



Vinciane Fonck

*Csak a szél (Just The Wind)*  
une analyse réalisée par  
le centre culturel Les Grignoux

1

## EN QUELQUES MOTS

### **Csak a szél (Just The Wind)**

un film de Benedek (Bence) Fliegauf  
Hongrie Allemagne France, 2012, 1h35  
Avec Lajos Sárkány (Rio), Katalin Toldi  
(Birdy), Gyöngyi Lendvai (Anna),  
György Toldi (le grand-père)  
Grand Prix du jury Berlinale 2012

Entre deux emplois, un père invalide et deux adolescents à élever, Birdy tente de gérer au mieux les problèmes qu'engendrent ses journées surchargées. Son but : rassembler le plus rapidement possible une somme d'argent suffisante pour partir rejoindre son époux émigré au Canada. C'est que les temps sont durs en Hongrie pour les Roms, dont une famille vient d'être décimée par balles pendant son sommeil.

C'est donc par le truchement du quotidien tendu de cette famille que le réalisateur hongrois Benedek Fliegauf a choisi de mettre le spectateur en contact avec les multiples formes, souvent insidieuses, que peut prendre l'expression d'une haine enracinée dans les préjugés les plus tenaces. Suivant alternativement le parcours de Birdy, la mère, et de ses deux enfants Anna et Rio, tout au long d'une seule journée, il dresse de la communauté rom un portrait réaliste bien éloigné des représentations folkloriques qui hantent nos imaginaires, mettant l'accent sur la grande précarité économique qui caractérise leurs conditions de vie et la marginalisation dont ils sont les victimes, que ce soit sur

**Sommaire**

1. En quelques mots..... 1  
2. Mise en perspective :  
  la condition des Roms en Europe ..... 3  
3. La fiction au service d'un propos universel.. 5  
  L'espace et le temps du film ..... 5  
  Préjugés et haine raciale ..... 6  
  Trois personnages, trois manières de réagir7  
4. Une grande tension dramatique ..... 9  
  La création d'une attente..... 9  
  L'omniprésence du danger..... 9  
  Le déficit d'information ..... 10

le plan social ou géographique, avec un isolement de la population qui rappelle tristement les régimes ségrégationnistes. Toute cette discrimination dénoncée dans le film devrait conduire le spectateur à une prise de conscience salutaire, précisément à une époque caractérisée par un regain d'intolérance à l'égard des minorités ethniques. Dans le prolongement du film, l'analyse qui suit entend ainsi développer quelques pistes de lecture ou d'interprétation dans la double perspective d'ouvrir le débat démocratique autour de la situation exemplaire que le film met en scène et d'initier une réflexion plus large sur les valeurs que souhaite réellement porter la société européenne à travers le traitement qu'elle réserve aux Roms et aux autres minorités ethniques.



## MISE EN PERSPECTIVE : LA CONDITION DES ROMS EN EUROPE

Originaires du nord de l'Inde, les Roms se sont installés en Europe dès le Moyen-âge. Porteurs d'une culture et d'un mode de vie spécifique, ils se présentent alors comme des artisans — vanniers, rétameurs, chaudronniers, forgerons —, des musiciens, des éleveurs de chevaux, des commerçants ambulants... Leur manière de travailler au jour le jour, fondée sur une prospection quotidienne qui les conduit à solliciter très régulièrement la population, tranche alors fortement avec les habitudes de la communauté paysanne, attachée quant à elle à un travail rythmé par les saisons et motivé sur le long terme par la constitution de réserves ou d'un patrimoine. Malgré ces différences, les deux groupes arrivent cependant à entretenir des relations fondées sur l'échange, les uns apportant des outils et ustensiles divers, des soins vétérinaires, de la musique ou une force temporaire de travail aux autres, qui fournissent à leur tour de la nourriture. Longtemps, les Roms ont pu vivre ainsi de leurs activités économiques, mais le choc culturel engendré par leur arrivée favorisera toutefois assez rapidement l'apparition des nombreux stéréotypes qui alimentent aujourd'hui encore le climat d'exclusion dont ils sont les victimes.

