



Sebbe

Babak Najafi / Fiction / Suède-Finlande / 2010 / 1h23 / 35 mm / couleur / VOSTF

Sebbe est un adolescent de quinze ans. Il vit avec sa mère dans une cité d'une ville de Finlande. Son quotidien est difficile. Plutôt isolé à l'école, il ne communique pas du tout avec ses camarades. Au contraire, il se fait même martyriser par une bande de jeunes garçons qui ne cesse de proférer des insultes homophobes et de l'humilier dès que l'occasion se présente. A la maison, les choses ne sont pas plus simples. Sa mère tente de l'élever seule dans leur modeste petit appartement. Le père est parti il y a de nombreuses années et, pour subvenir aux besoins du ménage, la mère travaille de nuit dans une usine où ses collègues sont loin d'être toujours tendres avec elle. Entre cette femme et son fils, les relations sont complexes : si les épanchements affectifs sont rares et laissent plutôt place à des rapports assez brutaux, il existe pourtant un vrai lien d'amour entre ces deux êtres marqués par l'existence. Il ne trouve tout simplement pas les mêmes formes d'expression que dans les familles dites traditionnelles.

**À PARTIR
DE 13 ANS**

Production :
Rebecka Lafrenz
Scénario :
Babak Najafi
Image :
Simon Pramsten
Montage :
Andreas Nilsson
Son :
Niclas Merits,
Robert Leib
Interprétation :
Sebastian Hiort af
Ornäs, Eva Melander



Babak Najafi

Né en 1975 à Karami (Iran), Babak Najafi étudie à l'Institut dramatique de l'école supérieure du cinéma, de la radio, de la télévision et du théâtre de Stockholm de 1998 à 2002. Il a réalisé depuis plusieurs courts métrages documentaires et de fiction. *Sebbe* est son premier long métrage de fiction et a gagné le Prix du meilleur premier film à la Berlinale 2010.

fiche réalisée par
Clément Graminiès
directeur
de la rédaction
de Critikat.com

Point de vue



Dans la droite lignée d'un cinéma social réaliste européen, Bakak Najafi, réalisateur d'origine iranienne, s'inspire à la fois de Ken Loach (Grande-Bretagne) ou encore des frères Dardenne (Belgique) pour donner à son propos d'indéniables accents de vérité. Du cinéaste britannique, il a retenu l'importance des décors comme potentiel dramatique. Comme dans *Sweet Sixteen* (2002) qui décrivait également le quotidien d'un adolescent en déshérence, le réalisateur ne sépare jamais ses personnages de l'environnement dans lequel ils vivent, s'attachant toujours à le décrire avec un grand sens du détail. Ainsi, l'immeuble dans lequel vivent Sebbe et sa mère est le théâtre de heurts qui nourrissent toujours la portée sociale du propos : la voisine qui souhaite offrir un cadeau à Sebbe alors que sa mère ne peut le faire, l'exiguïté de l'appartement qui semble obstruer toute perspective d'avenir et de liberté, etc. La représentation de l'école pose les mêmes limites : obligations sociales mais perspectives bouchées (au sens propre comme au sens figuré), comme lorsque l'enseignante ne trouve pas d'autre endroit qu'un cagibi pour s'expliquer avec son élève sur ses retards répétés. Par ailleurs, le réalisateur a également apporté un soin particulier aux couleurs : souvent blafardes, peu contrastées, elles sont le reflet de la monotonie d'un quotidien qui manque de pétillant, d'accroche visuelle. Des frères Dardenne, le réalisateur a repris les mouvements d'une caméra souvent portée à l'épaule. À l'image, cela se traduit par les nombreux tremblements du cadre, ce qui donne au spectateur le sentiment qu'il est un témoin direct des scènes, que son regard est en mouvement constant. Ce parti-pris de mise en scène renforce davantage le réalisme des situations et s'oppose ainsi à la démarche classique qui vise à ériger le faux (l'artifice) comme source identificatoire.

