



Sous les pieds des femmes

de Rachida Krim

Fiche technique

France/Algérie - 1997 -

1h25

Couleur

Réalisateur :

Rachida Krim

Scénario :

Rachida Krim

Catherine Labryere Colas

Musique :

Alexandre Desplat



Interprètes :

Claudia Cardinale

Fejria Deliba

(Aya)

Mohamad Bakri

Hamid Tassili

(Amin)

Yorgo Voyagis

Carim Messalti

(Moncef)

Nadia Farès

Leila Bouziane

(Fuzilla)

Assia Barge

(Samira)

Résumé

1996 - Un couple d'Algériens, Aya et Moncef sont installés depuis quarante ans dans une petite ville du sud de la France. L'un et l'autre ont participé, modestement et activement, à la guerre d'indépendance, sous le commandement d'Amin, responsable FLN qu'ils s'apprentent à recevoir en famille. Aya se souvient...

1958 - Lorsque Amin se réfugie chez eux, Aya n'a que vingt-deux ans, mais est déjà mère de deux enfants. Farouche, illettrée, entièrement soumise à l'autorité de son mari, elle consacre tout son temps à des tâches ménagères. Mais la Révolution a besoin de femmes : Amin engage donc Aya

pour collecter des fonds, transporter et livrer des armes, etc. La jeune femme se révèle une militante exemplaire, aussi zélée que courageuse, acceptant toutes les missions, des plus humbles aux plus risquées...

Le retour d'Amin obligera chacun à faire un bilan lucide de ses choix et de ses engagements. Au-delà des regrets et de la douleur, il permettra aussi à Aya de prouver une nouvelle fois sa force de caractère en lui offrant de nouvelles raisons d'espérer et de se battre pour un pays qu'elle ne reverra jamais mais aimera toujours...

L E E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

Entretien avec le réalisateur

Dans une scène-clé du film, Aya déclare : «La révolution algérienne, je l'avais faite en moi». Comment faut-il comprendre cette déclaration ?

Lorsque les parents l'ont mariée à Moncef, Aya est passée sans transition du statut de fille à celui de mère. Elle n'a jamais été femme. La lutte pour l'indépendance et sa rencontre avec Amin vont lui permettre de se libérer, d'évoluer en profondeur. La guerre va la rendre capable de faire des choix, de prendre des décisions ; son histoire d'amour va la révéler en tant que femme, en lui faisant prendre conscience de son corps, de sa féminité. C'est ainsi qu'Aya accomplira sa propre révolution, alors que les hommes, eux, ne changeront guère.

Durant tout le film, Aya donne le sentiment d'une femme en lutte permanente et sur tous les plans. Mais, finalement, ne lutte-t-elle pas d'abord pour elle-même ?

Il faut imaginer d'où vient Aya. Elevée dans les montagnes, elle a connu l'immigration en France, ses parents ont été recrutés par des gens qui travaillaient pour de grosses sociétés minières, ils fournissaient une main-d'œuvre bon marché. Puis elle fut mariée à seize ans. Et peu de temps après, elle a plongé dans la lutte et a rencontré cet homme, Amin. Deux bouleversements majeurs.

J'ai voulu retracer un plan de la guerre d'indépendance à travers l'intimité d'une femme qui tient - pour une fois -, un rôle actif et héroïque. Je n'ai pas choisi Paris pour décor, mais le Sud de la France et un milieu modeste, où l'on ne côtoie pas des intellectuels et des leaders, mais des gens simples. J'avais envie de raconter l'histoire de la guerre à travers ce genre de personnages. Ce parti pris et ce point de vue me convenaient et m'inspiraient aussi par rapport à ma propre histoire.

Bien qu'Aya ait un rôle actif, on la voit

très en retrait dans les épisodes de 58, en position d'acceptation muette face aux hommes, notamment dans les scènes de réunion. Pouvez-vous expliquer ce paradoxe ?

Chez nous, les femmes que je connais ne sont ni soumises ni endormies. Elles n'observent pas un silence passif. Elles passent pour des modèles de discrétion, mais rien ne leur échappe. Même si elles n'assistent pas aux réunions, elles savent, elle ont une intuition très forte. Et le jour où on leur demande de sortir dans la rue, elle sortent, elles sont prêtes. Même les plus traditionnelles, sont capables, du jour au lendemain, de se teindre les cheveux, de porter des jupes, d'enlever le voile et de se montrer à visage découvert ! Aya est une de ces femmes ; elle a été éduquée comme ça, pour servir, pour s'occuper de son mari, de ses enfants et ne pas parler avec les hommes...

