



dans un film
la maison
de karima saïdi

DOSSIER DE PRESSE

DANS LA MAISON

UN FILM DE **KARIMA SAÏDI**



2020 - 90' - Belgique - France - Maroc - Qatar - Couleur
Langues Français/Arabe - VOSTFR & VOSTBIL FR/NL - DCP - 5.1 - HD - 16/9

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.derives.be

CONTACT

DÉRIVES (BE)

+32 4342 49 39

info@derives.be

www.derives.be

HAUT LES MAINS PRODUCTIONS (FR)

WAQ WAQ STUDIO (MAR)

+33 6 68 17 51 87

contact@hautlesmainsproductions.fr

<http://hautlesmainsproductions.fr>

DIFFUSION FESTIVALS

KARIM AITOUNA

+33 6 68 17 51 87

karim@hautlesmainsproductions.fr

WALLONIE IMAGE PRODUCTION - WIP (BE)

+32 4 340 10 45

festivals@wip.be

<https://www.wip.be>

SYNOPSIS

Après des années de séparation, la cinéaste retrouve sa mère, Aïcha, atteinte de la maladie d'Alzheimer. De Bruxelles à Tanger se dessinent, entre pudeur et aveux, les douleurs, les ruptures, les deuils et les joies : tout ce qui a rythmé l'odyssée d'une famille marquée par l'exil.



DANS LA MAISON

MÉMOIRES DE FEMMES EN EXIL

« Dans la maison » est un film intimiste sur une facette de l'histoire de l'immigration marocaine en Belgique, contée par une mère et sa fille qui se retrouvent après des années de séparation. Mais c'est aussi un documentaire sur la mémoire, celle qui s'obscurcit au terme d'une vie, celle qui inverse alors les rôles entre un parent et son enfant, jusqu'à les libérer d'un passé douloureux...

À travers le parcours singulier de sa mère Aïcha qui a quitté son pays natal en 1967 pour s'installer à Bruxelles, Karima Saïdi nous raconte un pan de l'histoire de l'immigration marocaine en Belgique. De la vie dans une ruelle de Tanger jusqu'à un appartement bruxellois. « Dans la maison » dévoile progressivement une existence faite de mariages, de séparations et de deuils qui, entre respect de la tradition et libéralisme fragile, dessinent par petites touches le portrait d'une mère de famille forte.

Cette histoire, le film l'écrit d'abord à l'aide de paroles échangées entre la réalisatrice et sa mère durant les dernières semaines de vie d'Aïcha qui souffre de la maladie d'Alzheimer. Parfois, les mots murmurés sont à peine audibles, parfois ils surgissent, comme s'ils avaient été retenus trop longtemps. Mais à chaque phrase, ils nous permettent de découvrir le parcours d'une femme dont les choix de vie, contraints ou volontaires, l'ont conduite à affronter de multiples exils. Car « Dans la maison » raconte aussi les exils intérieurs, les écarts à soi et aux normes qu'une mère et sa fille ont intériorisées avant d'oser parfois les interroger, chacune à leur rythme. Le récit d'Aïcha est guidé par les questions que se pose sa fille : comment vit une femme divorcée dans une communauté marocaine des années 1960 ? Pourquoi les femmes n'ont-elles pas le droit d'enterrer leurs frères ? Une épouse sait-elle guérir son mari ? Une fille peut-elle protéger sa mère malade ? En esquissant toutes ces interrogations, le documentaire de

Karima Saïdi dépasse sa seule vocation historiographique d'un film sur l'immigration marocaine ; il opère un retour sur le cœur même de la question de l' « intégration » qui sous-tend les parcours de vie de la réalisatrice et de sa mère : comment vivre en paix avec soi-même lorsque l'on est tiraillé par tant d'interdits genrés imposés par la religion, la famille, la culture et l'histoire ?

