

ENTRETIEN AVEC NABIL AYOUCHE

Le film se déroule à deux époques. A quoi correspondent-elles dans le contexte marocain ?

La première période se situe au début des années 80 et l'autre en 2015. Le début des années 80 correspond, au Maroc, à une accélération des réformes de l'arabisation qui avaient démarré dans les années 60, à la fin du protectorat, et qui exprimaient alors une volonté du pays de réappropriation de son identité à travers la langue. Ces réformes, communes aux trois pays du Maghreb, se sont accélérées en 1982 avec, en premier lieu, la généralisation de l'arabe et, surtout, la bascule vers un enseignement pratique de l'arabe classique nécessitant des professeurs « importés » des pays du Moyen Orient : Arabie Saoudite, Syrie, Egypte... car les professeurs locaux n'avaient pas été formés. Evidemment, ils n'ont pas seulement apporté la langue avec eux, mais aussi une idéologie et un islam salafiste qui n'est pas l'islam marocain correspondant, lui, au rite malekite, ouvert et tolérant. Si cette arabisation est commune au Maroc, à l'Algérie et la Tunisie, elle a été accompagnée au Maroc d'une suppression des humanités dans le cursus universitaire : la philosophie et la sociologie ont disparu et, ainsi, il y a eu une forme d'anéantissement de l'esprit critique. On voit les dégâts que cela a pu produire trente ou trente-cinq ans plus tard avec la génération qui est issue de cette réforme.

La seconde époque du film est l'été 2015 qui, pour moi, a été extrêmement chaud dans tous les sens du terme. Elle a été le goulot d'étranglement des contradictions d'une société qui, par essence, se trouve dans le paradoxe d'un conflit flagrant entre tradition et modernité. Et là, d'un seul coup, une série d'affaires extrêmement révélatrices de ce paradoxe se sont produites. L'interdiction très violente (et illégale) de *Much Loved*, assortie d'une vindicte populaire et de toute une série de manipulations, mais aussi, en même temps, un concert de Jennifer Lopez qui déclenche un tollé chez les islamistes, des homos qui se font lyncher, des filles qui portent une jupe et se retrouvent inculpées, jugées... Ces différents évènements se déroulent dans un contexte de manifestations que l'on retrouve dans le film, celle des islamistes, des conservateurs, durant lesquelles une majorité de femmes protestent contre la réforme du code de l'héritage. A la question posée par le conseil national des droits de l'homme, ces femmes montent au créneau pour dire: « Non, on ne veut pas de l'égalité dans l'héritage »...

En septembre, une bonne partie du pays se retrouve, avec une vraie gueule de bois face à ces paradoxes, violents, terribles. Razzia relie les deux époques.

Quels changements cette série d'événements de 2015 ont-ils produits sur la société marocaine ?

Ce qui s'est passé durant cet été 2015 – et que l'on retrouve d'ailleurs dans le dernier livre de Leïla Slimani - a contribué à libérer une parole. Et c'est extrêmement salvateur. Bien entendu, c'est violent lorsque l'on se trouve au milieu, témoin ou auteur de cette parole qui se libère. Mais je crois que cela a permis d'aller un petit peu plus loin que ce qu'avait révélé le printemps arabe, avec une certaine désinhibition des deux camps. D'un côté, les conservateurs, réfractaires à toute réforme et défenseurs d'une vision rétrograde de la société et des libertés individuelles ; de l'autre, un camp progressiste tourné vers la modernité avec, au milieu, une ligne de front extrêmement marquée. Autant auparavant, le pays se trouvait dans une sorte de non-dit, propre à une culture du consensus et une volonté de préserver des équilibres dans la société marocaine, autant tout ça a complètement explosé en 2015, libérant une parole où se sont affrontés ceux qui voulaient nous ramener en arrière et ceux qui avaient envie de se projeter et de rêver. Le Maroc est un pays très tourné vers l'Occident. Bien sûr, il y a des traditions et un ancrage millénaires, mais en même temps c'est la porte vers l'Europe. Et beaucoup de jeunes, avec Internet et les chaînes satellitaires, sont branchés sur des modèles occidentaux. Il faut imaginer quelqu'un qui sort d'une école qui ne lui a appris qu'un schéma de société mythifiée et qui se retrouve ensuite à l'âge adulte, sans emploi parce qu'il ne maîtrise pas la langue qui lui permettrait d'accéder à l'économie -le français-, qui a des rêves d'ailleurs et qui vit dans une société qui, elle, n'est pas du tout ailleurs. Cela crée des paradoxes insensés et une forme de schizophrénie.

Justement, différentes langues, dans le film, établissent une distinction entre les personnages. Comment avez-vous travaillé sur cette question ?