Aujourd'hui, les Roms forment une population estimée entre huit et douze millions d'habitants, dont la majorité est sédentarisée et implantée en Europe centrale et dans les Balkans, où leur situation économique et sociale se révèle déplorable. Entre 60% et 80% des Roms de Hongrie en âge de travailler seraient sans emploi. Plus de 60% des Roms de Roumanie vivraient sous le seuil local de pauvreté; 80% d'entre eux n'auraient aucune qualification. En Bulgarie, 60% des Roms vivant en ville seraient également sans travail, une situation encore aggravée à la campagne. Dans certaines communautés de Slovaquie, c'est la totalité des Roms adultes qui seraient privés de ressources. Vivant généralement dans des bidonvilles insalubres, les Roms connaissent par ailleurs un endettement catastrophique qui les oblige à se mettre sous la coupe d'usuriers sans scrupule.

En 2005, huit pays — la République tchèque, la Slovaquie, la Hongrie, la Roumanie, la Bulgarie, la Croatie, la Macédoine et la Serbie-Monténégro — se sont engagés à éliminer la discrimination envers les Roms, mais cet engagement ne se traduit en réalité par aucune mesure concrète sur le terrain, au contraire. En Hongrie, une loi récente impose aux allocataires de prestations sociales (dont sont bénéficiaires une majorité de Roms) des tâches d'intérêt général sur des chantiers de travaux publics (nettoyage des rues, entretien des parcs et forêts) tandis que les agressions dirigées contre eux se multiplient. En Bulgarie, les manifestations anti-Roms se succèdent à l'initiative de partis d'extrême-droite, souvent avec l'accord tacite des forces de l'ordre. Un peu partout — en Roumanie, en Slovaquie, en République tchèque... — des murs sont construits afin d'isoler les quartiers roms du reste de la société, donnant naissance à de véritables ghettos.

En Europe occidentale, la situation des Roms est également alarmante. La plupart vivent dans des conditions d'extrême pauvreté. En France, le nombre de Roms placés en détention augmente de façon spectaculaire et chacun se souvient des expulsions massives dont ils ont fait l'objet en 2010, à l'initiative du président français et contre les recommandations de l'Europe. Au Danemark

et en Allemagne, les autorités ont également procédé récemment à l'expulsion violente de Roms. En Italie, des camps roms ont été brûlés dans la périphérie de Naples en 2008 ; deux ans plus tard, Silvio Berlusconi demandait à l'Europe l'autorisation de procéder à leur expulsion ... En somme, les Roms — à qui toute légitimité territoriale est refusée sous prétexte d'un nomadisme beaucoup plus fantasmatique que réel — représentent une population abandonnée par les Etats et leurs institutions. Leur avenir et leur devenir sont aujourd'hui des questions particulièrement préoccupantes qui doivent rester au centre des débats afin que soit édifiée une société européenne plus juste et plus tolérante à l'égard de ses minorités.





## LA FICTION AU SERVICE D'UN PROPOS UNIVERSEL

Bien que le pré-générique annonce un film inspiré d'une réalité précise clairement située dans l'espace — la Hongrie — et le temps — les années 2008 et 2009 —, la fiction que développe *Just The Wind* ne contient aucune référence spatiotemporelle, ce qui donne à son propos une vraie **portée universelle**.

Dépassant le cadre documentaire des événements tragiques évoqués, le film s'interroge ainsi plus généralement sur les **préjugés** dont sont victimes les membres de la communauté rom, les mécanismes qui mènent à la **haine raciale** et les **actes irraisonnés** qui en découlent. Une réflexion s'engage dès lors sur la part d'humanité qui nous distingue du reste du monde vivant, une réflexion d'ailleurs amenée très concrètement en classe dans le cadre du cours de science, lors de l'unique leçon à laquelle nous assistons aux côtés d'Anna et qui a trait aux caractéristiques cérébrales propres à l'homme.

Face à la haine raciale et ses conséquences dramatiques, le réalisateur oppose trois **réactions emblématiques** qu'il incarne dans les personnages dont on va suivre alternativement le parcours tout au long du film : le projet de fuite de Birdy, l'effacement d'Anna et l'autoprotection de Rio, trois attitudes qui sont toutes trois liées plus ou moins directement à la « disparition ».

