



LA MÈRE DE TOUS LES MENSONGES un film de Asmae El Moudir

2023 | Maroc, Arabie-Saoudite, Qatar, Égypte | 97 minutes | 16:9 | 5.1 Dolby

PRESSE

Anyways

Florence Alexandre : +33 6 31 87 17 54 / florence@anyways.fr

Camille Coutte : +33 6 99 68 54 20 / camille@anyways.fr

Léna Coutant : +33 6 52 64 52 44 / lana@anyways.fr

SALES

Autlook Filmsales

Salma Abdalla

salma@autlookfilms.com +43 6769003771

Projections

mercredi 24 mai à 14h00 – Salle Debussy (Première mondiale)

jeudi 25 mai à 8h30 – Salle Debussy

LOGLINE

Recréant son quartier natal de Casablanca avec un décor de studio artisanal, Asmae El Moudir fait appel à sa famille et à ses amis pour l'aider à résoudre les mystères troublants de son enfance.

SYNOPSIS COURT

La jeune cinéaste marocaine Asmae el Moudir veut savoir pourquoi elle n'a qu'une seule photo de son enfance, et pourquoi la fille sur la photo n'est même pas elle. Elle décide d'explorer le passé et ses mystères en créant une maquette du quartier de Casablanca où elle a grandi.

Là, elle commence à interroger les récits de sa mère, de son père et de sa grand-mère sur leur maison et leur pays. Lentement, elle commence à démêler les couches de mensonges et d'oubli intentionnel qui ont façonné sa vie. La vérité est difficile à affronter, mais dans ce film non fictionnel parfois surréaliste, Asmae El Moudir commence à faire remonter ce qui est réel à la surface.

INTRODUCTION

Les souvenirs de la maison de mon enfance à Casablanca suscitent en moi des émotions fortes. Je ressens un mélange de sons puissants : le marteau de mon père qui abat les murs du quartier, la télévision qui diffuse les discours du roi Hassan II, la musique de Nass El Ghiwane qui passe à la radio, le bruit des casseroles dans la cuisine où l'on prépare le couscous du vendredi. Si je me concentre encore plus, ces souvenirs deviennent visuels et je vois les visages de mes parents, de ma grand-mère, notre porte bleue, la photo du roi sur le mur et plus particulièrement, je me souviens très clairement d'une photo de moi enfant. La seule que j'avais. Une photo que ma mère avait donnée pour me rassurer, mais elle ne l'a jamais fait. J'étais convaincue que ce n'était pas moi sur cette photo et que ma mère m'avait menti.

À l'époque de cet événement, j'avais douze ans. Mon amie Raja me montrait ses photos de vacances à Tanger lorsque j'ai réalisé que je n'avais aucune photo de moi enfant. Mais j'étais fascinée par l'imagerie qui débordait de l'album photo de mon amie. J'aimais me perdre dans ces albums et me raconter toutes sortes d'histoires romanesques. Cependant, lorsque j'ai demandé à ma mère mes propres photos d'enfance, la seule qu'elle m'ait finalement donnée était celle d'une autre petite fille. Ce mensonge, souvenir sensible de mon adolescence, a été mon premier grand conflit avec ma mère. Après de nombreuses disputes, elle m'a finalement révélé son secret.

Ma grand-mère, figure d'autorité et chef de famille, a toujours refusé toute représentation humaine à l'intérieur de la maison, prétextant que c'était interdit par notre religion. En réalité, la raison de son rejet des photos était plus profonde et beaucoup plus personnelle et douloureuse, comme je l'ai découvert au cours du tournage. Des images interdites.

Au début de mon projet, ma grand-mère a refusé d'être filmée. Une fois de plus, la question de la représentation humaine se pose. Cela m'a amené à m'interroger sur le rapport de chaque membre de ma famille à l'image : le mien, celui de ma mère, de ma grand-mère, mais surtout celui de mon pays qui, semble-t-il, préfère effacer les images de son propre passé, comme celles des émeutes du pain. Les mensonges sont révélés.