Dans un premier temps, évidemment par contexte et par personnage, puis par sens. L'arrivée de l'arabe classique, généralisé et imposé à tous les jeunes étudiants, a été une façon de gommer les identités plurielles. Donc, pour tous ces jeunes qui sont nés avec un des trois dialectes berbères ou qui ont grandi avec l'arabe dialectal marocain, l'arrivée de l'arabe classique est venue fracasser le socle déjà fragile sur lequel ils étaient assis. C'est important, pour moi, qu'un personnage du film, Hakim, vive et s'exprime dans un arabe de tous les jours, un argot de la rue parce que c'est ça qui définit son identité. De la même manière, une jeune fille, Inès, qui grandit dans un quartier de riches et qui va à la mission française, ne s'exprime qu'en français, se trouve donc coupée de toute une partie de la population, même si elle le regrette. Et, en même temps, c'est ça le Maroc: on l'assume ou on l'assume pas. La langue est à la fois une barrière, une frontière et un marquage. Ces personnages sont marqués, dans une diversité, par une langue qui les définit.

Le film met en scène plusieurs personnages dans des contextes très différents. Quand vous avez écrit le scénario avec Maryam Touzani, la première idée était de faire un film choral ?

Au tout départ, l'idée avec Maryam était de revisiter des personnages que nous avons connu. Pas forcément tels qu'ils sont dans le film mais des personnages dont j'ai approché la cosmogonie depuis que je me suis installé au Maroc en 1999. Et pour moi, ces personnages étaient tous issus d'une minorité. D'ailleurs, tout mon cinéma, depuis que j'ai commencé, est un cinéma de minorités: les enfants de la rue (*Ali Zaoua, prince de la rue*), les jeunes qui deviennent des bombes humaines (*les Chevaux de Dieu*), des prostituées (*Much Loved*) et tous ceux qui portent en eux une différence. En cours de route, on a compris avec Maryam qu'ils ne formaient pas du tout un ensemble de minorités, au contraire. Dans le Maroc d'aujourd'hui, ils représentent une majorité, les uns additionnés aux autres, mais une majorité silencieuse. Ils portent en chacun d'eux une part de rêve, de volonté d'exister, de souffle de liberté et ça nous semblait important de les faire exister indépendamment les uns des autres. Ils sont réunis par ce sentiment d'étouffement et ce désir de liberté, palpable, concret, qui est énoncé dès le début du film avec le poème berbère. Nous nous sommes dit qu'il y avait du lien à créer entre eux mais, dans la mesure où ils faisaient partie de cette majorité silencieuse, il y avait aussi la nécessité qu'ils ne se rencontrent pas.

Le film aborde à la fois la question d'une oppression des minorités mais aussi, celle d'une auto-censure de ces mêmes minorités qui cherchent à se protéger...

Je travaille beaucoup sur la notion d'espace dans ce film. D'abord sur l'espace clos, réservé, de chaque personnage: l'appartement, un restaurant, la chambre, l'imaginaire... Tout cela vient contraster avec l'espace public, la rue, les lieux de croisement, de rencontre, de harcèlement. Pour préserver un espace mental ou physique, nos personnages n'ont de cesse de vouloir défendre leur territoire, de ne pas se le faire « voler ». Et, dans cette lutte, certains sont aux avant-postes, comme les femmes. Parce que c'est une question de survie et que, sur cette question, nous régressons. Cela demande une force de caractère incommensurable de lutter contre la dictature de la masse. La censure officielle est assez violente mais finalement assez simple parce qu'elle est frontale. On interdit un film, de manière légale ou illégale, et par rapport à ce genre de choses, il y a des moyens de lutter. Mais la censure de la masse, qui amène donc à une forme d'auto-censure -porter des vêtements plus longs, masquer ce qui constitue une identité ou une différence- celle-là est beaucoup plus pernicieuse parce qu'elle se répand justement dans cet espace public à travers des jeux de regards, des commentaires, des remarques. Là, cela devient beaucoup plus dur d'arriver à faire face, de protéger nos choix de vie.

Vous pensez que beaucoup de gens au Maroc ont renoncé à rêver ?

Clairement. Aujourd'hui, au Maroc, il y a des gens qui pensent que le rêve, ça n'a jamais été fait pour eux. Qui pensent que pour avoir le droit de rêver, il faut être un privilégié, un pistonné, un fils de... Je le vois dans les quartiers populaires où j'ai monté des centres culturels avec mon ami Mahi Binebine, dans la banlieue de Casablanca où j'ai tourné les *Chevaux de Dieu*, et à Tanger aussi. Ces jeunes ont abdiqué sur une des choses les plus essentielles, celle de rêver, à un ailleurs possible. C'est essentiellement dû au poids de la société et de la famille mais aussi à l'éducation. L'école n'a pas joué son rôle. Elle n'est pas la seule: les élites non plus n'ont pas joué leur rôle, elles sont égoïstes et coupées des réalités. C'est dur d'être témoin de tout cela car quand un jeune ne rêve plus, que peut-il faire d'autre que de censurer ceux qui sont autour de lui ? Or, c'est fondamental le rêve pour une société qui a envie de se projeter, d'autant qu'on ne doit pas rêver seul: on a besoin d'un rêve collectif. Et, pour pouvoir rêver, il faut avoir des espaces, des brèches dans lesquelles on peut s'engouffrer. Si ces brèches se ferment, la capacité à rêver devient extrêmement minime. Ce sont ces espaces qu'il faut se réapproprier et ouvrir. Cela fait partie des grands enjeux civilisationnels de tous ces pays qui ont grandi dans la dichotomie. Pour tous ces jeunes qui se sont construits entre ancestralité et modernité, la question est toujours la même: est-ce que la modernité signifie obligatoirement renier les traditions, les cultes, ou, au contraire, sommes-nous capables de nous projeter dans cette modernité avec ce qui nous constitue ? C'est une question essentielle et il faut être intellectuellement armé pour y répondre.