### L'ESPACE ET LE TEMPS DU FILM

Le temps de la fiction correspond grosso modo à une journée de vingt-quatre heures découpée implicitement en trois grands moments : le matin, l'après-midi et le soir. Cette période de temps cyclique, parfois choisie comme durée conventionnelle pour structurer une fable (texte ou film) dont le propos tend à l'universalité, est souvent associée à une dimension symbolique ou métaphorique. Si une telle dimension n'est sans doute pas perceptible dans *Just The Wind*, on décèle par contre dans la démarche de Bence Fliegauf un souci évident de décontextualiser les faits évoqués dans le prologue avec l'intention probable d'attirer l'attention sur une situation préoccupante à un niveau bien plus large.

Dans le même sens, on peut dire que les lieux où se déroule l'action du film, même s'ils restent inscrits sur le territoire hongrois, le restent de manière indéfinie. L'action a lieu ainsi sur deux terrains distincts : un espace « socialisé » — celui d'un village assez important dont on ne connaît pas le nom — et l'espace « sauvage » d'une forêt, tous deux étant relativement éloignés l'un de l'autre et reliés par une voie apparemment peu fréquentée.

Ce qu'il y a de remarquable dans le film de Bence Fliegauf, c'est moins le choix de ces lieux pour ancrer la fiction que la manière dont il fait percevoir la frontière invisible mais bien réelle qui existe entre les deux groupes de population. En effet, là où il est possible de transmettre facilement au cinéma l'oppression d'un ghetto urbain en recourant à des signes visuels comme une enceinte matérielle par exemple, il est par contre beaucoup plus compliqué de faire ressentir l'apartheid auquel est soumise la communauté rom au sein d'un

espace non balisé comme la forêt, traditionnellement associée à des valeurs positives liées à l'écologie. Face à cette absence de signes visibles, la bande-son va dès lors prendre le relais et jouer un rôle important dans la circonscription de l'espace. Les bruits naturels, fortement amplifiés — chants d'oiseaux, mouvements et cris d'insectes, aboiements lointains d'un chien, bruissements des feuilles et des branchages —, deviennent dans le film les marqueurs forts de l'espace réservé à la communauté rom. Cette frontière sonore qui l'isole du reste de la population crée par ailleurs entre les Roms et le monde naturel de la forêt une forme d'association tacite qui éloigne encore ces derniers de la « civilisation », instaurant un rapport hiérarchique de supériorité des uns sur les autres.

## PRÉJUGÉS ET HAINE RACIALE

« Le racisme n'est rien de plus qu'une suite fatale d'erreurs de raisonnement. », confie Bence Fliegauf dans une interview. La discussion qui a lieu entre les deux policiers au domicile de la famille Lakatos brutalement assassinée permet d'explicitier cette remarque tout en cristallisant les principaux éléments qui permettent d'entamer une réflexion sur la haine raciale, les préjugés qui la nourrissent, les faits utilisés pour la justifier ainsi que les actes criminels auxquels elle mène et la tolérance plus ou moins avouée des autorités à leur égard.

Au cours de la conversation entre les deux hommes, le policier local déplore le fait que les agresseurs s'en soient pris à une famille intégrée, dont les membres n'étaient pas des parasites ; au contraire, ceux-ci travaillaient durement, avaient une salle de bain et leurs enfants étaient scolarisés. Ce policier exprime alors toute la différence qu'il fait entre une violence qu'il estime légitime — ainsi celle qui sanctionnerait un délit commis envers la société des autochtones — et une haine aveugle, indifférenciée, sans justification. « Je sais exactement à quelle famille ils auraient dû s'en prendre », dit-il à son collègue. Il évoque alors une famille de voleurs, qui n'ont pas hésité à agresser une vieille dame de 82 ans pour lui dérober un carton d'œufs et un peu d'argent. Lui-même aurait pu montrer la maison, mais personne ne lui a demandé. « J'ai de la chance que tu sois là. La prochaine fois, tu pourras leur indiquer quelle famille exécuter ! Les balles sont trop chères juste pour tirer sur des enfants roms au hasard... », répond son collègue. Et l'autre de conclure : « Mais les enfants roms ont une fâcheuse tendance : ils grandissent... Alors, c'est trop tard ! C'est aussi simple que ça. Finalement, quelqu'un a fait quelque chose. Je suis la loi ici. S'il s'agissait de ton quartier à Budapest, c'est toi qui incarnerais la loi ! ».

