



Biens Symboliques / Symbolic Goods

Revue de sciences sociales sur les arts, la culture et les idées

10 | 2022

Dynamiques intersectionnelles dans la production artistique

L'urgence du documentaire. Entretien avec Keira Maameri

The Urgency of Documentary. Interview with Keira Maameri

Chloé Delaporte, Evélia Mayenga et Keira Maameri



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/bssg/1050>

DOI : 10.4000/bssg.1050

ISSN : 2490-9424

Éditeur

Université Paris Lumières

Référence électronique

Chloé Delaporte, Evélia Mayenga et Keira Maameri, « L'urgence du documentaire. Entretien avec Keira Maameri », *Biens Symboliques / Symbolic Goods* [En ligne], 10 | 2022, mis en ligne le 01 septembre 2022, consulté le 03 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/bssg/1050> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/bssg.1050>

Ce document a été généré automatiquement le 3 septembre 2022.

Tous droits réservés

L'urgence du documentaire. Entretien avec Keira Maameri

The Urgency of Documentary. Interview with Keira Maameri

Chloé Delaporte, Evélia Mayenga et Keira Maameri

Fig. 1



Keira Maameri devant « Lascars », série d'animation créée par El Diablo (Boris Dolivet), l'un des protagonistes de *Nos Plumes*.

© Ludy

l'accès, pour une non-utilisation de l'espace. Par qui ? Par des gens qui seraient susceptibles d'utiliser cet espace. Si ça, ce n'est pas une pensée politique !

Fig. 2



Hommage à Charlie Parker, œuvre du sculpteur Alain Kirili installée à Paris, 13^e arrondissement.

© Evélia Mayenga.

Le choix du documentaire, c'est pareil. Le documentaire est le parent pauvre du cinéma en raison de ses conditions de production et de diffusion : ça coûte moins cher (selon le sujet, bien sûr). Donc il y a une raison économique au choix du documentaire, mais pas seulement. Par exemple, je pourrais faire *Nos Plumes*, *Don't Panik!* et même *On s'accroche à nos rêves* en fiction, c'est-à-dire que je pourrais prendre la thématique et la développer en fiction. Mais, dans une fiction, même si elle dure une heure et demie, je raconterai toujours moins que ce que le documentaire raconte, lui, *et en témoignage, et en réalité, et en véracité, et en émotion*. Je peux trouver de bons acteurs, mais je crois que même la meilleure actrice ne pourra jouer le doute et la réflexion de Faïza [Guène] quand je lui pose une question et qu'elle prend cinq, dix secondes pour répondre. Le documentaire raconte des choses plus vraies que la fiction. J'adore le cinéma, j'adore voir des fictions, des films, j'adore qu'on me raconte des histoires. Mais là, on ne raconte pas des histoires. Là, ce sont des histoires vécues, et qui ne datent pas d'hier. Mes films sont ancrés dans le présent, mais si j'avais interviewé les parents de Faïza, mes parents, les parents de Rachid Djaïdani, ils nous auraient raconté exactement la même chose, à une autre époque, dans d'autres domaines. Je pense que ça, le mettre en fiction, c'est déjà appauvrir la réalité. Dans le choix du documentaire, pour moi, il y a l'urgence. Il y a l'urgence de choper la parole de ces gens-là. Maintenant. Parce que leur parole a été minorée, malmenée, invisibilisée et qu'à un moment donné, je trouve qu'il est urgent et important de remettre un peu l'église au milieu du village. Ou la mosquée !

0000 · 00 Tu dis « choper la parole de ces gens-là » : qui sont ces gens-là ?

KM : Tous ceux qui sont dans mon documentaire. Leur parole leur est propre, mais elle est aussi commune. C'est très émouvant de se dire que la vie de Faïza, de Rachid Djaïdani, Santaki, Berthet, El Diablo, elle est vraie pour eux, mais elle est vraie aussi pour plein de gens, dans d'autres domaines. Là, je parle de littérature, mais je suis sûre que si je faisais le même documentaire aujourd'hui avec des politiciens, ils me diraient la même chose. Si je faisais le même documentaire avec des policiers, ils me diraient la même chose.

0000000000 000000000000 00000000 · 00 La même chose que quoi ?

KM : La même chose que ce que dit Rachid, la même chose que ce qui se dit de... d'être une minorité au sein d'une majorité.

Fig. 3

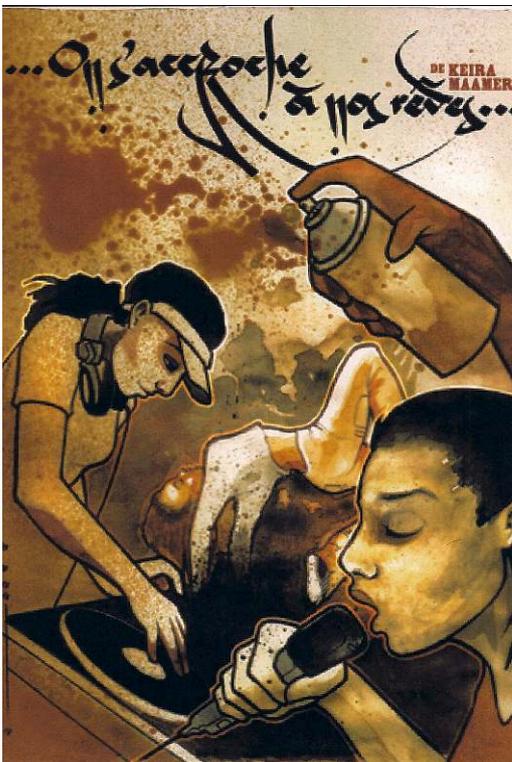


Illustration de *On s'accroche à nos rêves* (2005).

