

AGAT Films & Cie et JHR Films présentent

جزائرهم

# LEUR ALGÉRIE

Un film de  
**LINA SOUALEM**





AGAT Films & Cie et JHR Films présentent

جزائريهم **LEUR** Un film de **LINA SOUALEM**  
**ALGÉRIE**

72 MIN / DCP / COULEUR / 1.77 / 5.1 / 2020  
FRANCE - ALGÉRIE - SUISSE - QATAR

**SORTIE NATIONALE LE 13 OCTOBRE 2021**

Affiche et photos téléchargeables sur [www.jhrfilms.com](http://www.jhrfilms.com)

**PRESSE**

Monica Donati  
01 43 07 55 22 / 06 23 85 06 18  
[monica.donati@mk2.com](mailto:monica.donati@mk2.com)

**CONTACT ASSOCIATIONS**

La Grande Distribution  
06 99 17 88 36  
[simonfranza.melanie@gmail.com](mailto:simonfranza.melanie@gmail.com)

**DISTRIBUTION**

JHR Films  
09 50 45 03 62  
[info@jhrfilms.com](mailto:info@jhrfilms.com)

**PRESSE DIGITALE & BLOGS**

Ophélie Rebelo  
06 17 83 87 54  
[ophelierebelo@gmail.com](mailto:ophelierebelo@gmail.com)



## **SYNOPSIS**

Après 62 ans de mariage, les grands-parents de Lina, Aïcha et Mabrouk, ont décidé de se séparer. Ensemble ils étaient venus d'Algérie en Auvergne, à Thiers, il y a plus de 60 ans, et côte à côte ils avaient traversé cette vie chaotique d'immigré.e.s. Pour Lina, leur séparation est l'occasion de questionner leur long voyage d'exil et leur silence.

# LES PERSONNES DU SILENCE

## ENTRETIEN AVEC LINA SOUALEM

### **Vous avez commencé dans le cinéma comme actrice.**

Je n'ai pas réellement choisi de débiter comme actrice. C'est par la famille que j'ai eu accès au cinéma car, pour mon premier rôle, j'ai joué dans le premier long métrage réalisé par ma mère, Hiam Abbass, Héritage (2012) où je tenais le rôle de sa fille. Ensuite, j'ai plutôt souhaité m'éloigner du cinéma parce que, justement, mes deux parents sont comédiens. Je suis partie sur autre chose en faisant des études d'histoire et de sciences politiques. Je voulais trouver ma propre voix, et voie. J'ai travaillé en tant que programmatrice dans des festivals de cinéma, notamment en Argentine, dans un festival de cinéma des droits de l'homme à Buenos Aires et en Palestine. C'est finalement par la programmation que j'ai découvert le genre documentaire, et par la réalisation documentaire que j'ai trouvé ma manière de m'exprimer.

### **Vous avez joué un petit rôle dans le film d'Hafsia Herzi, *Tu mérites un amour...***

Hafsia a joué dans le film de ma mère, Héritage, où elle tenait le rôle principal, et c'est sur ce tournage, pendant un mois, que nous nous sommes rencontrées. C'était un honneur et un plaisir de participer à son premier film, plein d'amour, de subtile complexité, de rires et de pleurs, un peu ce que traversent mes personnages dans *Leur Algérie*.

### **Par rapport à votre documentaire, *Leur Algérie*, quel a été l'élément déclencheur pour en faire ce film que vous avez eu envie de réaliser ? Par où tout cela a commencé ?**

Ce sujet, celui contenu dans le titre, m'a toujours intéressée car, dans mes études d'histoire, je me suis spécialisée dans l'histoire des sociétés arabes contemporaines, celle des colonisations et des décolonisations. Lorsque j'étais en licence d'histoire à Paris 1, à la Sorbonne, mon professeur d'histoire a organisé un voyage d'étude en Algérie, avec ses étudiants, ce qui était une première en études d'histoires à la Sorbonne et grâce à cela, je suis allée en Algérie pour la première fois, non pas par ma famille mais par mes études. J'avais 21 ans à l'époque, j'étais tellement heureuse de faire ce voyage. A l'époque, même si j'avais une bonne connaissance de l'histoire de l'Algérie, une fois là-bas, j'ai réalisé que je ne connaissais rien de l'histoire de mes grands-parents paternels qui eux étaient Algériens. Je racontais à tout le monde que j'étais une petite-fille d'Algériens, immigrés en France dans les années 50. Je savais de quelle région ils venaient mais je ne connaissais pas le nom de leur village. J'ai alors commencé à ressentir un malaise : comment se fait-il que je ne sache rien de ce qu'ils ont vécu dans cette grande histoire ? Ils ne m'ont rien raconté. Pourquoi ce silence ?

Des questions ont commencé à jaillir et à me traverser mais comme j'étais dans un processus académique, je ne me suis pas dit à ce moment-là que j'allais en faire un film. C'est quelques années plus tard, lorsque mon père m'a appris que mes grands-parents allaient se séparer, en 2017, que j'ai ressenti le besoin de les filmer pour comprendre leur histoire, comprendre d'où vient ce silence surtout, comprendre ce qui se peut se cacher derrière. Leur séparation, c'est la fin de quelque chose et je voulais qu'ils racontent leur histoire avant qu'ils ne disparaissent. J'avais peur qu'ils partent sans me l'avoir transmise.