Le laxisme semble donc être bien souvent la règle en matière d'actes criminels commis à l'encontre de la communauté rom. C'est en tout cas la direction que semble prendre l'enquête dans la fiction de Bence Fliegauf qui, d'emblée, place les policiers dans une attitude de non respect à l'égard de la famille assassinée. Pendant toute la durée de leur conversation au domicile des Lakatos, nous les voyons en effet décortiquer puis manger des pistaches trouvées sur place. Ce comportement particulièrement désinvolte au vu des faits qui se sont déroulés dans la maison, remplace ostensiblement le travail d'enquête que ceux-ci sont censés y effectuer, une situation qui traduit bien un manque total de considération pour ce type de victimes.

À côté de cette scène très explicite, c'est à travers des propos souvent anodins ou de simples gestes que le réalisateur hongrois nous fait percevoir les préjugés, l'hostilité et même la haine qui s'expriment presque de façon souterraine à l'encontre des Roms. Dès le début du film, par exemple, la conductrice du bus que prend Anna le matin pour se rendre à l'école s'arrête non pas à sa hauteur mais une bonne trentaine de mètres plus loin, klaxonnant et obligeant l'adolescente à effectuer ce trajet au pas de course avant de monter dans le véhicule. Un peu plus tard, lorsqu'elle s'installe dans une classe vide avant le début des cours, le concierge vient la trouver pour lui demander si elle sait qu'on a volé un ordinateur et huit souris en plein jour. Sans l'accuser ouvertement, il sous-entend bien sûr qu'elle pourrait être coupable de ce délit. Toute l'attitude d'Anna (tête baissée, épaules rentrées...) montre alors qu'elle perçoit bien cette accusation tacite, à laquelle elle ne peut manifestement rien opposer sous peine d'envenimer les choses. De la même manière, quand, après son travail à l'école, Birdy se recoiffe, ce même concierge entre dans la pièce où elle se trouve et se plaint d'une mauvaise odeur : « Tu sens la mort ! », lui dit-il en approchant le ventilateur de son visage. Après Anna, c'est donc sa mère qui subit une profonde humiliation de la part de cet homme rempli d'hostilité et de préjugés.

Toute la communauté hongroise de souche n'est toutefois pas montrée dans une attitude raciste. Ainsi la superviseuse de l'équipe chargée d'entretenir les abords des grands axes routiers donne à Birdy un sac de vêtements usagés, témoignant un peu de compassion voire de l'empathie pour cette femme qui travaille durement pour subvenir aux besoins de sa famille. De manière beaucoup plus inattendue et même assez énigmatique, le concierge de l'école qui s'acharne à humilier les Roms invite Anna à laisser charger son portable dans la classe ; plus tard, l'usurier venu réclamer à Birdy le remboursement de sa dette laisse en partant une énorme pastèque sur la table. Sont-ce là des gestes de pure condescendance, ou faut-il interpréter cette part infime d'humanité affleurant chez les êtres les plus vils comme un quelconque signe d'espoir ou de foi en la nature humaine, indiquant la possibilité d'un changement ?

## TROIS PERSONNAGES, TROIS MANIÈRES DE RÉAGIR

Autant le film de Bence Fliegauf que l'actualité récente montrent que les Roms ne peuvent guère compter sur les forces de l'ordre pour être protégés ou obtenir justice. À travers ses trois personnages principaux, le réalisateur décrit comment cette population abandonnée est amenée à se débrouiller seule pour échapper aux pogroms.

