Comme le dit Fatima, on accuse Hamlet de **folie** mais il connaît la vérité. Fatima sait la vérité cachée de son mari, et prétendre jouer Hamlet semble une gageure un peu folle aux yeux de beaucoup.
- ✓ Le récit est parsemé d'événements **surnaturels** ou **fantastiques** : on relève en particulier le spectre du roi assassiné dans la pièce de Shakespeare et la comète rougeoyante dans le film *les Baronnes* ou encore la lumière blanche dans la nuit qui emmène Fatima dans un théâtre imaginaire (?).
- ✓ La méditation sur la **mort** est très présente dans *Hamlet* mais également dans le film notamment lors des conversations entre Fatima et son amie âgée Brigitte.
- ✓ Il y a un dispositif où **le théâtre est lui-même représenté au théâtre**, il y a une pièce dans la pièce. Dans *les Baronnes*, c'est évidemment la représentation de *Hamlet* qui est représentée dans le film. Mais il y a aussi un bref moment où les actrices ne jouent plus leur rôle mais sont dirigées à l'écran par les deux réalisateurs. La « fabrication » du film est ainsi montrée dans le film ! On se souviendra également du petit théâtre de Lucien où des figurines représentent les quatre baronnes :

c'est une représentation (miniature) dans la représentation...

- ✓ Horatio et Najoua ne jouent pas de rôle très actif mais sont présents notamment pour **raconter l'histoire** (dès le début pour Najoua, à la fin pour Horatio) et dire la vérité ou le sens des événements.

Ces ressemblances peuvent paraître superficielles ou forcées. L'examen des répliques de Hamlet reprises dans le film devrait alors permettre de mieux mesurer leur éventuelle pertinence.

DES RÉPLIQUES MARQUANTES ?

Il est évidemment difficile de se souvenir des répliques d'un film, même si elles sont relativement marquantes. L'on a donc repris ci-dessous les principales répliques de *Hamlet* qui sont effectivement prononcées dans *les Baronnes* (certaines sont cependant pratiquement inaudibles et ont de ce fait été négligées). Et l'on a ajouté quelques précisions sur le contexte où elles apparaissent dans la pièce de Shakespeare. Elles seront donc soumises aux participants qui essayeront de préciser **quel sens nouveau** elles peuvent prendre dans le film.



Quelques répliques de Hamlet

- ✓ « Être ou ne pas être, telle est la question. Est-il plus noble pour une âme de souffrir l'affront et les flèches d'une fortune outrageante ou bien de prendre les armes contre une mer de douleurs et d'y faire front pour y mettre fin ? » [*Sans doute les paroles les plus célèbres du théâtre shakespearien. Elles sont prononcées au début de l'acte III. Hamlet doit venger la mort de son père mais il hésite et semble craindre lui-même la mort.*]
- ✓ « Surmontez ce désir de savoir ce qui s'est passé entre nous. [...] Jurez sur mon épée de ne jamais parler de ce que vous avez entendu » [*À la fin du premier acte, Hamlet qui vient de parler avec le fantôme de son père, demande à Horatio et aux deux gardes de ne pas chercher à savoir ce qu'ils se sont dit, et de jurer de ne pas révéler ce qu'ils ont vu, à savoir la présence du spectre.*]
- ✓ « Guérissez ces blessures du mieux possible » [*Au début de la pièce (acte I, scène II), l'oncle de Hamlet, le nouveau roi, lui conseille d'oublier sa douleur et de le considérer comme son père.*]
- ✓ « Notre époque est hors de ses gonds [...] un infernal devoir m'ordonne de la ramener dans le droit chemin [...] Non, non, viens marchons ensemble. » [*Après avoir rencontré le spectre, Hamlet est accablé par le désordre du monde et le devoir qui lui enjoint de venger son propre père.*]
- ✓ « Y accouplerai-je l'enfer?... Contiens-toi, contiens-toi, mon cœur! Et vous, mes nerfs, ne vieillissez pas en un instant, et tenez-moi debout!... Me souvenir de toi! » [*Hamlet réagit aux révélations du spectre sur la trahison du roi et la reine.*]
- ✓ — Mais où cela s'est-il passé ? [...] — Une fois pourtant, il m'a semblé qu'il levait la tête en mouvement comme s'il voulait parler. [...] Et à ce bruit le spectre s'est enfui à la hâte et s'est évanoui de notre vue. » [*Horatio, l'ami de Hamlet, lui explique qu'il a vu sur une terrasse extérieure le spectre de son père, deux nuits de suite, disparaissant au chant du coq.*]
- ✓ « Si l'Éternel n'avait pas condamné le suicide... Mon Dieu, mon Dieu, combien usées, plates et stériles me semblent toutes les jouissances de ce monde ! Fi de la vie ! ah ! fi ! Quelle honte. C'est un jardin de mauvaises herbes qui montent en graine ; une végétation fétide et grossière est tout ce qui l'occupe. Que les choses en soient venues là ! Deux mois seulement que mon père est mort ! Deux mois à peine. Un si noble roi. Un Hypérion* à côté de ce satyre. Et pour ma mère un mari si tendre qu'il ne voulait pas permettre aux vents du ciel d'atteindre trop rudement son visage ! Terre et ciel ! faut-il que je m'en souviennne ? Quoi ! Elle s'accrochait à lui si voluptueusement comme si son désir d'être rassasiée n'en était que plus vif. En moins d'un mois. N'y pensons plus. Fragilité, ton nom est femme. Ton nom est femme. » [*Au tout début de la pièce, Hamlet qui n'a pas encore vu le spectre de son père se plaint du remariage de sa mère avec son oncle, deux mois à peine après la mort du roi, le père de Hamlet. Dans le film, Fatima dit cette longue tirade sur la scène du théâtre royal.*]

* Hypérion dans la mythologie grecque est un Titan, souvent assimilé au soleil à son zénith.

COMMENTAIRES

Les répliques de la pièce de Shakespeare reprises dans *les Baronnes* éclairent les analogies que Fatima a pu percevoir entre le destin de Hamlet et sa propre histoire.

