



© Pyramide Distribution

Entrée en matière

Pour commencer

On l'a découvert en 1995 avec *Muriel fait le désespoir de ses parents*, titre en forme de boutade de son troisième long métrage qui n'était rien de moins que sérieux. L'adolescente éponyme y faisait l'apprentissage de son homosexualité que sa famille réprouvait. Avant cela, il y avait eu *L'Amour* (1989) et *Sabine* (1992), deux épures réalistes, sensibles aux tourments et blessures de la jeunesse des zones périphériques. C'était entre *De bruit et de fureur* de Jean-Claude Brisseau (1988) et *La Haine* de Mathieu Kassovitz (1995), à l'époque pionnière de ce que l'on appelle aujourd'hui rapidement les « films de banlieue ».

Depuis, Philippe Faucon, ancien régisseur né au Maroc en 1958, n'a cessé d'envisager ses images sous l'angle des questions contemporaines liées aux minorités, aux humbles ou « invisibles », tant au cinéma qu'à la télévision pour laquelle il travaille régulièrement (*Les Étrangers*, 1997 ; *Grégoire peut mieux faire*, 2002 ; *D'amour et de révoltes*, 2008). En 2000, sa sociologie urbaine « black-blanc-beur » se précise, ou plutôt se recentre autour des Français d'origine maghrébine avec *Samia*, portrait vif et incisif d'une adolescente révoltée des quartiers de Marseille. Les notions d'identité et d'intégration, aujourd'hui amplement médiatisées, deviennent le moteur de sa réflexion. Faucon occupe dès lors une place originale dans le paysage cinématographique français où il instaure un important dialogue intergénérationnel, entre ici et là-bas, avant et maintenant.

En 2005, il s'empare du genre guerrier, et ose une plongée inédite dans le marigot algérien à travers quatre harkis pris au piège de leur engagement. C'est *La Trahison*, ou ce qui apparaît aussi comme un moyen d'interroger les douleurs du présent à la lueur des fractures de l'Histoire. De comprendre ce que le malaise actuel peut contenir d'irrésolu ou de refoulé.

Trois ans plus tard, ce fils d'émigrés (grands-parents espagnols, mère algérienne) renoue avec la chronique sociale et les soubresauts d'une actualité récente. *Dans la vie* (2008) propose une lecture cocasse du conflit israélo-libanais de 2006 à travers la double figure de vieilles dames, l'une juive, l'autre musulmane, toutes deux originaires d'Algérie. Son art du portrait s'y affûte, sa mise en scène, toujours économe, gagne en intensité. C'est également par petites touches sèches et précises qu'il peint le trio de djihadistes de *La Désintégration* en 2011, film à la vérité dérangement qui, quatre ans avant les événements des 7, 8, 9 janvier et 13 novembre 2015, apparaît comme visionnaire. Le film oscille entre la galerie de portraits et l'analyse des mécanismes d'endoctrinement qui peuvent conduire des jeunes, disqualifiés et amers, au terrorisme islamique.

Synopsis

Fatima, 44 ans, femme de ménage d'origine algérienne, vit seule avec ses filles, Nesrine, 18 ans, étudiante en médecine, et Souad, 15 ans, prête à toutes les bêtises de son âge. Fatima ne ménage pas sa peine pour leur offrir une éducation décente, jusqu'au jour où un accident du travail la cloue au lit. S'offre alors à elle l'occasion d'écrire son histoire.

Fortune du film

Lors de sa présentation à la Quinzaine des réalisateurs, section parallèle du Festival de Cannes, où il était sélectionné en mai dernier, le huitième long métrage de Philippe Faucon a été accueilli par quelque 800 spectateurs émus et enthousiastes.

La critique internationale l'a aussi unanimement plébiscité. Sorti sur près de 140 écrans, *Fatima* connaît aujourd'hui un très beau succès commercial avec quelque 240 000 entrées.



Zoom



© Pyramide Distribution

Fatima, Nesrine, la mère et la fille, de face, derrière une vitre qui est une frontière. Toutes deux ont le regard braqué sur le bracelet en or que tient, soupèse, évalue une employée du mont-de-piété où elles sont venues le vendre. L'instant est grave, émotionnellement et sentimentalement pour la mère qui sacrifie quelques-uns de ses beaux bijoux ramenés d'Algérie pour payer les études de médecine de sa fille aînée. Entre Fatima et l'employée (de dos, en amorce gauche du cadre) se trouve un hygiaphone.

La parole et le regard habitent cette image qui, cadre dans le cadre, fait aussi portrait (de famille). Entre la mère et sa fille: deux générations, deux visions, deux possibilités de vie pour la femme issue de l'immigration. Rupture et continuité donc (cf. la petite main de Fatima portée par Nesrine). Le montant de la vitre, qui barre verticalement l'écran, isole mais ne sépare pas.