**Birdy** met tout en œuvre pour partir au Canada le plus rapidement possible : elle combine deux emplois, refuse de payer sa dette en garantissant à l'usurier qu'il pourra disposer de la maison après son départ. « Plutôt mourir que de revenir », rétorque-t-elle comme si elle était déjà partie, quand il évoque la possibilité que son projet échoue... C'est donc tout l'espoir d'une vie meilleure qu'elle place dans ce départ, qu'elle vit comme imminent malgré le délai de quelques mois évoqué par son époux déjà installé là-bas, lorsqu'il parle à sa fille via Internet. Cette détermination l'aide en quelque sorte à s'affranchir à la fois de la peur et de l'emprise qu'exercent sur elle des personnages qui l'exploitent ou l'humilient, comme le concierge de l'école (son « patron ») ou en-

core l'usurier venu réclamer l'argent de sa dette, deux personnes qu'elle n'hésite pas à défier ni à remettre à leur place en dépit des risques qu'elle encourt. La confiance absolue dans un avenir meilleur la porte en quelque sorte au-delà du présent et donc du danger pourtant bien réel qui subsiste dans son environnement. Cette foi lui donne la force d'avancer en dépit de tous les obstacles mais en même temps, elle l'expose d'autant plus à des représailles éventuelles qu'elle ne perçoit même plus.

Si Birdy agit pour finaliser le plus rapidement possible son projet de rejoindre son époux au Canada avec ses enfants, **Anna**, quant à elle semble plutôt sur la voie de l'intégration : elle fréquente régulièrement l'école, elle étudie sa leçon d'anglais, elle va chercher de l'eau à la pompe pour faire sa toilette matinale ; elle emmène Zita au lac pour lui laver les cheveux, elle s'enquiert de savoir si la fillette est allée à l'école... Malgré le meurtre de la famille Lakatos et la peur qui l'habite, elle ne semble pas vouloir renoncer à cette voie. Il est d'ailleurs symptomatique que, lors de la conversation qu'elle a avec son père via Internet, elle n'émet pas le souhait de le rejoindre mais, au contraire, celui qu'il rentre pour les protéger. Sa stratégie personnelle vise moins à fuir qu'à vivre de manière totalement effacée pour attirer le moins possible l'attention sur elle et les siens. Ainsi elle ne réagit pas aux provocations du concierge, qui l'accuse tacitement d'avoir dérobé un ordinateur à l'école ; de manière générale, elle ne parle que le strict minimum, marche tête baissée, répond docilement aux sollicitations de ses condisciples sans pour autant avoir de vraies relations de camaraderie avec elles (eux). Cette manière transparente d'exister la pousse d'ailleurs à des attitudes limites sur le plan moral, comme c'est le cas quand elle quitte tranquillement, sans intervenir ni alerter les autorités de l'école, le vestiaire des filles où une compagne de classe tente désespérément d'échapper aux griffes d'adolescents venus pour la violer.

Là où sa mère met tout en œuvre pour fuir et où sa sœur fait le choix de vivre comme l'ombre d'elle-même, **Rio** décide quant à lui de protéger l'ensemble de la famille en aménageant un abri caché au cœur de la forêt. Comme il apparaît au cours de la conversation qu'il entretient avec le jeune homme du groupe d'autodéfense, il dit qu'il n'a pas besoin d'armes car l'aménagement du « bunker » n'est qu'une solution provisoire, au cas où il arriverait quelque chose avant leur départ au Canada. Contrairement à Birdy, qui avance vers son but envers et contre tout, l'adolescent semble donc avoir conscience des risques que sa famille encourt pendant le temps qu'il reste encore à passer dans ce coin rural de Hongrie. Des trois personnages principaux du film, il est le seul à ne pas sortir de la forêt pour se rendre au village. Délaissant l'école, il semble n'avoir aucun contact avec la population hongroise de souche, recherchant uniquement la compagnie de membres de la communauté approximativement du même âge que lui. On le voit en effet se rendre dans une habitation sombre et plus ou moins délabrée où plusieurs jeunes passent du temps à jouer à la PlayStation. Plus tard, il se rend au lac, où il retrouve d'autres copains qui s'ébattent dans l'eau...