**Enfin, vous êtes partie de la grande histoire (vos études) pour arriver à la petite, celle de vos grands-parents, que vous avez eu envie de filmer. Quand on voit votre film, on a le sentiment du mouvement inverse et si le film touche aussi bien à la grande histoire à partir de la petite, c'est parce qu'il y a eu toute cette réflexion en amont, présente dans votre regard sur l'intime, sans rajouter un savoir sur la question. Cela dit, dès le début du film, de par sa structure, avec les images d'archives familiales, vous enfant, votre père et les grands-parents dans leur maison, puis l'échange en vidéo avec votre père qui vous montre la maison des grands-parents vide, on devine que le déménagement est l'élément clé. Soit leur petite histoire (les deux appartements désormais) après leur grande histoire : l'exil, quitter l'Algérie, déménager... Par rapport à votre film et l'histoire de vos grands-parents, vous avez voulu parler avec eux et ensuite en faire un film où les deux choses sont venues au même moment ?**

Je disais souvent à ma grand-mère qu'un jour, je viendrai la filmer pour qu'elle me raconte son histoire. Je ne lui demandais jamais rien, juste d'attendre que je vienne avec une caméra pour qu'elle me parle. Elle était d'accord et on a attendu. J'avais besoin d'une caméra pour oser lui parler de ces sujets-là, pour confronter cette mémoire-là. Je voulais que cela soit un processus formalisé pour oser poser toutes ces questions. Cela me semblait tellement difficile voire impossible de creuser dans l'intime, dans le passé, avec la crainte que cela ravive des douleurs. Je ne voulais pas faire cela juste pour moi, j'avais envie que ce soient des choses que je puisse partager, comme une mémoire que je devais absolument capter et transmettre à nouveau.

C'était la difficulté aussi car c'était mon premier film. Dès le départ je ressentais qu'il s'agissait d'une histoire universelle qui, au-delà des enfants d'immigrés algériens, traitait plus généralement de l'exil et de la manière dont l'exil peut affecter les relations entre les générations. C'est une histoire personnelle, et singulière. Je devais trouver le moyen de la rendre universelle tout en montrant l'importance de ces histoires intimes, qu'il faut remettre en avant et savoir écouter. Je me posais beaucoup de questions à ce moment-là. Il n'y a finalement pas eu beaucoup de films documentaires (voire même de fiction) sur l'immigration. C'est pourtant une histoire collective qui marque beaucoup d'entre nous, en France. Pourquoi ces histoires sont-elles peu présentes à l'écran et tellement présentes dans notre quotidien ? Vais-je réussir à faire ressortir l'universalité dans cette histoire intime ? J'étais convaincue que cette histoire si singulière était d'autant plus universelle : l'universel commence dans le plus intime. J'ai donc suivi mon instinct, mais j'ai mis du temps à être convaincue de ce que je faisais car je découvrais tout en même temps, y compris mon langage cinématographique. C'est en faisant que j'ai appris, découvert, exploré.





**A partir de là, quand vous avez eu cet accord avec votre grand-mère, vous avez commencé à écrire quelque chose, à filmer, à trouver un producteur...**

Quand j'ai appris par mon père que mes grands-parents se séparaient, après 62 ans de mariage, j'ai tout de suite compris qu'il fallait que j'aile les filmer. Leur séparation a été un réel choc, un électro-choc. J'ai eu peur qu'ils ne disparaissent sans m'avoir transmis leur histoire, qui n'est écrite nulle part, leur mémoire orale, qui disparaîtra avec eux. Il fallait que je commence quelque part, et j'ai commencé à écrire, d'abord uniquement sur ma grand-mère et son histoire. On m'a parlé d'un festival qui organisait une résidence d'écriture à Agadir, le Fidoc, à laquelle j'ai postulé en présentant un projet de quelques pages sur ma grand-mère. Pour moi, j'allais filmer ma grand-mère. Je parlais du malaise, du silence, du fait que je ne connaissais que des bribes de son histoire qui passait par des anecdotes, toujours racontées par le rire et je me demandais ce que cachait ce rire. Je me posais beaucoup de questions sur ma grand-mère, une figure féminine très énigmatique. J'ai envoyé ce projet et j'ai été prise en résidence.

Quand j'ai senti de l'intérêt autour de ce projet de film pour la première fois lors de cette résidence, cela a été le début d'un magnifique processus de création et de réalisation. De retour d'Agadir, j'ai trouvé une caméra, qu'un ami m'a prêtée et je suis allée filmer. Je sentais une urgence. Je ne pouvais pas attendre d'écrire et de trouver des financements. Ma sensation d'urgence n'était pas vaine, j'ai bien fait d'aller filmer très rapidement, car mon grand-père est décédé au moment de la post-production. La première étape, c'était de commencer à filmer, afin de comprendre la manière dont j'allais me positionner, comment eux se sentaient face à la caméra. Je suis allée un mois à Thiers où ils habitaient chacun dans leur appartement, l'un en face de l'autre, et je découvrais pour la première fois leur nouvelle vie. La vie d'un couple octogénaire, séparé. Au départ, je ne filmais que ma grand-mère, je ne pensais pas à mon grand-père car comme il ne parle pas, je le voyais comme un personnage du silence. Je le filmais de loin, presque comme une présence, une silhouette. J'étais convaincue qu'il ne parlerait jamais. J'ai réalisé très vite que l'histoire de ma grand-mère ne pouvait pas être racontée sans son histoire à lui, tant elles sont liées. J'ai commencé à filmer mon grand-père. Comme il ne parlait pas, je l'ai vraiment pensé comme un personnage du silence, je me suis dit qu'on le découvrirait à travers ses gestes, à la façon dont il se déplace dans l'espace, à sa manière de ne pas vouloir répondre à mes questions et que les autres parleraient de lui. À force d'insister, par nécessité de réactiver sa mémoire, de l'emmener dans certains endroits liés à sa vie, de lui montrer des photos, j'ai finalement trouvé le moyen pour qu'il s'exprime. Même s'il a finalement peu parlé, ses peu de mots racontent tellement de choses.