© Lady Alézia & Danyboy

0000 00 Ton premier film, *À nos absents*, est très « masculin », en tout cas à l'image, tandis que ton deuxième film, *On s'accroche à nos rêves*, donne uniquement la parole à des femmes. Est-ce que tu as fait *On s'accroche à nos rêves* parce que tu avais fait *À nos absents* avant ?

KM : Non, il n'y a aucun lien. Je ne pense pas comme cela. Après, il y a la question de la place des femmes dans le hip-hop. Pour moi, gravitant dans le hip-hop, être une femme dans le hip-hop n'a jamais été un problème. Quand les journalistes disaient de cet univers qu'il était machiste, méchant, pas du tout bienveillant envers les femmes, je me devais de dire « non ». Pour n'importe quel corps de métier, quand on est une femme, c'est compliqué. Donc ce n'est pas lié au rap. Il faut arrêter de ramener ça au hip-hop, à la banlieue, aux quartiers. Ce n'est pas *plus* compliqué. Pour moi, d'où je suis,

c'est même moins compliqué que dans d'autres domaines. C'est ce que je voulais montrer dans *On s'accroche à nos rêves*, de la même façon que je voulais montrer que les banlieusards, les Noirs, les Arabes, les hip-hoppeurs, *ces mecs-là*, qu'on diabolise à longueur de temps, ce sont des gens normaux, sensibles, intéressants, doués. La seule fois où j'ai intellectualisé ces choix, c'est quand je suis passée de *Don't Panik!* à *Nos Plumes*. Quelqu'un m'avait interviewée et m'avait dit « vous êtes une spécialiste du hip-hop » et moi j'avais dit « quoi ?! ». « Oui. Pour le premier film, vous avez pris des rappeurs. Le deuxième, vous avez pris chaque discipline par le biais des femmes. Le troisième, les rappeurs à travers l'islam. » Je ne le vois pas du tout comme ça. Je n'ai jamais fait des films sur le hip-hop. Je n'ai jamais dit : « Alors le hip-hop est né ici à telle époque. » Non. Moi, je parle de faits de société à travers un public ciblé. Donc quand j'ai été catégorisée ainsi, ça a été comme un tremblement de terre. J'ai décidé que mon prochain film n'aurait rien à voir avec le hip-hop. J'ai décidé de parler de mon amour pour les livres !

🗣️ · 🗣️ Tes quatre films reposent sur le même dispositif filmique, avec des plans serrés sur tes protagonistes, face caméra, qui répondent à tes questions, posées hors cadre, coupées au montage. Il n'y a pas beaucoup de plans de coupe, sauf dans *Nos Plumes*, justement, ton quatrième film, parce qu'il t'arrive de suivre tes protagonistes dans des situations sociales : dans un club de lecture, au Salon du livre, avec une journaliste qui a peur de la ligne 13... Rachid Djaïdani n'est présent dans le film que sous cette modalité, dans un club de lecture, où il discute avec un lectorat de femmes blanches dans un intérieur bourgeois. Comment as-tu choisi les lieux et les écrivains et écrivaines de *Nos Plumes* ?

KM : Rachid Djaïdani est le premier écrivain que je voulais dans mon film, parce que c'est avec lui que commence la « littérature urbaine ». La terminologie arrive avec lui. Avant, on parlait de « littérature beur ». Moi, j'ai découvert cette littérature par Rachid Djaïdani, parce qu'une amie m'a prêté son livre *Boumkœur* (Le Seuil, 1999), que j'ai adoré. J'ai toujours lu, je suis ce qu'on appelle une grande lectrice. Mais quand je le lis, ce n'est plus du Zola, du Balzac, du Maupassant, ce n'est plus ces lectures-là. Là, je découvrais un auteur qui s'appelle Rachid et qui écrit un livre dont les protagonistes ont des noms d'Arabes, de Noirs, de Blancs des quartiers comme on peut en connaître – comme j'en ai connus. J'ai eu un gros coup de cœur pour le bouquin. Donc quand j'ai pensé le film, il fallait que Rachid y soit. Sauf que Rachid ne voulait pas du tout être dans ce film. Dès le début, il a dit *niet*. Il a dit non pendant quatre ans. Mais je n'ai pas lâché l'affaire, je suis passée par des amis communs, j'ai insisté. Plus tard, dans une interview, il a raconté qu'il ne pouvait plus sortir de chez lui sans que quelqu'un lui dise : « Il y a une fille qui s'appelle Keira, qui veut absolument te parler. » Donc il a fini par dire oui – pas parce qu'il avait envie de faire le film, mais pour que j'arrête de le poursuivre ! Il m'a dit : « Je vais le faire, mais je te donne un jour, c'est tout. » Les autres écrivains du documentaire, je les ai vus régulièrement pendant quatre ans. Mais avec Rachid, j'ai dû vraiment réfléchir à ce que je voulais faire. J'ai décidé de l'emmener à un club de lecture pour parler de ses romans. Moi, je n'interviens pas du tout dans l'interview. Ce n'est pas une interview d'ailleurs, c'est une espèce de rencontre littéraire entre des lectrices et l'écrivain. Finalement, ce moment est aussi fort que les mille interviews que j'ai faites avec les autres protagonistes, parce qu'il en sort quelque chose. Il se dit des choses, *et du dominant* (ici, le club de lecture) *et du dominé*, du racisé, de l'écrivain. Après cela, j'ai fini par sympathiser avec Rachid, et il m'a expliqué : « Pourquoi je t'ai dit non pendant tant d'années ? Parce que, pour moi, c'est fini la littérature. Je ne veux plus qu'on me parle de ce milieu. » Je lui disais : « Justement, c'est ça qui m'intéresse. Explique-nous pourquoi tu en as souffert. » Il m'a