On retrouve d'abord et avant tout, le sentiment de la **trahison**, trahison de Fatima par son mari, trahison du défunt roi par son frère et sa propre femme. Cette trahison ne suscite cependant pas de réaction immédiate, mais plutôt une **hésitation**: Hamlet demande à Horatio de se taire, Fatima ne dit pas à son mari qu'elle connaît la vérité.

Hamlet va **feindre** la folie pour éloigner les soupçons, Fatima va jouer *Hamlet* comme s'il ne s'était rien passé... Mais l'essentiel de la pièce sera marqué — bien avant le passage à l'action — par les **tourments intérieurs** de Hamlet qui ne sait s'il doit «souffrir l'affront» ou bien «prendre les armes»... Fatima semble également partagée: elle ne dit d'abord rien à son mari, elle fait semblant de lui obéir puis l'observe en cachette (en pénétrant de façon fantastique dans l'écran d'ordinateur). Si ses amies la poussent à réagir, elle ne rompra avec son mari que tardivement, à peu près à la moitié du film après que son mari a vu à la télévision le scandale suscité par la réaction du ministre.

Mais plus profondément, le destin de Hamlet est marqué par la **tentation du suicide**, évoqué dans la fameuse formule «Être ou ne pas être». Cela traduit une forme de désespoir profond face à un monde qu'il juge entièrement corrompu («un jardin de mauvaises herbes») et qu'il est tenté de quitter malgré l'appel à la vengeance de son père. Et l'on peut deviner une semblable douleur chez Fatima dont le cœur risque de se briser, au propre comme au figuré, même si chez elle la tentation du suicide est moins accentuée.

Il y a cependant une **inversion de sens** significative dans cette tirade: la «fragilité» de la femme dont parle Hamlet vise en fait sa mère qui a trahi et laissé assassiner son père (avant de se remarier avec l'assassin). Mais dans la bouche de Fatima, on doit comprendre cette **fragilité** comme la sienne propre, comme celle de son cœur qui effectivement lâchera avant la représentation de la pièce au Théâtre royal. Même si la tonalité générale des *Baronnes* est celle de la comédie, on y perçoit un accent dramatique qui résonne avec la tragédie shakespearienne.

ENTIÈREMENT JOUÉ PAR DES FEMMES?

Un dernier point à propos de *Hamlet* mérite sans doute une petite discussion avec les participants et participantes. La journaliste demande à Fatima s'il s'agit d'une pièce de théâtre entièrement jouée par des femmes, mais n'est-ce pas absurde ou contradictoire avec le texte même de la pièce? Des femmes d'origine arabe peuvent-elles interpréter ce grand classique du théâtre anglais, ou bien, comme le demande ironiquement Inès à l'animateur, sont-elles seulement obligées de jouer Aladin ou de faire la danse du ventre?! Ou alors comme l'affirme Lucien, «ce qui est bien avec le théâtre, c'est que tout est possible»!

Prolongeons le questionnement: des enfants peuvent-ils jouer le rôle d'adultes? des acteurs blancs interpréter des noirs ou des Amérindiens? des humains se transformer en animaux parlants ou en êtres fantastiques? etc.

Des réflexions plus ou moins contradictoires peuvent certainement être faites à ce propos. Le théâtre n'a pas nécessairement vocation à être «réaliste», et la mise en scène est souvent très éloignée — ne serait-ce que

par les décors ou le choix de costumes — de la réalité évoquée. Dans le cas de textes très connus comme ceux de Shakespeare, ces choix peuvent être une manière de renouveler la pièce représentée: oui, sans doute, le public contemporain pourrait comprendre — et apprécier — un *Hamlet* uniquement joué par des femmes.

Si l'on considère d'ailleurs le point de vue des acteurs ou actrices, il y a toujours une distance plus ou moins grande entre ce qu'ils sont dans la vie réelle et le rôle qu'ils interprètent: le travail de l'acteur consiste précisément à se mettre dans la peau d'autrui, à s'identifier plus ou moins à quelqu'un qui lui est «étranger». Sans doute, comme c'est le cas de Fatima, acteurs et actrices peuvent retrouver dans le personnage interprété une part d'eux-mêmes, mais il y a toujours un **écart** et un **effort** nécessaire pour s'approprier paroles et gestes de quelqu'un de différent. C'est précisément l'intérêt du théâtre (mais aussi pour une part du cinéma) de permettre une identification — même partielle — à des personnages en apparence très **éloignés** de nous-mêmes que nous soyons acteurs ou simples spectateurs. En cela, le théâtre peut être qualifié d'universel.

Il y a cependant une objection fréquente à cet argument: il serait difficile sinon impossible de comprendre et donc d'interpréter des personnages dont l'expérience est trop éloignée de la nôtre, soit parce qu'il s'agit d'une expérience **extrême** (la guerre, un massacre, une violence traumatisante...), soit parce que cette expérience doit s'éprouver dans le **quotidien**, dans l'accumulation notamment de discriminations habituelles: comment partager la vie harassante des ouvriers à la chaîne, celle des femmes ou des homosexuels harcelés, moqués ou continuellement

rejetés, celle des personnes dites «racisées» confrontées des formes souvent sournoises de racisme?

Par ailleurs, il y a une différence de statut, soulignée par le film, entre les baronnes et le théâtre de Shakespeare. Celui-ci est un auteur particulièrement prestigieux alors que Fatima et ses amies sont des actrices amateurs, pratiquement sans expérience. C'est ce qui suscite d'ailleurs la curiosité de la journaliste. Autrement dit, les baronnes reconnaissent Shakespeare comme un grand écrivain dont elles interpréteront la pièce avec sérieux. Or il arrive que des personnes d'un statut supérieur interprètent dans un but de dérision des personnages inférieurs: c'est l'exemple aujourd'hui largement dénoncé des «Blackfaces»¹ ou encore des «sauvages» dans certains carnivals. Même le théâtre shakespearien n'échappe pas à la critique, le personnage d'Othello, un général «maure» au service de la république de Venise, étant traditionnellement interprété par un acteur blanc, le visage assombri par le maquillage.