**Oui, quand il dit dans la coutellerie : « J'en ai laissé des lames. » ou quand il parle de sa mère, en disant qu'elle pleurerait tout le temps.**

C'est un des moments très forts. Je connaissais ces photos car mon père les a depuis toujours. Il est le premier collectionneur d'images. J'ai suivi son chemin, mais de façon plus consciente. Je ne sais pas si mon père était conscient du fait qu'il voulait capter ces histoires et laisser une trace de celles-ci derrière lui. Mon père avait récupéré ces toutes petites photos d'identité qu'il a fait agrandir et il a fait plusieurs albums des photos de mes grands-parents. C'est en les montrant à mon grand-père que j'ai découvert que sa mère était Kabyle et venait de Tizi Ouzou, qu'il avait emmené tous ses frères et sœurs en France et que sa mère s'est retrouvée seule en Algérie, avec tous ses enfants immigrés en France. C'est une scène que j'ai tournée cinq fois. Les quatre premières fois, quand je lui demandais à quoi ces photos lui faisaient penser, il ne me répondait pas.

Il haussait les épaules et tournait la tête. Je n'arrivais pas à comprendre pourquoi il n'arrivait pas à me parler de ses parents. C'est la monteuse du film, Gladys Joujou, qui m'avait suggéré cette idée de montrer des photos pour réactiver la mémoire. Comme mon grand-père (on le voit dans le film) passe ses journées à Carrefour de 8h à 18h, il fallait le filmer tôt le matin car en fin de journée, il était fatigué. Alors je suis revenue cinq matins de suite. Et puis finalement, il m'a raconté. Et quand il a parlé, c'était impressionnant de voir qu'à 88 ans, la douleur de la séparation avec ses parents était toujours aussi vive et lui faisait aussi mal. Pareil pour ma grand-mère quand elle voit les photos de sa mère. Cela va au-delà des histoires de déracinement, cela touche aux traumatismes de l'enfance.

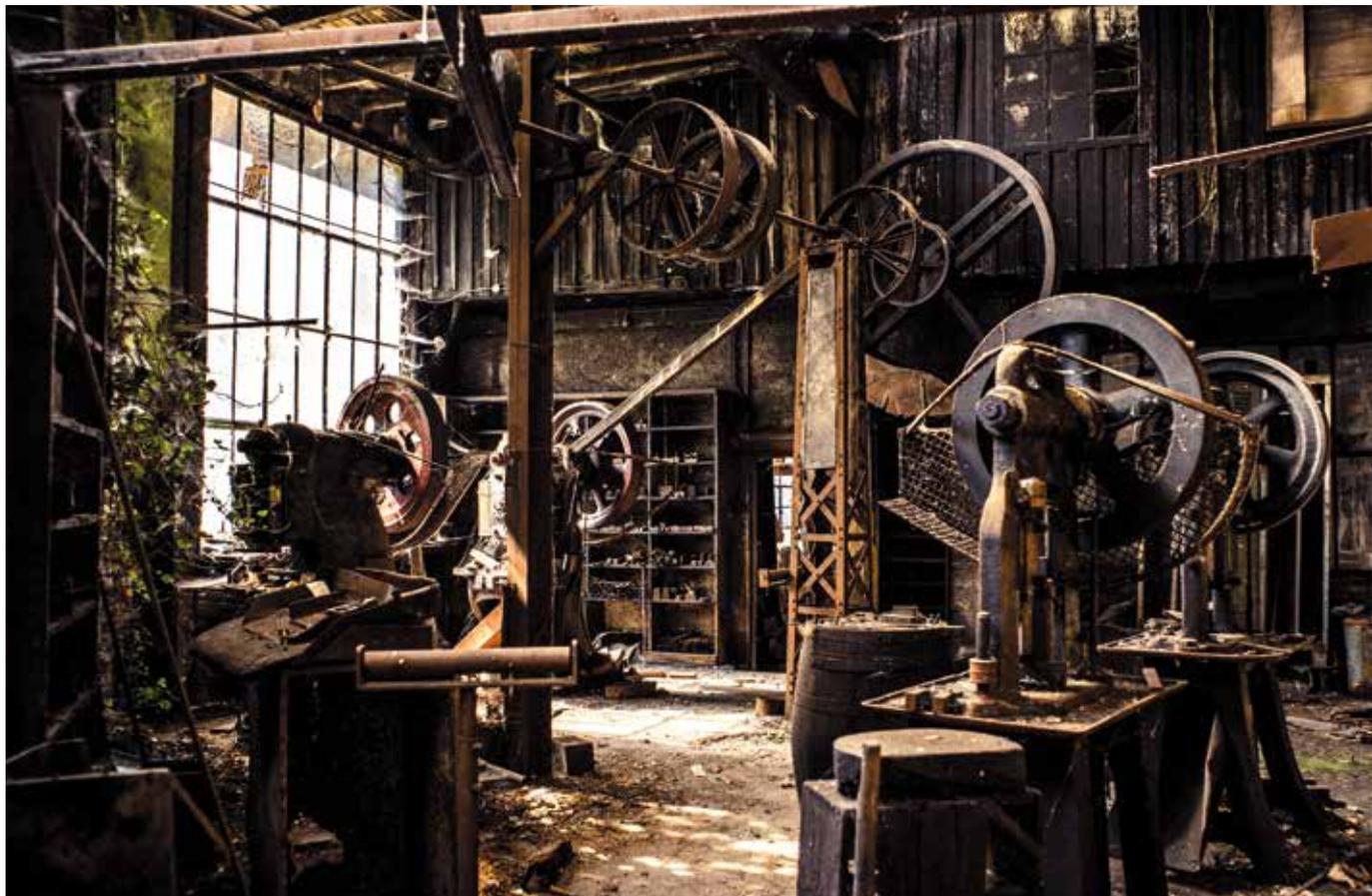
### **La structure du film, elle a été trouvée en filmant ?**