répondu : « Parce qu'on ne te croit pas quand tu écris. » Dans plusieurs maisons d'édition, on lui a demandé la même chose : « Est-ce que vous avez un nègre ? Parce que c'est impossible que vous ayez écrit ça ? » Tu imagines la violence ? La première fois qu'on lui a demandé s'il avait un nègre, il ne connaissait même pas l'expression. C'est pareil pour Faïza [Guène] : on ne la croyait pas, on lui demandait si quelqu'un avait réécrit son bouquin, c'était trop bien pour que ce soit elle qui l'ait écrit. Pour prouver qu'il en était bien l'auteur, Rachid a décidé de se filmer en train d'écrire son deuxième livre. Il a fait un documentaire sur lui, dans son processus d'écriture ; ça s'appelle *Sur ma ligne*⁷. Tu vois quel stratagème il doit mettre en place pour répondre à une violence horrible ! C'est-à-dire que même quand Rachid Djaïdani écrit, alors même qu'il est Parisien (intra-muros), on le ramène encore à la banlieue. À aucun moment ce n'est lui. Ils vont lui parler de leurs fantasmes à eux, de ce qu'ils voient de lui, ils le limitent à... Ils le limitent à la banlieue, aux cités, aux jeunes « qui traînent en bas » ; ils le limitent à ça. Ils ne lui parlent pas de ses écrits. Ils ne lui parlent que de leurs limitations. Donc ils le nient, ils nient son écriture, son imagination... On le ramène encore, finalement, aux clichés classiques : banlieue, drogue, sauvage, etc. Et à aucun moment ce n'est lui, au bout du bout, on ne lui donne jamais de crédit ! Rachid, qui est quelqu'un d'extrêmement sensible, tout cela l'a fatigué, il en a souffert. Il disait : « Moi je ne veux plus qu'on parle de mes livres. Je ne suis plus écrivain. J'ai écrit des livres, ils sont publiés, ils sont édités, mais je ne veux plus qu'on m'en parle. Maintenant, je suis réalisateur. » Mais moi, quand j'arrive pour *Nos Plumes* et que je lui demande : « Est-ce que tu peux parler de tes bouquins, parce que c'est important pour moi ? », je ne sais pas ce qui se joue en lui. C'était comme si je le violentais encore, comme si je le ramenaient à un endroit dont il s'était extirpé, parce que c'était trop violent. Je m'en veux aujourd'hui de l'avoir ramené à cela. Comme égoïste-réalisatrice, je suis très heureuse du résultat, mais comme personne douée d'un minimum d'empathie, je me dis que ce que je lui ai fait vivre était horrible. J'aurais dû entendre son « non », parce que ce « non » voulait dire quelque chose, que j'ignorais, mais qui était quelque chose de fort.

Fig. 4

Rachid Djaïdani, dans *Nos plumes* (2016).

© Gwenaël Mulsant

0000 · 00 L'étiquette « écrivain (et plus largement artiste) de banlieue » est au cœur de *Nos Plumes*. Qu'est-ce qui se cristallise dans le terme et l'assignation « banlieue » ? Comment articules-tu – ou comment as-tu l'impression que s'articulent – les rapports de classe et les rapports de race, pour toi et pour tes protagonistes ?

KM : J'ai choisi de parler de l'élite française et, pour moi, il n'y a personne au-dessus de l'écrivain. Je ne sais pas si c'est parce que je suis uneoureuse du livre mais, pour moi, l'écrivain, par le côté intellectuel, qui manie le verbe, a une place singulière dans l'imaginaire des gens. J'ai eu beaucoup de difficultés à choisir les écrivains pour *Nos Plumes*. Je ne pouvais pas prendre n'importe qui, il fallait qu'ils ou elles soient dans des grandes maisons d'édition, et pas à compte d'auteur par exemple. Je ne dis pas que c'est mieux ou moins bien, ce n'est pas une question de qualité. Mais si je choisis de filmer un écrivain édité par Fayard, Gallimard ou le Seuil (ce que je voulais faire en interviewant Rachid Djaïdani), je ne pouvais pas le comparer à un écrivain signé dans une petite maison d'édition. En termes de prestige, de réception par le public, ce n'est pas la même chose. Les protagonistes de *Nos Plumes* sont tous chez Fayard, chez Gallimard, etc. Ils ne sont pas tous perçus de la même façon, mais leur expérience est commune. Ils y sont allés avec leur naïveté, de la même façon que j'y suis allée avec ma naïveté. Faïza Guène, par exemple, m'a raconté qu'au début, quand son éditeur l'envoyait faire des interviews, elle était toute seule. Pourtant, normalement, les auteurs signés sont toujours accompagnés de quelqu'un de la maison d'édition, le taxi vient les chercher en bas de chez eux, la pause déjeuner est payée, quelqu'un les présente au journaliste de la radio, de la presse écrite. Elle, on l'a envoyée au charbon toute seule : « Tu as rendez-vous tel jour, à telle heure, à tel endroit. »

0000 · 00 Pourquoi ?