Si le phénomène des Blackfaces est évidemment condamnable, la discussion reste ouverte sur l'interprétation théâtrale mais également cinématographique de personnages très éloignés de la personnalité (au sens large) des acteurs ou actrices devant les incarner.

De façon plus large, il est important pour le public d'être toujours conscient de l'écart qui existe nécessairement entre les acteurs et le rôle interprété. Pour ceux qui en douteraient, signalons notamment que Saadia Bentaieb qui interprète Fatima a une longue carrière d'actrice de théâtre et de cinéma!

1. Les Blackfaces sont apparus dès la fin du 19^e siècle aux États-Unis dans le cadre de la ségrégation raciale. Des acteurs blancs étaient sommairement grimés en noirs en reproduisant les stéréotypes dénigrants et méprisants de l'époque.

5 - LE TRAVAIL DE MISE EN SCÈNE

Un film comme *les Baronnes* ne se résume pas à l'histoire racontée, ni aux personnages mis en scène. Il y a aussi la manière de raconter, la manière de mettre en scène qui peut produire des effets très différents, un sujet dramatique pouvant par exemple être traité façon comique ou ironique. L'on souhaite à présent revenir sur ce travail de mise en scène et plus largement de réalisation dans *les Baronnes*, à travers notamment les impressions ressenties par les jeunes spectateurs et spectatrices.

Pour ce faire, l'on s'appuiera notamment sur les observations recueillies pendant la projection (voir les consignes page 7). Mais pour commencer, l'on pourra essayer de définir de façon générale le style du film. Dira-t-on que c'est plutôt :

- ✓ une comédie
- ✓ un drame
- ✓ un film réaliste
- ✓ un conte de fées
- ✓ un film fantastique
- ✓ une fable
- ✓ un film poétique
- ✓ ...

Et pour chacune de ces appréciations, les participants citeront l'une ou l'autre scène ou séquence jugée caractéristique de ce style.

De façon très sommaire, on peut en effet trouver au moins une scène qui correspond à ces différentes appréciations. Ainsi

- ✓ une scène de comédie: la répétition qui se terminera en fou rire avec le pet d'Inès;
- ✓ une séquence dramatique: Fatima découvre que son mari a une seconde femme au Maroc;
- ✓ un ton réaliste: toutes les scènes où l'on voit les baronnes travailler au nettoyage ou aux soins aux personnes;
- ✓ une apparence de conte de fées: les gendarmes à moto accompagnent

spontanément les baronnes à la place communale de Molenbeek;

- ✓ une séquence fantastique: Fatima disparaît dans le canapé chez Brigitte puis vole dans le ciel nocturne;
- ✓ une allure de fable: grâce à la télévision, les baronnes sont invitées à monter sur scène au Théâtre royal;
- ✓ une scène poétique: attirée par une étrange lumière, Fatima va se retrouver dans un théâtre vide où elle va danser, son ombre projetée sur un mur.

L'on constate ainsi que *les Baronnes* se caractérise par une **hétérogénéité** de tons ou d'ambiances. Il est dès lors intéressant d'analyser de façon plus détaillée le **passage** d'une tonalité à l'autre, d'une ambiance à l'autre, d'un niveau de «réalité» à un autre.

Pour cela, l'on soumettra aux jeunes spectatrices et spectateurs quelques scènes qui méritent qu'on y revienne de façon plus attentive. Proposons-leur par exemple d'analyser en grand groupe les séquences suivantes (citées dans l'ordre du film, de façon abrégée, à la page 23) en se basant essentiellement sur leurs souvenirs.

Bien entendu, cette liste de séquences n'est pas exhaustive, et certains se souviendront peut-être d'autres extraits méritant une petite analyse.

Une autre manière de procéder consiste à diviser la classe en quatre groupes, chaque groupe recevant plus ou moins un quart des commentaires proposés ci-dessous (pages 24 et suivantes). Chaque groupe choisira le commentaire qui lui paraît le plus pertinent et le complétera par d'autres observations éventuelles. Un représentant de chaque groupe pourra alors reformuler oralement et exposer au reste de la classe le commentaire retenu.

Les principales séquences des *Baronnes*: se souvenir et analyser

1. Fatima et ses amies aident son mari à embarquer des caisses dans sa camionnette. Puis les baronnes rentrent dans le couloir de l'école.
2. On assiste à une représentation de théâtre avec des enfants sur scène: il y a une princesse...
3. Fatima s'aperçoit qu'elle a échangé son téléphone avec celui de son mari. Elle découvre qu'il a une seconde femme au Maroc.
4. Une comète traverse le ciel et atterrit dans le grenier de Fatima.
5. Fatima a une première conversation avec son mari via un ordinateur. Elle s'éloigne sous prétexte qu'elle a senti une odeur de brûlé.
6. Meriem communique par messagerie avec Lucien.
7. Fatima donne des soins à une femme très âgée, Brigitte, avec qui elle parle de la vieillesse.
8. Fatima commence à démonter l'arrière de l'écran d'ordinateur.
9. À la maison de quartier, Fatima annonce la volonté des baronnes de faire du théâtre. Elles se retrouvent aussitôt dans un café où elles discutent de cette décision.
10. Chez elle, Fatima commence à répéter des extraits de *Hamlet*: celui-ci demande à ses compagnons de ne rien révéler de ce qu'ils ont vu et de jurer sur son épée. Puis elle s'avance dans le couloir où il y a une photo de son mari.
11. Les baronnes font des exercices de théâtre, d'abord couchées en étoile, puis assises en cercle où elles vont ouvrir une boîte à souvenirs. Entre ces deux exercices, on voit Fatima chez sa médecin qui lui dit qu'elle doit prévenir son mari de son état de santé. Sur la liste qu'elle a dans son sac, elle barre le nom de son mari.
12. Les baronnes se rendent à la maison communale de Molenbeek.
13. Puis Fatima donne une interview. Les autres baronnes interviennent.
14. Meriem a donné rendez-vous à Lucien dans un café. Mais il ne la remarque pas.
15. Pendant que Fatima répète chez elle, une lueur étrange l'attire vers l'extérieur. Elle ouvre une porte et découvre...
16. Les propos du ministre à la télévision provoquent un scandale. Les baronnes voient cela sur un écran, et l'on entend la voix de Najoua qui s'exclame: «Le film, c'est *les Baronnes*. C'est pas lui!»
17. Lucien amène à la maison de quartier un petit théâtre de sa fabrication.
18. Le responsable du Théâtre royal propose aux baronnes de venir jouer dans son théâtre. Les baronnes réagissent: faut-il dire «Oui»?
19. Avec les baronnes derrière l'écran d'ordinateur, Fatima dialogue avec son mari: Sarah...
20. Fatima dialogue avec Brigitte qui est au courant de la démission du gouvernement: elle l'a vu sur...
21. Meriem met du vernis sur un de ses ongles et envoie une photo à Lucien.
22. Dans son salon, Fatima commence à danser avec son mari.
23. Les baronnes sont accueillies au Théâtre royal. Fatima interprète une tirade de *Hamlet*.
24. Chez Brigitte, Fatima qui est accompagnée par Najoua est prise d'un malaise.
25. Après la mort de Fatima, l'on assiste au début de la représentation de *Hamlet* au Théâtre royal.
26. Après le générique, une dernière séquence nous montre encore Fatima dans une chorégraphie dansée.