Vous pointez du doigt le manque de désir d'inventer une nouvelle société sans coller à un modèle extérieur ?

Exactement. Parce qu'on a déjà essayé d'autres modèles et ça ne marche pas. La laïcité à la française n'est pas importable dans les pays du Maghreb. Pour autant, les laïcs doivent pouvoir exister et peser sur la société. Or, aujourd'hui, ils sont considérés comme des mécréants, ce qui clôt définitivement le débat. Il y a donc une nécessité de construire un modèle qui nous ressemble, ouvert sur les libertés individuelles et tolérant toutes les différences.

Pour autant, *Razzia* est aussi, au-delà de ce constat inquiétant, un message d'espoir ?

Clairement, parce que si j'avais senti qu'il n'y avait plus d'espoir, que ma capacité à m'exprimer librement était trop fortement obstruée, je serais parti. D'autre part, je crois très fort en la capacité de résilience de l'être humain. Dans un pays qui s'est construit ainsi sur des millénaires de différences culturelles -les

berbères, les juifs, les arabes, les Africains subsahariens, les chrétiens-, on ne peut pas l'oublier parce que c'est présent partout. Cette mémoire, peut-être un peu plus cachée qu'ailleurs, peut ressurgir parfois. Et quand elle ressurgit, elle est accompagnée d'une grande émotion. Je parle d'une mémoire des lieux mais aussi de la mémoire des gens. Par exemple, ceux qui ont vécu ou vivent encore aujourd'hui avec les juifs, qui travaillent avec eux, sont très différents de ceux pour lesquels ça n'a pas été le cas. Et heureusement, ils sont encore là. Et puis, je garde espoir aussi parce que *Razzia* ne parle pas seulement du Maroc mais d'un état du monde. Si on prend un peu de recul, il y a quelque chose de tragique dans ce qui, aujourd'hui, est en train de renaître dans différents endroits, avec des similitudes troublantes. Je pense par exemple au combat pour les droits civiques aux Etats-Unis. Depuis Bush et surtout Trump, malgré la parenthèse Obama, il y a eu une régression et aujourd'hui plus de gens peuvent prétendre haut et fort pouvoir tuer quelqu'un à cause de la couleur de sa peau. Et pourtant, c'est un pays qu'on avait classé très haut sur l'échelle des libertés individuelles, malgré son capitalisme violent, son libéralisme effréné... On voit renaître en Europe, des populismes et des idéologies politiques nauséuses: en Hongrie, en Autriche, dans les pays du Sud et aussi en France, avec une montée effrayante du Front National lors des dernières élections. Tout ça pour dire qu'on se rend compte que non, ce n'est pas gagné. Quand on creuse un peu, on croise des femmes en France qui nous disent que, dans certains quartiers, elles ne peuvent plus s'habiller comme elles le souhaitent, ou que les communautarismes sont en train de gagner la bataille. Au Maroc, la diversité culturelle est inscrite quelque part dans notre ADN. Il y a donc un combat contemporain, post-indépendance, à mener, mais qui a le mérite d'être très ouvert. C'est argument contre argument, espace contre espace. Et c'est à nous qu'il revient de le mener.

A plusieurs reprises, *Razzia* fait référence à un autre film, *Casablanca*. Et notamment au fait que ce grand classique de Michael Curtiz n'a pas été tourné au Maroc. Que symbolise-t-il ?

Quand vous parlez avec des personnes d'un certain âge dans l'ancienne Médina de Casablanca, ils se remémorent des scènes de tournage. Ils disent qu'une scène a été tournée devant chez eux, ou alors qu'ils ont porté des projecteurs, ou ils étaient figurants... Et ils racontent tout ça avec un luxe de détails et donc, une force de persuasion extraordinaire, à tel point qu'ils vous font douter. Non pas de la vérité puisque le film a été tourné entièrement en studio à Los Angeles, mais douter du fait qu'ils sont vraiment convaincus par ce qu'ils racontent. C'est très intéressant cette fabrication du mythe. Parce que, en soi, un mythe, c'est beau, mais c'est également castrateur, ça empêche de construire une réalité. *Casablanca* est un très grand film et j'avais envie de le souligner, mais c'est aussi quelque chose qui ne représente pas notre ville. Et donc, ce personnage

d'Ilyas qui cite sans cesse *Casablanca*, qui vit dans ce film, un peu par procuration, en le revoyant encore et encore, est pour moi symptomatique d'une incapacité à construire le réel parce qu'il reste dans la mythologie.