Après quelques années passées à l'étranger, je suis retournée dans la maison familiale et dans le quartier de Casablanca où j'ai grandi, pour aider mes parents à déménager. Quitter ce quartier chargé d'histoire pour aller vivre loin du centre-ville était un nouveau départ pour mes parents. C'était aussi un bon moyen pour moi d'introduire mon appareil photo dans la maison et de les interroger sur la mystérieuse photo de mon enfance afin de découvrir la vérité qui s'y cache.

Lors d'une de mes visites, j'ai vu à la télévision l'inauguration d'un cimetière non loin de chez nous, dédié aux victimes des émeutes du pain de 1981. J'avais déjà vingt-cinq ans lorsque j'ai découvert cet événement complètement oublié de l'histoire de mon pays.

Les violentes émeutes du pain avaient eu lieu trente-huit ans auparavant, non seulement dans ma ville, mais au milieu de mon quartier et dans ma famille.

L'importance des souvenirs

Cette découverte m'a rappelé un autre souvenir : ma mère m'a raconté le jour le plus traumatisant de sa vie. Un samedi matin, les balles de l'armée ont commencé à siffler dans le quartier et ont failli lui coûter la vie, ainsi qu'à mon frère aîné, Ahmed. C'était le jour des émeutes du pain. Pourquoi ne m'a-t-elle jamais raconté ce jour-là ? Pourquoi mes parents m'ont-ils caché ce terrible événement ? Cela m'a donné la détermination de continuer à découvrir les mensonges et les omissions, la perte de mémoire. En regardant ce même journal télévisé, j'ai été particulièrement émue par les portraits des victimes brandis par leurs proches. L'un d'entre eux a retenu mon attention : le portrait en noir et blanc d'une jeune fille tenue à deux

maines par une femme au visage triste. La jeune fille sur la photo avait de longs cheveux noirs, un visage fin, des yeux noirs et une expression sérieuse. Elle s'appelait Fatima. Elle avait douze ans et elle est morte le 20 juin 1981, dans les rues mêmes où j'ai joué avec insouciance pendant mon enfance. Lorsque j'ai appris que le corps de Fatima n'avait jamais été retrouvé, j'ai immédiatement pensé à cette précieuse photo d'elle, si importante pour sa famille. C'était comme se voir dans un miroir inversé : J'ai un corps vivant mais pas de photo pour documenter mon enfance, et sa famille n'a pas de corps mais elle a une photo précieuse à laquelle elle peut se raccrocher.

La question des images

La question des images m'a semblé être une manière pertinente de parler de mon pays. Une seule photo du jour des émeutes du pain a survécu à toutes ces années : une photo en noir et blanc de personnes mortes dans une rue. Toutes les autres ont été détruites. Il n'y a pas d'archives nationales au Maroc. Pour remédier à ce manque d'images, j'ai décidé de réaliser un film sur la mémoire d'un quartier à travers des événements personnels : les souvenirs de mes voisins, et des événements historiques : les souvenirs de mon pays. La photo de mon enfance était le point de départ idéal pour commencer à explorer les secrets de famille et les mensonges afin de passer aux mémoires enfouies de mon pays.

APPROCHE HISTORIQUE : LES ÉMEUTES DU PAIN, LES CHOUHADA KOUMIRA

Le 20 juin 1981 à Casablanca, pendant les "*Années de plomb*", un soulèvement populaire connu sous le nom d'émeutes du pain secoue les murs de la ville. Des hommes et des femmes issus des quartiers les plus défavorisés manifestent contre l'augmentation injuste du prix de la farine. Ces augmentations, imposées par le gouvernement, ont poussé les principaux syndicats à lancer un appel à la grève nationale. Des milliers de personnes ont répondu à cet appel et sont descendues dans la rue, principalement dans les quartiers défavorisés. Les manifestations se sont rapidement transformées en émeutes et ont été violemment réprimées par les forces de police, qui ont tiré sur les manifestants. À l'époque, les autorités font état de 66 morts, mais selon les syndicats, il y aurait eu plus de 600 victimes, voire plus d'un millier selon les partis de gauche CDT et USFP.