Quelques commentaires

Ces commentaires pourront être soumis aux participants si leurs propres réflexions se révèlent trop pauvres ou simplement pour faire une comparaison entre les deux.

1. Cette séquence d'apparence réaliste nous montre Fatima en épouse dévouée et attentive à son mari (elle lui a notamment préparé un sandwich pour la route ainsi que ses médicaments). Mais aussitôt après son départ, les baronnes se retournent dans la rue obscure et, au plan suivant, en un claquement de doigts, elles entrent dans un couloir en pleine lumière, portant des vêtements colorés et arborant des lunettes de soleil comme des stars de cinéma ! Il y a donc un changement d'ambiance, de personnalité des héroïnes, mais surtout un effet de montage — le changement de plan — qui nous fait passer d'une réalité en apparence banale au monde du cinéma.
2. Sur la scène de l'école, le petit garçon, qui doit donner la réplique à la petite fille jouant la princesse, semble perdu dans son rôle, ne trouvant plus ses mots, et c'est Fatima qui se lève de sa chaise de spectatrice, monte dessus et donne la réplique manquante. Si cette intervention n'est pas totalement invraisemblable, elle est tout de même inattendue, donnant à Fatima un rôle très actif et visible de tous. En outre, le fait que c'est la princesse qui doit combattre le dragon (et non pas le prince comme dans les contes traditionnels) signale un renversement des rôles masculins et féminins qu'on retrouvera plus tard dans le film.
3. La découverte par Fatima et les baronnes de la seconde épouse d'Ahmed est évidemment dramatique. Mais cette tonalité est immédiatement contrebalancée par les interventions des baronnes qui affirment qu'il faut le tuer ou que Fatima doit s'inscrire sur Tinder, ce qui nous fait sans doute rire. Plus loin dans l'échange, Fatima s'accusera tristement de ne pas avoir donné de garçons à son mari, puis se demandera ce que la seconde épouse a de plus qu'elle. Ce à quoi une des baronnes répondra que c'est Fatima qui a quelque chose de plus que la seconde épouse : cinquante ans de plus ! La réponse ironique dédramatise la situation, et l'on passe ainsi encore une fois du sérieux au rire en un bref instant.
4. Sans avoir de grandes connaissances en objets célestes, l'on voit bien que la comète qui atterrit dans le grenier de Fatima n'est pas réaliste. Le sens de cet événement en apparence fantastique n'apparaît sans doute que progressivement : c'est un objet qui symbolise le cœur de Fatima encore vivant, rougeoyant mais près de s'éteindre...
5. La distinction entre le sens littéral et le sens figuré se répète dans la séquence suivante, lors de la conversation via l'ordinateur entre Fatima et son mari : celui-ci lui demande s'il n'y a rien de brûlé dans la cuisine, et elle répond à voix basse à peine audible : « Juste mon cœur ». Ces paroles soulignent l'analogie entre le cœur (au sens métaphorique, à savoir le siège des émotions) et la comète qui est apparue rougeoyante à la séquence précédente.
6. Meriem communique avec Lucien par messagerie, mais les messages apparaissent dans des petits nuages blancs qui semblent descendre du plafond avec un bruit de chaîne grinçante. On passe ainsi du monde du travail quotidien à une espèce de monde féerique fait de bric et de broc, un peu comme les habits et le décor du spectacle pour enfants qu'on a vu au début du film. Le réel cède la place à la fantaisie, à l'imaginaire et à l'humour.
7. Les soins que prodigue Fatima à Brigitte, la femme âgée, relèvent comme le travail de Meriem du monde quotidien. Mais alors que les échanges entre Meriem et Lucien apparaissaient comme fantaisistes, presque humoristiques, le dialogue entre Fatima et Brigitte est sérieux et empreint d'une forme de tendresse. Fatima confiera ainsi : « Moi, je suis vieille à l'intérieur. » Malgré la présence des autres baronnes, l'on comprend ici la profondeur du chagrin de Fatima provoqué par la trahison de son mari.