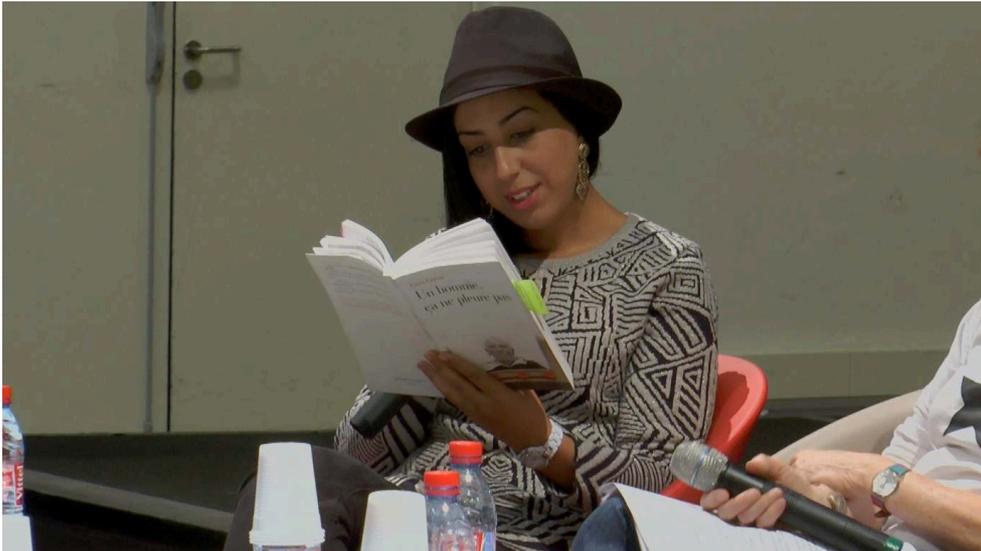
KM : Parce que son expérience raconte ça. Parce que tu n'existes pas pour eux. La grande maison d'édition ne voit pas ces écrivains de la même façon qu'elle voit les autres. Pourquoi ? Moi, je ne peux qu'amener des hypothèses, parce que je ne suis pas dans cette maison d'édition. Tout ce que je vois, c'est que toi Faïza, que toi Rachid, quand tu te retrouves à ne jamais prendre de taxi, parce que ce n'est pas dans ta culture, tu ne le sais pas et personne ne te dit de prendre un taxi. Pourtant, il y a un « compte taxi » dans chaque maison d'édition. Il suffit d'appeler n'importe quel taxi et de donner le code. Pourquoi ça ne leur vient même pas à l'idée que Faïza et Rachid puissent l'utiliser ? Faïza, je crois que c'est à son troisième livre qu'elle a réalisé qu'elle allait toute seule aux rendez-vous. Il y a plein de choses que l'on ne fait pas pour toi et qu'on fait pour les autres. Parce que tu n'es pas comme les autres.

0000 · 00 Qu'est-ce qui n'est pas « comme les autres » ? C'est la banlieue, c'est qu'elle s'appelle Faïza, c'est qu'elle est une jeune femme ?

KM : C'est l'addition de tout ça. C'est parce que tu es une jeune fille, parce qu'on te signe mais sans trop y croire au début. Jamais la maison d'édition n'aurait cru que Faïza Guène allait écouler 500 000 livres ! Donc oui, tu es une femme, tu viens de la périphérie, tu es d'origine prolo... Je ne suis même pas sûre que ce soit intentionnel. Je pense que le non-intentionnel est beaucoup plus grave ici que l'intentionnel. Ce n'est pas qu'ils se disent : « Attends, c'est une pauvre, on ne va pas lui payer le taxi », c'est que ça ne leur vient même pas à l'esprit. Et pourquoi ça ne leur vient même pas à l'esprit ? J'ai toujours du mal à répondre à cette question. « Pourquoi on ne te prend pas ? » De la même façon que « pourquoi on ne prend pas mes films ? ». Les gens, je ne les connais pas, ils ne te connaissent pas mais il y a de l'imaginaire... Il y a de

l'imaginaire des deux côtés ! Sauf qu'il y a un côté qui peut empêcher l'autre. Parce que moi, mon imaginaire (admettons que je dise « sale blanc, riche, et tout »), il ne t'empêche en rien. Par contre, toi, ton imaginaire, il m'empêche *moi*. Quand je dis « il m'empêche moi », je veux dire : il empêche Faïza, il empêche Rachid, etc. Donc qu'est-ce que tu veux répondre à la question du « pourquoi » ?

Fig. 5

Faïza Guène, dans *Nos plumes* (2016).

© David Aïmedieu & Keira Maameri

🗣️ · 🗣️ Tu penses qu'il y a des gens qui peuvent répondre ? L'université, la sociologie ?

KM : Non, je pense que tous autant qu'on est, on ne peut qu'amener des hypothèses. Je voulais interviewer des éditeurs, j'aurais aimé leur poser quelques questions, parce qu'il n'y a qu'eux qui peuvent apporter les réponses. Puisqu'il n'y a pas de réponses, je ne peux que m'inventer des histoires. Qui me dit que mon invention est la vraie ? Si ça se trouve, elle est peut-être moindre par rapport à la réalité des choses. Mais je ne sais pas moi, pourquoi ? Pourquoi quelqu'un ne t'aime pas ? Tu peux dire tout ce que tu veux, tu peux imaginer tout ce que tu veux, à la fin, tu ne sais pas.

🗣️ · 🗣️ Tes films montrent des gens qui sont dans une démarche artistique et qui rencontrent des résistances. Et, dans le même temps, tu parles des résistances que, toi, tu as rencontrées dans ta pratique d'artiste.