Cette question centrale dans le film, Karima Saïdi la décline aussi par des choix esthétiques radicaux. Ainsi, le visage d'Aïcha n'apparaît pour la première fois qu'après cinq minutes de film, sur une photo presque floue qui exprime toute la difficulté de filmer une mère malade sans impudeur. Et ce n'est qu'au terme d'une heure qu'elle devient image en mouvement, nous adressant alors un regard caméra hagard qui, entre abîme et lucidité perçante, dit toute une vie et sa fin proche. Autour des portraits, essentiellement photographiques, gravitent une multitude de photos et des vidéos tirées des archives familiales. Par leurs échanges qui agissent comme des commentaires en off, Aïcha et Karima révèlent progressivement tous les non-dits de ces souvenirs en images, tout ce qu'ils tentent de masquer mais qu'ils trahissent pourtant : la séparation des hommes et des femmes, les sourires qu'on ne peut plus forcer quand on est « l'exilée », « la divorcée », « la veuve ». Mais « Dans la maison » ne cède jamais à la mélancolie, car les mots de Karima Saïdi et de sa mère font aussi apparaître peu à peu la liberté éclatante de deux femmes qui ont dépassé les interdits, culturels, religieux et sociaux. En ce sens, le geste cinématographique qui fonde « Dans la maison » est résolument libérateur. Car il traque et déjoue, dans l'acte de filmer lui-même, toutes les normes qui auraient dû, pourtant, rendre ce film impossible.

Jeremy Hamers (novembre 2020)

ENTRETIEN AVEC **KARIMA SAÏDI**

Jeremy Hamers : Ce qui m'a d'abord frappé dans votre film « Dans la maison », c'est que contrairement à bon nombre de documentaires qui racontent l'histoire de l'immigration à travers une expérience familiale, votre film ne subordonne jamais la trajectoire de votre mère, le personnage principal du film, à l'Histoire. Nous restons toujours au plus près d'une personne, Aïcha. Certes, elle est le témoin et une actrice de l'immigration marocaine en Belgique. Mais elle est avant tout une mère, une femme qui fut libre et dont les souvenirs constituent le fil rouge de votre film. Ils sont bien plus que des prétextes à l'écriture de l'histoire. Pourtant, le projet a commencé, précisément, par l'annonce de la perte de mémoire de votre mère...

Karima Saïdi : Aïcha, ma mère, tombe malade à une époque où je la vois peu. Au moment où on confirme le diagnostic d'Alzheimer, je me rends rapidement compte que je vais devoir m'occuper d'elle. C'est le point de départ d'une nouvelle rencontre. Je me trouve projetée dans un rôle que je ne voulais pas endosser depuis

que j'avais quitté la maison, en tout cas pas tel que les familles méditerranéennes le conçoivent : j'allais devoir prendre soin d'elle. J'ai donc commencé à passer beaucoup plus de temps avec elle. J'ai littéralement fait sa connaissance et j'ai commencé à la protéger. Et nous nous sommes retrouvées dans des rôles inversés. C'est moi, la fille, qui devenait symboliquement la mère. Cette expérience m'a bouleversée. J'étais soudain confrontée à sa fragilité. Autrement dit, elle ne pouvait plus tenir le rôle d'une femme très puissante et forte. Et tout ça m'est tombé dessus au moment même où je commençais une carrière de scripte en fiction et que je devais partir à l'étranger. À l'époque, j'ai lu le livre d'Annie Ernaux, « Je ne suis pas sortie de ma nuit », un journal sur sa mère qui souffre également d'Alzheimer. Cette lecture a été déterminante pour moi. J'ai commencé à tenir un journal à mon tour. Et pendant un an, j'ai observé ce qui se passait. Et puis, le choix d'en faire un film est devenu évident à ce moment-là ; je me rendais compte qu'il n'y avait que moi qui pouvais faire ce film. Et je me suis donc mise à enregistrer sa voix, nos conversations, et à prendre des photos.



JH : Le film est le journal en images et en sons d'une nouvelle rencontre entre une mère et sa fille. Mais en voyant « Dans la maison », on est également gagné par l'impression que cette nouvelle rencontre va vous bouleverser bien au-delà de la seule sphère privée ou intime. Pour vous, cette nouvelle rencontre vous engage dans un processus d'affranchissement culturel.

KS : En réalisant ce film, j'ai été à la rencontre de quelque chose de très nouveau. Là d'où je viens, je n'aurais pas pu m'autoriser à faire un film aussi intime. C'était impossible pour moi. Ça m'est interdit par mon éducation, mes codes, mes valeurs. Et puis je suis monteuse aussi, ce qui signifie que je travaille toujours sur les films des autres. Je suis la sage-femme des films d'autrui. En commençant à réaliser ce documentaire, j'ai donc fait une expérience tout à fait nouvelle qui m'a confrontée à de nombreuses questions, simples mais fondamentales. Mais aussi, comment filme-t-on sa mère ? Comment filmer une mère malade ? Une mère vieillissante ? Je suis confrontée à toutes ces questions alors que mon éducation est déterminée par une sacralisation de la mère que l'on n'a pas le droit de faire descendre de son piédestal, surtout pas quand elle est malade. Or ces questions vont être tout à fait fondamentales pour moi puisqu'elles vont aussi me permettre de me libérer d'une injonction,