8. Apparemment abattue, Fatima réagit cependant et commence à démonter l'arrière de l'écran d'ordinateur. Ce geste nous semble d'abord énigmatique avant de se transformer en expédition fantastique à l'intérieur même de cet écran ! Et cela va lui permettre de confirmer ses soupçons et de découvrir la trahison de son mari. Toute la séquence oscille ainsi entre le drame (la photo de la seconde épouse et des enfants) et un fantastique teinté de comédie (quand elle appuie sur les touches pour faire tourner l'écran dans la bonne direction). Les larmes coulent sur le visage de Fatima mais la dimension fantastique nous a sans doute permis de garder une certaine distance émotionnelle.
9. La séquence à la maison de quartier où Fatima annonce sa décision de faire du théâtre alterne en fait avec celle qui se déroule au café. Ces allers-retours temporels permettent de montrer ce que pensent réellement les trois baronnes du projet de Fatima : alors que devant l'animateur, elles ont donné l'impression d'appuyer totalement son projet de jouer Shakespeare, Meriem affirmant même qu'elle adore Hamlet, « sa meilleure pièce », elles révèlent au café que Fatima ne les a pas prévenues de ce projet, qu'elles n'ont pas envie de faire du théâtre, qu'elles trouvent ça « chiant », qu'elles refusent de faire l'exercice qu'elle propose. Pourtant, la séquence au café tournera à la franche comédie, chacune des baronnes adoptant un « style » différent pour passer commande à un serveur interloqué. On remarquera que quelques instants auparavant, Fatima récitait de façon solennelle la célèbre tirade de Hamlet : « Être ou ne pas être, telle est la question ». On passe ainsi d'une ambiance sérieuse sinon dramatique à une ambiance de comédie.
10. Le geste de Fatima qui brise le portrait de son mari dans le couloir n'est pas totalement inattendu puisqu'elle est certaine à présent de la trahison de son mari. Mais il intervient juste après les paroles de Hamlet qui vient d'apprendre que son père a été assassiné et qu'il doit venger sa mort. Ainsi, Fatima se venge aussi, même si son geste est certainement moins sanglant que celui de Hamlet à la fin de la pièce. En outre, le montage qui associe les répliques de la pièce et le coup de marteau dans le portrait souligne le sens que la pièce de Shakespeare a pour Fatima : c'est comme si les paroles de Hamlet la poussaient à se venger et à détruire le portrait de son mari.



11. Les exercices de théâtre commencent par susciter des remarques ironiques des baronnes. Romaiassa s'exclame ainsi : « Mais faire un effort pour ne rien faire, faudra qu'on m'explique ! ». Suit un exercice de rire qui est interrompu par la visite de Fatima chez sa médecin. L'ambiance devient alors beaucoup plus sombre. L'exercice suivant — ouvrir la boîte à souvenirs et y trouver « le souvenir de quelque chose de très drôle » — aura cependant un déroulement inattendu. Les participantes commencent à rire de manière un peu forcée, rient de plus en plus fort avant que le rire ne se transforme en larmes, en tristesse, puis que le pet d'Inès ne suscite un nouvel éclat de rire, particulièrement long ! On passe donc du rire au drame, puis des larmes au rire en quelques dizaines de secondes. Si le bouleversement de la chronologie (la visite médicale au milieu des exercices de théâtre) ne pose pas vraiment de difficultés de compréhension, il favorise le passage vers une tonalité plus sombre après un retour à la comédie. On remarquera en outre que la boîte à souvenirs de Fatima « s'ouvre » presque nécessairement sur la trahison de son mari et sur la grave menace sur sa santé annoncée à l'instant.
12. Les baronnes à trottinette, cela peut sembler un peu incongru, peut-être même légèrement comique. Mais l'arrivée des gendarmes à moto ne peut que susciter l'inquiétude : on s'attend à ce qu'ils fassent des remarques plus ou moins négatives, qu'ils dressent peut-être procès-verbal pour l'une ou l'autre infraction. Mais il n'en est rien, et, au contraire, ils proposent aux baronnes de les escorter jusqu'à la place communale de Molenbeek. On pourrait parler d'une arrivée triomphale, et l'on glisse ainsi de la réalité quotidienne des quatre femmes immigrées (qui, à l'instant précédent, faisaient encore des exercices de théâtre) à une ambiance de fable enjouée sur la réalisation d'un projet un peu fou : jouer Shakespeare ! C'est ce qui se concrétisera avec l'interview de la journaliste.
13. L'interview semble débiter de façon sérieuse, la journaliste demandant à Fatima d'expliquer son projet. Mais les autres baronnes vont intervenir dans la conversation avec des remarques légèrement absurdes et comiques : « Hamlet, une grande pièce de théâtre écrite par... — un grand écrivain, Shakespeare... Malheureusement, il est mort le pauvre. Paix à son âme ! » Mais Fatima reprendra la parole pour donner des réponses plus sérieuses et plus profondes : « Tout le monde dit que Hamlet est fou. Mais il n'est pas fou, il connaît la vérité ». Cette réponse qui porte sur la tragédie shakespearienne laisse transparaître un sentiment beaucoup plus personnel : Fatima aussi connaît la vérité, celle que son mari a voulu lui cacher ! On glisse ainsi instantanément d'une vérité « publique » à une vérité intime. La scène cependant se termine de manière comique avec les nouvelles interventions des autres baronnes : « Et les hommes dans tout ça ? demande la journaliste — Qu'ils restent où ils sont, au Maroc... — dans leurs belles salles de bains... — avec leurs beaux carrelages... », concluent-elles. Derrière l'ironie, toutes les trois ont bien compris à quelle vérité leur amie Fatima faisait allusion à l'instant.
14. Meriem se laisse convaincre par Fatima de donner rendez-vous à Lucien dans un café bruxellois. Mais les relations entre Meriem et Lucien sont teintées d'humour avec leurs messages qui apparaissent dans des petits nuages blancs à côté d'eux ou quand, à la maison de quartier, elle se déhanche en s'approchant de Lucien. Sa timidité excessive — alors qu'à d'autres moments elle semble beaucoup plus sûre d'elle — rend la scène au café légèrement comique, lorsqu'elle se cache à la vue de Lucien ou qu'elle tombe derrière la table. L'humour a cependant pour envers la solitude de Meriem, son invisibilité aux yeux de Lucien mais également des hommes en général. Dans une séquence ultérieure, on la verra téléphoner à Fatima, se traiter d'idiote et pleurer abondamment. À ce moment, l'humour cède totalement la place à la douleur et au drame.
15. La séquence où Fatima est attirée par une lumière étrange dans une espèce de théâtre vide est sans doute la plus énigmatique, la plus poétique et peut-être la plus belle : une musique très douce accompagne l'ombre de Fatima qui se détache sur le mur avant qu'une deuxième ombre, celle d'un enfant, s'éloigne d'elle puis se rapproche et qu'elles ne se fondent ensemble.

