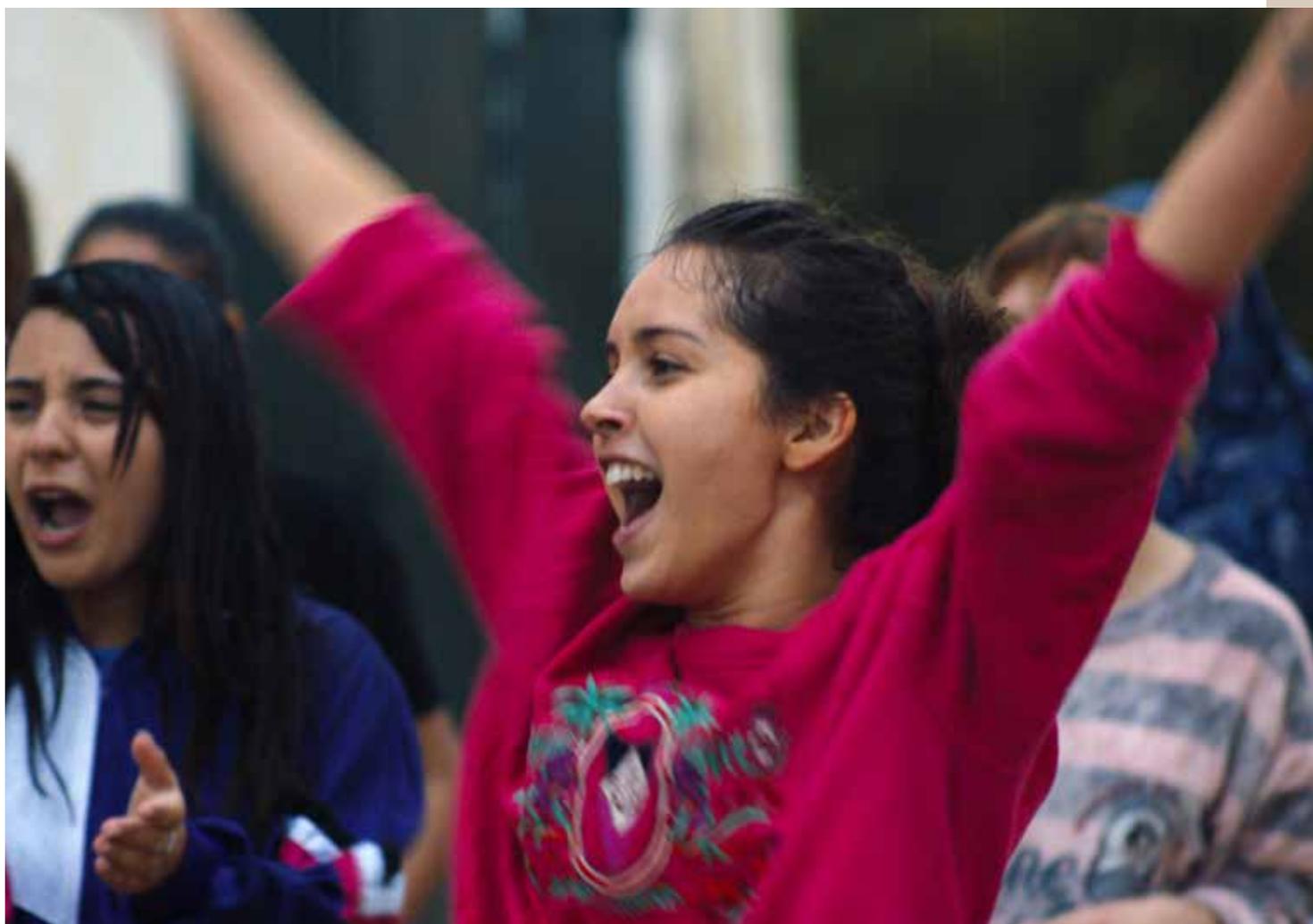


PAPICHA

de Mounia Meddour

—
PRIX
JEAN RENOIR
DES LYCÉENS

2019-2020





Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2019-2020, attribué à un film par un jury de lycéens, parmi sept films présélectionnés.

