

Les représentations des couples franco-étrangers dans le cinéma français : des années 1990 à nos jours

Depiction of French Citizens-Foreigners Couples in French Cinema: From the 1990s to the Present

Snezana Mijailovic

Volume 13, numéro 2, 2013

Lien conjugal et migration à l'ère de la mondialisation

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1025161ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1025161ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Groupe de recherche diversité urbaine
CEETUM

ISSN

1913-0694 (imprimé)

1913-0708 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mijailovic, S. (2013). Les représentations des couples franco-étrangers dans le cinéma français : des années 1990 à nos jours. *Diversité urbaine*, 13(2), 49–65. <https://doi.org/10.7202/1025161ar>

Résumé de l'article

Cet article vise à étudier les représentations cinématographiques des couples franco-étrangers qui remettent en question les idées reçues sur ce type d'union en offrant une vision plus nuancée que celle, diffusée par les pouvoirs publics, selon laquelle l'institution du mariage serait menacée par le développement des « mariages blancs » (Ferran 2009). En effet, le mariage comme stratégie adoptée par les migrants afin de rester en France semble avoir moins attiré l'attention des réalisateurs français que d'autres sujets relatifs à la mixité amoureuse. Les films choisis pour l'analyse mettent successivement en scène un couple qui envisage précipitamment le mariage pour éviter l'expulsion d'un des conjoints, le mariage comme moyen de régularisation qui met néanmoins un terme à une relation, le mariage qui n'est faux que pour l'un des conjoints, et le cas des « promises par correspondance ».

Les représentations des couples franco-étrangers dans le cinéma français : des années 1990 à nos jours

Depiction of French Citizens-Foreigners Couples in French Cinema: From the 1990s to the Present

SNEZANA MIJAILOVIC

Laboratoire méditerranéen de sociologie (LAMES), Aix-Marseille Université, Université de Milan, snezana_mijailovic@yahoo.com

RÉSUMÉ ■ Cet article vise à étudier les représentations cinématographiques des couples franco-étrangers qui remettent en question les idées reçues sur ce type d'union en offrant une vision plus nuancée que celle, diffusée par les pouvoirs publics, selon laquelle l'institution du mariage serait menacée par le développement des «mariages blancs» (Ferran 2009). En effet, le mariage comme stratégie adoptée par les migrants afin de rester en France semble avoir moins attiré l'attention des réalisateurs français que d'autres sujets relatifs à la mixité amoureuse. Les films choisis pour l'analyse mettent successivement en scène un couple qui envisage précipitamment le mariage pour éviter l'expulsion d'un des conjoints, le mariage comme moyen de régularisation qui met néanmoins un terme à une relation, le mariage qui n'est faux que pour l'un des conjoints, et le cas des «promises par correspondance».

ABSTRACT ■ The attention of the French film directors has been less focused on marriage as a strategy adopted by migrants in order to remain in France as compared to other subjects related to mixed couples. With this in mind, the article looks at cinematic depictions of couples between French and foreign citizens, arguing that they allow us to question preconceived ideas about this kind of marriage by offering a more nuanced vision than the one spread by public authorities. For public authorities the institution of marriage would be threatened by the development of “sham marriages” (Ferran 2009). The films chosen for the analysis depict various situations: a couple that hastily plans their marriage in order to avoid the deportation of one of the spouses, a marriage as a means of regularization that ends the relationship, a marriage that is false for only one of the spouses, and the case of “mail order brides”.

MOTS CLÉS ■ Cinéma français, représentations, couples franco-étrangers, sans-papiers, immigration féminine.

KEYWORDS ■ French cinema, representations, mixed unions, undocumented immigrants, female immigration.

LA MOBILITÉ INTERNATIONALE accrue par la mondialisation a permis l'apparition de nouveaux modes de conjugalité et de nouvelles formes de famille. Pourtant, dans certains pays, selon la nationalité du conjoint étranger, la question du devenir des couples binationaux sort de la sphère du privé. Partant de ce constat, cet article vise à étudier la façon dont les couples franco-étrangers sont transposés au cinéma français ainsi que la manière dont les questions amoureuses et les questions migratoires sont entremêlées et s'interpénètrent. La provenance géographique des personnages des films traitant de la thématique qui nous intéresse ici et les conditions d'entrée et de séjour en France – auxquelles ils sont soumis du fait de ne pas être ressortissants d'un pays membre de l'Union européenne (UE) – nous conduisent à adopter la définition des couples franco-étrangers suivante : nous entendons par ce terme les couples formés de ressortissant(e)s français(es) et de ressortissant(e)s d'un pays du Sud ou de l'Europe de l'Est, externe à l'UE au moment de la réalisation du film.

En France, les démarches pour officialiser l'union avec une personne non ressortissante de l'UE s'apparentent au « parcours du combattant ». Du point de vue politique, ces couples font l'objet de débats par rapport à l'accès au titre de séjour et à la nationalité (Ferran 2009) et génèrent différentes terminologies d'ordre administratif tels que les mariages de complaisance¹ (ou « blancs ») et « gris »². Poursuivant dans tous les domaines leur objectif de fermeture des frontières, les autorités cherchent à empêcher ou du moins à compliquer l'accès à un droit au séjour des étrangers vivant ou ayant des enfants avec des Français. Elles s'insèrent ainsi dans la sphère privée des couples franco-étrangers en essayant de contrôler leur droit de choisir librement leur conjoint. La suspicion d'une instrumentalisation du mariage visant à obtenir la nationalité française ou la carte de résident constitue le principal motif de leur intervention. Le soupçon est presque automatique si le conjoint étranger est en situation irrégulière de séjour³. D'un autre côté, les lois parfois restrictives de l'immigration font apparaître le mariage aux yeux des (futurs) migrants comme la seule option qui permette l'émigration (par exemple, le cas des « promises par correspondance »⁴) ou la prolongation du séjour en France. Toutes ces circonstances contribuent à façonner le projet migratoire de l'étranger(ère) et à influencer les dynamiques au sein du couple.