- Un changement de plan nous montre alors Fatima se serrant elle-même entre ses propres bras. Toute la tonalité de la séquence est très homogène, et l'on passe tout au plus d'une ambiance légèrement fantastique à une poésie essentiellement visuelle. Contrairement au reste du film dont l'interprétation est facile, le sens de cette séquence est entièrement laissé aux spectateurs et spectatrices : on pourrait supposer par exemple que cet enfant est Fatima elle-même qui renoue de façon imaginaire avec sa propre enfance, avec ses propres rêves d'enfant. Mais ce n'est là qu'une interprétation qui pourrait être contredite ou nuancée. On peut donc dire que c'est toute cette séquence qui contraste par son ambiance avec le reste du film.
16. Un nouvel acteur apparaît dans cette séquence : la télévision dont les images (l'interview du ministre interrogé par la journaliste Hakima Darhmouch) apparaissent sur l'écran du cinéma... Mais il faut être très attentif pour comprendre la suite : les images du ministre sortant à l'extérieur (où il affronte les questions des journalistes) se figent soudain et l'on entend la voix de Najoua qui affirme que le film « c'est les baronnes, pas lui, » pas le ministre ; et elle ordonne « un autre plan... un autre plan... ». Soudain l'on comprend qu'on est dans la fabrication du film *les Baronnes* précisément lorsqu'on voit un clap¹ avec le titre du film, un numéro de scène et un numéro de prise ! On doit alors se souvenir que, dès la toute première séquence du film, on a entendu la voix de Najoua comme la narratrice du film. On a donc changé de niveau, et l'on est passé de l'histoire des baronnes à Molenbeek à celui de la fabrication du film de Mokhtaria Badaoui et Nabil Ben Yadir ! Et si l'on écoute bien, l'on entend la voix de la réalisatrice et du réalisateur qui donnent des consignes de jeu aux actrices du film qui reprennent alors leurs rôles ! Et la réalisatrice ordonne même à son fils Nabil de faire silence ! Ce changement de niveau produit un effet de rupture, plus ou moins comique (surtout si l'on entend les paroles de Mokhtaria à son fils !). Un petit schéma permettra sans doute de mieux éclairer les différents niveaux de représentation dans *les Baronnes*.

la **réalisation cinématographique**, en principe non visible à l'écran : Mokhtaria Badaoui et Nabil Ben Yadir sont « derrière la caméra »

.....
Najoua est à la fois un personnage du film et la **narratrice** qui raconte l'histoire des baronnes

le monde de la **fiction** : les baronnes sont des personnages de fiction incarnées par des actrices

.....
le monde de la **télévision** : ce sont ici des images « reconstituées » qui relèvent de la fiction

.....
le monde de la **représentation théâtrale** : les personnages du film jouent les personnages de *Hamlet*

.....
le monde du **rêve**, de l'**imaginaire**, du **fantastique** : bien que fictif, l'univers de baronnes est « réaliste », et les événements « imaginaires » sont comme des inserts, des parenthèses dans cet univers « réel »

1. « Le clap ou claquette est un outil utilisé lors du tournage d'un film, d'abord pour identifier les plans et numéroter leurs prises, et ensuite pour faciliter au montage la synchronisation du son et de l'image, qui sont enregistrés sur des supports séparés. Le clap est présenté un court instant devant la caméra au début ou à la fin de chaque prise. » (*Wikipedia*)

Si l'on peut de façon théorique distinguer ces différents niveaux, le film *les Baronnes* est précisément caractérisé par l'interpénétration de ces différents niveaux, par des « infractions » à ces distinctions qui sont admises habituellement comme des conventions au cinéma. On remarquera néanmoins que le niveau principal, celui qui donne sa cohérence à l'ensemble du film, est celui de la fiction qui se déroule essentiellement à Molenbeek. C'est ce qui justifie que l'on définisse sommairement *les Baronnes* comme une comédie dramatique, et non pas comme un film « fantastique » ni comme une adaptation de Shakespeare ni comme un reportage sur un tournage...

17. Le petit théâtre de Lucien redouble sur un mode miniature, enfantin presque, celui sur lequel les baronnes veulent jouer (et joueront bientôt). Il y a plusieurs niveaux de sens et de « tonalité » dans cette courte séquence : c'est bien sûr un encouragement pour les baronnes à poursuivre leur projet théâtral ; c'est également une petite réflexion sur le théâtre où « tout est possible » ; mais c'est surtout un geste amical de la part de Lucien qui a toujours gardé ses distances à l'égard des baronnes mais dont s'approchent alors avec une tendresse souriante Fatima et Meriem (le petit rideau se ferme d'ailleurs sur les trois visages réunis) ; enfin c'est un geste « politique » puisque Fatima et Meriem ont vu sur Internet les éloges de Lucien à leur égard, ce qui lui a valu des tonnes d'insultes, mais comme il le dit lui-même, ceux-là, « on les emmerde ! » Ici aussi, en quelques mots on passe du sérieux au rire, et inversement.

18. Il y a dans cette scène un changement de niveau qui est sans aucun doute perçu par tous les spectateurs et spectatrices. En effet, quand le responsable du Théâtre fait sa proposition, Meriem murmure à l'oreille de Fatima : « dans un film américain, c'est ici que l'actrice, elle dit : Oui ! » Mais Fatima répond doucement : « On est dans un film belge... ». C'est évidemment une « infraction » essentiellement comique, une rupture scénaristique qui nous fait passer du niveau de la fiction (l'histoire des baronnes) à celui de la réalisation cinématographique. Cette scène en apparence très sérieuse est d'ailleurs marquée par plusieurs effets comiques comme les interventions des autres baronnes qui précisent la date exacte de la première montée sur scène de Fatima (« il y a cinquante ans... — Non, 48... Non, 47, elle est née en octobre »).