Le comité national en charge de la présélection est composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'Inspection générale de l'Éducation nationale, du Sport et de la Recherche, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), de Réseau Canopé, de la Fédération nationale des cinémas français, d'enseignants, de critiques de cinéma et d'un représentant de la jeunesse.

Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français, et avec le soutien des Ceméa, de Réseau Canopé, des Cahiers du cinéma et de Positif.

eduscol.education.fr/pjrl

Papicha

Réalisation : Mounia Meddour

Distribution : Jour2Fête

Production : The Ink Connection, High Sea Production, Tayda Film, Impact

Avec : Lyna Khoudri, Shirine Boutella, Amira Hilda Douaouda, Zahra Doumandji, Yasin Houicha, Nadia Kaci, Meryem Medjkane

Genre : drame

Nationalité : France, Algérie, Belgique, Qatar

Durée : 1h45

Sortie : le 9 octobre 2019

Directeur de publication

Jean-Marie Panazol

Direction artistique

Samuel Baluret

Gaëlle Huber

Chef de projet

Éric Rostand

Auteur du dossier

Philippe Leclercq

Chargée de suivi éditorial

Sophie Roué

Iconographe

Adeline Riou

Mise en pages

Aurélie Jaumouillé

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photographies

de couverture et intérieur

© Jour2Fête

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2019

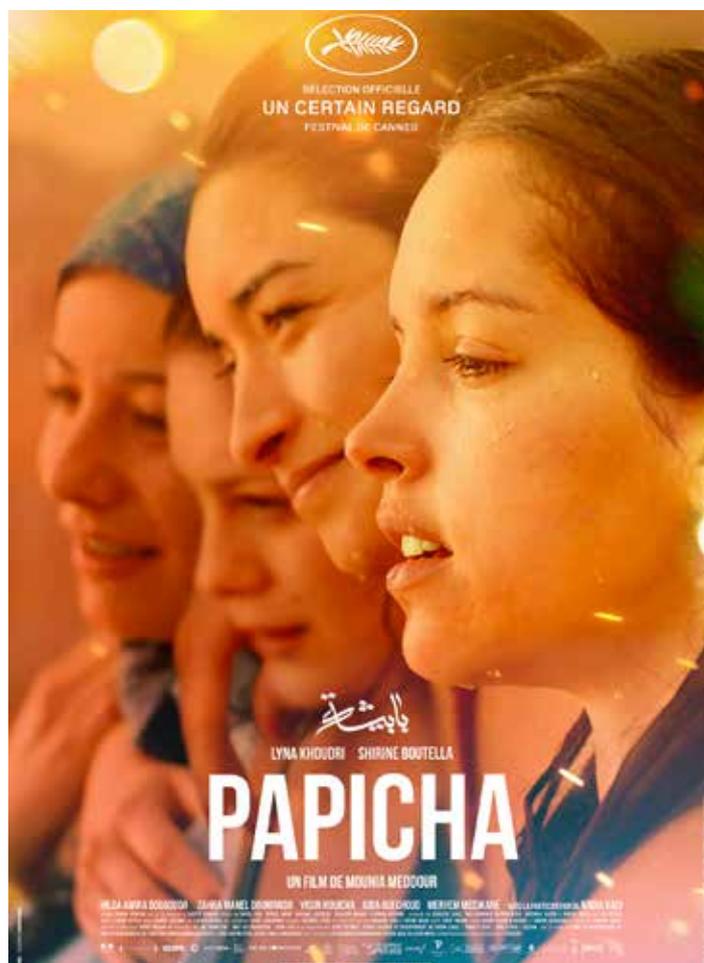
[établissement public à caractère administratif]

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex



© Jour2Fête

Entrée en matière



POUR COMMENCER

Née en 1978, fille du réalisateur algérien Azzedine Meddour (*La Montagne de Baya*, 1997), Mounia Meddour effectue toute sa scolarité en Algérie. Elle entame ensuite des études de journalisme à Alger et réside pendant un an dans une cité universitaire, non loin des décors choisis pour *Papicha*. Nous sommes dans les années 1990, à l'époque ascendante de l'intégrisme religieux en Algérie. Des attentats perpétrés par des groupes islamistes armés (GIA, AIS) endeuillent fréquemment le pays, et frappent en particulier les intellectuels et les journalistes, les écrivains et les cinéastes. Face au danger, sa famille se résout à l'exil et trouve refuge à Pantin en Seine-Saint-Denis.

