



FATIMA

Un film réalisé par Philippe FAUCON

Avec Soria ZEROUAL, Zita HANROT, Kenza Noah AÏCHE

Durée : 79 min

Sortie le 7 octobre 2015

Serveur presse: <http://www.frenetic.ch/fr/catalogue/detail/+/id/1022>

RELATION PRESSE

Eric Bouzigon
Tel. 079 320 63 82
eric@bouzigon.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tel. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
www.frenetic.ch

SYNOPSIS

Fatima vit seule avec ses deux filles : Souad, 15 ans, adolescente en révolte, et Nesrine, 18 ans, qui commence des études de médecine.

Fatima maîtrise mal le français et le vit comme une frustration dans ses rapports quotidiens avec ses filles. Toutes deux sont son moteur, sa fierté, son inquiétude aussi. Afin de leur offrir le meilleur avenir possible, Fatima travaille comme femme de ménage avec des horaires décalés. Un jour, elle chute dans un escalier.

En arrêt de travail, Fatima se met à écrire en arabe ce qu'il ne lui a pas été possible de dire jusque-là en français à ses filles.

ENTRETIEN AVEC
PHILIPPE FAUCON
RÉALISATEUR



Le réalisateur Philippe Faucon avec l'actrice Zita Hanrot

**Comment avez-vous eu l'idée, et l'envie, d'adapter librement
"Prière à la lune" de Fatima Elayoubi ?**

Ce projet m'a été proposé par Fabienne Vonier, qui devait en être la productrice. Le livre "Prière à la lune" est un petit recueil de poèmes, de pensées, de fragments écrits divers, et lorsque je l'ai lu, je me suis demandé quel film on pouvait en tirer. J'ai mieux compris l'intuition qu'avait eue Fabienne quand j'ai rencontré Fatima Elayoubi, qui est une personnalité extraordinaire. Elle est venue en France en suivant son mari, sans savoir ni écrire, ni parler le français, et elle n'a donc eu accès qu'à des boulots peu considérés. Elle a fait des ménages toute sa vie et a commencé à parler et à écrire sur le tard, car ses horaires et ses difficultés de vie ne lui laissaient guère de temps pour apprendre. Elle a appris quasiment seule, en déchiffrant puis en lisant tout ce qui lui tombait sous la main. Aujourd'hui, son expression est riche et minutieuse, on sent un besoin de l'exactitude du mot qui exprimera sa pensée ou son ressenti. Je me suis beaucoup attaché à ce projet, qui n'était pas simple à écrire ni à financer : le sujet n'offrait pas la possibilité d'un casting porteur et le film était en partie sous-titré. Pour des raisons de santé, Fabienne a dû renoncer à le produire et nous a proposé, à Yasmina Nini-Faucon et moi, de le reprendre en tant que producteurs.

Tout en faisant de Fatima le personnage principal, vous brossez le portrait de trois femmes de générations – ou en tout cas d'âges – différents et, à travers elles, vous abordez des problématiques qui leur sont propres.

Oui, car toutes trois vivent au sein d'une même cellule familiale, avec des affects forts, mais également dans des univers différents, qui établissent ou accentuent quelquefois des séparations entre elles, des ignorances l'une de l'autre, des incompréhensions. Il y a avant tout les barrières de la langue, qui sont révélatrices des différences entre les mondes dans lesquels elles évoluent séparément. Fatima ne comprend rien à la langue des études qu'a entreprises Nesrine, ni au langage de la rue qui est celui de Souad. De même, les deux jeunes filles ignorent tout de ce que leur mère écrit en arabe dans son cahier.

Effectivement, l'absence de maîtrise de la langue française est une source d'enfermement et d'isolement pour Fatima, voire d'aliénation...