19. Le moment est relativement dramatique puisque, encouragée par les autres baronnes, Fatima va révéler à son mari qu'elle connaît la vérité sur son second mariage. On a vu précédemment les larmes couler sur le visage de Fatima, et l'on pourrait s'attendre ici aussi à des pleurs et à des cris. Mais cela se termine par un calembour déconcertant : « Sarah m'a déjà tout expliqué — Sarah ? Quelle Sarah ? — Ça raccroche ! » Et elle éteint l'ordinateur !

20. Brigitte affirme qu'elle a été avertie de la chute du gouvernement via Instagram et TikTok ! L'affirmation de la vieille dame fait sourire puisque ces réseaux sociaux sont réputés utilisés par un jeune public, alors que les personnes âgées sont censées ne pas savoir se servir des outils d'Internet.

21. En recevant la photo de l'ongle verni, Lucien ne sait où la coller sur le « portrait » morcelé qu'il a affiché chez lui. Notre impression oscille sans doute entre un léger sourire et un peu de tristesse ou de mélancolie devant la solitude et la perplexité du vieil homme.

22. On voit Fatima dans son salon avec son mari qui a annoncé dans une séquence précédente qu'il allait revenir en Belgique parce que, selon lui, sa femme « a perdu la tête ». L'on pourrait donc croire qu'il a mis en œuvre son projet de retour. On remarque cependant que, dans la danse qu'entament les deux époux, c'est Fatima qui mène son mari et qu'elle le frappe même quand il veut lui parler (« Fatima, tu es l'amour de ma vie »). Il est vrai qu'il aurait avantage à faire profil bas, étant donné ses mensonges. Mais finalement, elle affirme par trois fois « Je te répudie » en le poussant hors du cadre. Cette injonction qui renverse les rôles traditionnels (le mari pouvant seul répudier sa femme) nous fait alors comprendre que cette séquence est très certainement imaginaire. Mais cela n'enlève rien à la force que dégage à ce moment le personnage de Fatima, son rêve de liberté étant plus fort que la réalité.

23. Au Théâtre royal, le responsable présente sur scène la troupe des baronnes. On devine Fatima fort impressionnée, mais l'atmosphère se détend quand le responsable explique que Najoua jouera l'ange, bien qu'il n'y ait pas d'ange dans *Hamlet*... Suit un petit échange à propos du nombre de places dans la salle : 1152 places précise Meriem qui nettoie ce théâtre depuis huit ans. Sans être conflictuel, le dialogue signale encore une fois l'invisibilité dont souffre Meriem. Mais le groupe des baronnes donne sans doute plus de force à chacune d'entre elles. Et c'est ainsi que Najoua soutient à voix basse Fatima : « Courage, Tata » souffle-t-elle avant de la laisser seule en scène. Cela pourrait être une sorte de triomphe pour Fatima, mais le monologue de Hamlet qu'elle récite est véritablement tragique, évoquant immédiatement la tentation du suicide, comparant ensuite le monde à un jardin infect rempli de mauvaises herbes, décrivant ensuite l'intense sentiment de trahison dont le personnage se sent la victime. Et l'on doit penser que la colère désespérée de Hamlet est aussi peu ou prou celle de Fatima. Le théâtre permet ainsi à Fatima d'exprimer des émotions qui n'ont pas pu apparaître aussi clairement jusque-là.

24. Chez Brigitte, Fatima est prise d'un malaise et est obligée de s'allonger dans le canapé. Mais celui-ci l'aspire de manière fantastique, et Fatima se met à voler dans un ciel nocturne. Puis elle revient de façon subite dans le canapé à côté duquel elle se retrouve finalement allongée, mais dans un décor transformé, légèrement irréel. L'on comprend qu'elle vient de mourir, de passer dans un « au-delà » indéfini. Le recours au fantastique — l'aspiration dans le canapé — est évidemment surprenant mais a également un effet déréalisateur : l'effet serait presque comique si l'on n'en comprenait pas le véritable sens. Ce n'est qu'à la fin de la séquence que l'on verra les larmes sur les joues de Najoua dont s'approche Fatima ou plus exactement son ombre ou son fantôme. La dimension fantastique atténuée ainsi le caractère dramatique de la séquence que traduisent les larmes de Najoua.

25. Après la mort de Fatima, l'on voit les baronnes, costumées de vêtements noirs, s'apprêter à jouer *Hamlet* et rendre ainsi hommage à leur amie disparue. Celle-ci les accompagne sous la

forme que l'on devine être celle d'un fantôme, d'un spectre comme celui qui apparaît dans *Hamlet*; mais c'est un spectre bienveillant qui accompagne les baronnes. La pièce pourrait commencer mais l'on entend la chanson *Voyage voyage* interprétée par ESTL sans que l'on sache avec certitude si cette musique fait partie de la mise en scène de la pièce de théâtre ou seulement du film. Najoua joue alors son rôle d'ange emportée dans le ciel. Enfin, le fantôme de Fatima s'éloigne et disparaît dans la lumière. Ainsi, la séquence glisse de la tristesse après la mort de Fatima à une émotion plus positive avec l'envol de Najoua et enfin à une douce mélancolie entourant la disparition de Fatima. Et l'on glisse semblablement entre les différents niveaux de la représentation : on se retrouve d'abord au théâtre mais ce qui importe ce n'est pas l'histoire de *Hamlet* mais la réussite des baronnes comme actrices qui veulent rendre hommage à leur amie disparue; la dimension fantastique du film permet alors la réapparition fantomatique de Fatima. Enfin, la musique et l'éloignement dans la lumière de Fatima nous signalent la fin du film et nous rappellent que nous sommes bien au cinéma, plongés dans un univers imaginaire que nous allons quitter à notre tour.

26. Après le générique, si nous n'avons pas quitté nos places, nous assistons à une chorégraphie dansée sur une musique très entraînante qui nous permet d'admirer les talents de danseuse de l'actrice principale, Saadia Bentaïeb, même si elle n'est plus du tout ici dans son rôle de Fatima. L'euphorie qui accompagne cette danse contraste donc très fortement avec la tonalité sombre et dramatique de la fin du film comme si la vie était plus forte que la mort. C'est sans doute une manière de rappeler et d'illustrer la magie créatrice du cinéma ?



