



Les jardiniers de la mémoire

Les enfants de l'immigration algérienne, pour leur propre équilibre, renouent le fil du dialogue avec les "anciens" afin de mieux comprendre leur expérience migratoire et leur trajectoire sociale. À Lille, ils redonnent la parole aux mères et aux pères, à travers les films du collectif Vidéorème.

1)- Du nom d'un regroupement associatif national constitué autour des États généraux de l'immigration, organisés les 27-28-29 mai 1988 à Saint-Denis. L'association Texture, de Lille, qui prônait une "histoire collective conscientisée", en a longtemps été une composante active.

2)- *Exil à domicile*, documentaire de Leïla Habchi et Benoit Prin, Vidéorème, diffusé sur Arte en 1994.

L'immigration algérienne dans le Nord de la France, en particulier dans la métropole Lille-Roubaix-Tourcoing, a une longue histoire, fortement mêlée aux traditions ouvrières locales. Aujourd'hui, dans une région très marquée par la désindustrialisation, nombreux sont les travailleurs immigrés des mines, du bâtiment ou des filatures textiles à la retraite. Leurs enfants se retrouvent confrontés au chômage et à la précarité. En atteignant l'âge adulte, ils s'interrogent de plus en plus sur leur identité, sociale ou culturelle, et opèrent un retour vers les parents, dont ils se rendent compte qu'ils connaissent peu l'histoire. Après une phase d'affirmation de soi, en rupture avec les représentations parentales encore marquées culturellement par des traditions importées du pays d'origine et politiquement par l'Amicale des Algériens en Europe, les enfants de l'immigration se mettent en tête de vouloir redécouvrir cette histoire. Le mouvement associatif lillois, qui a un temps repris le label Mémoire fertile⁽¹⁾ comme signe de l'importance refondatrice de cette recherche, a ébauché de multiples projets pour rassembler des témoignages sonores, écrits ou filmés. Parmi ceux qui ont abouti, il y a les films documentaires de Vidéorème, un collectif créé en 1991.

"Qui suis-je ? Pourquoi mes parents sont-ils venus en France ? Pourquoi ne sont-ils pas partis tout de suite (après l'indépendance) ?", demande crûment à la caméra une jeune fille qui vient d'obtenir sa carte d'identité française, en présence de sa mère⁽²⁾. Comment transgresser le "silence" des parents, en particulier celui des pères et des "anciens" à qui l'on doit le respect ? La communication entre enfants et parents semble bloquée par une pudeur réciproque face à l'évocation d'une histoire personnelle jalonnée de choix de vie difficiles à rendre intelligibles dans le contexte d'aujourd'hui, comme s'il y avait une blessure jamais vraiment refermée. Souvent, les premiers pas commencent avec les mères, omniprésentes à la maison. Les garçons et surtout les filles parlent plus volontiers avec leur mère de leur situation sociale immédiate, mais aussi de leur avenir à court terme, à travers notamment le mariage, véritable obsession familiale.

Avec leur film documentaire *Exil à domicile*, Leïla Habchi et Benoît Prin, deux réalisateurs issus du milieu associatif, ont cherché à aller plus loin. De par leur propre expérience, ils savaient que le dialogue intergénérationnel est déjà amorcé dans l'enceinte familiale. Il prend des formes multiples, tragiques parfois, mais il est aussi à l'origine de scènes caustiques inoubliables. Leïla et Benoît ont donc sollicité trois mères et leur famille habitant Grande-Synthe, une grande cité ouvrière près de Dunkerque où ils ont eux-mêmes grandi, pour qu'elles parlent de leur histoire. Nullement effarouchées par la caméra, elles se révèlent extraordinairement présentes, volubiles et lucides sur les aspirations contradictoires qu'elles vivent depuis leur arrivée au début des années soixante. La grand-mère, toute en dignité retenue, maintient la mémoire du groupe par d'incessants allers-retours entre ici et là-bas, avec la crainte de ne pas revoir ses enfants et petits-enfants à cause des soucis de visas. Les mères rayonnent dans l'univers du foyer familial, toutes à leurs activités domestiques devant la machine à coudre ou à la cuisine, seules avec leurs filles ou ensemble avec les autres femmes de la cité pour préparer telle ou telle fête commu-

Leïla Habchi, coréalisatrice
du documentaire *Exil à
domicile*, lors d'un atelier
de réalisation à Roubaix.



© IM'média.

nautaire. Entre copines, elles parlent avec humour et un brin d'insolence de leur vécu, y compris de la relation avec leur mari : *“Je n'ai pas d'indépendance ou de liberté, dit Bakhta, mais je ne me laisse pas faire par lui. Je ne dis rien, mais je n'en fais qu'à ma tête !”* Et d'évoquer ses projets de voyage, *“d'abord là où l'on s'amuse [Égypte, Turquie, Brésil et même Tahiti] et après, là où Allah est grand [La Mecque]”*. Le profane le plus farfelu voisine avec le sacré.