C'est un handicap quotidien, dans les rapports sociaux et aussi dans sa relation à ses filles, qui, elles, parlent le français depuis toujours. Chacune des trois possède un niveau de langage en rapport avec son histoire et son environnement culturel. Fatima apprend le français comme elle peut, en interrogeant Nesrine ou Souad, ou aux cours d'alphabétisation lorsqu'elle a le temps de s'y rendre entre ses heures de ménage. Elle éprouve une grande frustration en communiquant mal avec ses filles, et fait tout son possible pour suivre la scolarité de Souad, malgré ses carences et les railleries de cette dernière. Nesrine parle le français d'une jeune fille de deuxième génération, qui s'est emparée, grâce à ses lectures et aux études, de quelque chose que ses parents ne pouvaient lui transmettre. Si on l'écoute attentivement, elle commet quelques rares "fautes" qui continuent de la "marquer" concernant ses origines sociales. Quant à Souad, elle parle le langage de ses 15 ans et des ados de son environnement social, à la fois restreint, inventif et provocateur, avec des expressions inattendues pour sa mère : *"Arrête de dire que c'est un garçon pas assez bien pour moi ! Comme si j'étais sortie du cul d'une poule en or !"*

Vous mettez en évidence plusieurs formes de violence : celle, insidieuse, de la bourgeoise qui emploie Fatima, celle, sous-jacente, de la propriétaire qui refuse de louer son appartement à une femme voilée, et celle, plus évidente, de Souad qui s'en prend brutalement à sa mère.

La violence de Souad est en lien direct avec celle subie par Fatima, même si Souad dirige aussi la sienne contre sa mère, à qui elle reproche d'être une "cave" tout juste bonne à se laisser exploiter. Mais il y a un moment où Souad craque et où l'on voit bien qu'à l'origine de sa fureur, il y a la non-acceptation de ce qui est vécu par sa mère. Fatima le comprend lorsqu'elle écrit dans son cahier : *"Là où un parent est blessé, il y a un enfant en colère"*.

Dans le même temps, vous mettez en scène une forme d'intégration réussie. Peut-on dire que ce film est comme le double, inversé, de LA DÉSINTÉGRATION, votre précédent film ?

Certainement. Lorsque nous présentions LA DÉSINTÉGRATION, nous utilisions quelquefois cette image : *"Un arbre qui tombe fait plus de bruit qu'une forêt qui pousse"*. J'ai pensé qu'il fallait aussi raconter la forêt qui pousse et FATIMA en a été l'occasion.

Le regard des voisines est cinglant, comme s'il renvoyait les personnages à leur condition et qu'il voulait les empêcher de s'émanciper. Qu'est-ce qui vous a suggéré sa présence ?

La nature humaine. On a tous plus ou moins tendance à jalouser ou dénigrer celui ou celle qui parvient à ce à quoi on ne parvient pas soi-même. Ce n'est pas propre aux personnages du film. Mais ici, le sentiment qu'une autre s'émancipe d'une vie grise et d'une condition terne dans lesquelles on reste soi-même confinée – peut-être par résignation – accentue sans doute l'aigreur du regard.

Ce regard fait écho à celui des délatrices, sur le lieu de travail de Fatima.

On est ici dans un monde où le travail est déshumanisé, pénible et sans attrait. Et pour certaines collègues de Fatima, les faveurs de la chef sont une échappatoire.

Pour vous, qu'est-ce qu'exprime la chute de Fatima dans l'escalier ? Faut-il y voir un appel au secours ?

On sait que souvent, un accident au travail n'arrive pas par hasard. Á ce moment du film, Fatima a sans doute atteint un point de rupture. Elle n'arrive plus à faire face à toutes les difficultés auxquelles elle est confrontée. Elle est gagnée par la crainte de l'échec de Nesrine, dans des études qui ont coûté tant d'efforts, à l'une comme à l'autre. Et elle est hantée par l'idée que Souad, sa plus jeune fille, ne puisse s'affranchir du parcours de relégation sociale qui a été le sien.

Qu'est-ce qui pousse Fatima à prendre la plume ?

Le besoin d'exprimer dans sa langue ce qu'elle ne peut dire dans celle de ses filles – et de la société dans laquelle toutes trois vivent.

Le film est une épure, dont l'émotion jaillit à certains moments sans jamais verser dans le sentimentalisme.