Le regard diversement intense des deux femmes circulant dans l'espace du cadre retient immédiatement l'attention. Celui de la mère, foulard islamique ou *hijab* sur la tête, est lourd de fatigues accumulées, de défaites ravalées, et de l'énième et nouvel effort à consentir. Son regard est pesant et douloureux, fixe, muet, pensif, un peu usé. Un regard où se lit une forme de résignation, propre à ceux qui ont éprouvé la dureté de l'existence.

Les yeux rivés sur son bracelet, Fatima voit partir là un peu plus d'elle-même, de son histoire, de sa vie et de son identité de femme. Or, fidèle à la droiture de son dispositif, Faucon n'en fait pas l'outil d'une manipulation pathétique, d'un chantage à l'émotion. C'est sa dignité de metteur en scène, et celle de ses personnages

féminins qui, de Sabine (*Sabine*) à Fatima, en sont pétries et heureusement grandies.

Au côté de Fatima, sa fille a aussi les prunelles attentives et ardentes de celle qui mesure la valeur du geste, et entrevoit le poids, non celui de l'or du bijou (auquel il est vendu), mais de l'histoire familiale qu'elle reçoit ici de manière dérisoire en héritage. Nesrine sait la plus-value morale, physique sinon charnelle du don de sa mère qui, admirable figure d'abnégation, reste les yeux ouverts sur le passé qu'elle dépose ici et l'avenir qu'elle en espère en retour. Car il s'agit bien de changer l'or ancien en un ordre nouveau. Et la mère et la fille savent l'urgence de la transaction pour s'arrêter à sa trivialité. Aux yeux de Nesrine, ce négoce est même d'autant plus précieux qu'il est porteur de sacrifice et d'attente. Et le passé et les bijoux ne seront pas soldés en vain, sans que celle-ci se soit acquittée de cette dette ou mise de départ. C'est donc bien l'achat d'un devoir de réussite qui se trouve au cœur de cette transmission, de ce pacte silencieux scellé autour de cet anneau d'or entre la mère et sa fille, le regard tourné dans la même perspective d'avenir.

C'est sur le même rapport de la circulation triangulaire, mais à l'envers de cette transmission, que repose la question de la parole et de la langue. L'hygiaphone devant Fatima ne remplit que faiblement sa fonction de communication. La langue y achoppe pour celle-ci, à qui la fille doit traduire une partie des propos de l'employée. Cette partie de billard à trois bandes met en évidence non seulement les limites linguistiques de Fatima, mais aussi la dépendance qui lie la mère et la fille autant que leur situation précaire. La vitre maintient les deux femmes à l'extérieur; elle est une barrière de la langue pour l'une, un mur social et culturel pour l'autre. Ainsi la géométrie étroite de l'image, qui enserme chacune des deux protagonistes dans son petit espace respectif, porte toute la charge de la dramaturgie à venir.

Carnet de création

Ce beau film, à contre-courant de la représentation des populations immigrées au cinéma, mais aussi d'une partie de l'opinion, aujourd'hui crispée autour des questions d'intégration et d'identité, n'a pas été simple à financer. Ni à écrire, puisqu'adapté de *Prière à la lune*¹ et de *Enfin, je peux marcher seule*², deux ouvrages autobiographiques composés de poèmes, pensées et morceaux épars, de Fatima Elayoubi. Un peu désarçonné par leur aspect fragmentaire quand la productrice Fabienne Vonier (décédée depuis) lui en propose l'adaptation, Faucon ne sait d'abord quoi en faire. La rencontre avec leur auteure marocaine, arrivée en France en 1983 avec ses deux filles et un mari qu'elle ne connaît pas, s'avère décisive. Au fil des discussions, les mots des livres prennent corps et laissent entrevoir une histoire. Faucon tisse des liens entre différents textes, circonscrit la personnalité de Fatima, élabore la trajectoire qui en découle. Celle-ci sert alors d'arbre central à partir duquel il lance deux ramifications – Nesrine et Souad, les deux filles – dans des directions opposées.

Le soin de Faucon porté à l'écriture des portraits se niche aussi dans les personnages secondaires (le père, le copain de Nesrine, etc.), qui ne sont pas de simples silhouettes, mais de vraies pistes possibles de la narration, révélés lors de courtes scènes qui sont autant d'enjeux de mise en scène. Et comme cette mise en scène, la suite de saynètes qui compose son film est limpide, linéaire, sans surcharge, elliptique même, et c'est de sa soustraction qu'il tire les principales lignes de force de son récit. Chez Faucon, les situations sont simples, toujours parfaitement identifiées, seuls les personnages sont complexes.