Mounia Meddour reprend ses études et obtient une maîtrise d'information et communication (Paris 8 - Vincennes). Elle apprend ensuite le métier de documentariste au Centre européen de formation à la production de film (CEFPF) ainsi qu'à l'Université d'été de la Fémis en 2004. Après quelques documentaires (*Particules élémentaires*, 2007 ; *Cinéma algérien, un nouveau souffle*, 2011), elle réalise un premier court-métrage de fiction, *Edwige*, en 2012.

Comme le personnage de Samira, enceinte à la fin de *Papicha*, Mounia Meddour a longtemps porté en elle son premier projet de long-métrage. L'histoire qu'elle y raconte est en partie la sienne, vécue à Alger durant la décennie noire (1991-2002). Plus de vingt années auront donc été nécessaires à son accouchement, pour s'y « consacrer entièrement¹ » et faire œuvre. « J'ai eu besoin de recul, analyse-t-elle aujourd'hui, peut-être de faire le deuil de cette période. Il fallait aussi que je fasse mes armes : me former à l'écriture scénaristique, à la mise en scène, à la direction de comédiens, etc. Une fois que je me suis lancée, que j'ai choisi de transmettre cette expérience sous une forme fictionnelle, l'écriture a été instinctive et rapide, compulsive comme une dictée². »

SYNOPSIS

Nedjma, 18 ans, étudie le français à l'université d'Alger, mais rêve de devenir styliste de mode. Avec ses amies de la résidence universitaire où elle habite, elle aime rire, chanter, danser, et parfois même faire le mur pour se rendre en discothèque. Mais, dans l'Algérie des années 1990 soumise à la pression islamiste, il est difficile d'être une jeune femme libre. Le défilé de mode que Nedjma souhaite organiser devient bientôt pour elle un moyen de résister à l'intolérance religieuse.

1 Dossier de presse du film.

2 *Ibid.*

FORTUNE DU FILM

Papicha a été retenu dans la sélection « Un certain regard » du Festival de Cannes 2019. Le Festival du film francophone d'Angoulême, qui s'est tenu du 20 au 25 août dernier, l'a récompensé, pour sa part, à trois reprises en lui décernant le Valois du scénario, le Valois de l'actrice et le Valois du public.

Plébiscité de ce côté-ci de la Méditerranée, *Papicha* ne semble pas, en revanche, du goût de tous en Algérie. Alors que le film disposait déjà de son visa d'exploitation publique et qu'il venait d'être désigné par le Comité algérien du cinéma pour représenter l'Algérie dans la course aux Oscars 2020, sa projection en avant-première, prévue à Alger le 21 septembre, a été déprogrammée *sine die*. Et sa sortie nationale annulée sans plus d'explication. Zèle de fonctionnaire ? Censure ? Ou lointaine répercussion du *photo call* cannois où la réalisatrice et ses actrices ont exhibé un badge frappé du slogan « Yetna7aw Ga3 » (« Qu'ils s'en aillent tous »), l'un de ceux scandés lors des manifestations qui secouent le pays depuis le 22 février, pour un changement de régime, et une « seconde république » ?

Zoom



Un splendide bouquet de visages mouillés. De « papichas », selon l'expression argotique d'Alger, désignant les jolies jeunes femmes affranchies de la capitale. Les papichas du film de Mounia Meddour, ou quatre filles dans le vent furieux de l'histoire algérienne de la décennie noire.