À travers le parcours de ces trois personnages, ce sont par conséquent l'exil, l'« intégration » passive et silencieuse et le repli communautaire qui sont présentés globalement dans le film comme les trois attitudes possibles face aux actes criminels commis à l'encontre des Roms, aucune n'étant bien entendu satisfaisante puisqu'elles contraignent les individus concernés à faire fi de la vie normale qui devrait être la leur.



## UNE GRANDE TENSION DRAMATIQUE

Un trait particulièrement remarquable dans la mise en scène de *Just The Wind* est la manière dont le réalisateur réussit à maintenir une tension dramatique palpable d'un bout à l'autre du film. Ainsi, même si elle reste très peu exprimée, la peur qu'engendre le sentiment permanent d'être traqué — le terme employé pour désigner les individus à l'origine des crimes est celui de « chasseur », renvoyant à l'imagerie d'une population instinctive sinon « animale » — est facilement transmise par empathie au spectateur, amené dès lors à partager presque de l'intérieur le quotidien angoissé des Roms. Plusieurs mécanismes dotés d'une grande efficacité cinématographique sont ici à l'œuvre pour créer une telle atmosphère.

### LA CRÉATION D'UNE ATTENTE

Avant le prologue et le générique du film, un court texte évoquant une série de faits dramatiques qui ont réellement eu lieu en Hongrie dans un passé très récent crée inévitablement chez le spectateur une attente, cela même si le texte précise que *Just The Wind* est une fiction sans rapport avec une retranscription fidèle des événements tels qu'ils se sont passés. Dès le départ, cette annonce installe un climat de tension qui va être soigneusement entretenu jusqu'à la fin du film, contraignant le spectateur à rester constamment sur le qui-vive.



### L'OMNIPRÉSENCE DU DANGER

De façon remarquable, le réalisateur réussit à faire percevoir le danger dans les plans les plus anodins. Les exemples sont assez nombreux dans le film. Ainsi au début, lorsque l'équipe d'entretien des espaces publics dont Birdy fait partie est à l'œuvre, un gros plan sur un coupe-bordure en action s'impose au regard pendant un long moment tandis que le champ sonore est envahi par le bruit amplifié produit par l'outil. Dans le contexte annoncé des assassinats commis à l'encontre des Roms, un tel instrument prend dans ces circonstances l'allure d'une arme redoutable susceptible d'être impliquée dans de nouvelles violences.

Plus tard, le plan rapproché sur Anna accroupie dans les bois pour uriner insiste quant à lui sur la vulnérabilité accrue de la jeune adolescente, qui ne cesse d'ailleurs de jeter des regards inquiets autour d'elle, comme si le danger pouvait surgir brutalement de l'espace environnant immédiat. De la même manière, les signes non verbaux de la peur qui se manifestent tout au long du film participent également au maintien d'une forte tension dramatique : lorsqu'elle attend le bus pour se rendre à l'école, Anna, seule à la lisière de la forêt, se tient sur le qui-vive en s'étreignant à l'aide de ses propres bras croisés, comme pour se protéger ; en se rendant à l'abri par un sentier forestier parallèle à cette même route, Rio réalise qu'une voiture ralentit et se met à avancer lentement à sa hau-

teur pour l'intimider. Sans doute pour éviter de le défier, l'adolescent n'ose pas regarder franchement le conducteur, ne jetant dans sa direction qu'un regard en coin très furtif; continuant d'avancer en retenant manifestement son souffle, il finit par s'arrêter et s'abaisser en attendant que le véhicule disparaisse, ce qui arrivera finalement après une pause qui paraît interminable.

Enfin, le rythme lent du film, qui alterne les séquences en fonction de l'évolution de la journée vécue par les trois personnages principaux, laisse pressentir en permanence l'irruption d'un drame qui sera toutefois différé à la toute fin du film: peu bavards, Birdy, Anna et Rio se déplacent silencieusement et leurs trajets sont longuement accompagnés par la caméra de Bence Fliegauf, tantôt fixée sur leurs pieds, tantôt sur leur silhouette, tantôt encore sur le pneu que Rio pousse — un peu mystérieusement — devant lui. Le silence pesant qui entoure toutes ces longues scènes de déplacement participe également à renforcer le climat de tension et de menace qui habite le film.