Au contact de la société de consommation, ces dames ne sont pas dupes, et les scènes de fous rires alternent avec des moments plus mélancoliques. *“Nous les pauvres, on en oublie l'essentiel, soupire Bakhta. On ne pense qu'au magnétoscope, à la caméra, à rien d'autre. Celui qui a inventé ça,*

il est intelligent. C'est une guerre sans guerre, sans armes. Et nous achetons la guerre avec notre propre argent." Bien qu'elles s'en défendent, la guerre revient comme un *leitmotiv*, et la volonté de revanche par rapport à l'occupation coloniale transparaît sous forme de boutades – *"ils sont restés cent cinquante ans, on va rester deux cents ans !"* Les mères se montrent dures à l'égard de ceux et celles qui, avec un zeste de racisme, reproduisent dans leurs comportements quotidiens les rapports de domination coloniale. *"Elles avaient l'habitude en Algérie de nous prendre pour des bonniches"*, dit Houria, en fustigeant une voisine française de sa cité qui confond entraide et servilité. La déconsidération, l'inégalité, elle la perçoit aussi comme legs colonial implicite dans la propension de l'encadrement scolaire à vouloir orienter ses enfants vers des métiers situés au bas de l'échelle sociale. Elle s'en offusque, réclame des formations d'avenir et une reconnaissance. Mais la carte d'identité française brandie par sa fille ne lui garantit pas en soi ses droits. Houria pense alors à tous ses voisins exclus bien que français.

Le choix des réalisateurs :
 filmer ces femmes dans une situation
 où elles sont elles-mêmes,
 sans exploration voyeuriste ni a priori "militants".

Exils à domicile

Ferouz, la fille de Bakhta, travaille comme maquilleuse à la télévision. *"Ce n'est pas en restant à Grande-Synthe que tu peux atteindre ton but. Mais j'ai besoin de Grande-Synthe, de ma mère, pour mon équilibre."* Dans une longue séquence entre mère et fille, pleine de tendresse, elles parlent du travail avec les Français, de l'oppression coloniale, des conditions d'accueil en France dans les baraquements, chacune à sa manière, puis la conversation bascule vers les jeunes d'aujourd'hui, *"encore plus paumés"* que les parents. Ferouz affirme pourtant que *"la France, c'est mon pays à 100 %"*. Sa mère reste sceptique : *"Nous n'avons pas de pays, glisse-t-elle, tout en rêvant à un improbable retour. Je ne peux pas partir, mais je ne me sens pas à ma place ici."* Ce mal-être, fort justement reflété dans le titre du film, *Exil à domicile*, résume bien le chemin à parcourir pour dépasser la césure persistante entre Français et immigrés algériens. Bakhta parle de *"la haine qui a toujours existé entre les gens, entre musulmans et européens. Comment faire pour que ça cesse ?"* Elle n'a pas de réponse.

La franchise de ces propos surprend. Elle a été rendue possible par le choix des réalisateurs de filmer ces femmes dans des situations où elles étaient elles-mêmes, sans l'exploration voyeuriste à laquelle nous habituent généralement les reportages de télévision, et sans les *a priori* "militants" sur les clichés de la femme au foyer qui préjugent de son niveau d'aliénation ou de soumission. La démarche a consisté à écouter les gens, avec leur propre manière de parler, dans la durée. La caméra n'est pas

pour autant neutre. La relation progressivement construite entre personnes qui filment et personnes filmées dénote une réelle connivence, qui nous renseigne aussi beaucoup sur l'acceptation de la caméra et la volonté par son truchement de s'adresser à autrui.

Leïla Habchi et Benoît Prin, formés à l'école du cinéma direct par les Ateliers Varan à Paris, y ont appris par un stage pratique intensif d'initiation à la réalisation à "montrer les réalités quotidiennes et à exprimer ce qu'est une identité culturelle". Dans le cadre de l'association Texture (Lille) puis de Vidéorème, ils ont à leur tour monté des ateliers de formation pour les gens des quartiers, avec en tête "une utopie : faire participer le citoyen à la construction de sa propre image"⁽³⁾. Pour eux, la "vidéo participative" ne se réduit ni à un "amateurisme toléré au nom de l'authenticité – l'idée que la caméra aux mains d'un ouvrier produit forcément un film ouvrier", ni à "la tentation de se faire plaisir, de se faire de la publicité, de tomber dans le piège propagandiste"⁽⁴⁾. Ils font donc des films "avec" les gens, non "sur" les gens, comme l'enseigne inlassablement le cinéaste René Vautier.

3)- Voir *Leïla & Benoît... Vidéorème... Lille...*, Télévize, avril 2003.

4)- Note sur le débat "Immigrés, exclus et médias", Texture, 22 juin 1990.