ET LA MUSIQUE DANS TOUT ÇA ?

Un dernier élément de la mise en scène mérite certainement qu'on y revienne : ce sont les chansons utilisées dans le film qui ont bien évidemment été choisies par les réalisateurs. Il n'est évidemment pas possible de se souvenir de tous les morceaux entendus lors de la projection, mais certains appartiennent à la culture populaire et sont facilement reconnaissables, même si l'on n'est pas nécessairement capable de les identifier précisément. Pour terminer cette approche de la dimension esthétique des *Baronnes*, l'on propose ainsi de revenir sur les principales chansons du film.

L'on commencera par donner ici **les titres et les interprètes** de ces chansons (même si certaines seront négligées).

L'on invitera ensuite les élèves à **rechercher sur Internet** une interprétation musicale de ces chansons (pour les identifier avec précision), puis à essayer de les situer dans le film.

Il s'agira également de trouver les paroles de ces chansons (avec leur traduction si nécessaire) et de comprendre **le sens** qu'elles peuvent avoir dans le film et les raisons qui ont pu motiver les réalisateurs à les utiliser dans telle ou telle séquence.

DIFFÉRENTE CHANSONS

Voici les titres et les interprètes des principales chansons entendues dans *les Baronnes* :

- ✓ *Day Dream* de Wallace Collection
- ✓ *Ya habibi taala elhaani* de la chanteuse Asmahan
- ✓ *Voyage, voyage* interprété par ESTL
- ✓ *Emta Njawzak Yamma* interprété par Dam
- ✓ *Ana Ayza Eich*, adaptation en arabe par Tales & Ahlam de *I Will Survive*

d'abord interprétée en anglais par Gloria Gaynor

QUELQUES COMMENTAIRES

Toutes les paroles de ces chansons sont faciles à trouver sur Internet.

Ainsi, *Day Dream* (1969) du groupe belge Wallace Collection commence par "*Daydream, I fell asleep amid the flowers*" («*Rêverie, je me suis endormi parmi les fleurs*»). On l'entend à plusieurs reprises dans le film notamment quand on voit les baronnes au travail. Le choix de cette chanson très dansante et entraînante permet d'illustrer la dimension de rêve qui anime les personnages principaux : faire du théâtre pour Fatima mais aussi pour Lucien ; être reconnue, être visible aux yeux de Lucien pour Meriem... Face au quotidien plus ou moins sombre, cette musique ouvre littéralement l'univers du rêve.

Asmahan (1912-1944) est une chanteuse syrienne qui reste très populaire au Moyen Orient. Sa chanson *Ya habibi taala elhaani* («*Viens mon amour. Aide-moi*») est encore la première proposée avec son nom par le moteur de recherche Google. Et son début en donne rapidement le sens général : «*Mon amour, au secours, viens voir mon état ... et ton absence en est la cause, Je veille mes nuits, brûlante d'amour, je m'adresse discrètement à ton ombre...*» C'est une chanson d'amour traditionnelle où une femme amoureuse supplie pour obtenir l'attention de celui qu'elle aime. Fatima mettra ce disque lorsqu'elle dansera avec son mari, mais elle en inversera le sens puisqu'à la fin elle le répudiera ! Et elle se libérera ainsi de l'amour qui l'enchaînait jusque-là.

Voyage, voyage est une chanson de la chanteuse Desirless sortie en 1986

mais interprétée dans le film par ESTL (le single est sorti en 2024). Ici aussi les paroles sont très significatives: «Au-dessus des vieux volcans / Glissent des ailes sous le tapis du vent / Voyage, voyage / Éternellement/ De nuages en marécages / De vent d'Espagne en pluie d'Équateur / Voyage, voyage / Vol dans les hauteurs / Au-dessus des capitales / Des idées fatales / Regarde l'océan». Dans le contexte du film, on peut voir au moins deux analogies entre la dernière séquence et le texte de cette chanson. D'abord, sur la scène théâtrale, les baronnes lèvent les yeux vers Najoua qui plane dans un ciel obscur et qui réalise ainsi son vœu de voler. La chanson exprime le même sentiment de pouvoir voler au-dessus du monde. Puis, c'est Fatima qui, vue en légère contre-plongée, s'éloigne et disparaît bientôt dans un halo de lumière. La mort est ainsi évoquée comme un passage, comme un voyage, presque comme un envol, dont le caractère dramatique est fortement adouci.

Comme on peut le découvrir sur Internet, Dam est un des premiers groupes de rap palestinien. Le morceau *Emta Njawzak Yamma* est bien sûr en arabe mais est disponible sur YouTube avec une traduction en anglais. «[Il] parle de la pression sociétale à se marier, mais aussi des conditions économiques nécessaires pour le faire, pas

toujours évidentes pour une population déjà discriminée.» On l'entend au début du film quand Fatima et ses amies, qui ont aidé Ahmed à remplir sa camionnette, se retournent et se transforment (grâce à un changement de plan) en «baronnes» s'avançant avec assurance — et avec des lunettes de soleil! — dans le couloir de l'école. On pourrait dire que ce morceau de rap traduit un sentiment de révolte, mais souriante, avec un rythme entraînant qui accompagne, provoque même de façon magique la métamorphose triomphante de ces quatre femmes.

La chanson de Gloria Gaynor est évidemment très connue, et son titre suffit à en comprendre le sens général: *I Will Survive*, je survivrai à une peine d'amour, à une rupture amoureuse. C'est une chanson optimiste, pleine d'allant, même s'il y a des accents plus douloureux. C'est donc l'expression d'une renaissance qui correspond à celle de Fatima: elle revient à l'écran pour une chorégraphie spectaculaire alors qu'on a assisté à sa mort dans les séquences précédentes. Mais c'est également la leçon profonde du film, la renaissance de Fatima, grâce notamment au théâtre, après la trahison de son mari. Le choix d'une version arabe illustre par ailleurs l'éclectisme des choix musicaux mais également esthétiques qui caractérise l'ensemble du film.



cinéart