Mais loin de s'en tenir à ces seules références, le réalisateur revendique une touche personnelle par le biais d'autres choix de mise en scène. Par exemple, dès le début du film, le réalisateur choisit de filmer l'adolescent de dos, ne laissant que rarement son visage apparaître (cours de sport, déambulation dans les rues de la ville, marche à travers les couloirs de l'école). Ce procédé n'est pas sans rappeler Gus Van Sant et son film *Elephant* dans lequel le réalisateur américain suivait la journée type de plusieurs lycéens avant la tuerie de Columbine. Privilégiant la subjectivité du personnage, ce choix d'axe de caméra permet, notamment dans *Sebbe*, d'adopter le point de vue de

l'adolescent. Ainsi, le monde et le quotidien sont vus à travers le regard du personnage principal, ce qui renforce le procédé identificatoire pour celui-ci. Mais en suivant fréquemment Sebbe de dos, cela nous le rend paradoxalement à la fois proche et très opaque. On ne voit que rarement son regard ou les expressions de son visage (on ne verra d'ailleurs l'adolescent sourire qu'à une seule reprise dans le film, lorsqu'il va au bar avec sa mère) et cela ne fait qu'accentuer la barrière qui semble se dresser entre lui et le monde extérieur. L'autre particularité du film est le travail que le réalisateur effectue sur les dialogues et le son. Si on peut noter un soin particulier à rendre compte avec réalisme des ambiances quotidiennes (cours de sport, chahut des élèves, bruits ambiants de la ville ou du lieu de travail de la mère), on remarque aussi que, dans les scènes les plus intimistes ou les plus introspectives, les dialogues se dérobent. À ce moment-là, même si les personnages échangent entre eux, le réalisateur semble estimer que les mots ne seront pas suffisants pour rendre compte des véritables enjeux dramaturgiques. Aux silences pudiques succède une musique totalement extérieure à la fiction (dite extradiégétique) qui permet d'amplifier le ressenti des personnages à un moment précis.

Le réalisateur fait preuve d'une grande finesse dans cette peinture d'une relation entre une mère et son fils. Si le quotidien est souvent sombre et ne laisse que très peu de perspectives à ces deux personnages, la pudeur et la retenue avec lesquelles sont abordées ces problématiques n'enferment jamais Sebbe et sa mère dans un discours fataliste. Quelques soient les épreuves que chacun traverse ou les erreurs commises, jamais le réalisateur ne pose de jugement, estimant que chacun a des raisons personnelles qui le poussent à un moment précis à agir ainsi. Par exemple, lorsque Sebbe découvre que sa mère a volé le cadeau qu'elle lui a offert pour son anniversaire, il ne la condamne pas. Elle est le plus dur juge à son égard, s'estimant incapable de continuer à élever son fils après cette humiliation. En privilégiant les silences et en refusant tout manichéisme entre les personnages, Babak Najafi adopte un ton humaniste, donnant à chaque peine et expérience douloureuse une valeur inestimable. Sebbe, en choisissant de partir vers d'autres horizons, en tirera certainement une force qui lui permettra de grandir et de devenir un adulte pleinement responsable.

Pistes pédagogiques

La mise en scène

À quels procédés de mise en scène le réalisateur recourt-il pour que le spectateur s'identifie à l'adolescent, le personnage principal ? Il est important d'étudier précisément les choix d'axes de caméra, le positionnement du corps et du visage du personnage. Par exemple, on constate que :

> Lorsque Sebbe est plongé dans un quotidien où il lui est difficile de communiquer avec les autres, la caméra le suit souvent de dos, à hauteur de tête, comme si nous étions dans celle-ci et que nous partageons ses pensées confuses. Cette confusion naît aussi de l'impression qui se dégage de ce choix de plan : le spectateur ne voyant que la nuque de Sebbe ne voit

pas l'arrière-plan et ne sait pas vers quelle destination on se dirige. On ressent alors pleinement l'absence de perspectives et d'issues qui marque le quotidien de Sebbe.

> Lorsque Sebbe fait directement face à une épreuve (ses camarades qui l'insultent, l'accusation de vol dont il fait l'objet), son visage est souvent filmé de face, dans un cadre resserré. Cela permet de capter la moindre expression de son visage, mais cela l'enferme aussi dans notre regard. Par opposition, lorsqu'il tente de s'échapper (décharge au bord de la mer, fugue en camion), son corps est souvent noyé dans le plan, nettement moins étouffé par le choix du cadre.