d'une série d'interdits. Et j'ai découvert alors que si je racontais mon histoire familiale, personne ne pourrait plus rien me dire. C'est notre histoire, la sienne et la mienne. Et donc, les interdits, qui rendaient ce film a priori impossible, étaient nos interdits. Les dépasser m'a réconcilié avec ma culture d'origine. Mon film est donc un film sur mon histoire familiale. Mais, inévitablement, c'est aussi un film sur l'immigration marocaine, sur l'expérience de l'exil, sur la vie d'une femme qui va vivre sans homme et qui sera donc, de ce fait, une femme exposée dans sa culture d'origine.

JH : Si le film est le résultat de plusieurs gestes d'affranchissement que la maladie a rendu possibles, il est tout à fait frappant, par ailleurs, qu'il faille attendre cinq minutes avant d'apercevoir le visage d'Aïcha à l'écran. Et lorsque le spectateur peut enfin mettre un visage sur cette voix qu'il entend depuis le début, c'est grâce à une photo. Ensuite, d'autres photos vont succéder à ce premier portrait. Par un montage rapide d'images fixes, le personnage principal est sur le point de se mettre en mouvement. Mais il ne devient jamais image en mouvement. Un peu comme si quelque chose résistait au passage d'Aïcha dans le cinéma. Tout ne peut pas devenir film.



KS : J'ai essayé de filmer ma mère. J'ai des rushes sur lesquels on la voit. Mais c'est trop. Car ce que je filme à ce moment-là est d'ordre privé, ce n'est pas le film. La photo montre une désarticulation. Dans ces images qui ne sont pas tout à fait en mouvement, le corps est à la fois une présence, mais aussi une présence qui subit une perturbation temporelle. En superposant les quelques images fixes, je cherche une manière de la réanimer, de mettre Aïcha en mouvement, à un moment où tout était en train de se figer. J'ai finalement préféré travailler sur ces successions d'images fixes, ces mouvements en saccades, parce qu'elles introduisent un décalage. Il ne m'était pas possible de faire ce film en mettant ma mère dans un réel articulé à 25 images/seconde. Ça ne marche pas. C'est un autre récit. Et puis cette façon de procéder est beaucoup plus riche pour la voix. On l'entend mieux. Sa voix n'est jamais en « in ». Est-ce que tout ne peut pas devenir film ? Mettre en mouvement, c'est mettre en récit, c'est redonner vie, c'est faire un film. Mais j'ajouterais : qu'y a-t-il de plus intime que la voix d'une mère ? Ce que j'ai capté, je ne savais pas encore comment j'allais le raconter. Quand on est à la fois la réalisatrice, la mère et la fille, on travaille beaucoup à l'instinct. En tant que fille, j'essayais de capter encore des images et des sons de ma mère. Et en même temps, la réalisatrice en moi se demandait ce qui était nécessaire au film. Tous les réalisateurs que j'ai rencontrés pendant le tournage,

tous ceux avec qui j'ai parlé du film en train de se faire, m'ont conseillé de filmer ma mère. Et je leur répondais que c'était impossible pour moi. Mais ils ne pouvaient pas comprendre. À certains égards, c'était plus facile pour la fille de prendre des photos de sa mère, que pour la réalisatrice de la filmer.

JH : **Une séquence bien particulière produit une rupture de ton. Cette séquence nous montre des enfants tenant le drapeau belge ou déposant des gerbes de fleurs devant le monument du Soldat inconnu à Bruxelles un matin de 11 novembre. Ces enfants sont, pour la très grande majorité d'entre eux, issus de l'immigration. Ce passage du film est ambigu. D'une part, il m'a semblé ironique en tant qu'il dénonçait, avec un sourire en coin, le fait qu'on associe assez artificiellement des enfants à une histoire officielle qui n'est pas la leur. D'autre part, on peut aussi considérer que cette séquence offre une image de « l'intégration ».**