L'autre grand personnage de *Razzia* est Casablanca, la ville...

J'adore cette ville. Elle est une source d'inspiration profonde et totale. Je n'ai pas beaucoup de lieux d'ancrage. Je suis né à Paris, j'ai grandi à Sarcelles, en banlieue parisienne dans la diversité culturelle, dans une ville Tour de Babel où tout le monde se côtoyait même avec un fort communautarisme, d'une mère juive et d'un père musulman, étudiant à l'école laïque républicaine, à moitié français et à moitié marocain, mais finalement ni l'un ni l'autre. Puis, à trente ans, j'ai la volonté de m'installer à Casablanca, car la société marocaine m'inspire. Au fur et à mesure, je rencontre la ville qui devient celle où je me sens véritablement chez moi. Casablanca est sale, bruyante, agressive, elle tourne le dos à la mer, elle est désordonnée, il n'y a aucun schéma directeur urbain, et, en même temps, elle est d'une richesse incommensurable. Sans doute parce que je n'ai pas commencé par le Casablanca du centre, qui est assez étroit, mais par celui de la périphérie. Probablement à cause de mon parcours, je m'intéresse toujours à ce qu'il y a autour. Par cercles concentriques, je me suis rendu compte que cette ville regorge de secrets et de mystères, surtout pour une ville neuve. Casablanca est rebelle parce qu'elle ne se donne pas. Il faut la prendre, la vivre ou, en tout cas, essayer. J'aime la montrer, cette ville, en faire un personnage.

La musique de Queen est également très présente dans *Razzia*, surtout à travers Freddie Mercury. Qu'a-t-il représenté pour vous ?

Le modèle que j'ai pu avoir à un moment où, comme tout le monde, je me cherchais une identité. Le jour où on comprend, comme moi après avoir porté avec difficulté le fait de n'appartenir à aucun clan, que l'on est pas obligé d'avoir une seule identité mais qu'on peut vivre avec plusieurs, on se sent déjà beaucoup mieux. Et puis l'explosion de Freddie Mercury a coïncidé avec mon propre coming out sur le monde. J'avais envie de lui rendre hommage à travers l'idée qu'un gamin de la Médina de Casablanca ait pour modèle un type comme Freddie Mercury.

A-t-il été difficile de faire un autre film après *Much Loved* ?

Much Loved a été un moment très dur de notre vie avec Maryam car on s'est retrouvés seuls dans la bataille. Parce que les mots, les actes ont été d'une violence inouïe. Toutefois, à travers tout ce qu'on a vécu, on ne pouvait pas s'empêcher de se dire qu'il allait sortir quelque chose de très beau à l'arrivée. On avait envie de s'endormir avec cette idée-là et je pense qu'on a eu raison d'y croire. Parce que cette parole qui s'est libérée a finalement fait du bien à la société marocaine: en voulant tuer le débat, les censeurs l'ont finalement ouvert. Pour autant, après tout ce qui s'est passé, il m'était difficile de faire abstraction du contexte quand j'ai commencé *Razzia*. Si les autorités ne m'ont absolument pas mis de bâtons dans les roues, dans la rue c'était différent: des décors qui tombent à la dernière minute, des seconds rôles qui font défaut, des syndics d'immeuble qui nous refusent l'accès, de l'agressivité, de la méfiance... Bref, il a fallu gérer l'après *Much Loved*. Mais, d'une façon ou d'une autre, *Razzia* ne serait pas né s'il n'y avait pas eu *Much Loved* auparavant. Je n'avais pas du tout envie d'être dans une forme de réaction, car je me sentais apaisé, avec des convictions plus profondes encore et avec un regard sur la société encore plus net, plus clair. Je n'avais pas de rancœur et, même, pour aller plus loin, je ne leur en voulais pas. Ça peut paraître étonnant d'avoir vu que 5 000 personnes sur Facebook souhaitaient ma mort et celle de l'actrice principale. Mais je suis convaincu que ceux-là sont des témoins passifs de quelque chose qui se passe dans la société marocaine depuis les années 80, qui les dépasse et que, eux aussi, ont besoin d'être « aidés ».

En leur servant d'exemple ?