L'opposition aux unions mixtes⁵ ne s'arrête pas seulement aux dimensions politique et juridique du pays d'accueil, elle implique aussi les réactions de la famille et, plus largement, de l'entourage. Dans cette perspective, le cinéma a traité de la question de la mixité amoureuse/conjugale de façon variée : pas toujours en tant que sujet principal du film et sous une diversité de genres cinématographiques (comédie, drame, cinéma de banlieue, film de guerre, comédie musicale...)⁶.

Malgré cette diversité d'approches concernant la mixité amoureuse, la question du mariage en tant que condition qui permet à l'étranger de s'installer ou de rester en France a moins attiré l'attention des réalisateurs de cinéma. En effet, ces derniers se sont plus intéressés à la pression de la famille et, plus largement, de l'entourage, au dépassement des différences culturelles au sein du couple aussi qu'aux confrontations ou au métissage entre les populations différentes. Pourtant, les films analysés dans les pages suivantes mettent en lumière d'une manière directe ou indirecte le « mariage à but résidentiel » (Engbersen 1999)⁷, c'est-à-dire, le mariage comme stratégie adoptée par les migrants afin de rester en France et d'éviter l'expulsion. Nous formulerons ainsi l'hypothèse que ces films sont significatifs parce qu'ils constituent un moyen de remise en question des idées reçues sur ce type de mariage en en offrant une vision nuancée par rapport à celle, répandue par les pouvoirs publics, criminalisant les couples franco-étrangers.

Le choix de l'époque, des années 1990 à nos jours, repose sur le fait que, depuis une vingtaine d'années, les réformes successives ont soumis l'accès au séjour en France des conjoints de Français à des conditions exigeantes, ce qui a eu pour conséquence de créer une insécurité juridique croissante (*ibid.* : 152). Pour cet article, nous avons retenu les films où les migrants qui contractent ou envisagent de contracter un mariage avec des Français sont des personnages au cœur de l'intrigue se trouvant dans une situation de précarité juridique ou économique. La diversité des situations mises en scène dans le corpus cinématographique retenu nous permettra d'aborder dans cette perspective le phénomène des « promesses par correspondance », les questions liées à la maternité dans le contexte migratoire et à la perception de l'étranger(ère) en France. Nous avons donc retenu quatre films, choisis pour leur significativité⁸ au regard des critères retenus : *Nos vies heureuses* (Jacques Maillot 1999), *La faute à Voltaire* (Abdellatif Kechiche 2001), *Les invités de mon père* (Anne Le Ny 2010), et *Je vous trouve très beau* (Isabelle Mergault 2006).

Dans ces films, nous analyserons les situations à partir des dialogues et de la mise en scène des acteurs sociaux dès lors qu'ils permettent de rendre compte du traitement des couples binationaux dans le cinéma. Les analyses s'appuieront sur la littérature scientifique sur l'immigration, la

mixité amoureuse et le cinéma, ainsi que sur les articles de presse et les entretiens accordés par les réalisateurs aux différents médias. Les deux premières sections aborderont les films mettant en lumière les rapports entre le couple et l'État ou les rapports au sein du couple. La troisième section regroupera les deux films de notre corpus qui offrent l'image d'une femme qui migre en tant que mère impliquée dans une relation conjugale avec un Français.

Nos vies heureuses. Les couples franco-étrangers : une affaire d'État ?

Après deux courts métrages et un moyen métrage bien accueillis dans les festivals, Jacques Maillot réalise son premier long métrage, *Nos vies heureuses*, en 1998 (sorti un an plus tard). Les conditions précaires dans lesquelles il a été produit, à la suite de plusieurs refus de financement, ont ralenti sa réalisation. Le film a finalement fait partie de la Sélection officielle du Festival de Cannes de 1999, même si la presse⁹ lui a reproché sa bienveillance et sa volonté de traiter des sujets sociaux jugés lourds. *Nos vies heureuses* dresse le portrait de six trentenaires, liés par l'interconnaissance ou l'amitié, dont les histoires s'entrecroisent dans une constante recherche identitaire. Parmi les situations mises en scène – la lutte intérieure, la recherche de soi par la sexualité, la foi, la maternité... – est présentée l'histoire amoureuse d'un couple franco-marocain et son parcours administratif vers la reconnaissance du mariage par l'État. Ce scénario est inspiré du cas d'une amie du réalisateur dont le compagnon marocain venait de se faire expulser.

La vision du mariage à but résidentiel qui se dégage du film de Jacques Maillot est celle du mariage contracté pour éviter la séparation du couple due à l'expulsion d'un des conjoints. Certes, la décision de contracter le mariage est prise précipitamment et dans le but de régulariser la situation d'Ali, mais cet enjeu administratif n'invalide pas la relation amoureuse qui existe réellement. Dans le film, comme dans le quotidien des migrants, la situation irrégulière de l'étranger constitue un motif de soupçon permettant de penser que le mariage serait frauduleux. La mise en scène de toutes les tracasseries administratives qu'ont dû subir Ali et Julie repose ainsi sur une forte intention dénonciatrice de la condition des sans-papiers. Nous trouvons la confirmation de cette affirmation dans la façon dont est tracé le portrait d'Ali qui mobilise divers stéréotypes rappelant l'image du travailleur immigré dans le cinéma des années 1970. Plusieurs séquences mettent en scène une forme d'ingérence de l'État dans la vie privée des individus à travers diverses figures qui le représentent. Ainsi, le film propose une critique ouverte des pratiques des pouvoirs publics à

travers des portraits des représentants de l'ordre ou de la norme tels l'avocat consulté pour la démarche matrimoniale, les agents de police et les employés du consulat français au Maroc. En effet, pendant l'entretien avec Julie, l'employée consulaire émet un jugement quant à la décision de se marier prise par le couple au regard de la durée de leur relation :

