



À partir de 11 ans

(conseillé de la 6<sup>e</sup> à la terminale)

Production : Bayt Al Shawareb et Noor Pictures

Ventes internationales : Fortissimo  
Scénario : Naji Abu Nowar, Bassel Ghandour

Interprétation : Jacir Eid Al-Hwietat, Hussein Salameh Al-Sweilhiyeen, Hassan Mutlag Al-Maraiegh

Image : Wolfgang Thaler

Montage : Rupert Lloyd



Né au Royaume-Uni en 1981, **Naji Abu Nowar** vit et travaille à Amman, en Jordanie. D'abord scénariste, il est sélectionné au RAWI Film Lab 2005 organisé en collaboration avec le Sundance Institute pour développer son premier scénario de court, *Shakoush*. Il écrit et réalise ensuite en 2009 le court *Death of a Boxer*, présenté dans de nombreux festivals, avant de passer au long métrage en 2014 avec *Theeb*.

## THEEB

Naji Abu Nowar / Fiction / Jordanie, Royaume-Uni, Émirats Arabes Unis, Qatar / 2014 / 1h40 / VOSTF

En pleine Première Guerre Mondiale, Theeb, dont le prénom signifie « loup », vit avec son grand frère dans un campement de Bédouins. Alors que ce dernier se retrouve chargé de guider un officier britannique à travers un désert rempli de maraudeurs, Theeb décide de les suivre.

### LE POINT DE VUE

« Celui qui nage dans la Mer Rouge ne peut pas en connaître la profondeur. Et il y a longtemps qu'un homme-loup a pu en atteindre le fond, mon fils. Lorsqu'il est question de fraternité, ne refuse jamais un visiteur. Sors la main droite du juste lorsque des hommes prennent position. Et si les loups t'offrent leur amitié, n'espère pas réussir, ils ne seront pas à tes côtés si tu affrontes la mort. »

*Theeb* (qui signifie « loup ») débute par cette parabole prononcée en voix off au fils par le père disparu. Le film prendra les aspects d'un conte initiatique, confrontant l'enfance à la part maudite du monde des adultes : la violence et la guerre. Situé en 1916, *Theeb* nous transporte dans le contexte de la Première Guerre mondiale au Proche Orient, sur un front bien moins emblématique et connu que ceux d'Europe. On est ici dans la province de Hijaz, territoire appartenant à l'Empire ottoman, membre de la Triple-Alliance (complétée par les empires germanique et austro-hongrois), opposée aux puissances de la Triple-Entente (Grande-Bretagne, France, Empire russe). Il est à noter que la Première Guerre mondiale a été le théâtre de la révolte des Bédouins contre un Empire ottoman alors en pleine déliquescence – on peut supposer que la fin du film y fait référence (le refus de Theeb de

prendre la pièce que lui offre l'officier ottoman, puis l'assassinat du meurtrier de son frère, qui est aussi un collaborateur de l'occupant).

Theeb vit avec son frère Hussein dans un camp bédouin. L'ordre du monde paraît lointain en ce lieu où se transmet un mode de vie ancestral basé sur la survie dans le désert hostile. La guerre constitue une rumeur lointaine qui finira par surgir de la profonde obscurité de la nuit, par le biais d'un officier britannique et son guide à la recherche d'un puits. Le garçon, notamment parce qu'il est fasciné par cette figure de l'altérité – l'Européen –, suit son frère chargé de les mener vers le point d'eau. Commence alors pour Theeb une odyssée prenant place dans de majestueux décors désertiques (la région du Wadi Rum située au sud de la Jordanie, les mêmes espaces où a été filmé le fameux *Lawrence d'Arabie* – 1962 – de David Lean). La dimension dramaturgique des paysages d'où la violence peut surgir à tout moment de la nudité des lieux fait inmanquablement penser au western, sur le mode du film de survie. Les personnages sont bientôt soumis à des besoins élémentaires : boire et se protéger de la violence. Les paysages ont véritablement valeur de personnages, notamment lors de la scène nocturne où des paroles

Fiche réalisée par **Arnaud Hée**, enseignant et critique



semblent s'échapper des profondes gorges, sur le flanc desquelles Hussein et Theeb se sont réfugiés. Le motif du western s'invite aussi lorsque le garçon doit pactiser – car c'est la seule condition de

sa survie – avec l'assassin de son frère: la tension est permanente et le duel perpétuellement reporté jusqu'au règlement de compte final.