## LE DÉFICIT D'INFORMATION

De manière générale, le film se caractérise par un déficit d'information qui, dans ce contexte, se révèle particulièrement insécurisant pour nous, spectateurs du film. Confrontés à des situations que nous ne pouvons maîtriser ou que nous ne comprenons pas immédiatement, nous ne pouvons guère anticiper ce qui va se produire. Ce procédé nous contraint donc à une vigilance constante. D'où vient Rio quand, lors du prologue qui se déroule à la fin de la nuit, nous le voyons surgir du fond de l'écran et rentrer chez lui? Qui sont les gens qu'il observe de loin en train de chanter sur une tombe? Qui est mort? Qui sont les personnes qui interrogent Anna lorsqu'elle quitte la forêt pour se rendre à l'école? La mère de Zita, qui cherche désespérément « ses dents » au moment où Anna vient lui demander la permission d'emmener la petite fille au lac, appartient-elle à la famille évoquée plus tôt dans la journée par l'un des deux policiers venus enquêter au domicile des Lakatos, des gens décrits comme des « parasites » qui auraient largement mérité d'être assassinés à leur place? etc. Toutes ces situations non explicitées restent énigmatiques au moins dans un premier temps, ce qui contribue à renforcer la tension dramatique. Mais alors que l'ambiguïté est progressivement levée au fil des scènes qui suivent dans la plupart de ces situations — ainsi nous comprenons assez rapidement que les hommes que croise Anna font partie de sa communauté et plus spécifiquement du groupe d'autodéfense chargé de surveiller les lieux —, il y a dans le film un certain nombre de situations qui restent délibérément inexplicables et par conséquent totalement **énigmatiques** et ouvertes à l'interprétation personnelle.

Dans *Just The Wind*, le **personnage du grand-père** semble être là pour épaissir encore le mystère qui plane sur l'histoire de la famille. Incapable de s'exprimer par la parole, le vieil homme reste silencieux d'un bout à l'autre du film, poussant seulement des sortes de gémissements lorsque sa fille sollicite son attention. En fin d'après-midi, Rio, qui cherche à enterrer le cadavre du cochon et inspecte une cabane abandonnée pour y trouver une pelle, découvre le corps de son grand-père étendu dans les débris qui jonchent le sol. Sans manifester le moindre signe d'étonnement, l'adolescent lui tend un bidon d'eau pour qu'il puisse se désaltérer et il s'en va en l'abandonnant là. Peu de temps plus tard, c'est Birdy qui le trouve affalé au bord du chemin. Inquiète de ce





qu'il fait là, elle lui rappelle qu'il est censé rester couché, puis l'aide à se relever et le soutient jusqu'à la maison. Pourtant, au moment de se mettre au lit, le vieillard cherche une nouvelle fois à sortir. Pourquoi cet homme agit-il de la sorte ? Aucune explication n'est apportée dans le film de Bence Fliegauf et le spectateur reste entièrement libre d'interpréter cette conduite étrange comme il l'entend, en fonction des indices qu'il a lui-même perçus. Ainsi on aura peut-être remarqué que le vieil homme s'échappe *après* la visite de l'usurier venu réclamer son argent à une Birdy fermement décidée à garder ses économies pour partir au Canada. Une telle attitude face à un homme soupçonné par la police d'avoir commis le meurtre des Lakatos, laisse supposer qu'elle a pris un risque important pour sa propre sécurité. Contrairement à sa fille, le grand-père aurait-il senti qu'il y avait là un danger imminent ?