Employée consulaire: *Comment vous vous êtes rencontrés ?*

Julie: *Mais, en fait, il est venu déménager mon appartement.*

Employée consulaire: *Ça, c'était à quelle date ?*

Julie: *C'était l'an dernier, en mars.*

Employée consulaire: *En mars. Vous avez pris votre décision rapidement, enfin, pour le mariage, j'entends.*

Ce jugement fait référence à une norme difficile à établir, les autorités cherchant la preuve de la véracité du mariage dans la durée de la relation. Pour répondre à cette réplique et justifier la prise de décision de mariage, Julie évoque le motif du sentiment amoureux: « *Oui, oui, on s'adore, on pouvait plus... on pouvait plus attendre...* »

Cet appel au sentiment amoureux révèle deux choses. Premièrement, le besoin qu'une personne a de justifier son choix d'épouser un étranger en situation irrégulière, besoin incité par le regard porté sur cette union par l'entourage et les autorités. Deuxièmement, le sentiment amoureux, impossible à mesurer ou à prouver, devient l'argument crucial dans le dialogue entre le couple et les autorités. Cet état de choses est dû au fait qu'aux yeux des agents de l'État, d'autres types de motivations, tout à fait légitimes dans le cas des couples nationaux, peuvent étiqueter le mariage comme n'étant pas uniquement animé par des intentions amoureuses.

Dans les séquences au consulat, le réalisateur met aussi en scène l'attitude paternaliste des représentants de l'État vis-à-vis de leur compatriote :

Employée consulaire: *Bon, bien, les réponses coïncident. Il ne reste plus qu'à établir un contrat de mariage.*

Julie: *C'est pour quoi faire, le contrat de mariage ?*

Employée consulaire: *C'est pour le divorce... Enfin, en cas de divorce, c'est plus prudent.*

[...]

Julie: *Vraiment, je vous trouve très durs. On se marie, c'est pas pour se quitter, enfin. C'est comme votre petit interrogatoire, là. C'est tourner manège ou quoi ? C'est ridicule !*

Employée consulaire: *Écoutez, mademoiselle, les mariages blancs, on en voit constamment. C'est pour vous protéger.*

Ici, les employés du consulat s'autoproclament protecteurs de leurs concitoyens par rapport au danger incarné par l'étranger considéré comme un potentiel arnaqueur, tandis que le mariage avec l'étranger est présenté comme exposant un des candidats à une imprudence. Du point de vue des autorités, le principe de présomption d'innocence semble ne pas toujours exister pour l'étranger qui veut se marier avec un Français. De cette façon, dans le cas des mariages binationaux (et quand le conjoint étranger vient d'un pays tiers), l'étranger peut être réputé coupable tant que son innocence n'est pas prouvée. Le rapport de la Cimade¹⁰ qui concerne les couples franco-étrangers constate que le procureur de la République¹¹ est saisi quasi systématiquement lorsqu'un étranger en situation irrégulière souhaite se marier avec un ressortissant français¹² (2008 : 7). Les séquences au consulat français du Maroc dévoilent ainsi les préjugés que l'administration française a sur ces couples telles la naïveté de la femme française qui se laisse séduire par un sans-papiers (« *Vous vous croyez plus maline que les autres ?* ») ou la malhonnêteté et l'opportunisme de celui-ci. L'attitude paternaliste des employés consulaires (et de l'avocat qui apparaît plus tôt dans le film) renforce l'idée que ces derniers appartiennent au même groupe (ici national) que Julie, contrairement à Ali, qui en est exclu et s'en exclut (quand il laisse Julie seule avec les employés du consulat au moment où ils veulent lui parler du contrat de mariage). Pour eux, la proximité au sens juridique (appartenance à une même nation) l'emporte sur la proximité sentimentale ou émotionnelle avec un étranger. En centrant son attention sur les rapports entre les représentants de l'État et Julie, Maillot insiste sur le fait qu'un individu dans son propre pays peut être privé par les autorités d'une des libertés fondamentales qui est celle de se marier avec la personne de son choix.

La faute à Voltaire. Quand l'idée de mariage mène à la rupture

La faute à Voltaire (2001)¹³, premier long métrage d'Abdellatif Kechiche, raconte l'odyssée par « le Paris des exclus » (Mils-Affif 2011 : 75) de Jallel, un jeune sans-papiers tunisien qui quitte son pays pour venir travailler en France avec l'objectif d'envoyer de l'argent à sa famille nombreuse. Le film a été auréolé du succès critique (Gaertner 2010 : 556) et récompensé par le Lion d'or pour la meilleure première œuvre au Festival de Venise en 2000. « Jallel n'est pas une victime, mais un héros », a écrit *Libération* (Lalanne 2001) tandis que Kechiche lui-même a dévoilé son intention de dessiner le portrait de l'immigré clandestin qui sort du cadre des clichés : « [...] *je voulais présenter une image différente du*

Maghrébin dans le cinéma français, souvent cantonnée au voyou ou à la victime» (Libération 2001).

Pour présenter la vision du mariage à but résidentiel proposée par *La faute à Voltaire*, nous empruntons de F. Majdoubi (2012) la notion de mariages « avortés » qui, selon elle, offre la meilleure lecture de ce que le contexte migratoire fait à l'entre-soi. Dans ce film, quand Jallel apprend que sa demande d'asile politique est refusée, le mariage se dessine comme la seule option possible pour qu'il puisse rester légalement en France. N'ayant pas les moyens financiers nécessaires pour contracter un mariage blanc, Jallel demande à Nassera, une jeune femme franco-maghrébine avec laquelle il vient de commencer une relation, de « faire la fille pour le mariage » :

Jallel: *Pourquoi tu fais pas, toi, la fille ?*

Nassera: *Quoi ?*

Jallel: *Oui, toi tu fais la fille pour le mariage.*

Nassera: *Tu veux dire nous deux, on se marie ?*

Jallel: *Oui, nous deux, on se marie.*

Nassera: *Non, non, c'est bon. Moi, des engagements, j'ai déjà donné...*

Jallel: *Non, non. C'est pas un engagement pour de vrai. On se connaît, c'est pour m'aider. Après... Je sais pas...*