En leur disant la vérité... Ma vérité. J'aime profondément le Maroc. J'aime l'âme, le cœur marocain. Après, il y a aimer un pays et se battre, et c'est différent. Je ne veux pas abandonner. Abandonner, c'est une défaite. Comme celle, dans le film, d'Abdallah l'instituteur, qui s'en va. Alors, c'est la défaite d'une humanité toute entière. Car j'en ai rencontré des instituteurs comme ça, qui ont abdicé, au Maroc, en France ou ailleurs. Effectivement, j'aurais pu partir et faire des films dans d'autres pays. Mais quand on est à la fois inspiré par un lieu, et qu'on l'aime, on a envie de le défendre autant que possible. Et puis, si on part tous, si tous ceux qui ont encore des rêves quittent ce lieu, on va le laisser à ceux qui n'en ont pas et là, je crois que c'est véritablement la fin. Je continue à croire que le cinéma peut changer le monde. Sinon, je n'en ferais plus. Le cinéma est une voie d'expression irremplaçable, et c'est ça aussi qui fait peur dans ces sociétés où il y a un taux d'analphabétisme aussi élevé. C'est la force de l'image. L'image est un écran mais aussi un miroir. Et quand le miroir renvoie, à travers des personnages incarnés, à ce que nous sommes, c'est d'une puissance unique. Ça, ils ne l'ont pas, et ils ne l'auront jamais.

Entretien avec Maryam Touzani.

Vous êtes à la fois co-scénariste de *Razzia*, actrice principale du film, et vous êtes en couple avec Nabil Ayouch. Comment s'est déroulé votre travail en commun ?

J'étais avec Nabil à l'époque de *Much Loved* et j'avais déjà travaillé avec lui lors de la rencontre avec toutes les femmes du film. Nous avons donc déjà l'expérience du travail en commun et, peut-être aussi parce que nous vivons ensemble, nous avons envie de recommencer. Je crois que nous arrivons à nous compléter, chacun avec une vision un peu différente de celle de l'autre, mais autour de convictions communes. Donc tout cela s'est fait assez naturellement pour *Razzia* dont Nabil avait déjà une idée très précise dès le début de la phase d'écriture. Il savait ce qu'il voulait raconter et il avait les cinq personnages en tête. Au fil du temps, l'histoire a beaucoup évolué, avec ces personnages qui empruntent des voies différentes mais qui expriment le même but et la même résistance. Ainsi, j'ai le sentiment que l'évolution du scénario s'est faite avec le même naturel que notre manière de vivre. Nous faisons évidemment des séances de travail mais nous pouvions aussi en parler de manière plus légère, au quotidien. Nabil est à la fois très clair sur ce qu'il veut filmer mais aussi très ouvert, très à l'écoute de ce qui entoure et accompagne le film, que ce soit de la part de l'équipe, des acteurs ou de l'environnement.

Certains personnages appartiennent-ils davantage à Nabil ou à vous ?

Dans la mesure où j'incarne Salima à l'écran, je me sens évidemment très proche d'elle mais je pense aussi qu'il y a un peu de nous deux dans chaque personnage. Je pense par exemple à Joe, le restaurateur juif qui, en raison de la dualité culturelle de Nabil, peut sembler plus proche de lui. Mais, par mes origines, je suis également très sensible à cette question de la diversité que l'on traite dans le film. Ma mère est à moitié espagnole d'Andalousie, à moitié tangéroise, et mon père était rifain, berbère donc.

Pour revenir au personnage de Salima, il existe sans doute une dimension particulière puisque vous l'incarne à l'écran ?

C'est d'autant plus particulier que, lorsqu'on écrivait l'histoire de ce personnage, je ne savais pas que j'allais jouer le rôle. C'est venu bien plus tard. Et quand Nabil m'a proposé d'incarner cette femme, j'ai eu très peur. En premier lieu, parce que je n'avais jamais joué, même si, en écrivant, j'avais

quelque part envie d'être cette femme. Avant qu'il me propose le rôle, je n'en avais jamais parlé à Nabil, pour ne pas le mettre dans une situation délicate. Ensuite, j'ai eu peur parce que je ne voulais pas le décevoir en n'étant pas à la hauteur du personnage que nous avons écrit ensemble. Ce qui m'a rassurée, c'est que je peux être très admirative de son travail, notamment comme directeur d'acteurs, mais je sais aussi qu'il ne fait jamais de compromis et qu'il ne m'aurait jamais donné le rôle pour me faire plaisir. Finalement, les essais se sont avérés concluants pour Nabil et pour Bruno, le producteur, et je me suis lancée, un peu effrayée mais avec une formidable envie d'exprimer ce que je ressens à travers elle, poursuivant sur le tournage le travail commencé dans l'écriture.

Est-ce que, pendant le tournage, comme actrice cette fois, vous avez encore fait évoluer votre personnage par rapport à la manière dont il était construit dans le scénario ?

Beaucoup de choses troublantes se sont produites pendant le tournage. Comme la séquence où Salima se promène dans la rue et se fait injurier par un homme parce qu'elle porte une robe moulante, il se trouve que nous l'avons tournée en extérieur et qu'il n'y avait pas de loge pour me préparer. Je me suis donc changée dans un café. Et, à peine quelques minutes après avoir tourné la scène, en revenant au café, un homme m'arrête dans la rue et se met à m'insulter, me disant d'aller me rhabiller, de rentrer chez moi, me traitant de tous les noms. La seule différence, par rapport au film, c'est que contrairement à Salima, j'ai pu lui répondre les yeux dans les yeux. Cet incident m'a donné beaucoup de confiance dans le personnage et mes convictions. Plus tard, d'autres événements se sont produits, agissant comme une confirmation que nous étions vraiment ancrés dans le réel.