À l'issue de ces combats inégaux, les corps ont été emportés par les forces militaires afin d'éviter les enterrements publics et d'autres manifestations potentielles. Les militaires sont même entrés dans les maisons pour chercher les corps qui avaient été cachés par les familles. Ces précautions s'inscrivent dans le cadre d'une action générale de blocage de l'information. L'idée était d'effacer le plus rapidement possible toute trace des émeutes et d'empêcher la diffusion de toute information qui contredirait la ligne officielle

LE DIPOSITIF CRÉATIF DE LA RECONSTITUTION HISTORIQUE

Je devais constamment compenser l'absence d'archives visuelles. Pour reconstruire en partie ces souvenirs, j'ai décidé de créer une réplique miniature du quartier de *Sebata* et de notre maison. C'était une façon de reconstituer librement les faits à travers les souvenirs de chacun d'entre nous. Mon histoire est faite des souvenirs de la petite fille que j'étais et des souvenirs racontés par mes parents et ma grand-mère. Mon père, maçon, a construit de nombreuses maisons à Casablanca et dans d'autres villes. J'ai voulu qu'il construise les miniatures de notre maison et de notre quartier, où il avait toujours vécu. Il a conçu la structure de ces petits décors avec les mêmes matériaux que ceux qu'il utilisait pour construire nos maisons (ciment et briques). J'ai ensuite travaillé avec un décorateur pour rendre ces miniatures aussi réalistes que possible, afin que l'on puisse reconnaître la maison dans laquelle nous avons tous vécu.

Avec les miniatures, j'ai montré la vie quotidienne dans notre maison, la vie dans le quartier quand j'étais enfant, et la structure du pouvoir à l'intérieur de notre maison. Elles nous ont permis de comprendre le mécanisme de la famille, la manière dont nous interagissons les uns avec les autres, les problèmes auxquels nous sommes confrontés chaque jour. D'autre part, le temps présent est représenté par des images "*réelles*" et se concentre sur l'enquête dans le cimetière et les témoignages de mes voisins. Les miniatures relient tous les fils de l'histoire. Elles m'ont permis de raconter des souvenirs d'enfance mais aussi de reconstituer le jour des émeutes du pain. Ce sont des moments clés qui relient nos vies personnelles à l'histoire du pays. Mon père me dit souvent qu'en 1981, il construisait des murs dans les maisons des officiers de l'armée et qu'à l'époque, il n'avait pas de conscience politique. Aujourd'hui, avec un peu de recul, il comprend mieux les événements qu'il a vécus à l'époque. C'est avec cette nouvelle conscience qu'il a construit le quartier miniature.

Utiliser ma voix pour conduire l'histoire En me donnant des voix d'enfant et d'adulte, même si elles peuvent se contredire, je me suis permis d'examiner les histoires qui ont fait de moi ce que je suis aujourd'hui. Ma voix est devenue un élément clé du film et de la vision du spectateur. Mes questions et mes souvenirs

fantasmés - entre fiction et réalité, entre vérité et mensonge - montrent à quel point il est difficile de construire son identité lorsque tous ses souvenirs ne sont pas fiables. Je passe d'une pièce à l'autre, d'une histoire à l'autre, par association d'idées et d'objets.

En fonction des personnages, je mets en avant différentes histoires et j'observe les réactions. Les crises apparaissent de manière inattendue, grâce à des situations de la vie quotidienne plus qu'à un fil chronologique précis. L'objectif était de créer une progression dramatique avec des pics émotionnels sur le cimetière et les émeutes du pain. J'ai équilibré ces pics avec des histoires plus légères, des histoires de famille pleines d'humour, mêlant le regard innocent de l'enfant et l'analyse rationnelle de l'adulte.