Nassera: *Combien tu me donnes ?*

Jallel: *Combien tu veux ?*

Nassera: *Quatre briques. Ah ben, ouais, attends... je vais pas le faire gratis. Si je veux, moi aussi je le fais pour dix briques. Ça va, il y en a plein de mecs qui veulent des papiers... Moi, ça me fait de la tune, je prends un appart, toi tu peux bosser comme tu veux, tu es libre. Vu les avantages, c'est raisonnable... [Jallel réfléchit] Bon ben, trois briques c'est bon. [silence] Pas trois briques ? C'est mieux que dix !*

Jallel: *Il faut que je travaille plus... Il faut plus que j'envoie de l'argent à la famille...*

Nassera: *C'est un échange. Je te rends service, tu me rends service. Voilà... Ben, réfléchis.*

Il s'agit ici d'une vision de mariage à but résidentiel assez floue et difficile à définir mêlant argument administratif (recherche de papiers), investissement affectif et négociation financière. Pourtant, le jour du mariage, l'ambiance créée semble annoncer que le rituel du mariage sera respecté : la belle robe blanche de la mariée, les invités aussi habillés pour l'occasion, la gaieté et le stress des mariés. Le mariage fonctionne dans le film comme source de malentendus et de confusion des sentiments, mais aussi comme source d'une tension qui mènera à une rupture. En effet, le

jour du mariage, Nassera panique et s'enfuit de la mairie avec son fils en laissant Jallel sans mariée et sans solution pour les papiers. Ainsi, *La faute à Voltaire* offre une vision de mariage à but résidentiel comme mariage « avorté », mais la relation est avortée aussi, ce qui propose une ouverture spéculative sur ce qu'aurait été le couple s'il n'avait pas été touché par les contraintes liées à l'acte migratoire. Jallel finit par céder aux avances d'une fille française présentée comme troublée qu'il a connue pendant un séjour dans un hôpital psychiatrique, mais son expulsion mettra un terme à leur relation.

Les invités de mon père et Je vous trouve très beau. **Migration en tant que femme**

Les invités de mon père et *Je vous trouve très beau* se distinguent des deux films précédents par le fait qu'ils mettent en scène des personnages de femmes migrantes. Ils témoignent, ainsi, de la féminisation des processus migratoires qui, selon L. Roulleau Berger, représente une forte tendance de la migration depuis les années 1970 (2010 : 9). En effet, « les femmes sont de plus en plus nombreuses à émigrer seules ou bien avec d'autres migrants ou migrantes. Les circulations au féminin dans différents pays et sur différents continents apparaissent sans cesse plus visibles et complexes » (*ibid.*).

Comment s'emparent ces deux films du mariage ou du projet de mariage à but résidentiel quand les femmes migrantes sont aussi des mères ? Le deuxième long métrage d'Anne Le Ny, *Les invités de mon père* (2010), est inspiré d'une histoire similaire arrivée à la famille de la réalisatrice tandis que le personnage de l'immigrée a trouvé sa source dans la presse traitant des sans-papiers ou des hommes cherchant des femmes en Europe de l'Est¹⁴. Le film a reçu de bonnes critiques de la presse¹⁵. Il traite de la question du mariage tout en mobilisant l'éternel mythe de l'Autre/étranger(ère) qui perturbe soudainement les relations et l'ordre établi d'un entre-soi familial. Ainsi, l'intrigue est construite autour du personnage de Lucien Paumelle, médecin retraité âgé de quatre-vingts ans, défenseur de nombreuses causes humanitaires, qui, dans le cadre de son dernier acte militant, contracte un mariage blanc avec une jeune sans-papiers moldave, Tatiana, dans le but de régulariser le séjour en France de celle-ci et de sa fille. À l'instar des deux films précédemment analysés, le mariage représente la seule option dont dispose le/la sans-papiers pour régulariser sa situation. Néanmoins, dans *Les invités de mon père*, ce qui était un mariage purement fictif cesse progressivement de l'être pour l'un des conjoints, car Lucien tombe amoureux de Tatiana et va jusqu'à déshériter ses propres enfants pour assurer le futur de celle-ci

et celui de sa fille. La séquence où Tatiana dit qu'elle pensait qu'il n'y aurait pas d'histoires avec lui parce qu'il est « vieux » mais qu'avec des hommes il y a toujours des histoires donne à comprendre que la perception qu'a Lucien de son mariage a changé. Cette idée est renforcée dans la séquence suivante :

La fille de Lucien: *Vous savez, Tatiana, je n'ai rien contre vous. Je sais bien que vous essayez juste de donner une meilleure vie à votre fille. Mais, quand même, il y a des limites. Lui... il voulait vous rendre service avec ce mariage blanc et vous... vous avez profité de lui.*

Tatiana: *Mariage blanc ? D'abord, ton père, il me dit que je suis belle, après il me dit qu'il m'aime et après il me dit d'être gentille avec lui et vient dans le lit!*

La fille de Lucien: *Menteuse ! Je vous crois pas ! Mon père ferait jamais ça ! De toute façon, il est trop vieux, c'est pas possible.* [Tatiana lui montre l'ordonnance de Viagra] *Pourquoi vous avez pas dit « non » ? Vous auriez pu dire « non ».*

Tatiana: *Je veux que Sorina dorme dans une maison, pas dans un hôtel. Je veux qu'elle reste à sa bonne école.*

La fille de Lucien: *Mais enfin... C'est pas un salaud papa. Il vous aurait jamais mis dehors pour ça.*

Tatiana: *Tu es sûre ? Tu es vraiment sûre ?... Pour moi, c'est trop dangereux de dire « non ». Je peux pas dire « non ».*