A quoi faites-vous référence ?

Très concrètement, au fait d'être tombée enceinte au début du tournage. Ainsi, dans la première scène avec Salima, une vieille femme lui dit qu'elle est enceinte. Or, j'étais moi-même enceinte en tournant cette scène, mais je ne le savais pas encore. Plus tard, j'ai dû porter un faux ventre et, cette fois encore, je jouais sans savoir que j'étais enceinte. Ce n'est pas anodin car, ce ventre, je m'y suis attachée et je l'ai même gardé: il est encore à la maison dans une boîte. La scripte est venue me voir et m'a dit que c'était incroyable la manière dont je caressais mon faux ventre, comme si j'étais vraiment enceinte... C'est assez troublant parce que tout se mélangeait. Nous voulions un enfant avec Nabil et donc, je m'imaginais très bien dans la situation. Et c'était encore plus troublant quand nous avons tourné la scène au hammam quand Salima tente de se faire avorter en se faisant masser. C'est précisément la veille que j'ai appris que j'étais enceinte de deux mois. Or, Nabil avait engagé une femme dont c'est le

travail, dans la vraie vie, de pratiquer des massages comme celui qu'on voit dans le film. Avant de commencer la scène, il est allé la voir pour lui dire que j'étais vraiment enceinte. La femme était comme paralysée, terrorisée à l'idée de me toucher, mais il fallait bien tourner la scène... Ce qui est vertigineux, c'est qu'à un jour près, nous aurions pu tourner la scène, et que j'aurais pu perdre l'enfant, avant même d'avoir eu conscience de ma grossesse. C'était d'une intensité émotionnelle extraordinaire. Au même moment, j'étais heureuse de porter cet enfant, et je ressentais la violence de la situation de mon personnage, obligée de se faire arracher son enfant parce qu'elle n'a plus d'espoir dans l'avenir. Tout cela m'a permis, je crois, de faire vivre et évoluer le personnage de manière intense.

Comment avez-vous vécu le reste du tournage ?

C'était un film difficile à tourner. D'abord parce que c'est un film complexe, mais aussi parce que certains moments ont été tendus. La Medina peut être très compliquée et il y a eu des fois où ça a vraiment chauffé. Plus généralement, il y a quelque chose avec l'image dans ce pays. Dès qu'il y a une caméra, cela crée souvent beaucoup d'agressivité, encore plus quand c'est le réalisateur de *Much Loved*... Mais Nabil sait tirer ce qu'il y a de meilleur et de plus beau dans toutes les situations, même quand des événements négatifs se produisent. Et je crois que les gens perçoivent son énergie.

Le film montre qu'il y a un enjeu crucial sur le statut des femmes au Maroc. Quel regard portez-vous sur cette question ?

C'est une banalité à le dire ainsi, mais le courage n'est pas une évidence pour tout le monde. C'est très difficile, surtout dans une société comme la nôtre. Parce qu'il y a les actes de courage, mais il faut ensuite les assumer. Et la société exerce un poids accablant si on ne possède pas la maturité, la force, la conviction nécessaires. Les femmes doivent prendre conscience qu'elles disposent d'une immense force également, à condition d'avancer ensemble. C'est le cumul de nos voix qui fait que nous pouvons réellement résister. Juste après l'affaire des deux filles d'Inezgane, en 2015, qui avaient été encerclées par la foule parce qu'elles portaient des jupes et qui ont été ensuite arrêtées et jugées, une amie de ma mère m'a racontée qu'elle était allée dans le souk, pendant le ramadan, en robe moulante et avec du rouge à lèvres. Elle m'a dit: « Je me suis faite insulter comme jamais et j'étais heureuse. C'est ma façon de leur dire que je suis comme je veux et qu'ils n'ont qu'à ne pas me regarder s'ils ne veulent pas me voir comme je suis ». Il faut oser le faire... A l'inverse, il y a eu au Maroc des manifestations de femmes qui refusaient une réforme du code de l'héritage instaurant l'égalité. C'est terrible car la femme peut être l'ennemie de la femme. Et j'ai des amies qui ne sortent plus en débardeur. Si tout le monde

fait ça, alors ils auront gagné. C'est un combat de tous les instants. Et une partie de ce combat repose sur tous ces petits gestes, qui semblent anodins, mais qui deviennent aujourd'hui essentiels. On est à un moment où il faut vraiment foncer, ne plus faire de concessions. Le statut des femmes devient de plus en plus fragile.

A titre personnel, comment vivez-vous cette fragilité ?