Je n'essaie pas de documenter la véritable histoire de ma famille, mais de faire un film sur la multiplicité des points de vue et la pluralité des interprétations qui existent au sein d'un même foyer, non seulement dans l'intérêt de l'histoire familiale, mais aussi dans celui de l'histoire nationale. Je suis surtout filmée par fragments, dans des miroirs par exemple, mais surtout dans les souvenirs du passé où je suis un personnage miniature.

Pendant que la petite fille raconte ses souvenirs d'enfance, le réalisateur pousse les images à raconter autre chose.

Couches...

J'ai essayé de donner à chaque scène plusieurs couches de lecture et de compréhension. Les objets du film ne sont pas placés au hasard ici et là. On découvre peu à peu leur signification car ils reviennent discrètement comme des leitmotifs. Ces objets ont donné du rythme et m'ont permis de reconstruire les puzzles familiaux et nationaux. Les premiers objets qui m'ont permis de jouer avec les fils de l'histoire sont les photographies. Il y avait ma photo bien sûr, mais aussi celle de Fatima, des émeutes du pain, etc.

Les images sont comme des reliques du passé qui reposent dans un album bien tenu comme le mien, ou dans un journal ou sur le mur comme le roi dans le salon de ma famille.

J'ai également voulu utiliser, comme élément récurrent du film, le décor typique des studios photo marocains : une gigantesque image d'Hawaï. Les Marocains associent Hawaï à la félicité. Je voulais montrer l'ironie de cette quête irréaliste de félicité dans notre société. Cet arrière-plan hawaïen est utilisé à plusieurs reprises avec mes personnages, incarnant les moments où je suis à la recherche de la vérité. Nous découvrons que cette image fait écho à l'histoire de ma photo d'enfance.

Comme je ne croyais pas être l'enfant sur la photo que ma mère m'avait donnée, j'ai voulu effacer son mensonge et prendre ma première photo pendant la nuit de Laylat-Al-Kdr, une fête où tous les enfants sont photographiés en costumes traditionnels. Dans le studio photo, j'ai évidemment choisi le fond hawaïen pour ma photo.

Les marionnettes, miroirs des souvenirs des émeutes du pain et de mon enfance

Comment pouvons-nous essayer de reconstruire le passé si nous n'avons pas d'archives pour le documenter ?

La mise en scène, l'animation et la personnification de figurines à la place de personnages est un choix esthétique radical qui a servi de pont entre deux éléments fondamentaux de ce travail : le personnel et le politique. Le choix de figurines pour documenter ce qui manque a eu de sérieuses implications sur les questions cinématographiques de distanciation et d'expressivité. Cette méthode implique des mouvements de caméra sur des installations artificielles qui s'apparentent à des décors réels (notamment des travellings, des gros plans, etc.).

Les scènes tournées avec des figurines ont été associées à des séquences réelles grâce à des transitions douces en termes de lumière et d'espace, construisant ainsi une sorte de récit ultra-personnel qui ramène toujours la politique à un niveau personnel. Face à la réalité de la situation et au manque de preuves de ce qui s'est réellement passé, la vérité a été reconstruite à l'aide d'argile, de tissus, de bois et de peinture. La création de ces miniatures a été réalisée par l'un des personnages principaux du film : mon père, Mohammed El Moudir, le maçon-carreleur le plus populaire de la médina de Casablanca dans les années 60. Ayant construit la plupart des murs et des maisons du quartier, il s'est attelé aujourd'hui à reproduire le quartier et la maison El Moudir, cette fois avec plus de conscience.