Les petites Algériennes, contrairement aux garçons, ont des vies très rudes, elle reçoivent une éducation toute différente. Dès l'âge de trois ans, la fillette apprend à s'occuper de ses frères et de ses sœurs, elle est dressée pour cela. Elle ne doit pas entrer dans les pièces où il y a des garçons... sa vie est sévèrement cloisonnée, et ça développe une force, une curiosité très intérieure, intuitive, où tous les sens sont en éveil. Aya, je l'ai voulue comme cela.

Dans les épisodes de 58, vous jouez beaucoup sur les silences, les regards qui s'évitent...

Je parle de ma culture mais il y a, dans chaque culture, dans chaque famille, des codes, des manières de fonctionner, des traditions et des carcans. On retrouve cela partout.

En fait, j'ai cherché à ce que cette histoire s'adresse à toutes les femmes, quelles que soient leur nationalité et leur histoire. La guerre d'Algérie forme un arrière-plan car elle me touche profondément, mais ce film se veut une histoire universelle, sur des êtres humains, sur leur rap-

port à la guerre, à l'amour, sur la relation homme-femme.

On voit rarement Aya à l'extérieur, à part la scène de la charge des policiers et la rencontre avec la voisine. Comment les Algériennes vivaient-elles alors, en France ?

Elles ne subissaient pas les mêmes tensions que leurs sœurs en Algérie, mais elles sortaient très peu. C'était surtout les hommes qui faisaient les courses. N'oublions pas qu'elles étaient analphabètes. La rue, les magasins... cela les inquiète, les fragilise encore aujourd'hui. Ce quotidien leur faisait peut-être alors plus peur que le combat, la collecte d'argent et d'armes.

Autre moment-clé de l'histoire d'Aya : l'explication qu'elle fait de son choix de rester en France à cause d'Amin.

Le personnage d'Amin est un symbole, il incarne dans le film un certain type d'individu algérien, le révolutionnaire partagé entre tradition et modernisme. Aya a su percevoir ses failles, et elle a rebroussé chemin. Elle a pressenti qu'en rentrant en Algérie, elle perdrait ce qu'elle avait acquis, parce que les gens n'étaient pas prêts. Revenir, c'était régresser, et elle n'y aurait pas survécu. Face à son mari, et pour ses enfants, elle a pris la décision de rester en France afin d'être en harmonie avec sa propre évolution.

En Algérie, j'ai rencontré des femmes, pour qui j'ai beaucoup de respect, et qui furent de grandes combattantes. Certaines continuent à militer aujourd'hui pour aider leurs semblables en difficulté, avec tous les risques que cela implique. D'autres sont rentrées à la maison, ont fait beaucoup d'enfants, se sont laissées aller, et finalement n'ont plus eu la force de se battre contre le père, contre le mari, alors que pendant la guerre, elles avaient accompli de vrais exploits.

La Révolution pouvait-elle offrir une vraie chance à ces femmes, ou s'est-elle ser-

vie d'elles ?

C'est un peu délicat pour moi de juger de cela, ici et maintenant. Les femmes ont joué un rôle très important pendant cette guerre. Mais après ce combat, celui de leur affranchissement a continué à être très difficile.

Revenons à Aya. Sa décision a quelque chose de profondément douloureux, puisqu'elle ne retourne pas dans le pays pour lequel elle s'est battue, mais reste dans celui qui l'a condamnée et torturée...

Elle a fait ce choix en essayant de ne pas se sentir coupable, mais elle y a beaucoup perdu - une partie de son identité, l'amour d'Amin et l'Algérie. Ce sont des blessures dont elle ne s'est jamais remise et qu'elle porte toujours en elle. Mais elle ne regrette pas d'avoir élevé ses enfants en France, de leur avoir offert cette liberté. Ce qu'elle exprime en disant qu'elle se fiche de savoir s'ils sont moitié Arabes ou moitié Français, l'essentiel étant qu'ils puissent être libres de choisir ce qu'ils veulent être et faire.

On perçoit bien cet héritage dans le comportement de Fuzilla, sa fille.

Aya a transmis le fruit de sa lutte à ses enfants, elle a assuré leur avenir en restant en France. Mais elle leur a également transmis l'amour de l'Algérie. Cependant, il convient de faire la différence entre la génération de nos parents, qui a immigré, et la nôtre, qui est née ici. Nous n'avons plus la même problématique, même si une partie de cette problématique nous a été transmise. Nous sommes nourris de deux cultures, nous sommes faits de deux pays. Pour en revenir à Aya, c'est aussi parce qu'elle a assumé son choix malgré sa blessure, parce qu'elle n'a pas culpabilisé et n'a pas eu de ressentiment envers la France parce que l'Algérie a gagné la guerre, que ses enfants ont pu assumer leur propre histoire, se construire une identité qui assimile les deux cultures. Aya a eu un discours plutôt positif en leur mon-

trant la possibilité de faire des études, de travailler, de s'exprimer.