Le sentimentalisme, l'emphase, la surcharge sont des travestissements de la vérité. Et une émotion ne peut se rencontrer que si l'on accède réellement à une vérité du personnage ou de son interprétation. Il faut donc débarrasser l'écriture, la mise en scène et le jeu de ce qui détourne de l'essentiel, de ce qui n'a pas vraiment d'intérêt ou de sens – tout ce que Pialat appelait le "gras" d'une scène. Mais trop d'épuration peut aussi amener à passer à côté de ce qui est important, ou à ne pas aller jusqu'à ce qui est important.

Vous adoptez un style naturaliste, sans être pour autant dans le documentaire. Quelles étaient vos priorités pour la mise en scène ?

Trouver les points de rencontre avec les interprètes : entre eux et leurs personnages, dans les différentes situations de jeu qui vont les confronter. C'est une aventure où il s'agit de mobiliser tous ses moyens, d'attention, d'intuition, d'échange, afin de parvenir à apporter dans l'incarnation des personnages à l'écran quelque chose d'unique. Si l'on parvient à ça, on n'est plus dans le documentaire. Ni dans le naturalisme au sens péjoratif du terme, c'est à dire la reproduction plate, désincarnée, de la réalité.

Comment avez-vous choisi vos trois interprètes principales ?

Concernant le rôle principal, nous avons été amenés à faire des recherches en direction de non-professionnelles, comme pour plusieurs de mes autres films – tout simplement parce qu'il n'existe pas en France de comédienne pour interpréter ce personnage, celui d'une femme d'origine maghrébine maîtrisant mal le français. Pour Fatima particulièrement, cette recherche n'était pas évidente, car il s'agissait d'un rôle complexe, présentant un certain nombre de difficultés techniques de jeu, pas forcément à la portée de quelqu'un de non expérimenté. Nous avons fait des recherches au Maroc, où j'ai rencontré des comédiennes marocaines que j'ai trouvées intéressantes, mais aucune n'avait l'âge exact du rôle. Je me suis donc décidé pour une non-professionnelle, Soria Zéroual, qui vit à Lyon, sans pouvoir me départir, comme elle, jusqu'au premier jour de tournage, d'un peu d'appréhension : si nous lui trouvions tous de belles qualités dans les essais, personne ne pouvait avoir la certitude qu'elle parviendrait à tenir le rôle jusqu'au bout, dans toutes ses difficultés. Aujourd'hui, je sais que j'ai fait le bon choix : je la trouve très juste.

Les deux filles de Fatima, âgées de 15 et 18 ans, sont jouées par de jeunes filles qui se destinent à être comédiennes, mais qui, en raison de leur âge, n'avaient pas non plus une filmographie très fournie. Zita Hanrot, qui joue l'aînée, sort du Conservatoire National de Paris et Kenza-Noah Aïche est apparue dans un court-métrage.

Je crois que toutes trois sont dans de vraies rencontres, avec les personnages qu'elles incarnent, mais aussi avec elles-mêmes – rencontres qui vont au-delà du "terrain connu", du "j'ai déjà fait ça". Pour ces raisons, elles apportent de vrais moments de grâce au film.

Pourquoi avez-vous choisi de tourner en région lyonnaise ?

Parce que la Région Rhône-Alpes s'est engagée dès le départ, d'une façon importante. J'ai donc situé l'histoire là-bas, ce qui ne posait pas de problème particulier, et nous avons aussi commencé des recherches de casting sur place. Une partie des intérieurs est par ailleurs tournée à Marseille, la Région Provence-Alpe-Côte d'Azur s'étant également engagée sur ce projet.

Pouvez-vous dire quelque chose de la musique qu'on entend aux génériques de début et de fin ?

Nous voulions éviter une bande-originale trop attendue. Le musicien m'a proposé plusieurs thèmes et nous nous sommes décidés pour un ensemble faisant se répondre des instruments comme le piano et le violoncelle avec un instrument à connotation moins "noble", l'accordéon, et un instrument oriental, le oud.

Le film a-t-il été difficile à financer ?