KM : Oui, mais ça, je vous le dis à vous ! Parce que dans les films, ce n'est pas dit. Je pense que ça fait écho, mais je ne m'en rends compte qu'aujourd'hui, parce qu'au moment où j'ai fait mes films, je ne le conscientisais pas du tout. C'est un jeu de ping-pong, en vérité. Moi, je joue au ping-pong avec des gens qui disent la même chose que moi. On est de chaque côté de la table, mais la balle, c'est la même. Sauf que l'un a une raquette rouge et l'autre une raquette jaune. Mais c'est juste un jeu de ping-pong entre des expériences. Et leur expérience... Faïza, elle est dans l'industrie du livre ; moi, je ne suis même pas dans l'industrie du film. Je suis à la périphérie du cinéma. Mais elle vit la même chose que moi en étant dans le *game*, et la même chose qu'un milliard de personnes. Donc on peut se demander quelle est la plus-value d'être dans le *game* : où est l'intérêt ? Aujourd'hui, pour une autrice comme Faïza, où est l'intérêt d'être signée chez Fayard, chez Gallimard, chez Plon ? Aujourd'hui, en 2021, sois à compte d'auteur !

Tu gagneras beaucoup plus d'argent. Tu as une assise et tu as une renommée. Tu n'as plus besoin de passer par ces gens-là. Parce que ce *game* n'a pas traité ces gens-là de la même façon qu'il traite les autres.

ⓂⓂⓂⓂ · Ⓜ Est-ce que c'est le même *game* ?

KM : Pour eux, ce ne sont pas les mêmes joueurs en tout cas. Il y a la ligue 1 et la ligue 2 visiblement.

ⓂⓂⓂⓂ · Ⓜ Comment fais-tu pour que les gens voient tes films, pour qu'ils puissent être diffusés et trouver leur public ?

KM : Pour *Don't Panik!*, comme c'était un film international, je voulais vraiment que tous les rappers présents dans le film se rencontrent. Comme je suis de Paris (même si je suis banlieusarde, je suis d'ici), j'ai décidé que j'allais faire venir tout le monde à Paris. Je suis allée frapper à la porte de l'Institut du monde arabe (IMA), parce que mon amie Lise Bénard m'avait dit qu'ils organisaient des projections et qu'on devrait aller leur demander de projeter le film. Je lui avais répondu : « Tu vas demander, parce que moi, je ne vais rien demander. » C'était hors de question pour moi d'aller à l'IMA en disant : « Vous savez qu'il y a un film génial ? Et c'est moi qui l'ai fait ! »

Fig. 6



Les rappers Duggy Tee et Hasan Salaam, dans *Don't Panik!* (2010).

© Jérémie Lenoir & Keira Maameri

ⓂⓂⓂⓂ · Ⓜ Pourquoi tu ne fais pas ça ? Tu arrives pourtant à nouer des relations incroyables avec tes protagonistes, que tu ne connais pas ?

KM : Je ne sais pas. En même temps, mon métier, c'est réalisatrice ! Ce n'est pas d'aller démarcher des salles de projection et de me vendre. Parce que vendre mon film, c'est me vendre et ça, vraiment, je ne sais pas faire. Quand je vais voir mes protagonistes et que je leur demande d'être dans mon film, ce n'est pas *moi* que je vends, c'est le film. Pour moi, c'est plus facile de faire ça que de dire : « Voilà ce produit qui est signé par mon nom : il doit être chez vous, parce qu'il est génial ! » Ça, je ne sais pas faire. Ce n'est pas du tout la même démarche. Mais ce n'est pas grave, il y a des gens qui savent le faire, et grâce à cette amie, il y a eu une projection à l'IMA. Là, stratégiquement, j'ai pensé qu'il fallait rentabiliser la projection : certes on n'allait pas gagner d'argent, et même on allait en perdre, mais il fallait absolument que ce soit un super événement. Donc une fois que la date a été arrêtée, on a imprimé des flyers (on a dû en imprimer 5 000) et, en une semaine, avec une bande de dix copines, on a flyé tous les jours, partout. On est allé à tous les concerts et on a vraiment parlé à chaque personne à qui on a donné le papier, en leur disant qu'il fallait absolument voir ce film, en disant bien que c'était gratuit. En une semaine, on a écoulé tous les flyers. On n'avait pas de presse écrite, pas de radio, rien. C'était juste un film à l'Institut du monde arabe. Comme c'était très certainement ma seule projection, j'ai tout mis dedans. J'ai fait venir tous

les rappeurs, j'ai fait venir tout le monde. Beaucoup des gens auprès de qui on avait flyé étaient là. La salle était remplie, l'IMA a dû refuser du monde. Ils ont eu peur et se sont demandé « mais c'est quoi ce film ?! ». Ils n'avaient jamais vu autant de monde pour un nom inexistant, pour le film d'une inconnue sur un sujet ballot. L'entourage de Médine m'a même dit : « Nous, on a fait l'IMA deux fois et on n'a jamais fait salle comble. » Donc ce jour-là, je me suis dit : « J'ai gagné ! » Il n'y avait rien à gagner, mais j'ai gagné. Donc, pour répondre à ta question « comment tu fais ? » : tu fais à la hauteur de ce que tu peux, en sachant que tu n'as rien. Tu trouves des parades. Mais ça, ce sont des astuces de pauvre. Quand tu es pauvre, tu trouves plein de parades. Tu as un plan B, un plan bis, tu as le plan B', le plan C... Voilà, et jusqu'à Z.

☞ · ☞ Est-ce que cette projection à l'IMA a entraîné d'autres projections ?