Fuzilla tient devant son père, Moncef, des propos critiques, parfois violents, sur l'Algérie...

Moncef a moins bien assumé la perte de l'Algérie. En restant en France, il a renoncé à la possibilité de reconstruire son pays. C'est sa blessure à lui. Il est devenu très «langue de bois» par rapport à son pays, il voudrait croire que tout se passe bien là-bas, hormis les événements actuels, bien sûr. Mais il se cache une part de la réalité, il veut croire que la guerre a porté tous ses fruits, tout en sachant pertinemment qu'on ne sort pas indemne d'une aussi longue période de colonisation et d'acculturation. Moncef défendra toujours l'Algérie, envers et contre tous. Et c'est sur ce point qu'il s'affronte avec sa fille.

Moncef fait un très bel éloge d'Aya lorsqu'il évoque sa sortie de prison, après la guerre. A-t-il fait, pour autant, sa propre «révolution ?»

Aya a entraîné Moncef dans son sillage. En l'épousant, il se préparait à vivre un mariage parfaitement traditionnel. Il a vu changer Aya, il l'a admirée pour son courage et ses engagements qu'elle a chèrement payés. Il éprouve pour elle une telle admiration qu'il tolère même chez elle cet amour qui les a séparés. Moncef a pleinement accepté l'évolution d'Aya, il a consenti, par amour pour elle, à rester en France avec leurs enfants. Il a su faire la distinction entre la mère et la femme. Cela demandait un gros effort, un grand courage. C'a été sa petite révolution à lui ! J'aime beaucoup ce personnage...

C'est une «révolution» qu'Amin n'a pas su faire.

Amin revient en France quarante ans après la guerre, avec tous ses échecs et cet amour qui a tourné court par sa faute. Par son silence, il est rentré dans le système, il a accepté le Code de la Famille, la tournure des événements en Algérie...

Lui qui s'était battu, qui était un intellectuel, il pouvait apporter quelque chose, mais il n'a rien fait, si ce n'est un fils qui a dérivé et qui est devenu intégriste ! Il paye tout cela aujourd'hui. C'est un homme brisé qui revient vers Aya et qui accepte avec humilité ce qu'elle peut lui apporter. Aya et Amin vont se parler. Ce retour, pour Amin, c'est une prise de conscience et un nouveau départ, un espoir. Un homme arabe qui exprime à une femme ce qu'Amin dit dans sa lettre à la fin, peut aller très loin...

Amin reconnaît ainsi qu'Aya était la plus forte, et qu'elle possède quelque chose qu'il n'a jamais pu acquérir.

Amin est un homme prisonnier de son oedipe, de l'emprise du système patriarcal. La vie est très difficile pour les femmes en Algérie, mais, dans la mesure où elles ont la charge de l'éducation des garçons, elles exercent aussi un terrible ascendant. Et comme elles sont également les gardiennes de la tradition, cette relation mère-fils nourrit de grandes ambiguïtés. Ces femmes subissent et transmettent, mais ce sont aussi des guerrières, et elles sont très puissantes. C'est l'une des grandes contradictions inhérentes à ces cultures. Les filles sont toujours des mères en puissance ; c'est à la fois leur force et leur fardeau.

Amin ne s'est pas détaché de cela. Il en souffre, mais il a fait le choix de la parole maternelle, il est retourné vers ses origines, en Algérie, et il a repris le statut qui est le sien dans sa culture.

C'est peut-être le personnage le plus tragique de cette histoire...

Oui, c'est le plus touché car ses rêves l'avaient entraîné très loin pendant la guerre.

J'ajoute que si la relation à la mère a toujours été très pesante, le rapport au père était tout aussi problématique, surtout durant la colonisation. C'était troublant, cette image de l'homme, du père, qui devait baisser la tête devant le Colon et qui, de retour à la maison, devait

retrouver son autorité, sa virilité. Et c'est ainsi que les hommes sont redevenus des tyrans, en s'appuyant sur la tradition, une tradition qu'ils réinterprétaient à travers leur humiliation.

Pendant et après la guerre, il n'y a pas eu d'autre «politique familiale» que le retour pur et simple aux traditions.

On leur avait tout pris, l'autorité, la terre, la langue. Que leur restait-il d'autre ? Et selon les familles, le degré d'acculturation, le retour aux traditions s'est fait d'autant plus dur. Il faudra bien un jour parler de ce problème si l'on veut l'exorciser et mieux comprendre la relation France-Algérie. Car rien n'est réglé...

La scène où Amin récite le Coran et avoue à Aya qu'il ne sait pas lire l'Arabe est un autre moment fort.