Du premier plan, en bas à droite de l'écran vers le coin haut à gauche, offrant une belle diagonale : Nedjma, Wassila, Kahina et Samira. Toutes quatre portent le regard vers le bord gauche du cadre, dans le sens de l'écriture d'un destin dont les lettres de sang demeurent encore invisibles à leurs yeux. Leur immense grâce juvénile remplit l'image, repoussant hors-champ les sombres menaces qu'elles savent pourtant s'accumuler en masse dans leur dos. L'heure est cependant au déni, et c'est leur jeunesse, leur certitude d'être au monde, de se sentir en vie, heureuse et fière d'exister, qui en assurent l'énergie. Envers et contre tout. Les yeux « grands fermés » et le sourire aux lèvres, les quatre amies entendent poursuivre, continuer à aller de l'avant, grandir, s'épanouir, portées par une belle dynamique de groupe, l'esprit vainqueur, convaincues que le futur leur appartient. Que tout est (encore) possible. L'heure, donc, est à l'insouciance, à la légèreté des jeux et à la joie de l'amitié partagée, à la volupté pure du corps au contact des éléments, de l'air, de l'eau, du soleil. Ici, maintenant, sur l'une des plus belles plages d'Alger. Le visage ivre du plaisir sensuel de se baigner simplement, librement, de rire, de s'ébattre gaie-ment, d'exhiber son corps sans contrainte, sans la crainte d'une réprimande, d'un œil outré. C'est, par conséquent, sans retenue que les quatre amies lancent leurs regards devant elles, ravies du spectacle de la mer qui s'offre à elles comme une invitation au bien-être des sens et à la jouissance de leur jeune âge. Leurs regards s'abandonnent avec complaisance dans le vide immense et sans limite de la mer. Rien n'obstrue leur vue et leur pensée unanime, leurs rêves de vie et d'avenir qu'elles projettent dans l'espace plein de promesses du ciel et de la mer confondus.

Ensemble, Nedjma, Wassila, Kahina et Samira voient plus loin ; soudées l'une à l'autre, elles sont plus fortes, et cette force les incite à envisager des perspectives, par-delà leurs différences et sans céder au découragement, ni à la peur. Au contraire, c'est au paroxysme de la crise que le groupe, un moment menacé d'éclatement, puisera l'audace de monter sur le podium du défilé de mode de Nedjma.

Ces quatre jeunes femmes en cheveux, à l'exception de Samira la tête couverte d'un foulard comme gage (mystificateur) du respect des traditions, affichent une puissante vitalité. Celle-ci est le vecteur de leur identité – leur féminité – inconciliable avec la sévérité des islamistes que Mounia Meddour tient quasiment d'un bout à l'autre à l'écart de sa mise en scène. Seuls les corps de ses papichas l'intéressent : ils donnent à son film sa chair et son rythme, et à toute une génération sacrifiée un visage. Son récit est tendu du fil de leurs regards que les balles des barbares à barbe viendront finalement croiser et tordre de douleur...

Carnet de création



L'exergue de *Papicha* indique que son récit est « librement inspiré de faits réels ». Mounia Meddour en a cousu la toile des fils de sa propre expérience dans la capitale algérienne durant les années 1990. Elle y est alors étudiante et, comme elle, les (jeunes) femmes sont les premières victimes de la montée du prosélytisme religieux.

À la trame du vécu, elle a ajouté quelques hauts points dramaturgiques tels que l'attentat final dans la cité universitaire, et noué le tissu des années noires autour d'une intrigue réduite à quelques semaines. Son projet, dévidé des plis de sa mémoire, vise non tant à exorciser la douleur qu'à témoigner des événements et de ce que les islamistes ont volé de jeunesse aux femmes de sa génération.

Car Mounia Meddour veut faire acte de mémoire. Elle conçoit donc *Papicha* comme une œuvre politique, engagée, résolument féministe. Le corps des femmes est diabolisé par les intégristes islamistes ; elle décide de le placer au centre de son dispositif en inventant un personnage jeune et dynamique, inscrit dans la modernité de la jeunesse algéroise de l'époque, et dont le ressort symbolique consiste à exister par et pour le corps. Étudiante de français, son héroïne Nedjma rêve de stylisme. Elle dessine des vêtements qui magnifient les femmes, tandis que les intégristes musulmans en escamotent le corps sous le hidjab comme une manière de leur refuser le droit d'apparaître dans l'espace public.

