

When We Leave
Jamais sans mon fils
Die fremde — Allemagne 2010, 119 minutes

Sami Gnaba

Number 270, January–February 2011

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63660ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gnaba, S. (2011). Review of [When We Leave : jamais sans mon fils / *Die fremde* — Allemagne 2010, 119 minutes]. *Séquences*, (270), 52–53.

When We Leave

Jamais sans mon fils

Après une première mondiale à la Berlinale 2010 et un passage à la dernière édition du FNC, le premier film de l'actrice Feo Aladag trouve enfin le chemin des salles. Touchant mais inégal, ce premier opus d'une noirceur irrécupérable est porté à bout de bras par une actrice incandescente, Sibel Kekilli.

Sami Gnaba

Dès sa séquence d'ouverture, **When We Leave** laisse présager un récit au déroulement tragique, une fatalité en marche en quelque sorte. En revanche, cette tragédie pour l'instant le spectateur ne peut que la suspecter, qu'en détecter les signes apparents (l'atmosphère tourmentée, tension amplifiée par la caméra instable, des corps fatigués).

De ces trois personnages en train d'avancer, **When We Leave** se focalise sur celui de la femme, Umay; son expression faciale, une fois révélée en gros plan, illustre toute la rage, la détermination et la fermeté qui marqueront son itinéraire. Comme le laisse suggérer son titre, le premier film de l'actrice Feo Aladag met en scène une rupture, une rupture dans un premier temps avec un mari violent dont elle ne veut plus rien savoir, au point d'aller se faire avorter secrètement.

Être le juge de nos propres croyances, ou se soumettre à celles de notre famille? À partir de ce dilemme, Aladag compose un suspense moral tout en clairs-obscur.

Dans un deuxième temps, on assiste à une autre forme de rupture, elle encore plus inconsolable : celle des traditions la liant à sa famille. Une fois sa décision prise, Umay quitte avec son fils Istanbul, là où elle vivait avec ses beaux-parents et son mari, pour rejoindre sa propre famille, établie en Allemagne. Certaine de trouver chez les siens le support nécessaire pour s'affranchir et redevenir libre, protégée de nouveau. Mais une fois arrivée

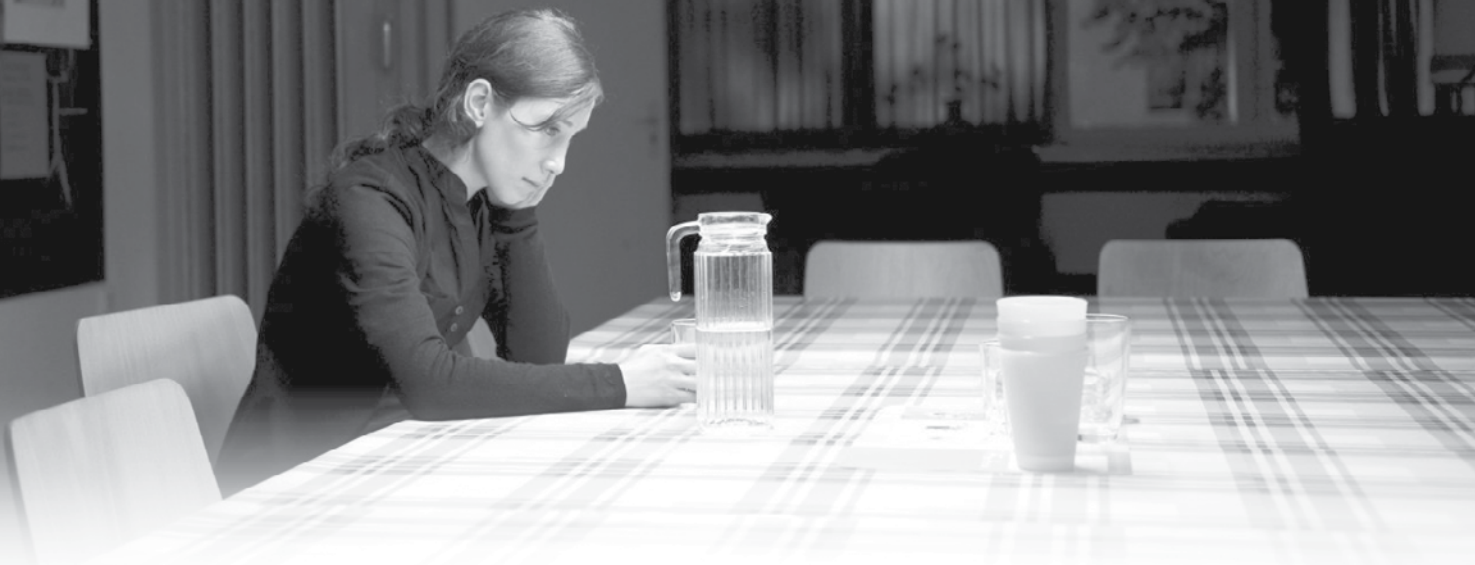
à destination, elle se heurte rapidement à un mur. Son geste sera critiqué notamment par son père et son frère aîné, seules figures d'autorité dans cette famille turque. «Tu appartiens à Kamel», lui rappellera d'ailleurs très sèchement son père. Les liens se fragilisent rapidement, les convictions et les croyances de chacun s'entrechoquent pour atteindre finalement le point de non-retour. Un désaveu pour la liberté de leur fille qui a beaucoup à voir avec la question d'honneur (le père pour garder l'honneur familial ira jusqu'à acheter l'approbation des parents de son futur gendre) pour cette famille musulmane, pratiquante, dont la façade doit être exemplaire aux yeux de la communauté.