De plus, les décors miniatures reproduisent exactement ce que l'on voit dans la réalité, dans les moindres détails, qu'il s'agisse du carrelage, du mobilier, des couleurs des objets ou des objets eux-mêmes. Et les costumes des figurines ont été réalisés par un autre personnage principal, ma mère Ouarda. Le choix de travailler avec des figurines m'a offert une latitude de création qu'un tournage avec des personnages vivants aurait certainement limitée. L'utilisation des figurines est la solution que j'ai imaginée pour partager un passé dont je n'ai pas été témoin mais auquel je suis capable de donner forme.

ASMAE EL MOUDIR - Réalisatrice / Autrice / Productrice

Asmae El Moudir (née en 1990 à Salé) est une réalisatrice, scénariste et productrice marocaine. Elle a étudié à La Fémis à Paris et est titulaire d'un master en production de l'Institut supérieur de l'information et de la communication de Rabat et d'une licence en cinéma documentaire de l'université Abdelmalek Essaâdi de Tétouan. Elle est également diplômée en 2010 de l'Académie marocaine du cinéma en études cinématographiques (ISCA). Asmae a réalisé des documentaires pour SNRT, Al Jazeera Documentary, BBC et Al Araby TV. Elle a remporté d'importants prix nationaux et internationaux et ses films ont été projetés dans des festivals du monde entier et présentés sur des marchés de coproduction. Après avoir réalisé un certain nombre de courts métrages, Asmae a achevé le documentaire de moyen métrage THE POSTCARD en 2020. THE MOTHER OF ALL LIES est son premier long métrage.

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE:

THE COLORS OF SILENCE (2012, Nadacom Production, 25')

THANK GOD IT'S FRIDAY (La Fémis 2013, 13')

ROUGH CUT (2015, Insightfilms, 25')

THE POSTCARD (2020, Aljazeera Production, 54')

THE MOTHER OF ALL LIES (2023, Insightfilms, 97')

Liste artistique

Zahra (La Grand mère)

Mohamed El Moudir (Le Père)

Ouarda Zorkani (La Mère)

Abdallah EZ Zouid (Un voisin)

Said Masrour (Un voisin)

Asmae El Moudir

Liste technique

Réalisatrice : Asmae El Moudir

Autrice: Asmae El Moudir

Productrice: Asmae El Moudir

Co-Productrice: Marc Lotfy

Directrice de la photographie: Hatem Nechi

Son: Abdelaziz Ghasine

Montage: Asmae El Moudir, avec l'avis précieux de Nadia Ben Rachid

Musique: Nass El Ghiwane

Étallonnage : Minal Nabil

Sound Design : Michael Fawzy

Décors: Mohamed El Moudir

Accessoires: Nabil Ghowat, Mohamed Outouf

Costumes : Ouarda Zorkani

Direction de production : Rachida Saadi

Assistanat à la réalisation : Amina Saadi

Effets spéciaux : Ibrahim Dwedar, Zeyad Al Gharabli, Merouane Tiriri

en coproduction avec Al Jazeera Documentary, Red Sea Fund, une initiative du Red Sea International Film Festival et

avec le support du Doha Film Institute, de l'IDFA Bertha Fund, du Hot Docs Blue Ice Docs Fund, du Docs Up Funds, de l'Arab Fund for Arts and Culture-AFAC, du Centre National du Cinéma et de l'image animée, de la Région Île de France, de la Scam, de l'Institut Français du Maroc, de l'International Media Support (IMS), film récipiendaire du *Netflix Creative Equity Fund*, de l'Atlas Workshops Development Grant et lauréat du Post-Production Prize (Marrakech International Film Festival), du Red Sea Souk Post-Production Award, de l'OTICONS Award, du Final Cut in Venice Post-Production Awards de TITRAFILM, et du prix *Coup de Cœur* de la Cinémathèque Afrique de l'Institut français

Insightfilms

en coproduction avec **Fig Leaf Studio**, Al Jazeera Documentary, Red Sea Fund, une Initiative du Red Sea International Film Festival