Il apparaît que, du point de vue de Tatiana, le changement de caractère du mariage (le passage d'un mariage administratif à celui qui ne l'est pas tout à fait) légitime la mise en pratique d'autres stratégies de survie (l'obtention de l'héritage), d'autant plus justifiées qu'elle a une fille dont elle doit assurer le futur (Mijailovic 2013). Une autre conception du mariage se dessine ici, différente de celle des films précédemment analysés et qui met l'accent sur la redéfinition des relations familiales et le réajustement de la distance avec les enfants après le mariage du père. En outre, avec *Les invités de mon père*, le sujet de mariage à but résidentiel se produit dans une famille bourgeoise française tandis que dans les deux premiers titres, les sans-papiers sont insérés dans les milieux plus modestes. Pourtant, malgré l'importance de la séquence du mariage dans le développement de l'intrigue, Anne Le Ny place la question migratoire au second plan et privilégie la question des rapports familiaux. Dans ce film, l'image de l'Autre est construite sur la base des différences culturelles et sociales entre les conjoints. La plupart des scènes apportent ainsi des indications sur la différence de Tatiana par rapport aux autres (relativement au statut social, à l'éducation des enfants, à la façon dont elle s'approprie l'espace, etc.).

Le dernier film de notre corpus, *Je vous trouve très beau* (2006), se distingue des autres par le fait qu'il ne met pas en scène un personnage sans-papiers, mais celui d'une jeune femme roumaine venue en France en tant que « promesse par correspondance ». En 2005, Isabelle Mergault, connue auparavant comme actrice et scénariste, prend la caméra pour diriger cette comédie, récompensée par le César du meilleur premier film et ayant connu un « succès surprise » (*Le Point* 2007) avec plus de 3,5 millions d'entrées. La réalisatrice articule son scénario autour du personnage d'Aymé Pigrenet, paysan âgé et apparemment sans émotion, qui, après le décès soudain de sa femme, cherche rapidement à la remplacer par l'intermédiaire d'une agence matrimoniale. Ainsi, il rencontrera une belle Roumaine, Elena, dont il finira par tomber amoureux. Deux sujets d'actualité apparaissent dans ce film. D'un côté, la solitude et le célibat dans le monde rural et agricole et, de l'autre, l'émigration des jeunes femmes des pays sous-développés en quête d'une vie meilleure par le mariage. Derrière l'histoire d'amour mise au premier plan, *Je vous trouve très beau* met en scène quelques éléments qui accompagnent le phénomène de « promesses par correspondance » tels que l'inquiétude concernant la réaction de l'entourage vis-à-vis du mariage avec une jeune inconnue étrangère (« *Qu'est-ce que je vais dire aux autres ?* ») ou bien la maternité transnationale (Elena a une fille restée en Roumanie avec laquelle elle maintient un contact à distance). Dans cette perspective, ce long métrage dévoile aussi de possibles motivations et de stratégies explicatives de l'émigration au féminin, laquelle implique une séparation temporaire d'avec l'enfant. L'enthousiasme avec lequel Elena réagit au salaire proposé par Aymé en échange de son travail à la ferme montre que la précarité était un des moteurs qui l'a incitée à partir (« *Cinq cents euros ? C'est beaucoup ! Beaucoup de mois de travail chez nous* »), de même que le besoin d'envoyer de l'argent à la famille restée en Roumanie. Dans ces circonstances, le mariage avec un Français apparaît comme une façon de réaliser le projet migratoire. Pourtant, l'accomplissement de ce projet ne va pas de soi :

Aymé: *C'est demain ! C'est demain que tu devais arriver !*

Elena: *Plus d'argent pour hôtel.*

Aymé: *Plus d'argent ! Qu'est-ce que tu as fait de ce que je t'ai donné ?*

Elena: *Magasins... Beaucoup dépensé...*

Aymé: *Dépensé ? Ça commence bien.*

[...]

Aymé: *Si tu commences à jeter l'argent par les fenêtres, ça va pas aller. Je t'avertis. En tout cas, j'espère que c'est bien clair, tu es ici, mais il n'y a rien de définitif. D'accord ?*

De l'autre côté, sa condition de mère apparaît comme le déclencheur provoquant une rupture du projet de mariage en France : lorsque la fillette appelle sa mère « Madame », Elena décide en effet de quitter Aymé et de retourner en Roumanie. Pour autant et parce que le genre de la comédie s'y prête, le film comporte une fin heureuse qui met en scène Elena revenue en France pour rejoindre Aymé, cette fois-ci accompagnée par sa fille ; une sorte de clin d'œil aux regroupements familiaux où c'est une femme migrante de la famille que les membres rejoignent, situation moins visible que celle où le migrant à rejoindre est un homme (Mijailovic 2013).

La scène où Aymé visite l'agence matrimoniale révèle un autre aspect lié à cette forme d'union binationale :

Aymé : *Enfin, elles ont du rouge aux ongles... Elles pourront jamais travailler. Ici, c'est la campagne.*

Femme de l'agence : *Non, non. Elles sont prêtes à tout pour venir en France. Prenez un week-end, et le lundi vous pouvez revenir avec l'une d'entre elles. Les choses peuvent aller très vite.*

Aymé : *Vous vous rendez compte de ce que vous dites ? Acheter une femme, mais c'est...*

Femme de l'agence : *Acheter une femme ? ! Ah mon Dieu, quelle horreur ! Vous n'achetez pas une femme, vous la sortez de la misère ! Aymé, vous êtes un bienfaiteur !*