Oui. Au départ, durant la première phase de repérages filmés, j'ai essayé beaucoup de choses seule, même si finalement certaines images de repérages sont restées dans le film. A l'issue de cette première phase, j'ai refait une résidence d'écriture, en Algérie, aux Ateliers Sauvages à Alger, et j'ai trouvé la productrice du film, Marie Balducci, chez AGAT Films & Cie. A partir des premières images tournées, on a commencé une première session de montage et de réflexion autour de la narration et de la structure du film avec la monteuse Gladys Joujou (monteuse de *Ghost Hunting* de Raed Andoni et *Une famille syrienne* de Philippe Van Leeuw). Le film s'est construit entre des périodes de tournage, d'écriture et de montage puis de réécriture pour postuler à des fonds. C'est en montant, étape par étape, vu que le tournage a été espacé sur trois ans, que la structure a été trouvée.

**De fait, on commence par des images d'un film de famille de votre père qui y est acteur et implicitement réalisateur (il demande à sa mère de passer du bon côté de la table pour qu'on la voit vous servir à manger, enfant, on le voit ensuite demander à ses parents de parler arabe devant la caméra), ensuite un échange entre vous et votre père par Skype, et ensuite, vos images, les deux appartements, chacun dans le sien et la grand-mère qui va lui apporter à manger chez lui. La caméra observe, laisse deviner à demi-mot, quand la grand-mère dit qu'elle aimerait profiter du temps qu'il lui reste à vivre, sans chercher à tout expliquer.**

Au départ du film, je pose la séparation dans la géographie. La séparation est mon point de départ. Le début du film est à l'image de ce que j'ai traversé à ce moment-là. J'apprends qu'ils se séparent. Je réalise que je ne sais rien de leur vie, qu'ils ne nous ont jamais rien raconté, je ne sais pas ce qu'il s'est passé entre eux, ni pourquoi ils se séparent, à cet âge-là. Mon premier réflexe a été d'aller revoir toutes les images d'archives des années 1990 que mon père avait filmées, comme si j'allais y trouver des réponses. Je n'y voyais que des références à l'Algérie, dont on ne me parlait jamais. Chercher à comprendre leur séparation m'a très rapidement renvoyée au pays, au déracinement et au silence que l'exil a imposé sur deux générations, celle de mon père et la mienne. En tentant de comprendre leur séparation, j'ai trouvé un arrachement, et en cherchant l'Algérie en eux, j'ai trouvé une douleur. Le début du film mêle toutes ces questions-là, les archives, la séparation aujourd'hui, les questionnements, le silence, la difficulté d'accéder à cette mémoire et à cette histoire. Si on me demande la raison pour laquelle ils se sont séparés, je n'ai pas vraiment de réponse. J'ai plusieurs hypothèses, c'est une accumulation de choses et c'est la force du destin collectif qui s'est complètement imbriqué à l'intime.





**Vous ne posez pas la question de la séparation à vos grands-parents mais votre film apporte des éléments de réponse par l'image. Voir le film de famille en 1992, la fête à la maison et vous qui demandez en off à votre père où est le grand-père, absent des images et la réponse de votre père : « Il ne traîne pas dans la maison quand il y a du monde, il s'échappe. » Dans votre film, on voit votre grand-mère revenir visiter la maison vide, pas votre grand-père.**

Cela donne des clés sur son caractère. Pour mon grand-père, le passé est le passé, il met vraiment les choses derrière lui. Quand il a quitté la maison familiale – c'est une maison qu'il a achetée, où il a tout fait tout seul, car il voulait absolument posséder un bien, comme si ça allait lui permettre de finalement réussir à s'ancrer dans un lieu – cela a été très dur pour lui, et comme cela s'est fait dans la précipitation, je n'ai pas pu filmer. Il ne veut pas être nostalgique, il ne se le permet pas. C'est très dur de parler de l'Algérie avec lui car il a enfoui toute son histoire dans sa mémoire ; c'est quelque chose qui le déchire. Il y a tellement de souffrances tuées.