1. *Prière à la lune*, Paris, éd. Bachari, 2006.

2. *Enfin, je peux marcher seule*, Paris, éd. Bachari, 2011.

Pendant l'écriture du scénario, la recherche de financement s'avère difficile. « Le sujet, se souvient le cinéaste, n'offrait pas la possibilité d'un casting porteur et le film était en partie sous-titré [...], pas fortement dramatisé. »³ La Région Rhône-Alpes s'engage néanmoins très tôt dans le projet, et Faucon décide d'en faire le cadre de son histoire. Et d'y conduire le casting de l'actrice pour le rôle de Fatima, non sans avoir avant prospecté au Maroc et du côté français des actrices professionnelles. Mais pour lui qui fait du personnage la cheville ouvrière de son cinéma, Fatima est avant tout un corps, des gestes, des mouvements, et une langue particulière, qu'on ne peut contrefaire. L'actrice qu'il recherche doit *être* Fatima.

Rencontrée par l'intermédiaire d'une personne déjà pressentie, Soria Zérroual, habitante de Givors (au sud de Lyon) et femme de ménage comme Fatima Elayoubi autrefois, est retenue pour le rôle. En choisissant une comédienne non-professionnelle, Faucon sait cependant le risque encouru : « Si nous lui trouvions tous de belles qualités dans les essais, personne ne pouvait avoir la certitude qu'elle parviendrait à tenir le rôle, dans toutes ses difficultés. »⁴ Une agence de casting s'occupe enfin de trouver les actrices pour jouer les filles de Fatima : « Zita Hanrot, qui joue l'aînée, sort du Conservatoire national de Paris et KENZA-NOAH AÏCHE est apparue dans un court métrage. »⁵

Faucon met autant d'applications à l'écriture de ses scénarios (gros travail de documentation) qu'à diriger ses acteurs. Or, son expérience acquise au contact des jeunes comédiens lui a montré qu'il faut savoir « oublier » le matériau initial pour tirer le maximum d'eux-mêmes : « La difficulté de saisir la vie au cinéma, explique-t-il, vient du fait qu'une fois que tout est en place, tout se fige [...]. Ça m'est arrivé dans plusieurs situations, avec de jeunes interprètes. Je parlais de la scène écrite et, à force de la répéter, cela provoquait quelque chose qui semblait vide d'énergie. Soudain, ces jeunes se mettaient à la vivre ! C'est souvent là qu'on obtient les meilleures choses. »⁶

Parti pris

« Philippe Faucon s'approche de l'Autre tout en respectant son intimité et sans être démonstratif : comment exprimer par les images et les sons le dilemme d'une femme de ménage étrangère de 44 ans, digne et sensible, qui souffre de mal maîtriser sa langue d'adoption ? Voilà ce que le cinéaste se donne pour tâche. Le défi est relevé et le pari, gagné. Le film nous séduit par sa profonde humanité ainsi que par la finesse de sa mise en scène. »

Eithne O'Neill, *Positif*, n° 656, octobre 2015.

Matière à débat

Cinéaste portraitiste

Muriel, Sabine, Samia, et aujourd'hui Fatima, ces prénoms de femmes, et titres programmatiques des films de Faucon, dessinent les contours d'une géographie de la tendresse et de la volonté. Chez ce cinéaste attentif aux êtres qui vivent dans le pourtour de la société, les femmes sont des battantes, des êtres dignes qui (se) construisent, des « mères courage » qui, comme Fatima, résistent longtemps aux épreuves de la vie (jusqu'à la chute ici). Les hommes (*La Trahison*, *La Désintégration*) font la guerre, ou sont facteurs de défaite. *Fatima* inverse donc le parcours suivi par *La Désintégration*, et emprunte le sens de l'insertion sociale.

3. Dossier de presse.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*

6. *Positif*, n°656, octobre 2015.

Le personnage est le *modus operandi* par lequel s'écrit le récit. Partie de Fatima, qui est son centre de gravité, la narration s'élargit, évolue et éclaire son portrait d'un jour excentrique, pour enfin revenir et se refermer sur lui-même, sur l'image embellie de Fatima. Le film nous invite donc à suivre sa trajectoire dont le point de départ pourrait être la phrase lapidaire et noyée de larmes de Souad : « C'est un torchon, ma mère ! ». Phrase qui cristallise le climax entre l'adolescente et sa mère, et dans laquelle se mêlent autant d'amour que de rejet.