Aymé : *Un bienfaiteur ?*

Femme de l'agence : *Mais oui, vous lui sauvez la vie.*

Cet extrait porte sur le discours propagé par les agences, lequel participe à la création d'une perception de soi de la part des hommes qui utilisent leurs services ainsi qu'à la création des représentations relatives aux filles qui leur sont proposées. De cette façon, un homme qui n'arrive pas à trouver une femme dans son entourage et qui recourt à une agence est considéré comme un bienfaiteur qui sort de la misère une jeune femme. Pourtant, des représentations caricaturales du milieu rural et des femmes issues de l'Europe de l'Est apparaissent dans le film : ainsi, Aymé ne s'intéresse à rien en dehors de la vie à la ferme ; la femme idéale pour un de ses amis est « *jeune, jolie et qui parle pas* ». De plus, les filles roumaines qu'Aymé a rencontrées à Bucarest lui répètent : « *Je vous trouve très beau* » (d'où le titre du film), même si cette description ne lui correspond pas, se montrant de cette manière prêtes à tout pour aller vivre en France. Quand Aymé dit à Elena : « *C'est ça ce qu'on vous apprend en Roumanie ? À faire la pute ?* », on perçoit les préjugés au sujet des femmes provenant des pays de l'Est, ce mot étant utilisé par plus d'un personnage dans *Les invités de mon père* pour désigner Tatiana. Ici aussi, la perception de l'étranger(ère) est donnée à travers le mythe de l'Autre qui perturbe

un ordre établi, thématique d'ailleurs traitée dans de nombreuses œuvres littéraires et cinématographiques provenant de pays et d'époques différents. Ainsi, l'arrivée d'Elena bouscule la routine d'Aymé et des habitants de son village. Même si le village ne connaît pas la véritable identité d'Elena, cachée par Aymé de peur des réactions malveillantes de l'entourage, sa présence enchante les hommes, provoque la jalousie chez les femmes ou est considérée comme le « début des ennuis ».

Malgré un certain nombre de représentations reposant sur des clichés et le fait que les personnages de Tatiana et d'Elena n'en sont pas complètement épargnés, *Les invités de mon père* et *Je vous trouve très beau* enrichissent le panorama du cinéma français, car rares sont les films qui dressent le portrait des personnes migrantes autres que Maghrébines ou Africaines noires.

Conclusion

Les progrès technologiques et économiques ont intensifié le brassage des peuples et facilité la mise en contact (et en couple) des populations auparavant géographiquement éloignées. Pourtant, M. Ambrosini (2008) souligne qu'il est devenu presque un lieu commun de reconnaître que les frontières sont chaque fois plus perméables à la circulation des capitaux, des marchandises, des modes, des idées, mais, par contre, ont tendance à se fermer quand il s'agit de la mobilité des personnes, au moins quand celles-ci prennent la direction sud-nord (nous l'élargissons à la direction est-ouest) dans la géographie symbolique d'un monde dramatiquement inégal. Les règles relatives aux frontières nationales tendent à réserver la liberté de déplacement uniquement aux habitants des zones riches de la planète (*ibid.* : 7).

Les films analysés dans cet article, dénonciateurs ou pas, reflètent cette idée que le droit à la mobilité n'est pas donné à tout le monde. Comme l'observe C. Wihtol de Wenden (2013) dans un contexte mondial, la gestion des migrations est le lieu d'affrontements de buts contradictoires pour les États : le libéralisme économique et la question sécuritaire, le respect des droits de l'Homme et la souveraineté étatique. Les migrations sont souvent politiquement indésirables pour l'opinion publique, qui y voit une concurrence potentielle sur le marché du travail, une mise en péril de l'État providence et des objectifs sécuritaires, entre autres (*ibid.* : 43). L'écart entre les objectifs des politiques migratoires et leurs résultats fait grandir l'hostilité publique à l'égard des immigrés en général et provoque une pression intense auprès des pouvoirs publics et des gouvernements pour qu'ils adoptent des mesures plus restrictives (Ambrosini 2011 : 203). Dans son ouvrage sur l'immigration et l'opinion publique en France

sous la V^e République, Y. Gastaut constate que le processus accéléré de la mondialisation, accompagné par l'intensification des flux de populations à l'échelle mondiale, a perturbé les Français qui ont longtemps « vécu dans l'idée que la présence immigrée était provisoire » (2000 : 604-605). Il souligne que la « peur de la mondialisation, ajoutée à la peur de l'islam, a convaincu les Français que l'intégration des Maghrébins et des populations originaires du tiers-monde en général est plus difficile en raison des différences jugées trop importantes de civilisation, notamment sur le plan religieux », une conviction qui est devenue une idée reçue (*ibid.* : 605). L'idée que les migrants des pays pauvres viennent en France pour profiter du système social est un élément qui contribue aussi à la construction d'une image négative attribuée à certains étrangers.

Dans les analyses précédentes, le mariage figure comme la conséquence d'une impasse juridique, des lois d'immigration restreintes, tandis que le statut juridique ou économique de l'étranger(ère) apparaît comme important dans l'évolution des relations au sein du couple et dans la stratégie déployée à l'égard de l'État. De plus, les films analysés se montrent révélateurs de l'existence d'une diversité des cas de mariages à but résidentiel en offrant une image différente de celle construite par les pouvoirs publics, représentés dans le corpus par les figures des représentants de l'ordre. À titre d'exemple, dans *Nos vies heureuses*, le mélange des sentiments amoureux avec l'objectif de contourner les lois migratoires place difficilement l'histoire du couple dans les cases distinguant les vrais mariages des mariages blancs évoqués quotidiennement par les autorités lorsque le mariage comme moyen de régularisation met un terme à une relation en train de s'épanouir, comme dans *La faute à Voltaire*. D'ailleurs, le rapport cause-conséquence entre la relation et le mariage, ou la décision de se marier, n'est pas linéaire. Nous avons également pu voir que la question du séjour du conjoint(e) étranger(ère) devient un problème à résoudre à deux et où le rôle du conjoint(e) français(e) est primordial. Ainsi, dans *Nos vies heureuses*, Julie, en tant que citoyenne française, dialogue avec les représentants de l'État, le contact entre eux et Ali étant abordé brièvement ; le monde s'écroule pour Jallel (*La faute à Voltaire*) et il finit dans un hôpital psychiatrique à cause de sa condition de sans-papiers quand Nassera s'enfuit le jour du mariage ; le futur de Tatiana (*Les invités de mon père*) et d'Elena (*Je vous trouve très beau*) en France est incertain en raison de la fragilité de leur statut, lequel implique une certaine soumission de leur part, imposée ou volontaire. Dans ce corpus de films français, la question du mariage à but résidentiel est traitée sous l'angle d'un rapport de pouvoir et de dépendance juridique ou économique qui s'instaure au sein du couple. Si ce rapport n'est pas dans tous les films explicitement établi, il est sous-entendu par les situations au sein

desquelles se retrouvent certains personnages ainsi que par les lois. Effectivement, les dispositifs de la loi donnent implicitement le pouvoir au conjoint français sur son conjoint étranger qui a besoin de lui pour rester légalement en France. Cette dépendance fragilise la position de l'étranger en le maintenant en insécurité juridique¹⁶.