La grande question que j'avais très peur de lui poser c'était : « Est-ce que tu regrettes d'être venu en France ? ». Je la pose à la fin du film et jamais je n'aurais cru qu'il me réponde « oui ». C'est une chose tellement dure à avouer, le sentiment de regret, d'un échec, le sentiment de s'être fait avoir, de s'être fait berné. Quand il est arrivé à 19 ans, il y avait toute cette fascination pour l'industrie, pour les machines, les forges, pour un jeune homme qui vient de la campagne algérienne. Au musée de la coutellerie, qu'il visite, il n'y a aucune mémoire sur les Algériens qui ont travaillé comme polisseurs dans la coutellerie. C'est pour cela que je voulais filmer mon grand-père dans le musée, pour le replacer dans cette histoire qui est la sienne, car il en est officiellement absent. Il était important pour moi de le réinscrire dans ces lieux, dans cette mémoire, que lui, et tant d'autres immigrés algériens, ont traversés toute leur vie.

**Et dans la forge, qui s'appelle L'Enfer, où le bruit des machines se mêle au bruit des cascades.**

J'ai retrouvé un livre de George Sand, La ville noire, publié en 1861, qui se passe à Thiers. C'est un de ses premiers récits qui parle du monde ouvrier et elle mentionne le creux de l'enfer qu'elle appelle « le trou d'enfer ». Elle décrit les flammes qui montent au-dessus de la rivière, les bruits de la forge, de ces hommes couverts de poussière noire. C'est un endroit qui effrayait tout le monde, avec des températures élevées, à presque 60°.

**Il y a des choses que vous auriez aimé filmer et que vous n'avez pas osé ou pas pu faire ?**

Pas vraiment. Vu les conditions dans lesquelles le film s'est fait (j'ai filmé et je prenais le son seule, je n'avais pas d'équipe), j'ai l'impression d'être allée jusqu'au bout de ce que je pouvais obtenir sans dépasser les limites de l'intime, car je ne voulais pas chercher à mettre mal à l'aise. Ce que ma grand-mère m'a raconté dans la scène où elle parle de sa première nuit avec son mari, c'était tellement fort que je ne pensais pas l'inclure dans le film, c'était trop intime pour moi. C'est ce que j'ai dit à la monteuse quand on a regardé la scène ensemble la première fois : « Non ça c'est trop ». Mais j'ai finalement compris l'importance de cette scène dans laquelle ma grand-mère ne dit pas grand-chose, finalement. Ce qu'elle ne dit pas, c'est ce qu'elle ne peut pas formuler. Elle ne se le formule même pas à elle-même, sûrement pour se protéger. Et je ne voulais surtout pas le formuler à sa place. C'est en ça que j'estime être allée au bout. C'est cette limite-là que je ne voulais pas dépasser.

**Toute la partie où vous revenez en voiture à Thiers avec votre père pour revoir vos grands-parents, c'est venu plus tard je suppose.**

Au départ, je ne pensais pas filmer mon père. Je m'intéressais uniquement à la mémoire de la génération de mes grands-parents, je voulais être dans un rapport exclusif avec eux. Avant de me rendre compte qu'il était une pièce incontournable du puzzle.

**Outre le lien biologique, il y a un lien d'image. Il a filmé, vous montrez ses images, vous partez d'elles.**

Quand j'ai appris la séparation de mes grands-parents, la première chose que j'ai faite, c'est de regarder les images que mon père avait prises d'eux, dont une partie est dans le film. En me replongeant dans ces images, je me suis posé la question : est-ce que lui aussi, en filmant tout cela, cherchait comme moi à capter ce qu'ils ne nous avaient pas raconté ? J'ai eu le sentiment de continuer ce qu'il faisait. Et puis dans la scène du mariage de ma tante, filmée par mon père, alors qu'il y avait la séparation de fait entre les hommes et les femmes, mon père était toujours du côté des femmes. Il voulait tout capturer.

C'est en montant le film que j'ai découvert qu'il me fallait passer par mon père, pour saisir la transmission. Je connaissais ces images d'archives mais c'est à la toute fin du processus de montage que j'ai trouvé la manière de les intégrer au film car on ne trouvait pas leur place. J'ai finalement enregistré un dialogue entre mon père et moi, qui accompagne ces images. Dans ces images prises par mon père, il y avait toute l'Algérie reconstituée, mais en France, sans rien me raconter de l'Algérie. Je me demandais : que représente cette Algérie, qu'a-t-elle à raconter ?

La première fois que j'ai filmé mon père pour le film, c'était la scène à Paris, avec ma grand-mère venue lui rendre visite et voir une pièce dans laquelle il jouait au théâtre. C'était génial car j'ai découvert des choses qu'il ne m'avait jamais racontées. Je ne savais pas que mon père avait obtenu la nationalité française à l'âge de 28 ans. Pour moi, il est né en France, c'est automatique. Je ne savais pas qu'il avait grandi dans le « mythe du retour » à la terre natale, l'Algérie, qu'il n'a vue que deux fois dans sa vie, je ne savais pas qu'il cherchait encore la reconnaissance de mon grand-père, en tant que fils d'immigrés devenu comédien reconnu en France. Et quand je lui posais des questions, il me répondait : « Je ne sais pas, demande à tes grands-parents. ».

**C'est le moment où votre père dit : « Je suis Algérien, sans aller en Algérie. »**

Pour lui, c'est simple et évident, alors que moi je passe par tout un tas de réflexions, de questionnements et de remise en question, pour essayer de comprendre et définir mon identité.