Mounia Meddour recherche une comédienne (d'origine) algérienne pour incarner Nedjma, papicha éponyme du film. Question de cohérence avec le projet. Alors, quand elle rencontre Lyna Khoudri, elle est aussitôt « happée par sa force et sa fragilité. En discutant avec elle, se souvient Mounia Meddour, j'ai découvert que son histoire personnelle était proche de la mienne. Son papa était journaliste et sa famille a dû fuir l'Algérie dans les années 1990. Elle a dû tout reconstruire comme moi³ ». Et la cinéaste d'ajouter : « Je n'aurais pas pu trouver une comédienne qui comprenne mieux le personnage de Nedjma. Avec Lyna, on a discuté, préparé et répété, peaufiné les détails et les dialogues, même sur le tournage. On a construit et déconstruit les réactions et les émotions de Nedjma en créant des paliers émotionnels qui ont été très utiles puisque nous avons tourné les séquences dans le désordre⁴. »

Le casting principal du film doit, par ailleurs, réunir un petit groupe d'actrices dont la vitalité sera moteur de son récit et de sa mise en scène. Il est organisé en partie « sur Instagram, sur YouTube, ou dans le stand-up⁵ ». Là même où Shirine Boutella, « une YouTubeuse très intuitive⁶ », est repérée pour incarner la pétulante Wassila, ou encore la slameuse Amira Hilda Douaouda, « une comédienne extraordinaire, d'un naturel bluffant⁷ », pour endosser le personnage de Samira. Zahra Doumandji, doctorante en biologie du développement à l'université de Lorraine au moment du tournage, complète, pour sa part, le quatuor d'amies et incarne la mutine Kahina. « Sa sensualité joyeuse et innocente symbolise à la perfection les femmes algériennes », sourit Mounia Meddour.

Filmée en « français », mélange idiomatique propre aux Algérois, la mise en scène de Papicha repose sur une économie de l'urgence à laquelle le tournage des (très) nombreuses scènes en quelque cinq (petites) semaines n'est sans doute pas étranger. Enfin, avoir choisi de tourner à Alger, sur les lieux des événements historiques, confère au film une dimension documentaire, qu'accentue encore le choix de la réalisatrice et de son chef-opérateur Léo Lefèvre de filmer caméra à l'épaule, au plus près des visages et des corps, dont la trajectoire est tout entière guidée par le mouvement vif des personnages.

Parti pris

« *Papicha* fait partie de ces films qui s'enrobent d'une idée de la liberté passant moins par un discours articulé, que par l'élan, la vitalité et la spontanéité de la jeunesse portraiturée. Dénonçant l'oppression du corps féminin, le film trace une ligne clairement délimitée entre partisans de la liberté et obscurantistes, scindant en deux son évocation du passé proche et troublé de l'Algérie. »
Mathieu Macheret, « "Papicha", jeunes filles libres dans l'Algérie des années 1990 », *Le Monde*, 20 mai 2019. En ligne : [lemonde.fr/culture/article/2019/05/20/festival-de-cannes-2019-papicha-jeunes-filles-libres-dans-l-algerie-des-annees-1990_5464690_3246.html](https://www.lemonde.fr/culture/article/2019/05/20/festival-de-cannes-2019-papicha-jeunes-filles-libres-dans-l-algerie-des-annees-1990_5464690_3246.html)

Matière à débat

DÉSIRS DE JEUNESSE

Papicha, et ses deux protagonistes, Nedjma et Wassila, sortent du noir. La lumière de la fiction qui les fait naître à l'écran les place d'emblée dans le tissu organique d'une mise en scène dont les enjeux consistent à saluer l'énergie vitale des corps face à l'obscurantisme mortifère de la religion. L'apparition des deux jeunes femmes est aussi celle d'une effraction des limites de la morale à laquelle le voile de la rigueur qui s'est depuis peu abattu sur l'Algérie les condamne. Elles s'enfuient d'un espace qui les étouffe pour aller s'épanouir à la lumière des néons des night-clubs de la jeunesse. Nedjma et sa complice Wassila, comme remontées des limbes du passé algérois de la réalisatrice, pénètrent donc clandestinement dans le ventre d'un récit à la fin porteuse d'un espoir de renouveau.