Mais au-delà des traditions familiales trahies par Umay et de son canevas intimiste, le récit de **When We Leave** interroge des questions beaucoup plus importantes, à plus large échelle, telles que l'intégration, la violence conjugale, l'amour inconditionnel, la liberté.

Dans ce décor tendu (d'où cette importance qu'Aladag alloue au huis clos) où la femme se voit confinée à une existence quasi muette, sans possibilité de volonté individuelle, Umay dicte ses propres lois, cherche à prendre son envol. Quitte à rompre avec le consensus familial. Un soir, prenant conscience que sa famille est en train de s'affairer à lui prendre son propre fils pour le retourner à son père, cette dernière ira jusqu'à appeler la police pour l'escorter hors de la maison. Insoumise, elle devient une femme sans territoire, en constant mouvement. Soulignons à cet effet la très belle scène durant laquelle Umay et sa mère se donnent rendez-vous au parc, puis s'étreignent dans un court moment d'apparente accalmie trahie par le mouvement du vent.



Un mouvement vers l'avant



La mère exhorte sa fille à revenir à la maison, mais cette dernière coupe court à l'échange et lui fait comprendre qu'elle ne fait plus partie de la famille... Par leur simple posture, Aladag nous fait saisir l'inéluctable vérité : les réalités de la fille et de la mère sont opposées, conflictuelles. À l'opposée de sa famille, régie elle par des croyances désuètes (d'où ce goût pour le cadre fixe confinant les personnages au statisme), Umay a opté pour un mouvement vers l'avant, décidant de prendre en main son propre destin, quoi qu'il arrive. Ce mouvement, explicité par le titre, la réalisatrice novice le capture dans une extrême précision, dans une distance quasi documentaire (musique minimaliste, visages scrutés dans le silence par une caméra, plans larges...), cherchant à s'imprégner le plus justement possible de toute l'humanité, le désespoir et, finalement, la fatalité qui le composent. Un filmage inspiré certes qui sait parfaitement faire intégrer les artifices de la mise en scène — l'art du cadrage, la qualité du silence, de la lumière, comme ce bleu nuit somptueux faisant écho au spleen d'Umay — à travers lequel se confirment une urgence de raconter et une sensibilité indéniables.

Être le juge de nos propres croyances, ou se soumettre à celles de notre famille ? À partir de ce dilemme, Aladag compose un suspense moral tout en clairs-obscur. Umay, elle, a fait son choix très tôt dans le film : son amour pour son fils est plus grand que tout. L'honneur et les contraintes sociales auxquelles les membres de sa communauté se vouent, aveuglément, ne confortent en rien son désespoir de mère battue. Son vrai salut réside dans un réel dont les infinies possibilités s'étendent devant elle, au loin. Comme le laisse deviner cette balade amoureuse avec son nouveau copain dans la nuit, enfin apaisée se dit-on.

Intentions nobles, inattaquables, au premier abord, auxquelles la mise en scène oppose un regard souvent réducteur, sans nuances. Premier film oblige, Aladag ne peut traverser tant de désespoir sans s'y perdre à quelques occasions, sans s'y complaire, comme en témoigne ce plan d'Umay se soumettant aux

envies sexuelles de son mari, quelques heures à peine après son avortement. Quand elle ne se heurte pas au désespoir facile, Aladag affiche son goût démesuré pour le pathos, la surdramatisation, attesté notamment par la (cruelle) séquence du mariage dans laquelle Umay se voit exclure, violemment, par son propre frère, devant toute l'assistance. Il y a dans ces scènes quelque chose de complètement navrant qui démontre surtout que du moment où la réalisatrice privilégie les effets, les élans démonstratifs, le film déroge de son mandat initial. Et perd de son humanité, de sa justesse. Au cours de ces brefs moments, au premier abord secondaires, néanmoins fort révélateurs, Aladag ouvre la voie à une manipulation des sentiments chez son spectateur. En proposant un point de vue unilatéral et sec, cette dernière ne donne en effet aucune chance à ses personnages masculins, sinon de leur dicter une conduite (morale, psychologique) prématurée et schématique d'un simplisme effarant, se contentant de les juger du début à la fin. En ce sens-là, le personnage du mari demeure l'exemple le plus flagrant de son indifférence. Un personnage-catalyseur de tous les clichés possibles... Constat encore plus triste et qui détonne, particulièrement ici, quand on sait qu'Aladag peut, quand elle le veut, faire preuve d'une sincère générosité dans son regard. Une générosité qui n'est malheureusement pas toujours au rendez-vous.

Lumière dans cette noirceur, l'actrice Sibel Kekilli (révélée dans **Head-On** de Fatih Akim, œuvre avec laquelle **When We Leave** partage thèmes et géographie) passe entre les images d'Aladag tel un ange déchu, fragile et bouleversante, insufflant à ce premier film un supplément d'âme et de profondeur salutaire. **S**

■ **DIE FREMDE** | Allemagne 2010, 119 minutes — **Réal.** : Feo Aladag — **Scén.** : Feo Aladag — **Images** : Judith Kauffman — **Mont.** : Andreas Mertens — **Mus.** : Stephane Moucha, Max Richter — **Cost.** : Gioia Raspé — **Dir. art.** : Silke Buhr — **Son** : Guido Zettler — **Int.** : Sibel Kekilli (Umay), Nizam Schiller (Cem), Derya Alabora (Halyme), Settar Tariogen (Kader), Tamer Yigit (Mehmet), Florian Lukas (Stipe), Alwara Höfels (Atife), Mustafa Jouni, Sinan Akdeniz — **Prod.** : Feo Aladag, Züli Aladag — **Dist.** : Métropole.