**D'où l'importance des trois générations. Chacun a son Algérie. Vous, pour votre film, vous avez ressenti le besoin d'aller en Algérie, de filmer le village des grands-parents.**

Dans le film, je cherche l'Algérie en eux. Eux qui sont loin du pays, loin l'un de l'autre. Je cherche ce qu'ils ont transporté de ces douleurs jusqu'aux montagnes d'Auvergne. Je cherche à savoir ce qu'il reste de cette Algérie, pour mieux comprendre ce qu'on m'en a transmis. C'est à travers leur Algérie que j'ai pu trouver la mienne. Il me fallait passer par le village natal, la terre perdue, m'y ancrer territorialement, le filmer, pour me reconnecter à mon grand-père et mieux comprendre son rapport à cette terre. Quand il découvre les images du village et qu'il parle de mon





déplacement à Laouamer, son visage s'illumine pour la première fois. Comme si cela lui permettait de se réconcilier avec son passé. Ce voyage fait écho au voyage du film, du silence à la réconciliation, à travers lequel je cherche à me réapproprier l'histoire dont on m'a privée, mais dont je suis héritière.

### **Je ne connaissais pas la communauté algérienne venue à Thiers. Il y a des films, des livres sur le sujet ?**

Des films, non. Dans les archives de la ville de Thiers, j'ai retrouvé toutes les fiches descriptives des Algériens, établies lors de leur arrivée, avec le nom de leur commune d'origine, de leurs parents. J'ai cherché des photos des ouvriers algériens dans les usines, sans en trouver car il y avait juste les photos des maîtres couteliers français dans les archives de la ville. C'est dur, il n'y a pas d'images d'eux au travail. On ne les prenait pas en photo. Il n'y a quasiment pas de traces de leur présence dans ces usines de coutellerie.

### **Vous filmez votre grand-père au musée de la coutellerie, où il assiste à une reconstitution des forges avec sonorisation. Ensuite, quand votre père lui demande ce qu'il a pensé de cette visite, il répond : « Trop de bruit. » Sans savoir s'il parle de la reconstitution proprement dite ou de la mémoire de ses conditions de travail.**

J'ai visité le musée de la coutellerie avant de l'emmener et j'ai découvert cette « salle son et lumière », avec tous ses effets. Je me suis dit que mon grand-père refuserait d'y être filmé, qu'il ne voudrait pas rester plus de cinq minutes au musée et à l'usine où il a travaillé toute sa vie et finalement on y a passé toute une journée. Il y avait en lui un mélange de rancœur et de fascination, comme « Les couteaux, j'en ai marre, j'en ai vu tellement... Ils sont malins ».

### **Il le dit devant la vitrine avec les couteaux : « Ils sont malins. »**

On sent qu'il y a un côté, « Ils sont malins » car ils nous ont bien eus, et de l'autre, « Ils sont malins. » comme pouvant aussi dire « Ils sont forts, ils ont créé toute cette industrie ».

### **On devine une belle complicité entre vous et votre grand-mère dans le film. Elle se cache le visage avec ses mains quand elle est prise d'un fou rire. Votre grand-père parle peu, voire ne parle pas. Quand par exemple votre père lui demande s'il est content de le voir à Thiers, il ne répond rien. Et avec votre grand-mère, même si elle parle plus facilement, vient ce moment où le rire met fin à toute possibilité de continuer à parler.**

Ce rire, c'est ce qui me frappait quand j'étais plus jeune. Cette propension à rire en parlant de choses qui me semblaient tragiques. Il y avait toujours un décalage. C'est drôle, on est tous à rire de cette anecdote mais ce que ça raconte, c'est terrible. L'anecdote qui revenait tout le temps de sa vie intime, la seule que je connaissais d'elle avant de faire le film, c'est lorsqu'on lui a dit qu'elle allait se marier et qu'elle a grimpé en haut d'un palmier et y est restée une demi-journée avant de redescendre. Quand on est petit, on rigole de cela, avant de se rendre compte qu'elle avait 15 ans et qu'on allait la marier. Ça cache autre chose. Elle se protège par le rire, pour mettre tout cela à distance.

Quand elle a vu le film, elle a réagi de la même façon à tous les moments, en riant quand elle riait dans le film et en pleurant quand elle pleurait. Quant à mon grand-père, qui est décédé avant que le film ne soit terminé, je pense qu'il ne l'aurait pas vu, tout comme il n'a jamais vu les films de mon père, à l'exception de Inch'Allah dimanche (2001) de Yamina Benguigui quand il est passé au cinéma de Thiers. La seule chose que j'ai pu lui montrer, qu'on voit dans le film, ce sont les images du village de Laouamer en Algérie, où je suis allée filmer, qu'il regarde sur le téléphone portable. C'était extraordinaire de voir sa réaction à ce moment. Comme si je rebouchais un trou dans la transmission. Il a peut-être ressenti de la tristesse de ne pas pouvoir transmettre et en fait si, d'une certaine manière il a transmis son histoire car je suis allée dans le village et je lui ai rapporté des images. J'ai eu des doutes jusqu'à la fin sur la nécessité de montrer les scènes dans le village en Algérie car c'est un film sur l'exil, le territoire perdu, sans y retourner, évoqué par la mémoire. Mais comme elles sont liées à mon grand-père qui les regarde, elles ont trouvé leur place dans le récit. C'est leur Algérie, celle que j'ai découverte à travers eux, celle que j'ai eu envie de filmer et de leur montrer, cela faisait partie du processus.