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

Mais, nous n'en sommes pas encore là. Sortir la nuit dans Alger au milieu des années 1990 n'est pas chose aisée pour une fille. La ville vit dans la peur permanente des attentats islamistes, débutés en 1991, qui feront, tous massacres confondus, quelque 150 000 morts jusqu'en 2002. Après avoir franchi les lignes grillagées de l'interdit, il faut encore déjouer la vigilance de la police qui, à l'occasion d'un barrage de contrôle, peut arbitrairement sceller le sort des papichas telles que Nedjma et Wassila (et de leur passeur, le chauffeur de taxi Papy).

La scène liminaire de *Papicha* campe donc un espace quadrillé, sous surveillance, anxiogène, où le danger pour celles et ceux qui tentent de lui échapper est partout. La mise en scène chargée d'en restituer la tension s'appuie sur un filmage rapproché des corps, ultra-mobile, en accord parfait avec eux, et desquels s'échappe bientôt une excitation quasi palpable. Une furieuse envie de vivre. L'étroitesse des cadrages ne permet pas d'en stabiliser la frénésie. Tout bouge, déborde et fait mouvement. Le taxi roule, la caméra s'agite, les filles gigotent, changent de vêtements, une main à portée de voile pour donner le change... Comme le montage rapide des images, la musique pulsionnelle de Technotronic – *Get Up! (Before the Night Is Over)* – bat au rythme des cœurs et des désirs de jeunesse des deux papichas qui incarnent la liberté contre l'austérité des interdits religieux.

Enfin arrivées sur leur lieu d'« évasion », les deux copines laissent libre cours à leur exubérance. La discothèque est l'espace de la danse et de la drague où l'on rencontre des garçons (Karim, Mehdi), et son vestiaire un lieu où l'on retrouve d'autres papichas, filles délurées et slameuses, qui se livrent à des joutes verbales ou des *battles* de danse dans un climat de joie électrique.

LA TERREUR ISLAMISTE

Très liées, et plus tard rassemblées autour du projet de défilé de Nedjma, les quatre amies de la cité U connaissent des attentes et des trajectoires différentes. En dépit des apparences, Wassila est prompte à perdre sa dignité et à taire ses velléités d'indépendance face à son petit ami Karim, jeune homme à l'esprit étroit envers les femmes dont il condamne le libre comportement avec violence... La pétillante Kahina songe, pour sa part, à trouver rapidement un mari avant de quitter l'Algérie et fuir au Canada; Samira, vaincue sur le terrain des traditions familiales et religieuses, a semble-t-il fait le deuil de sa jeunesse et de l'amour pour obéir aux ordres du mariage arrangé (nous verrons que, sous le voile, et à l'opposé de Wassila, se cache une autre Samira, capable de tromper son monde pour se livrer à quelques secrètes aventures, sanctionnées, hélas, d'une maternité supposément compliquée).

Seule Nedjma, porteuse du projet du film dont elle adopte le point de vue, refuse de céder aux nombreuses craintes qui pèsent sur l'espace de la mise en scène autant que dans son pourtour. Les voix de la radio et de la télévision scandent les méfaits des fondamentalistes. De loin, la terreur des poseurs de bombes gronde, enfle, s'amplifie. Dans le bus, le vendeur de voiles islamiques prévient: le hidjab ou la mort; le regard des hommes change, juge, menace. L'espace de liberté comme les esprits se rétracte: une femme non voilée, *a fortiori* une papicha, se déshonore... Raison de plus pour la suivre, l'importuner, la harceler sans vergogne dans la rue (un inconnu après l'épisode du bus), dans la casbah (le jeune « hittiste », du mot arabe désignant le « mur » sur lequel s'appuie le garçon désœuvré) ou comme monnaie d'échange pour service rendu (Popeye). Même sa relation amoureuse avec Mehdi est un piège conservateur auquel Nedjma doit renoncer.