KS : À mes yeux, il s'agit d'une séquence qui parle d'intégration. Elle répond à la question : pourquoi sommes-nous devenus belges ? Quand, enfant, j'ai dû porter moi-même une gerbe de fleurs le 11 novembre, j'en étais très fière. Quand, petite, je participais aux cérémonies du 11 novembre, cela signifiait pour moi



que je faisais partie de cette société. Je ne vois pas cela comme une assimilation artificielle. Ce sont des nouveaux rituels qui entrent dans les mœurs. Et le fait de pouvoir donner une place à des enfants de l'immigration dans le cadre de cette cérémonie, est important. J'y tenais vraiment à cette séquence, malgré la rupture qu'elle introduit momentanément dans le film. La Belgique est un pays qui m'a beaucoup donné. Je crois qu'il faut être immigrée pour s'en rendre compte. Si j'avais vécu au Maroc, ne venant pas d'un milieu social aisé, mon histoire aurait été très différente. J'ai pu faire l'INSAS. Cela aurait été tout à fait impossible au Maroc, notamment pour des raisons financières. Être dans un pays où on a des droits, c'est une chance inouïe à mes yeux. Bien entendu, les questions de déterminisme social sont d'actualité en Belgique. Et elles me travaillent continuellement. Mais j'ai aussi conscience de tout ce que la Belgique m'a donné. Les études d'art, les académies, c'est extraordinaire. Bien sûr, je ressens un besoin grandissant de travailler les questions relevant du féminisme contemporain, du corps comme objet politique, etc. Le statut de la femme au Maroc reste problématique. Si ma mère était restée là-bas, seule avec ses trois enfants, rien n'aurait été possible. J'aurais voulu en parler avec elle. Je sais qu'elle était absolument non protégée en tant que mère isolée au Maroc. Et donc ma gratitude s'adresse aussi à un pays qui m'a donné des outils critiques. La séquence du 11

novembre va de pair avec une de ses déclarations dans le film : « Les Occidentaux sont plus respectueux. Les Marocains trouvent toujours quelque chose à redire.» Mais quand je lui demande si elle préfère être avec des Occidentaux ou avec des Marocains, elle choisit les seconds. Et elle vivait comme ça, dans les paradoxes.

Bruxelles, novembre 2020.



BIO-FILMO

KARIMA SAÏDI

D'origine marocaine, Karima Saïdi est née et vit en Belgique. Diplômée en montage de films et continuité de scénario (I.N.S.A.S.), elle est titulaire d'un master en écriture et analyse de films (ULB).

Monteuse à la télévision belge (RTBF) depuis 1997, elle développe en parallèle une carrière de monteuse en documentaire (« Femme taxi à Sidi Bellabes » de Hadjaj Belkacem, « Les damnés de la mer » de Jawad Raleb, « Cheveux rouges et café noir » de Milena Bochet), et de scripte pour le cinéma de fiction (« Le cochon de Gaza » de Sylvain Etsibal, « À perdre la raison » de Joachim Lafosse, « Adios Carmen » de M.A. Benamraoui).

En 2013, elle crée « Mur-murs » et 10 voix, une série de portraits sonores sur l'immigration marocaine de Bruxelles. En 2016, elle réalise un court-métrage documentaire, « Aïcha », évocation de la disparition de sa mère, prémisse du film « Dans la maison », son premier long métrage documentaire.

Elle est également intervenante dans les écoles de cinéma de l'INSAS à Bruxelles et l'ESAV de Marrakech.



FICHE TECHNIQUE

2020 - 90' - Belgique - France - Maroc - Qatar - Couleur
Langues Français/Arabe VOSTFR & VOSTBIL FR/NL - DCP - 5.1 - HD - 16/9

RÉALISATION Karima Saïdi

IMAGE Caroline Guimbal, Ridha Ben Hmouda, Karima Saïdi

MONTAGE Frédéric Fichet

SON Quentin Jacques, Mohamed Bounouar, Lionel Halfants, Karima Saïdi

MONTAGE SON Sara Kaddouri

MIXAGE Thomas Besson

ÉTALONNAGE Olivier Dassonville

UNE PRODUCTION Dérives - Julie Freres, Haut les mains Productions & Waq Waq Studio - Karim Aitouna **EN COPRODUCTION AVEC** WIP - Wallonie Image Production, RTBF - Unité documentaire, TV2M Maroc **EN ASSOCIATION AVEC** ARTE France - La Lucarne **AVEC LE SOUTIEN DU** Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles **ET** Le Fonds Image de la Francophonie, Doha Film Institute, La Wallonie, Brouillon d'un rêve de la Scam et La Culture avec la Copie Privée, La Région Auvergne-Rhône-Alpes **AVEC LA PARTICIPATION DU** CNC.



© 2020 Dérives Waq Waq Studio & Haut Les Mains Productions WIP RTBF TV 2M Maroc. Tous droits réservés.
N° ISAN 0000-0005-8CF7-0000-H-0000-0000-N