Il y a quelques années, je pouvais me baigner en deux pièces sur la plage publique de Casablanca. Désormais, ça devient difficile. Certaines, qui en ont les moyens, se rendent sur une plage privée pour ne pas avoir à subir les remarques ou des situations de tension. Nous, nous voulons aller à la plage publique, avec Nabil, mais sans que quiconque nous impose quoi que ce soit. Et moi, j'ai envie, pendant le ramadan, quand la plage n'est peuplée que d'hommes ou de femmes en burka, d'aller me baigner en bikini pour voir leurs réactions. J'ai envie de pousser. Il faut prendre son courage à deux mains et voir ce qui se passe. Je crois que beaucoup de femmes, une majorité même, préfèrent simplement éviter d'avoir des ennuis et passer inaperçue, disparaître... Fumer une cigarette dans la rue, c'est très mal vu aujourd'hui alors que c'était banal il n'y a pas si longtemps. Alors, on peut passer sa vie sans avoir trop d'ennuis si on cède au diktat, mais il est nécessaire de se projeter, d'avoir une vision dans dix ou quinze ans. Ce n'est même pas indispensable de regarder si loin : déjà aujourd'hui, nous ne pouvons plus être comme nous le voulons dans le pays où nous vivons. Nous sommes face à une urgence.

BIOGRAPHIE NABIL AYOUCHE

Nabil Ayouch est né le 01 avril 1969 à Paris.

Il est membre de l'académie des Oscars (Academy awards), de l'académie des César et fait partie du board fondateur de l'Arab Film Academy.

En 1997, Nabil Ayouch réalise son premier long métrage, *Mektoub*, qui comme *Ali Zaoua* (2000) a représenté le Maroc aux Oscars, puis viennent *Une minute de Soleil en moins* (2003) et *Whatever Lola Wants* (2008), produit par Pathé. Son premier court-métrage en 1992, *Les Pierres bleues du Désert* révèle Jamel Debouzze.

En 2009, il conçoit et met en scène le spectacle de clôture du Forum Economique Mondial de Davos, après avoir mis en scène plusieurs spectacles vivants tel que l'ouverture du Temps du Maroc en France au Château de Versailles en 1999.

Nabil Ayouch crée en 1999 Ali n' Productions, société avec laquelle il aide de jeunes réalisateurs à se lancer grâce à des initiatives telles que le Prix Mohamed Reggab, concours de scénario et production de 8 courts métrages en 35 mm. Entre 2005 et 2010, il produit 40 films de genre dans le cadre de la Film Industry. En 2006, il lance le programme Meda Films Development - avec le soutien de l'Union Européenne et de la Fondation du Festival International du Film de Marrakech- une structure d'accompagnement des producteurs et scénaristes des dix pays de la Rive Sud de la Méditerranée, dans la phase de développement de leurs films.

Nabil Ayouch fonde le G.A.R.P. (Groupement des Auteurs, Réalisateurs, Producteurs) en 2002 et la «Coalition Marocaine pour la Diversité Culturelle» en 2003. En 2008, il participe à la création de l'Association Marocaine de lutte contre le Piratage, qu'il préside.

En 2011, il est nommé au Conseil Economique, social et Environnemental.

En 2011 également, il sort son premier documentaire de long métrage, « My Land », qu'il a tourné au Proche-Orient.

Nabil Ayouch termine en 2012 *Les chevaux de Dieu*, adaptation au cinéma du roman de Mahi Binebine *les étoiles de Sidi Moumen*, qui s'inspire des attentats du 16 mai 2003 à Casablanca.

Sélection officielle au festival de Cannes (Prix François Chalais). Le film représente le Maroc aux Golden Globes et aux Oscars et remporte 26 prix à l'international.

Début 2014, il ouvre avec la Fondation Ali Zaoua – qu’il préside – un Centre Culturel destiné aux jeunes dans le quartier périphérique de Sidi Moumen, dont sont issus les kamikazes du 16 mai 2003.

A ce jour, près de 400 enfants et adolescents sont inscrits au Centre « Les étoiles de Sidi Moumen » et viennent y apprendre toutes les formes d’expression artistique.

En novembre 2014, le musée du Louvre rend hommage à Nabil Ayouch en lui offrant une carte blanche de 3 jours pendant laquelle une grande partie de son travail a été montrée au public parisien.

En mars 2015, une exposition sera organisée à la galerie 38 à Casablanca pour montrer le travail photographique dans lequel Nabil Ayouch s’est lancé depuis un an à travers une série consacrée aux marginaux.

En mai 2015, son dernier film *Much Loved* est sélectionné au festival de Cannes, à la Quinzaine des Réalisateurs. En septembre, il remporte le Valois d’Or et le Valois de la meilleure actrice à Angoulême. Interdit au Maroc, distribué en France par Pyramide et vendu à l’international par Celluloïd Dreams, *Much Loved* démarre ses sorties mondiales, dans une vingtaine de pays, en septembre 2015. Il a récolté à ce jour 12 prix internationaux.

En octobre 2016, Nabil Ayouch démarre le tournage de son dernier film, *Razzia*. Le film représente le Maroc aux Oscars, démarre sa carrière au festival de Toronto et sera dans les salles au 1er trimestre 2018.

FILMOGRAPHIE

2016/2017 : *Razzia*, sélection officielle à Toronto et aux Oscars.