KM : Oui, ça a fait boule de neige, même si la boule de neige s'est vite arrêtée à des choses qui se disaient, comme : « Nous, on est pour la laïcité, du coup on ne va pas projeter votre film. » C'est ce que j'appelle la version « politiquement correcte » pour dire non. C'est comme quand je vais vendre *Don't Panik!* chez Arte. J'y suis arrivée parce que « tu connais toujours quelqu'un qui connaît quelqu'un ». Et quand je suis arrivée dans le bureau d'un dirigeant d'Arte, je me suis dit : « Si je suis là, c'est bon. Je ne parle pas à la secrétaire, je ne parle pas à l'assistante, je suis dans son bureau et c'est à lui que je parle. Forcément, dans quelques mois, voire quelques années, mon film passe sur Arte. » Donc je parle avec le dirigeant et il me dit : « On m'a dit beaucoup de bien de vous, on m'a dit qu'il fallait absolument que je vous reçoive, donc je vous reçois. » C'était presque : « Alors, qu'est-ce que vous voulez me vendre, la marchande de tapis ? » [Rires] Donc je vends le film comme quand je flyais devant l'Olympia et là le dirigeant d'Arte me lance : « Ah ah ah. Ça ne va pas être possible, c'est tellement dommage, parce que cette année on a déjà diffusé un film sur le hip-hop. » Et tu sais, moi, une fois que je sais que c'est mort, je n'ai plus aucune réserve. Alors là ! Autant que je sois venue pour quelque chose. Donc je dis : « Je ne sais pas, vous ne diffusez qu'un film d'amour sur vos 365 jours de diffusion ? Il n'y a qu'un film d'amour qui passe ? Il n'y a qu'un film de guerre qui passe ? Il n'y a qu'un documentaire ? » Lui, il se trouve bête : « Non, mais bon, le hip-hop... Qu'est-ce qu'on peut dire de plus que ce qui a déjà été dit ? » Je lui ai dit : « Je pensais que j'avais tout vu sur la Seconde Guerre mondiale, mais à chaque fois vous me montrez sur Arte qu'il y a encore des choses à voir et à découvrir. Donc je ne sais pas, peut-être qu'il y a d'autres choses à voir et à entendre. »

☞ · ☞ Surtout que le film n'est pas sur le hip-hop.

KM : Mais il dit non, en vérité. Il dit « non, va-t'en, c'est bon ». Même s'il avait zéro film sur le hip-hop, il n'aurait pas pris mon film. Et là, tu sais que tu es dans son bureau, non pas parce qu'il était intéressé par ton film, mais pour pouvoir dire à la personne qui lui avait dit de me rencontrer : « C'est bon, j'ai reçu la personne que tu m'as obligé à recevoir. » Lui, il savait dès le début que c'était mort dans l'œuf. Sauf que toi, tu y crois. Qu'est-ce que tu veux lui dire ? Tu le sais, parce que tu l'as déjà vécue mille fois cette scène. Tu l'as vécue mille fois ailleurs.

☞ · ☞ Tu penses que c'est trop tard pour diffuser tes films à la télévision ?

KM : Je pense qu'il n'y a aucune chaîne qui le souhaite, pour des raisons que j'ignore. Sinon, non, il n'est jamais trop tard pour diffuser un film, dont les miens. Par contre, il

faut qu'il y ait une volonté pour le faire. Après, je suis retournée chez Arte pour *Nos Plumes*. Et là, je m'étais dit : « Ils ne vont pas me dire non ! » Je m'étais dit...

☞ · ☞ « Faïza Guène... »

KM : « Écrivains ! »

☞ · ☞ « Littérature ! »

KM : Voilà ! Et là, je suis reçue. Je n'ai même pas cherché à revoir le dirigeant que j'avais rencontré la première fois. J'ai vu directement l'acheteuse des documentaires chez Arte en lui disant : « Je sais que je le demande à chaque fois et que personne ne le fait, mais ce serait sympa de répondre aux gens. Si c'est un non, on sait entendre les non. Vous n'êtes même pas obligée de me dire pourquoi, dites-moi juste "non, on ne le prend pas" ». Et elle me dit : « Non, mais moi, je réponds tout le temps. » Je dis : « Oui, oui, mais tout le monde me dit qu'il répond tout le temps. » Et effectivement, elle répond... à un énième mail de relance : « Excusez-moi, j'étais vraiment dans le rush. J'ai vu votre film, il est très sympathique, mais... on ne pourra pas le diffuser parce que nous, en ce moment, on n'achète que des docu-fictions et vous, ce n'est pas un docu-fiction. » C'est ça que j'appelle le non « politiquement correct ». On te dit quelque chose, mais il faut que tu entendes autre chose. Pour être gentille, elle te dit : « Vraiment, ça aurait été avec plaisir, mais là, c'est tellement dommage, on n'achète que du jaune... et là, toi, c'est vert. Et nous le vert, c'est déjà plus la tendance. »

☞ · ☞ C'était l'année dernière...

KM : C'était un peu ça, la réponse. Mais, en vérité, l'année dernière, qu'elle ait acheté du vert ou du jaune ou du orange, elle ne comptait pas acheter ton film, même s'il avait été de la même couleur.

☞ · ☞ À quoi est-ce que tu rattaches ces résistances institutionnelles ? Au sujet de tes films ? À qui tu es, toi ? À la forme documentaire ?