Avant d'être confronté à une multitude d'épreuves toutes unies par la question de la violence, l'initiation de Theeb débute sous la tutelle de son frère Hussein, figure paternelle de substitution. Ce dernier lui enseigne le maniement du fusil ; lors de l'arrivée de l'officier britannique, Hussein le mène à l'écart des palabres entre adultes et lui tend la lame pour égorger une chèvre. Cet apprentissage préalable et difficile (il ne parvient pas à tuer l'animal) annonce les épreuves bien réelles (il tirera avec des armes à feu, le sang coulera et ses mains en seront enduites)

que Theeb va traverser, lesquelles vont le transformer, fidèlement aux archétypes du récit initiatique. Cette transformation du héros prend même la forme d'une nouvelle naissance lorsque Theeb, réfugié dans le puits profond, est recroquevillé au fond, comme le fœtus en gestation dans le liquide amniotique au sein du ventre de la mère. Puis il s'en extirpe difficilement dans une véritable scène d'accouchement. Dans le récit, cette scène se situe après que le garçon a fait l'expérience de la mort de son frère. Il lui faut alors, symboliquement, renaître.



Dans la mise en scène, cette transformation se relie au statut du regard de Theeb. Au début du film, on le regarde observer le monde des adultes dans une certaine extériorité. Au fil du film, son regard devient de plus en plus souvent (les plans sur le regard du garçon ne disparaissent pas) le point de vue du spectateur, ceci s'explique par le fait qu'il est devenu une figure agissante au sein du récit, et non plus un spectateur passif. Après l'amorce du film avec la voix off, le film multiplie les références au conte, sous la forme la plus cruelle et violente, bien loin de l'innocence enfantine. Le récit avance par paliers, comme

une suite d'épreuves initiatiques. Si le personnage fait au cours du film l'apprentissage de l'aphorisme de Plaute («*L'homme est un loup pour l'homme*»), le loup renvoie aussi à la terreur enfantine, au cauchemar (les cris dans la nuit avec les échos dans les gorges donnant d'ailleurs une dimension onirique au film). Mais lui même doit user de la part sauvage – c'est-à-dire devenir lui-même loup – de son être pour survivre. L'exercice de la violence n'est pas son accomplissement en tant qu'homme, il est le sacrifice d'un enfant, la perte de son innocence.

## PISTES PÉDAGOGIQUES

### Le regard et l'écoute

On peut étudier le regard et l'écoute de Theeb et les évolutions de ceux-ci au cours du film. Leurs directions et distances (notamment par rapport aux palabres entre les adultes sous la tente au début) sont des jalons de sa transformation. Il y a au début une position de retrait par les yeux et les oreilles (une extériorité et une incompréhension des enjeux

du monde des adultes), mais en même temps un désir de voir, de scruter et d'écouter – il est littéralement aimanté par l'officier britannique. Au fur et à mesure, cette distance est comblée ; Theeb quitte cette extériorité, il fait l'expérience visuelle et auditive concrète de la violence du monde des adultes.



### Le danger

Un soin tout particulier est donné au traitement de l'espace et de la façon dont la violence s'y invite. Il est fait usage du hors champ, des entrées dans le champ (notamment dans des plans d'ensemble), de la profondeur de champ (l'arrivée de l'assassin du frère de Theeb est particulièrement exemplaire : de l'arrière-plan, il arrive jusqu'au premier plan près de Theeb avec l'extrême lenteur du dromadaire sur lequel il est juché, de l'inquiétante obscurité (par laquelle arrive, en premier lieu, l'officier britannique et son guide). Les données sonores sont également à considérer : les personnages étant hors champ, le paysage semble se mettre à parler lors de la nuit où Hussein et Theeb sont réfugiés sur le flanc de la falaise.



### Comparaison : l'enfance face à la violence de la guerre

L'enfant plongé dans la violence de la guerre est un motif cinématographique. Dans certains de ces films, comme dans *Theeb*, l'enfant ne se contente pas d'être spectateur mais un acteur contraint d'exercer et d'expérimenter la violence. On peut citer par exemple l'emblématique *Allemagne année zéro* (1947) de Roberto Rossellini où, juste au lendemain du conflit et dans Berlin en ruine, Jurgen doit s'activer dans un monde où les adultes sont défaillants. Le cinéaste traite des conséquences de la guerre comme un effondrement des valeurs, et le suicide de l'enfant y apparaît comme le scandale moral suprême. De même, *Theeb* décrit un effondrement similaire puisque les valeurs d'hospitalité et de solidarité transmises par le frère aîné et la tribu se muent dans une défiance et un individualisme forcé, condition de survie pour le personnage. On peut également citer *Allemagne mère blafarde* (1980) de Helma Sanders-Brahms où l'on suit l'errance d'une mère et de sa petite fille, pour l'essentiel pendant la guerre alors que le père est au front. La narration est prise en charge par la petite fille devenue adulte dans un récit autobiographique. On peut également citer *L'enfance d'Ivan* (1962) d'Andrei Tarkovski, qui confronte l'innocence enfantine à l'enfer de la guerre. Dans tous ces films, la guerre est pour l'enfance le territoire d'une innocence perdue.