Mon père a vu le film sur grand écran au festival « Itinérances » d'Alès. Il a été très ému, surtout de voir son père peu après sa mort et il a même raconté de nouvelles anecdotes que j'ignorais, lors du débat avec le public. Au fond, mon père a hérité du silence de son père et de l'humour de sa mère.

Beaucoup de gens, après avoir vu le film, m'ont dit que c'était fou que mon père ait commencé comme mime, soit l'expression du silence. Je n'y avais jamais pensé auparavant : choisir la voie du muet quand on vient d'une famille très silencieuse.

### **La souffrance et le secret, c'est un peu l'histoire de l'Algérie...**

Une douleur du déracinement, de l'arrachement, présente partout. Mes grands-parents sont venus en France en 1954, après leur mariage en 1952.

### **Dans le film, il y a des images d'archives du massacre de Sétif en 1945 et une discussion avec votre grand-mère à propos de la guerre d'Algérie, mais peu finalement.**

C'était dur d'en parler. Ils venaient d'une région rurale, isolée, dans l'Est algérien, vers Sétif, c'est pour ça que j'en parle dans le film. Ma grand-mère avait sept ans en 1945 mais c'est une réalité qui a marqué beaucoup de gens. Elle n'a pas été à l'école, n'a pas eu accès à l'éducation car, pendant la colonisation, beaucoup de personnes ont été dépossédées de leur propre histoire, sans avoir accès aux éléments de compréhension de ce qui se passait. Quand ma grand-mère parle des militaires français qui venaient au village, elle ne trouve pas cela bizarre. Quand elle me dit qu'elle ne savait pas qu'ils étaient là depuis 130 ans, ça dit combien tout cela était occulté. C'est fou quand elle me dit qu'elle était dans le néant. Et c'est beau que, malgré tout cela, elle parvienne à se dire qu'elle se sentait Algérienne dans sa chair. Mon père se dit Algérien sans aller en Algérie, ma grand-mère se sent Algérienne alors qu'à son époque, au temps de la colonisation, cette identité était interdite.

On parle toujours de ces populations comme une masse (les immigrés, les réfugiés) et on leur ôte le droit à la complexité. Ce sont aussi des parcours contradictoires vu que beaucoup d'Algériens sont venus en France après l'Indépendance, après s'être battus pour l'indépendance du pays. Et une grande partie de la population algérienne n'a pas pris les armes car ils ont immigré en France avant le début de la guerre, tout en contribuant à la libération avec l'argent que les ouvriers envoyaient au F.L.N. Mes grands-parents sont venus en France en 1954, quand la guerre débutait tout juste. C'est pour cela qu'ils pensaient y retourner, quand la guerre d'Indépendance se terminerait, mais ça n'a pas été le cas.





### **Le film a été compliqué à produire ?**

Oui, car j'ai beaucoup tourné seule au départ et quand j'ai trouvé une production, nous n'avons pas obtenu les financements classiques. Les lecteurs ne semblaient pas convaincus à l'écrit par la façon dont l'intime et le collectif allaient s'imbriquer et comme je n'avais fait aucun film auparavant... C'est en présentant le projet à l'oral, en le pitchant dans diverses plateformes professionnelles, que j'ai pu convaincre et que le film a reçu des bourses et une vraie communauté de soutien, notamment dans le monde arabe. Le film est tourné à 98% en France, on y parle français et finalement ce sont d'abord des personnes des pays du Maghreb et du Moyen-Orient qui se sont intéressées à cette histoire, pour la transmettre aussi.

**Vous faites des images en instaurant une relation et des situations qui libèrent la parole, mais pas toutes. Quelques mots s'échappent et cela vous suffit, sans chercher à compléter par un savoir historique sur le sujet via la connaissance que vous en avez, ni à en tirer plus des personnes, par pudeur car vous respectez leur réserve, sans chercher à violenter leur mémoire et leurs oublis. On devine, on comprend sans que tout soit dit, à travers les silences ou les résistances à la parole qui prennent des formes différentes que le film rend particulièrement sensibles. C'est beau à voir, émouvant et plutôt rare. Et la suite après cela ?**

J'espère très bientôt pouvoir montrer le film en Algérie. En Palestine aussi car il faut que l'autre partie de ma famille le voie (sourire), vu que mon deuxième projet de documentaire, Bye Bye Tibériade, traite de la famille de ma mère, Hiam Abbass, qui est Palestinienne. C'est sur les femmes de ma famille du côté de ma mère car elle a vécu avec sept sœurs dans une famille de dix enfants, élevées majoritairement par ma grand-mère et mon arrière-grand-mère. Ce n'est pas la même histoire mais le même besoin de se la réapproprier de manière intime pour parler du collectif. Là aussi j'ai des images d'archives que mon père a prises quand il est allé avec nous en Palestine. Par exemple, il nous filme à Gaza en train de manger du poisson au bord de la mer en 1995, des situations aujourd'hui inimaginables, inconcevables. En revanche, en comparaison par rapport à la famille algérienne, il n'y a pas de silence (rires) dans ma famille palestinienne, c'est l'antithèse. Il y a plutôt presque un trop plein de mémoire et je me pose la question de comment faire pour avancer avec ce poids, car ça peut en être un, au fond.