Le danger islamiste grignote progressivement l'espace. Les affiches de propagande, collées sur les murs par les relais en arme des groupes islamistes, cernent la vue (la rue) de toutes parts; des milices de musulmanes radicales, couvertes du hidjab, régissent les mœurs, jugent et vitupèrent, condamnent les rires et les chants (les coups dans le mur mitoyen de la chambre de Nedjma qu'elles finissent par mettre à sac), dénoncent l'usage du français (langue mécréante de l'étranger et ancien oppresseur), kidnappent les êtres de savoir (le professeur d'université) et suppriment les gens d'opinion (Linda, la sœur journaliste de Nedjma). Leur noire colère rétrograde assassine la liberté et l'idée de la femme qui lui est liée. Avec elles, de hautes barrières morales s'érigent partout, et comme les murs (à l'image de celui construit pour obstruer l'unique brèche de liberté de l'enceinte de la cité U), la tension monte, la peur grandit, les résistances s'amenuisent. L'espace devient un lieu de tension repeint à la couleur de l'anthracite. Abdallah ne vend plus que des hidjabs venus d'un « émirat » ultra-religieux, promoteur de la charia. Les intérêts sournois prospèrent sur le marché de la peur (la tentative de viol par Popeye et sa complicité dans

le saccage des robes de Nedjma). La directrice de la résidence universitaire capitule (un temps). Tous se font peu à peu les complices silencieux de l'intolérance morale et religieuse ; tous se savent à la portée des balles qui ne tarderont pas à fuser lors de la scène de l'attentat, climax d'une sauvagerie extrême.

NEDJMA, FEMME LIBRE



Contre l'horreur de la destruction de la vie, Nedjma dessine compulsivement et invente des vêtements ; elle construit, elle crée pour conjurer l'angoisse de la mort et des attentats. Elle trace et découpe des patrons, puis vend ses robes que sa mère, petite main experte, lui a cousues à la machine.

Personnage d'un ancien temps, sa mère incarne la mémoire d'un pays qui a lutté pour son indépendance. Elle enseigne à ses filles les codes du langage du haïk, entre autres accessoires de transport des fusils de la liberté. Couvrant alors le corps des femmes, le vêtement a délivré les hommes du joug colonial. À l'opposé (pas seulement chromatique), le hidjab est le symbole aujourd'hui d'une autre guerre – oppressive, régressive. Il est porté par des brigades de femmes, lancées dans un combat à mort « pour » l'assujettissement à la religion, l'aliénation à des règles morales de renoncement qui font d'elles des êtres subalternes.

La crise entre les filles culmine autour de la querelle qui divise et déchire les deux amies Nedjma et Wassila. Cependant, face à l'adversité visible et invisible (le bromure !), contre l'intolérance et la barbarie, toutes finissent par se regrouper et faire bloc, unies pour monter sur le podium et montrer leur détermination. Pour l'amour d'elles-mêmes et de Nedjma, la belle et crâne papicha qui leur indique la voie à suivre, et qui ne renonce jamais ni n'envisage de quitter son pays, la terre de ses ancêtres qu'elle aime au point d'en manger à pleines poignées.

Nedjma, qui habille les femmes pour les rendre plus jolies, est emblématique d'un commerce qui la dépasse. Le haïk, ou rectangle de tissu blanc, dont elle les pare est le pan d'une liberté qu'elle leur promet. Façonné par elle, le morceau d'étoffe traditionnelle parle un autre langage que celui pratiqué par les femmes de jadis. Il ne dissimule plus, ne tait plus le corps des femmes soumises, il l'exhibe et en traduit magnifiquement la beauté sensuelle, la fière expression des courbes et des formes, la plénitude de la grâce, la conscience absolue d'exister, de vivre et d'être... une femme libre, affranchie.

Envoi

Persepolis (2007) de Marjane Satrapi. La jeune Marjane grandit dans un milieu progressiste, vit sous la révolution islamique d'Iran (1979) et la terreur de ses « commissaires » chargés de contrôler tenues et comportements. La peur, le port du voile, puis l'amer départ en l'exil...