En voie d'insertion

Fatima, c'est un portrait, qui est une histoire. Celle d'une femme célibataire, appliquée à élever dans le respect et la dignité ses deux filles qui représentent son unique espoir de satisfaction. Une revanche sur sa vie laborieuse, qui la contraint du matin au soir à faire le ménage d'abord chez des particuliers, puis pour une société de nettoyage. Chez les uns, des pièges éprouvent son honnêteté (les 10 euros dans la poche de pantalon) ; chez les autres, la délation la soumet à un pouvoir tyrannique. Chez les deux s'exercent la violence au travail, l'injustice des dominants sur les démunis. La lutte des classes s'ajoute pour Fatima à un racisme insidieux, plus ou moins ordinaire (la mère d'élève rencontrée au supermarché), cumulé lui-même à la difficulté de se loger (la propriétaire de l'appartement), au mépris social (la patronne qui s'étonne des études de Nesrine) et à la jalousie intra-communautaire (les commères arabes du quartier). Ces rapports d'humiliation ne sont cependant pas les seuls à exercer une pression sur Fatima. S'ajoutent la scolarité défaillante de Souad et le règlement de l'école auquel elle tente de la ranger.

La loi de Fatima, qu'elle a rivée au corps et qu'elle tente de transmettre, est sa dignité. Le garde-fou qui la protège longtemps de la chute. Or, cette valeur primordiale est durement éprouvée par Souad qui, autant par bravade adolescente que par volonté d'émancipation, rejette ses traditions qu'elle considère comme archaïques – figure de l'archaïsme qui sera reprise dans la scène de conflit entre le père et Nesrine au sujet des femmes qui fument.

Face à toutes ces tensions, Fatima fait néanmoins bonne figure, et ne déroge pas à sa ligne de conduite, en conflit avec la société française dans laquelle elle tente de s'intégrer et d'y intégrer ses filles. Par l'aide financière et matérielle (la nourriture) qu'elle apporte à l'une, par les efforts de surveillance qu'elle porte à la scolarité de l'autre. Et par la démarche au sens propre – la circulation du personnage dans l'espace de la mise en scène est un symptôme de sa résistance à l'exclusion – auprès des services bénévoles d'alphabétisation. Une démarche trop intermittente, à cause de ses horaires, pour dépasser l'obstacle inhibant et disqualifiant de la langue (cf. le rendez-vous d'orientation où elle se tait).

Sa seule assiduité dans l'économie narrative, pleinement désirée tant par goût que par besoin de dire son intimité frustrée, c'est l'acte d'écriture effectuée dans sa langue maternelle, qui est un retour à l'identité par la culture. Écrire est pour elle un exutoire et un nutriment. Dans son cahier d'écolier, elle confie ses états d'âme et se console (mal) de sa vie subalterne. Fatima, qui parle mal français, retrouve dans l'écrit le plaisir des mots, de ses mots qui sont une musique, un pays. En se disant, elle pallie le silence dans lequel elle est tenue, l'absence d'oreille pour l'écouter parler, vraiment, avec bienveillance, comme la femme médecin qui trouve le remède à ses souffrances (somatisation) et la remet sur pied et sur la voie de la confiance. À l'image de la dernière scène qui clôt son parcours par la boucle et qui la montre, avec un de ses rares sourires lumineux aux lèvres, après avoir lu le nom de sa fille sur la liste d'admission au concours de médecine affiché *derrière la vitre*.

Prendre langue

Fatima a deux filles, et un ex-mari. On comprend quand ce dernier emmène Souad sur les hauteurs de béton, à l'édification desquelles il a participé, qu'il est un ouvrier du bâtiment. Plus ouvert avec ses deux filles (avec des limites cependant), est-il mieux intégré pour autant ? Sur le seul critère de la langue, on pourrait répondre par l'affirmative. Or, dans ce film qui enchevêtre plusieurs (niveaux de) langues et d'accents, on comprend vite que la clé du langage est d'abord une affaire de milieu et de territoire. Celui fleuri de Souad, qui lui permet d'être bien intégrée parmi les « potes » de son âge, est aussitôt sanctionné par la loi du professeur, et l'autorité de sa mère qui la rappelle à l'ordre : « Tu ne me parles pas comme ça ! ». Pour autant, Souad comprend la langue de sa mère, qu'elle ne parle pas en retour, et limite d'autant la communication avec celle-ci (qui s'en afflige). Quant à Nesrine, qui parle français et arabe, en tout cas suffisamment pour se situer à la croisée d'une double culture, doit encore faire le difficile apprentissage des nouveaux codes langagiers des études pour pouvoir dépasser son milieu et sa classe.



Envoi

La Graine et le Mulet (2007) d'Abdellatif Kechiche. Un père, Slimane Beiji, versant masculin de Fatima, lutte contre le fatalisme, et tente de transmettre *quelque chose* à ses enfants, loin de lui déjà. Un hommage à la génération immigrée des « pères » qui, venus travailler en France, se sont « sacrifiés » pour leur famille.