J'ai commencé à y travailler. J'avais fait des repérages en 2018. J'ai filmé ma mère à Paris, il y a peu. Cette fois-ci, je ne veux plus travailler toute seule. J'ai pris une cheffe opératrice tout en restant sur une équipe réduite.

**Propos recueillis par Charles Tesson le 1er août 2021.**

## BIOGRAPHIE

Lina Soualem est une réalisatrice et comédienne, née et basée à Paris. Après des études d'histoire et de sciences politiques à l'Université de la Sorbonne, Lina a débuté dans le journalisme pour finalement se diriger vers le cinéma, cherchant à combiner ses intérêts pour le cinéma et l'étude des sociétés arabes contemporaines. Elle a notamment travaillé en tant que programmatrice pour le Festival International de Cinéma des Droits de l'Homme de Buenos Aires en Argentine et le festival Palest'In & Out à Paris. Son premier long métrage documentaire *Leur Algérie* a été sélectionné en première mondiale à Visions du Réel 2020 et à récemment obtenu le prix du jury étudiant à CINEMED, le prix du meilleur documentaire arabe à El Gouna Film Festival en Egypte et le prix FRANCE TV "Des Images et des Elles" du Festival de Films de Femmes de Créteil. En tant que comédienne, Lina a joué dans quatre longs-métrages des réalisatrices Hafsia Herzi, Hiam Abbass, Rayhana et Rima Samman. Aujourd'hui, elle développe son second projet de long-métrage documentaire *Bye Bye Tibériade* et travaille en tant qu'auteur et coordinatrice d'écriture sur des projets de fictions, séries et documentaires.

## FILMOGRAPHIE

- Coordinatrice d'écriture et documentaliste, *Oussekine*, série de fiction réalisée par Antoine Chevrollier
- Réalisatrice de *Bye Bye Tibériade*, Documentaire (en développement)
- Réalisatrice de *Leur Algérie*, Documentaire, 72', Visions du Réel 2020
- Comédienne dans *Tu Mérites un Amour* de Hafsia Herzi, Semaine de la Critique, Cannes, 2019
- Comédienne dans *Dans le coeur une hirondelle* réalisé par Rima Samman (en production), 2020
- Réalisatrice de *Le peuple algérien et son fameux drapeau* et *Les archives numériques du cinéma Algérien*, Al Jazeera (AJ+), 3min, 2019
- Comédienne dans *A mon âge je me cache encore pour fumer* réalisé par Rayhana, 2015
- Seconde Assistante réalisatrice, long-métrage *Malgré la Nuit* de Philippe Grandrieux, 2015
- Programmatrice au Festival International des Droits de l'Homme de Buenos Aires en Argentine, 2013

## FESTIVALS

- 2020 CINEMED Montpellier (France)
- 2020 Rome Film Festival (Italie)
- 2020 El Gouna Film Festival (Egypte)
- 2020 DOK Leipzig (Allemagne)
- 2020 IDFA – Best of Fests (Pays-Bas)
- 2020 Ajyal Film Festival at Doha Film Institute (Qatar)
- 2021 Solothurn Film Festival/ 56èmes Journées de Soleure (Suisse)
- 2021 Miradasdoc (Espagne)
- 2021 Festival International de Films de Femmes de Créteil (France)
- 2021 Malmo Arab Film Festival (Suède)
- 2021 Festival Vues D’Afrique (Québec)
- 2021 MOOOV Film Festival (Belgique)
- 2021 Festival de Cine Africano de Tarifa (Espagne)
- 2021 Human Rights Film Festival Buenos Aires (Argentine)
- 2021 Between Women Filmmaker’s Caravan in Bilbao (Espagne)
- 2021 International Frauen Film Festival Dortmund (Allemagne)
- 2021 Écrans du Réel (Liban)
- 2021 SAFAR Film Festival (Royaume-Uni)
- 2021 Cinémathèque de Tanger (Maroc)
- 2021 Festival du film francophone d’Angoulême (France)

## PRIX

- **Prix de la Première oeuvre**  
Festival du Cinéma Méditerranéen CINEMED 2020 (France)
- **El Gouna Star - Meilleur documentaire arabe**  
El Gouna Film Festival 2020 (Egypte)
- **Prix FRANCE TV “Des Images et des Elles”**  
Festival International de Films de Femmes de Créteil 2021 (France)
- **Prix du Jury**  
MALMO Arab Film Festival 2021 (Suède)
- **Mention spéciale du Jury**  
Festival International Vues d’Afrique 2021 (Québec)
- **Prix du public**  
Festival de Cinéma Africain de Tarifa 2021 (Espagne)

## FICHE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

Un film de **Lina Soualem**

Produit par **Marie Balducci • AGAT Films & Cie**  
Image et son **Lina Soualem**

Montage et collaboration artistique **Gladys Joujou**

Mixage et montage son **Julie Tribout & Rémi Durel**

Musique **Rémi Durel**

Etalonnage **Christophe Bousquet**

Co-producteurs **Making of Films** (Algeria), **AKKA Films** (Switzerland),

**Doha Film Institute** (Qatar), **Al Jazeera Documentary Channel**

Distribution France **JHR Films**

Ventes internationales **Lightdox**



**jhr**  
FILMS

DISTRIBUTEUR ENGAGÉ