Notes

1. Neyrand et M'Sili précisent que «les mariages de complaisance étaient à l'origine appelés mariages blancs puisque, par leur essence même, ils excluaient tous rapports sexuels entre les conjoints. Aujourd'hui, [...] ces mariages s'accompagnent parfois des relations sexuelles entre les conjoints, voire même d'une vie commune embryonnaire, mais ils dépassent rarement ce stade» (1995: 30). Ils soulignent que «l'accusation principale portée contre les mariages de complaisance est qu'ils constituent une utilisation instrumentale de la loi, c'est-à-dire, ils permettent l'entrée et le séjour d'immigrés, dont la motivation essentielle est d'ordre économique» (*ibid.*: 142).
2. Selon l'ancien ministre de l'immigration et de l'identité nationale Eric Besson, le mariage gris est une union où l'un des deux conjoints aurait trompé l'autre sur ses sentiments dans le but d'obtenir un titre de séjour, c'est-à-dire un mariage conclu entre un étranger et une personne de nationalité française en situation de faiblesse, au détriment de cette dernière, considérée comme abusée par l'autre partenaire de ce contrat (Lafon 2009).
3. En 1973, le conjoint du Français pouvait accéder à la nationalité française par déclaration. La loi de 1984 apporte une modification par rapport à celle de 1973: afin de lutter contre les mariages de complaisance, un délai de six mois de vie commune était imposé aux conjoints, ce qui impliquait la présentation des preuves de la communauté de vie (Neyrand et M'Sili 1995: 27-28). Ce délai passe de six mois à deux ans avec la loi Pasqua de 1993. Pourtant, le délai pour l'acquisition de la nationalité française dépassait largement ces deux ans. Si, pendant cette période de 3-4 ans, la vie commune cessait, un soupçon de fraude naissait, et ce, alors même qu'à l'époque le plus grand nombre de divorces se situait à la troisième ou quatrième année après le mariage (Neyrand et M'Sili 1995: 33). Les mesures d'opposition contre les mariages franco-étrangers sont encore renforcées par les lois du mois de juin de 2011, lesquelles portent le délai à 4 ans à compter du mariage (Article 21-2 modifié par la Loi n° 2011-672 du 16 juin 2011).
4. Le terme «promises par correspondance» désigne des femmes impliquées dans une des configurations conjugales qui se sont développées grâce aux nouvelles technologies, notamment l'internet. Il implique la recherche, de la part des hommes provenant des pays développés, de conjointes dans les pays pauvres ou émergents par le biais des agences matrimoniales qui rendent possible la mise en contact tout en organisant parfois la rencontre à travers des «bridal tours» pendant lesquels les clients rencontrent des dizaines de femmes d'un pays ou une région (Ricordeau 2011).
5. Dans notre approche, les unions mixtes englobent les couples binationaux ainsi que les couples franco-français où l'un des conjoints est issu de l'immigration si cette caractéristique a une répercussion sur son identité et sur la façon dont il est perçu par certains membres de la société française. Sans vouloir différencier les citoyens français d'origines différentes, cette deuxième définition est inspirée par

- les situations retrouvées dans les films visionnés et prend appui sur la définition de Bensimon et Lautman des couples « mixtes » qui prend en compte la réaction de l'environnement social, précision estimée comme essentielle par G. Varro (2003: 70).
6. Un des films les plus marquants sur cette problématique reste *Élise ou la vraie vie*, adaptation du roman éponyme de Claire Etcherelli (Prix Femina, 1967), réalisé en 1969 par Michel Drach. Il met en scène l'amour impossible entre une Bordelaise et un Algérien à Paris pendant la guerre d'Algérie.
 7. « Le terme est emprunté à Engbersen (1999) qui l'emploie pour parler d'une des stratégies permettant aux immigrés de demeurer aux Pays-Bas.
 8. Malgré une recherche soigneuse des films, il se peut qu'il y ait des titres qui échappent à notre connaissance.
 9. « *Nos vies heureuses* enchaîne archétypes sociaux et bonne conscience chrétienne » (Lefort 1999), « Même *Nos vies heureuses*, premier film de Jacques Maillot, qui manifeste un réel talent de réalisateur, n'a pas non plus créé la surprise tant ses personnages sont vides et sans ressort. Deux heures trente pour ne pas dire grand-chose sur la déprime d'une certaine adolescence... » (Wachthausen 1999), « C'est que la chronique s'ankylose, alourdie de "sujets" que Jacques Maillot a envie de "traiter"... » (Loiseau 1999), « Si elle pêche par des évocations sociales souvent lourdes, comme par un trop grand éparpillement des destins, l'œuvre recèle de bonnes choses qu'on attrape au vol » (Royer 1999).
 10. La Cimade est une association créée en 1939 pour aider les personnes déplacées par la guerre et agit depuis pour l'accueil et l'accompagnement social et juridique des étrangers en France.
 11. Quand les maires considèrent un mariage comme suspect, ils peuvent en informer le procureur qui est seul habilité à demander une enquête aux services de police pour vérifier la sincérité du mariage.
 12. Le rapport cite aussi le cas d'un couple où l'intention de se marier a été suspectée parce que le titre de séjour temporaire du membre étranger du couple expirait dans un délai de trois mois (Cimade 2008: 7).
 13. Dans un entretien accordé à *Libération* (2001), Abdellatif Kechiche révèle avoir écrit le scénario en 1995 déjà, mais le processus d'obtention du financement a été long.
 14. Entretien d'Anne Le Ny, CanalPlus, <http://www.canalplus.fr/c-cinema/cid304449-les-invites-de-mon-pere.html>.
 15. Source <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-145350/critiques/presse/>: « La force de ce film est justement de n'être jamais dans le jugement. » (*Le Figaroscope*), « Le film brasse avec beaucoup d'habileté de nombreux sujets [...] » (*Positif*), « [...] la réalisatrice propose un film qui lui ressemble, ironique, enlevé, parfois grinçant, où le sens de la nuance sert moins à juger qu'à poser les questions qui dérangent. Voilà qui fait du bien au cinéma français » (*La Croix*).
 16. On notera cependant que cette dépendance ne se limite pas aux couples franco-étrangers, elle concerne également les femmes venues rejoindre leurs maris en France à travers le dispositif du regroupement familial.