De l'image de l'indigène à l'image de l'Algérien

Dans *Exil à domicile*, l'absence des pères – ou des maris – est patente. Leïla Habchi et Benoît Prin aimeraient bien faire quelque chose avec les "vieux", comme ils disent affectueusement, mais comment ? À force d'arpenter l'espace urbain avec les jeunes participants aux ateliers abordant les questions sociales, ils croisent à Tourcoing *Les jardiniers de la rue des Martyrs*⁽⁵⁾. Parmi ces derniers, des Algériens, retraités ou au chômage depuis longtemps. Anciens combattants de la guerre de 1939-1945, ex-militants du FLN ou harkis, ils s'entraident pour cultiver dans les jardins ouvriers des légumes qui iront fournir un supplément de nourriture familiale. Peu à peu, le dialogue s'instaure, et les "vieux" acceptent à leur tour de se livrer à la caméra. "Là-bas, une bonne terre comme celle-ci n'était pas pour nous", dit Ali, fils de fellah des Aurès, ancien militant du FLN condamné à mort puis libéré à l'indépendance en 1962. D'autres, qui ont fait la guerre "du côté des Français", acquiescent, racontant à leur tour comment ils ont été contraints à porter les armes pour nourrir leur famille. L'héritage paysan commun ressurgit ici dans la dextérité à travailler la terre, une pratique de "dégourdis" apprise chez les colons. Le jardin ouvrier, unité de lieu idéale pour tourner ce documentaire qui respectera le temps de la culture, devient métaphore d'une communion d'intérêts transcendant les conflits fratricides passés. "Il n'y a pas trente-six manières de faire pousser des carottes, que tu sois harki ou FLN", remarque Benoît Prin. La solution télévisuelle convenue aurait consisté à faire un catalogue d'interviews de gens chez eux, calés dans un fauteuil. On a voulu sortir de cette logique de représentation cataloguant les gens et leur souffrance, limitant le témoignage à leur statut. Il y a aussi un contraste énorme

5)- *Les Jardiniers de la rue des Martyrs*, titre d'un documentaire de 81 minutes, de Leïla Habchi et Benoît Prin, diffusé sur Arte le 11 février 2003. Diffusion prévue en salles.

entre le discours des têtes pensantes de la révolution algérienne à l'époque, lors d'un colloque à Lille sur la Fédération de France du FLN, et ce que nous avons entendu dans les jardins. C'est deux mondes différents⁽⁶⁾. Des historiens ont été intéressés, mais Les Jardiniers n'est pas un film d'Histoire, ça je ne saurais pas faire."

D'autres enfants de l'immigration s'y risquent. Djamel Zaoui, ex-membre de Riquita, autre collectif audiovisuel du Nord qui a réalisé au début des années quatre-vingt-dix une série originale sur l'exclusion (*Le mahboul du quartier*, *Les voleurs de poules*, *Une vie de chacal*, etc.), travaille actuellement sur un projet de portrait du chef nationaliste Messali Hadj. "Nous avons, ajoute Benoît Prin, cherché à comprendre comment cela était vécu d'être paysan ou ouvrier dans un contexte de révolution, de violence extrême, de guerre civile, en France et en Algérie. Quel sens cela pouvait-il avoir pour un colonisé, un sous-citoyen ?"

"On n'était rien", se souvient un des jardiniers. Lakdar, le plus vieux, a traversé le Rhin avec les armées françaises. "La France a gagné plus qu'une bataille, elle a gagné l'honneur. Nous, on est resté des indigènes. On n'a rien gagné." Indigènes hier, puis immigrés algériens⁽⁷⁾, enfin citoyens français ? Dilemme difficile pour eux. La réconciliation paraît aléatoire, comme le suggère l'occupation spatiale des jardins. Il y a d'un côté les Français, de l'autre les Arabes, qui occupent la place des Belges. "Avec eux, c'était pareil, on ne comprenait rien à ce qu'ils disaient", lance un jardinier français. "Ils prennent toute l'eau", grommelle un autre. Roger, le président de la section, soixante et onze ans, affable, assure que tout le monde a droit à cette denrée précieuse, sans distinction. Son sourire énigmatique et ses remarques à mi-mots sur la "qualité" des produits des jardins en disent pourtant long sur la perception d'une distance culturelle réelle ou supposée avec les immigrés. Les anciens en sont conscients, mais n'affichent aucune animosité. Ils paraissent apaisés, réconciliés avec eux-mêmes. Avec humour, et une mélancolie qui rappelle celle des femmes, ils continuent leurs palabres sur la France et l'Algérie. À les écouter, on ressent un amour déçu. Les nouvelles générations, elles, n'entendent pas en rester là. Vivant au contact direct des Français, leur citoyenneté va de soi. Pour leur "équilibre", comme disait Ferouz, ils vont continuer à cultiver et à décrypter la mémoire familiale. Certains envisagent même de se rendre en Algérie caméra au poing pour y prolonger leur devoir de mémoire. ◀

6)- Référence à un colloque organisé par le Collectif pour la démocratie en Algérie à Villeneuve-d'Ascq en novembre 1998.

7)- Cf. "De l'image de l'indigène à l'image de l'Algérien", mémoire de la réalisatrice Nadia Bouferkas, maîtrise de filmologie à Lille-III, 2002. Nadia Bouferkas, membre de Vidéorème et de l'association Tribu, a réalisé avec Mehmet Arikan le documentaire *Ness, le regard de l'autre*, 52 minutes, 1999 ; *Apprentis utopistes*, 52 minutes, 2001 ; *L'an prochain à Jérusalem*, 27 minutes, 2002 ; ainsi que plusieurs films d'ateliers.