Sur un autre plan, le **passé de Birdy**, évoqué de façon très lapidaire à trois moments du film, demeure tout à fait opaque. La première allusion à ce passé s'effectue au cours d'une conversation téléphonique qu'elle a vraisemblablement avec son second employeur après avoir terminé ses activités de nettoyage des aires publiques. « Non je n'ai pas bu... Le bus est en retard », dit-elle à son interlocuteur. Cette remarque laconique et relativement anecdotique revient cependant en mémoire à la fin de la journée, lorsqu'elle traverse le village pour rentrer chez elle et qu'elle se fait apostropher par un client du bar. Cet homme fait une nouvelle fois référence à un passé trouble, évoquant le bon vieux temps où elle s'installait pour boire avec les clients et se livrer à des activités de prostitution. La situation dégénère toutefois en bagarre entre les hommes, ce qui lui permet d'esquiver les avances obscènes de son agresseur. Enfin, la troisième allusion au passé de Birdy concerne la dette importante qu'elle a contractée auprès de l'usurier qui vient la voir en début d'après-midi. Pourquoi lui doit-elle de l'argent ? Tout cet argent a-t-il servi au départ de son mari (lequel ne serait donc pas tenu de rembourser quoi que ce soit) ? Ou a-t-elle déjà effectué avec ses enfants une tentative d'émigration qui aurait mal tourné ? « Cette fois, c'est pour de bon... » précisera son fils lorsque l'observateur du groupe de défense soulignera qu'ils devaient déjà s'en aller l'année précédente.

Même s'il n'y a manifestement pas d'enjeux fondamentaux liés au passé de Birdy dans le film de Bence Fliegauf, toute l'opacité qui entoure son histoire personnelle contribue à maintenir une certaine pression autour de ce personnage fermé et peu communicatif, induisant l'idée que le danger peut décidément surgir de n'importe où.

Enfin, **ce qui est arrivé à Rio** après l'assassinat de sa famille ne sera jamais dévoilé, même si le spectateur pressent grâce aux indices sonores présents dans le film que l'adolescent est bel et bien mort lui aussi, abattu par les « chasseurs » alors qu'il tentait de s'enfuir sans doute pour se réfugier dans son abri. Un simple coup de feu tiré dans la nuit suivi de l'arrêt brutal des bruits liés à la course et à la respiration haletante du jeune homme laissent ainsi entendre que le coup a atteint sa cible. Et l'on peut imaginer que, comme le cochon dont lui-même avait trouvé le cadavre par hasard un peu plus tôt dans la journée, il gît étendu quelque part en attendant d'être à son tour trouvé de manière fortuite, ce qui n'est manifestement pas encore le cas lorsque seuls les corps criblés de balles de ses grand-père, mère et sœur sont habillés à la morgue. Cette fin ouverte sur le sort de Rio — qui, peut-être, n'est « que » gravement blessé et inconscient — maintient en réalité la tension dramatique bien au-delà du plan final, hantant de manière lancinante et tenace l'imaginaire du spectateur.



### Qui a tué Birdy et sa famille ?

Le réalisateur Bence Fliegauf a laissé volontairement dans l'ombre l'identité des tueurs. S'agit-il de personnes aperçues dans le film ? Probablement mais rien n'est sûr... Imaginez quel pourrait être le travail des enquêteurs : qui vont-ils interroger ? pourquoi ? quelles pourraient être les motivations des tueurs ?

### Les réactions dans l'entourage des victimes

Après le meurtre de la famille de Birdy, imaginez quelles pourraient être les réactions des personnages suivants :

- ✓ le concierge de l'école ;
- ✓ le jeune observateur qui travaille pour le groupe d'autodéfense ;
- ✓ la superviseuse de l'équipe de nettoyage du bord des routes ;
- ✓ l'usurier ;
- ✓ l'adolescente gothique pour qui Anna dessinait un tatouage.

### Des destinées qui ne tiennent qu'à un fil

Dans un contexte caractérisé par un déficit d'information et donc largement ouvert à l'interprétation, on peut imaginer que des faits fortuits aient pu avoir une influence sur le déroulement des événements et par conséquent un impact sur l'issue même du film. Ainsi, pouvez-vous imaginer ce qui aurait pu se passer si :

- ✓ la navette de Birdy n'était pas arrivée avec une heure de retard ;
- ✓ Rio n'avait pas trouvé ni dû enterrer le cadavre du cochon des Lakatos ;
- ✓ Anna avait dénoncé les adolescents venus agresser une condisciple dans les vestiaires ?

À quoi tient donc la (sur)vie des Roms ? Quelles sont leurs chances de maîtriser leur propre destin ?