Bibliographie

- Ambrosini, M., 2011. *Sociologia delle migrazioni*. Bologna, Il Mulino.
- Ambrosini, M., 2008. *Un'altra globalizzazione. La sfida delle migrazioni transnazionali*. Bologna, Il Mulino.

- Cimade, 2008. «Peu de meilleur et trop de pire. Soupçonnés, humiliés, réprimés des couples mixtes témoignent». Rapport d'observation. Paris, Cimade.
- Engbersen, G., 1999. «Sans-papiers. Les stratégies de séjour des immigrés clandestins», *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 129, p. 26-38. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1999_num_129_1_3301 [consulté le 25 avril 2013].
- Ferran, N., 2009. «La politique d'immigration contre les couples mixtes», in O. Le Cour Grandmaison (dir.), *Douce France. Rafles, rétentions, expulsions*. Paris, Seuil/RESF, p. 151-172.
- Gaertner, J., 2010. *L'image de l'«Arabe» dans le cinéma français de 1970 à nos jours*. Thèse de doctorat, Département d'histoire, Universités Nice-Sophia Antipolis et Mohamed V-Agdal de Rabat.
- Gastaut, Y., 2000. *L'immigration et l'opinion en France sous la V^e République*. Paris, Éditions du Seuil.
- Lafon, J., 2009. «Après les “mariages blancs”, Besson lance l'offensive contre les “mariages gris”», *Libération*, 18 novembre, <http://www.liberation.fr/societe/0101603699-apres-les-mariages-blancs-besson-lance-l-offensive-contre-les-mariages-gris> [consulté le 15 novembre 2012].
- Lalané, J.-M., 2001. «Jallel, sans papiers ni mouchoirs», *Libération*, 14 février, http://www.liberation.fr/culture/2001/02/14/jallel-sans-papiers-ni-mouchoirs_354549 [consulté le 25 octobre 2013].
- Le Point*, 8 mars 2007, «Michel Blanc», <http://www.lepoint.fr/actualites-cinema/2007-03-08/michel-blanc/903/0/123600> [consulté le 24 octobre 2013].
- Lefort, G., 1999. «“Nos vies heureuses” enchaîne archétypes sociaux et bonne conscience chrétienne. Fatigant. Comme de trop bien entendu Nos vies heureuses (France, Sélection officielle, premier film) de Jacques Maillot, avec Marie Payen, Cécile Richard, Camille Japy, Sami Bouajila, Eric Bonicatto; 2 h 25.», *Libération*, 21 mai, p. 36
- Libération*, 14 février 2001, «Surtout ne pas faire du style», http://www.liberation.fr/culture/2001/02/14/surtout-ne-pas-faire-du-style_354550 [consulté le 25 octobre 2013].
- Loiseau, J.-C., 1999. «Nos vies heureuses», *Télérama*, 1 décembre, <http://www.telerama.fr/cinema/films/nos-vies-heureuses,46511.php> [consulté le 25 novembre 2012]
- Majdoubi, F., 2012. «Miss Visa et ses articulations intimes entre espaces concrets et arrangements discrets: “Circulez, y a rien à voir!”», *SociologieS, Dossiers Amours Transi(t)s. Transactions sexuelles au prisme de la migration*. <http://sociologies.revues.org/3868> [consulté le 26 novembre 2012].
- Mijailovic, S., 2013. «Migration et maternité: quand le cinéma s'empare d'un enjeu de société», in C. De Gourcy, F. Arena et Y. Knibiehler (dir.), *Familles en mouvement. Migrations et parentalité en Méditerranée*. Aix-en-Provence, PUP, p. 67-77.
- Mils-Affif, E., 2011. «Les visions du champ social dans le cinéma d'Abdellatif Kechiche», *Migrance*, n° 37, p. 75-81.
- Neyrand, G. et M. M'Sili, 1995. *Mariages mixtes et nationalité française*. Paris, L'Harmattan.
- Ricordeau, G., 2011. «À la recherche de la femme idéale... Les stéréotypes de genre et de race dans le commerce de “promises par correspondance”», *Genre, sexualité &*

société, vol. 5, printemps 2011. <http://gss.revues.org/index1969.html> [consulté le 19 mars 2013].

Rouleau-Berger, L., 2010. *Migrer au féminin*. Paris, Presses universitaires de France.

Royer, P., 1999. « Tête d'affiche. Jacques Maillot, cinéaste choral. », *La Croix*, 8 décembre, p. 22.

Varro, G., 2003. *Sociologie de la mixité. De la mixité amoureuse aux mixités sociales et culturelles*. Paris, Éditions Belin.

Wachthausen, J-L., 1999. « Ils ont marqué le Festival... Morne sélection française », *Le Figaro*, 24 mai, p. 22

Wihtol de Wenden, C., 2013. *Le droit d'émigrer*. Paris, CNRS Editions.

Sources audiovisuelles :

Entretien d'Anne Le Ny, CanalPlus, <http://www.canalplus.fr/c-cinema/cid304449-les-invites-de-mon-pere.html> [consulté le 25 novembre 2012].