Oui, j'en ai un peu parlé au début. C'est un film, par son sujet même, sans possibilité de casting notoire (une non-professionnelle et deux jeunes comédiennes), en partie sous-titré, pas fortement dramatisé, dans lequel l'émotion ou la beauté d'un personnage n'apparaîtra (si on parvient à la faire apparaître au moment du tournage ou du montage) qu'au travers de petits événements. C'est donc tout l'inverse des croyances qui prédominent aujourd'hui dans le financement des films : scénario "béton", casting "porteur", etc. Ici, le scénario n'est pas "bétonné", il est ouvert, c'est un point de départ à un travail ultérieur, en recherche de vie à l'écran. Et les choix de casting sont du même ordre : donner vie à des personnages, les plus authentiques possibles, avant de pouvoir « afficher des noms ». C'est le cinéma que j'aime faire.

FILMOGRAPHIE

- 1989 L'AMOUR - *Festival de Cannes, Prix Perspective du Cinéma Français*
- 1992 SABINE - téléfilm Arte
- 1994 MURIEL FAIT LE DÉSESPOIR DE SES PARENTS - téléfilm Arte
- 1996 MES DIX-SEPT ANS - téléfilm France 2
- TOUT N'EST PAS EN NOIR - court métrage dans le film collectif L'AMOUR EST À RÉINVENTER
- 1998 LES ÉTRANGERS - téléfilm Arte
- 2000 SAMIA - *Festival de Venise, Cinéma du Présent*
- 2002 GRÉGOIRE PEUT MIEUX FAIRE - téléfilm Arte
- 2005 LA TRAHISON - *Festival de Toronto*
- 2008 DANS LA VIE
- D'AMOUR ET DE RÉVOLTES - série Arte
- 2009 MAKING OFF - court-métrage
- 2012 LA DÉSINTÉGRATION - *Festival de Venise, Sélection officielle, Hors compétition*
- 2015 FATIMA - *Festival de Cannes, Quinzaine des réalisateurs*

LISTE ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

Fatima

Soria ZEROUAL

Nesrine

Zita HANROT

Souad

Kenza Noah AÏCHE

Le père

Chawki AMARI

Scénario, adaptation et dialogues

Philippe FAUCON

Consultants scénario et dialogue

Aziza BOUDJELLAL, Yasmina NINI-FAUCON et Mustapha KHARMOUDI

Librement inspiré des ouvrages de Fatima ELAYOUBI

« PRIÈRE À LA LUNE » et « ENFIN, JE PEUX MARCHER SEULE », parus aux éditions Bachari

Image

Laurent FÉNART

Son

Thierry MORLAAS-LURBE

Costumes

Nezha RAHIL

Montage

Sophie MANDONNET

Musique originale

Robert-Marcel LEPAGE

Producteurs (France)

Yasmina NINI-FAUCON

Philippe FAUCON

(ISTIQLAL FILMS)

Producteur (Canada)

Serge NOËL

(POSSIBLES MÉDIA)

Producteur exécutif

Nadim CHEIKHROUHA

(TANIT FILMS)

Une coproduction France-Canada

ISTIQLAL FILMS – POSSIBLES MÉDIA – ARTE FRANCE CINÉMA – RHÔNE-ALPES CINÉMA

Avec la participation de

PYRAMIDE PRODUCTIONS

Avec la participation du

CENTRE NATIONAL du CINÉMA et de L'IMAGE ANIMÉE

et le soutien du Fonds « IMAGES de la DIVERSITÉ »

Avec la participation de

la RÉGION RHÔNE-ALPES et du CENTRE NATIONAL du CINÉMA et de L'IMAGE ANIMÉE

Avec le soutien de

la RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR en partenariat avec le C.N.C.

Avec le soutien de

l'AGENCE NATIONALE pour la COHÉSION SOCIALE et l'ÉGALITÉ DES CHANCES – ACSÉ - Commission « IMAGES de la DIVERSITÉ »

Avec le soutien de

la PROCIREP - Société des Producteurs

Avec la participation financière de

la SODEC

Produit avec la participation financière de

TÉLÉFILM CANADA

Avec la participation du

Crédit d'impôt pour le Cinéma et la Télévision (Québec)

Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopie canadienne (Canada)

Et la participation de

FILMOPTION INTERNATIONAL

2015 – France – 1h19 – 1.85 – Dolby 5.1