KM : Je pense que c'est tout ça à la fois, et je pense que les sujets dont je traite ne sont même pas la première raison. Je pense que c'est *moi*, dans le sens où je ne suis personne. Je pense que c'est le fait que je sois en dehors de l'économie traditionnelle du documentaire, c'est-à-dire le CNC, le producteur, le diffuseur... Tout ça, c'est une machine bien huilée, qui va donner un visa d'exploitation, etc. Donc quand tu rentres dans la machine, après, la machine roule. Mais toi, tu arrives, tu n'es pas dans la machine. Déjà, tu n'es pas introduite par un producteur. Or c'est un réseau de *copinage*. Comme en politique, comme à l'université, je suppose... Il faut pouvoir, à un moment, rencontrer la bonne personne qui va nous mettre dans la boucle et, après, *tout se suit*. Mais si tu n'es pas dans la boucle, il n'y a aucun moment où tu peux rentrer. Moi, j'ai essayé de rentrer par la fenêtre, mais ça ne sert absolument à rien. D'ailleurs, je ne suis même pas rentrée par la fenêtre, parce que là je me la raconte, je suis rentrée par le vasistas. Je suis rentrée quand même finalement, mais c'était inutile. Le problème, c'est que tant que personne ne nous ouvre la porte, tu ne peux pas peser. Donc pourquoi les gens ne te prennent pas ? Je peux m'inventer une vie en disant : « Tu sais, c'est le sujet, c'est trop politique. » « J'ai été boycottée parce que je parle d'islam, tu vois... » Non. Ce n'est même pas ça en vérité : c'est parce que tu n'es pas *bankable*, c'est parce que tu n'es personne. Et ce n'est pas grave, c'est une excuse comme une autre. C'est moins glorieux, mais on ne peut pas non plus se raconter des mythos, même à soi. Donc pourquoi ça n'a pas marché ? Après, moi, j'é mets aussi une autre hypothèse. Et il faut l'entendre, en se disant que c'est possible : peut-être que c'est parce que mes films sont

nuls. Parce que quelques fois, il y a des trucs nuls qu'on ne prend pas. Pour l'égo, ce n'est pas évident, mais si demain je veux me mettre à la chanson, peut-être que je ne vais pas percer, juste parce que je ne sais pas chanter ! Faire quelque chose, ça ne suffit pas à valider la qualité de la chose que tu fais. Donc je pense que l'hypothèse est multiple.

☞ · ☞ Est-ce que c'est une pensée que tu as souvent ? Comment arrives-tu à estimer ton travail, à te dire que tes films sont vus, qu'ils touchent les gens ?

KM : Il y a des gens qui viennent les voir et c'est pour ça que tu es contente, quand même. Je parle de « succès d'estime », mais c'est un terme que j'ai mis du temps à employer. Très récemment d'ailleurs. Parce qu'il y a vraiment un succès d'estime. Pour *Nos Plumes*, par exemple, qui est sorti en 2016, il y a eu le Covid donc il y a quand même eu deux ans de *rien*. Mais si on compte depuis 2016, on peut dire qu'il a été projeté pendant quatre ans. Un film qui sort au cinéma, qui a le CNC, un distributeur, un diffuseur, personne ne va arriver à le faire vivre pendant quatre ans ! Moi, pendant ces quatre ans, j'avais en moyenne une projection par mois. Je sais, étant cinéphile, qu'il n'y a aucun film qui fait ça. Finalement, j'ai eu beaucoup plus de spectateurs que des films qui ont eu de l'argent, qui ont eu des cent, deux cent, trois cent mille euros... Pourtant, je ne suis pas dans le *game*. Je ne suis pas comptabilisée comme étant dans le *game*. Mais ce n'est pas grave, parce que finalement, j'ai eu de la presse écrite, mes films ont fait couler de l'encre, ils ont été visibles, ils sont encore visibles, et j'ai encore des projections dans les mois à venir. C'est donc que les films intéressent. Et pourquoi ils intéressent ? Ils n'intéressent pas parce que c'est moi : ils intéressent parce que le sujet est intéressant. En termes cinématographiques (parce que je suis honnête, étant cinéphile), mes films ne sont pas des œuvres d'art. Ce sont presque des œuvres sociologiques. Pour moi, ce qui importe, c'est que le plan soit propre, que le son soit audible, qu'on voit bien les personnages, que ce ne soit pas une voix lointaine. Je n'ai pas envie que les gens tendent l'oreille, je veux qu'on perçoive tout. Après, il n'y a pas d'effet dans mes films. Je suis humble vis-à-vis de ça. Ces films n'iront jamais aux Oscars, aux César, ou à Cannes. Mais ce n'est pas grave : ce qui m'importe c'est que cette parole soit entendue. Pourquoi je veux que mes films passent à la télé ? Ce n'est pas pour que mon nom soit connu. Je veux qu'un plus large public entende cette parole. Pour moi, cette parole, elle est importante : qu'on entende que la France, c'est aussi ça. Il y a ce que les gens qui sont dans mes films disent et, dans ce qu'ils disent, il y a aussi tout ce qui n'est pas dit. Vous me disiez que c'est un film de parole. Pour moi, c'est aussi un film de langage corporel. Quand Faïza Guène dit « ouais, je ne sais pas me présenter » et que Rachid Santaki dit « je suis auteur, ouais enfin, écrivain, ouais, euh... », il y a ce qu'il dit là, et tout ce qui ne se dit pas. Faïza Guène rigole ? Il y a quoi de marrant dans « je ne sais pas me présenter » ? Pourquoi tu ris ? C'est quoi ce « rigolage » ? Ça dit quoi ? Ça dit qu'encore aujourd'hui, une prolo ne sait toujours pas dire, après quatre livres et une traduction dans 25 langues : « Je suis écrivaine, et je suis une put*** d'écrivaine. »

Fig. 7



Illustration et image de Rachid Santaki dans *Nos plumes* (2016).

© Lady Alézia & Keira Maameri

🗣️ · 🗣️ Est-ce que tu as un projet pour ton prochain film ?