Cette scène, avec l'humiliation dont elle est porteuse, est pour moi d'une très grande force. Je ne connais pas de pire violence que l'acculturation forcée d'un peuple.

Pourriez-vous nous parler de l'écriture du scénario ?

Au début, je suis allée plusieurs fois en Algérie, seule, pour me documenter, pour m'imprégner de la réalité ambiante. J'ai ensuite écrit un traitement que j'ai retravaillé avec une amie, Catherine Labryère-Colas, avec qui j'avais déjà co-écrit le court-métrage **El Fatha**. C'est un vrai plaisir de travailler avec quelqu'un de cette qualité. Catherine et moi avons mis en forme une première version qui a remporté des prix et obtenu l'aide à la réécriture du CNC. Eric Atlan m'a alors conseillé de prendre un scénariste. Le script manquait de rythme, la matière était là mais pas encore la structure. J'ai alors eu le plaisir de travailler avec Jean-Luc Seigle, qui a beaucoup de talent.

Au total, ce furent deux collaborations différentes mais merveilleuses et efficaces parce que fondées sur une réelle qualité d'écoute, un mélange rare de sensibilité et de professionnalisme.

Aviez-vous envisagé dès le départ la construction en deux périodes, la confrontation entre passé et présent ?

Non, mon projet initial concernait seulement les années cinquante. Je suis très attachée au passé. Il fallait s'y pencher avant de parler du présent, pour mieux le comprendre. Et je laissais le spectateur faire le chemin lui-même. Mais à mesure que j'allais en Algérie, que je côtoyais des jeunes, que je vivais là-bas, toute cette actualité me travaillait. Les choses ont peu à peu mûri dans le sens d'une confrontation passé-présent, que Jean-Luc Seigle m'a aidée à mettre en forme.

Et puis, j'avoue que, par pudeur, je ne voulais pas parler du présent, de crainte de tenir un discours faussé. Je ne vis pas en Algérie, je ne voulais pas racoler, manipuler l'actualité. Je trouvais cela prétentieux d'émettre un point de vue sur des problèmes auxquels je n'étais pas confrontée. Mais lorsque j'ai commencé à aller là-bas, j'ai ressenti la nécessité de m'exprimer à ce sujet. Je n'ai pas la prétention d'avoir tout compris, mais j'ai eu besoin d'exprimer ma propre vision, ce que j'ai ressenti à travers les gens que j'ai rencontrés, leur souffrance que ce soit celle des jeunes, des travailleurs modestes ou des intellectuels. Je ne pouvais pas faire l'impasse sur cela.

Mais il fallait également que cela repose sur le passé ?

Le passé offre des clés pour comprendre ce qui se passe aujourd'hui, et peut-être pour projeter le futur. Comprendre son passé, c'est donner plus de clarté à son présent.

C'est pour cela que dans les scènes de 58, et notamment à travers l'ambiguïté d'Amin, à travers sa relation avec Aya, la scène de la lecture du Coran, son trouble, je tenais à livrer des clés... cela permet de comprendre les contradictions et les ambiguïtés du présent.

La conclusion du film, c'est finalement que les forces vives du pays aujourd'hui, ce sont les femmes ?

Bien sûr ! J'ai rencontré là-bas des femmes magnifiques, formidables, qui prennent d'énormes risques, tous les jours. Cela contredit le discours dominant qui prétend que les femmes algériennes sont des femmes soumises. Ce n'est pas vrai. Elles savent se servir de leur pouvoir pour descendre dans la rue. Elles manifestent contre le Code de la Famille et pour la démocratie.

Mais arrivent-elles à entraîner les hommes ?

Je pense que oui. Je veux le croire.

C'est pour dire cet espoir que j'ai mis une chanson au générique de fin qui s'appelle «Algéria», une chanson d'un jeune musicien que j'ai découvert : Amazigh Kateb du groupe Gnawa diffusion. Sur une musique extraordinaire, un mélange de toutes les cultures, de musiques de Gnawas, de Chahabi, de rap, de reggae, de rythmes, les paroles évoquent la situation en Algérie et disent que «pendant qu'on brûle de l'encens on sacrifie des petites filles». Si l'on veut que je parle de l'Algérie de demain, je parlerai de ce jeune artiste engagé. Son disque est magnifique.

Alexandre Desplat a composé le reste de la musique. Je voulais jouer sur le brassage musical. Ce métissage mêle du classique avec du jazz, des rythmes Gnawas, arabes... J'avais, entre autres, un musicien turc, un joueur de cythare syrien, un percussionniste égyptien, un percussionniste marocain, trente cordes... C'était magnifique ! (...)

Dossier distributeur

Filmographie

Sous les pieds des femmes 1997