KM : J'ai un milliard de projets de films, mais je ne ferai plus jamais de films autoproduits. Sauf si demain, je suis une *big star* et que je n'ai que ça à faire d'investir les deniers que j'ai en trop, en me disant « tiens, par hobby, je vais faire un truc ». Comme ce n'est pas le cas, non je ne le ferai plus jamais. Ça prend trop d'énergie, trop de temps, pour trop peu de résultats. Tu fais des *burn out*. Parce que c'est ça aussi d'être tout seul en autoproduction. Si demain, on me proposait, même pas beaucoup de thunes, juste assez pour avoir une équipe. Je demande juste ça. Parce qu'être réalisatrice, toute seule derrière la caméra, c'est faire tout le travail préparatoire de réalisatrice, mais aussi être là à penser à la question que tu vas poser, à écouter la réponse, regarder le cadre, écouter le son, veiller à ce que la caméra ait assez de batterie, assez d'espace dans la carte mémoire pour ne pas avoir à dire à la personne : « Attends, on la refait ! » Parce que c'est un ping-pong, tu ne peux pas dire : « Attends, je vais chercher la balle, je reviens ! » Et il faut que tu fasses tout ça en même temps ! Mais quand tu sors de là, tu as boxé pendant dix heures ! C'est horrible. Alors faire ça pendant cinq ans... non, c'est bon.

🗣️ · 🗣️ Pendant vingt ans, en fait...

KM : Oui, vraiment. J'ai terminé *Nos plumes* en 2016. La dernière année, j'étais en mode « commando américain », à me préparer pour la guerre au Vietnam. Du style : « Lâche l'affaire Keira ! – Non, j'y suis presque... Je peux y arriver. » À ramper sous des barbelés... C'est imagé, mais ça ressemblait vraiment à ça, à la fin. Quand j'ai fini le tournage de *Nos Plumes*, je détestais le film, je détestais les gens qui étaient dans le film, je me détestais, j'avais un dégoût de tout. J'ai compris récemment pourquoi je n'en pouvais plus à la fin de *Nos Plumes*, c'est parce que j'ai fait *Don't Panik!* et *Nos Plumes* à la suite. Je n'ai pas eu de pause. J'étais boostée comme jamais après *Don't Panik!* et je me suis dit : « C'est maintenant, je vais faire *Nos Plumes*. » Mais quand on comptabilise, l'un et l'autre, ça faisait dix ans que j'étais en mode...

🗣️ · 🗣️ Guérilla.

KM : Oui. C'est trop dur. Donc quand les gens disent « ouais, guérilla c'est génial » : non, guérilla, ce n'est pas génial du tout. Et pourquoi je serais en guérilla ? Il y a un milliard de films qui ne sont pas faits en mode guérilla, pourquoi *moi* je devrais être guérilla ? Je n'ai pas envie d'être guérilla.

NOTES

1. Pour un descriptif de *À nos absents*, voir : <https://www.keira-maameri.com/nos-absents.html>
 2. Pour un descriptif de *On s'accroche à nos rêves*, voir : <https://www.keira-maameri.com/nos-reves.html>
 3. Pour un descriptif de *Don't Panik!*, voir : <https://www.keira-maameri.com/dont-panik.html>
 4. Pour un descriptif de *Nos Plumes*, voir : <https://www.keira-maameri.com/nos-plumes.html>.
Pour une réflexion autour des propos recueillis par Keira Maameri dans *Nos plumes*, voir HAMMOU Karim & HARCHI Kaoutar (2020). « “Nos plumes, nos voix” ? Création artistique et minorisation ethnoraciale ». In LE COUR GRANDMAISON Olivier & SLAOUTI Omar (dir.). *Racismes de France*. Paris, La Découverte : 292-307.
 5. Pour un portrait de Keira Maameri, voir DIAO Claire (2016). « Keira Maameri, cinéma auto-produit ». Bondy Blog. [En ligne] <https://www.bondyblog.fr/culture/keira-maameri-cinema-auto-produit/> [consulté le 13 décembre 2021].
 6. Anthokadi (2011). « Keira Maameri: She's muslim, Don't Panik ». Entretien pour l'*Abcdr du son*, 11 avril 2011. [En ligne] <https://www.abcdrduson.com/interviews/keira-maameri/> (consulté le 2 décembre 2021).
 7. DJAÏDANI Rachid (réalisateur) (2006). *Sur ma ligne*. Produit par Sabrina Hamida, France : http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/16097_1
-

RÉSUMÉS

Cet entretien avec la documentariste Keira Maameri porte à la fois sur ses quatre films, qui abordent les rapports de domination dans les mondes de la culture autour de thèmes variés (le deuil dans les textes de rap français, les artistes femmes dans la culture hip-hop, le rapport des rappers à l'islam et l'étiquette « écrivain·e de banlieue »), et sur sa propre expérience artistique. En complément des articles scientifiques qui composent le dossier thématique de ce numéro, cet entretien éclaire par la marge les enjeux sociaux imbriqués que pose la création artistique des artistes minorisé·es en contexte français.

This interview with documentary filmmaker Keira Maameri focuses both on her four films, which address power relations in the worlds of culture through various themes (grief in French rap lyrics, female artists in hip-hop culture, rappers' relationship to Islam, and the label "écrivain de banlieue" [ghetto writer]), and on her own artistic experience. In addition to the scientific articles that make up the thematic dossier of this issue, this interview sheds light on the intertwined social issues raised by the artistic creation of minority artists in the French context.

AUTEURS

CHLOÉ DELAPORTE

Maîtresse de conférences HDR en socioéconomie du cinéma et de l'audiovisuel, RIRRA 21,
Université Paul-Valéry Montpellier 3

EVÉLIA MAYENGA

Doctorante en science politique, CESSP, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne

KEIRA MAAMERI

Documentariste