Mai 2015 : Sélection de *Much Loved* à la Quinzaine des Réalisateurs (festival de Cannes). Valois d’or du meilleur film et Valois de la meilleure actrice à Angoulême. Distribution France: Pyramide. Ventes internationales : Celluloïd Dreams

Mars 2015 : Exposition photo à la Galerie 38, intitulée « A la marge »

Nov 2014 : Carte blanche à Nabil Ayouch au musée du Louvre (Paris).

2013/14 : Travail dans les quartiers périphériques de Casablanca pour donner accès aux jeunes à la culture jusqu’à l’ouverture officielle du Centre « Les étoiles de Sidi Moumen » en mars

2014, par le biais de **la Fondation Ali Zaoua**.

2012 : *Les Chevaux de Dieu* Long métrage de Fiction. 110 min. Production : Les Films du Nouveau Monde (France). Ali n' Productions (Maroc). YC Aligator (Belgique) Artemis (Belgique).
Distribution : Stone Angels.

23 prix internationaux à ce jour. Sélection officielle au festival de Cannes 2012.

Sélection officielle Marocaine aux Oscar.

Nominé dans la catégorie Meilleur film étranger aux Prix Lumières.

2010/ 2011 : *My Land*, Long métrage documentaire. 81 min. Production : Les Films du Nouveau Monde (France), Yade French Connection (France) et Ali n' Productions (Maroc). Distribution : Les Films de l'Atalante.

- Prix de la meilleure musique et du meilleur montage au festival de Tanger 2011.
- Prix du meilleur documentaire au Festival méditerranéen de Tétouan 2012
- Prix Coup de Cœur du Public au festival Cinéalma (Nice)
- Prix de la presse au festival de Fameck
- Sélections dans de nombreux festival en France, USA, Palestine, Maroc, etc.

2007/2008: *Whatever Lola Wants*. Long métrage de fiction. 115 min. Production: Pathé Productions.
Distribution: Pathé Distribution.

- Vendu dans 33 pays.
- Grand Prix du meilleur film au Festival National Marocain (2008)
- Sélections à Tribeccca, Dubaï, Marrakech, New Delhi, FESPACO, etc.

2003 : *Une minute de soleil en moins*. Long métrage, collection « Masculin/feminin », pour la chaîne Arte.

- Prix des Industries Techniques au Festival Méditerranéen de Montpellier.

2000 : *Ali Zaoua*. Long métrage de fiction. 100 min. Production : Playtime (France), Ali n' Productions (Maroc). Distribution : Océans Films.

- Sélection officielle marocaine aux Oscars 2001
- Vendu dans 28 pays.
- Classé dans les «1001 films you must see before you die», selected and written by leading international critics. General editor : Steven Jay Schneider.
- 44 prix obtenus dans divers festivals internationaux : Montréal (Canada), Namur, Bruxelles (Belgique), Khouribga, Marrakech (Maroc), Stockholm (Suède), Amiens (France), Manheim (Allemagne), Ouagadougou (Burkina-Fasso), Kérala (Inde), Milan (Italie), Zlin (République Tchèque), Cologne (Allemagne), etc.

1997/98 : *Mektoub*. Premier long métrage de fiction. 90 min.

- Sélection officielle marocaine aux Oscars 1998.
- Prix du meilleur film arabe et Prix de la meilleure première œuvre au Festival International du Film du Caire.
- Prix spécial du jury à Oslo.
- Sélectionné dans une trentaine de festivals internationaux (Berlin, Rotterdam, Gant, etc.)

1994 : *Vendeur de Silence*. 26 min.

- Prix de la meilleure réalisation au Festival National du Film de Tanger.
- Sélections dans de nombreux festivals internationaux.

1993 : *Hertzienne Connexion*. 4 min.

- Festival des Films du Monde à Montréal. Diffusé sur Arte et la ZDF.

1992 : *Les pierres bleues du désert*. 21 min.

- Une vingtaine de festivals à travers le monde.
- Prix Canal + au Festival du Film Méditerranéen de Bastia (France).
- Diffusé sur Canal +, la RTM, Canal Horizon, 2M, France 2 et Paris Première.

LISTE ARTISTIQUE

Salima : Maryam Touzani

Joe: Arieh Worthalter

Hakim: Abdelilah Rachid

Ines: Dounia Binebine

Abdellah: Amine Ennaji

Ilyas (adulte): Abdellah Didane

Ilyas (enfant): Mohamed Zarrouk

Yto (âgée): Nezha Tebbaai

Yto (jeune): Saâdia Ladib

Nejma: Maha Boukhari

Jawad: Younes Bouab

Jacques: David El Baz

LISTE TECHNIQUE

Un film de Nabil Ayouch
Scénario Nabil Ayouch et Maryam Touzani

Produit par Bruno Nahon
Coproducteurs : Nabil Ayouch et Patrick Quinet
Directeur de production : Albert Blasius
Producteur exécutif : Frantz Richard

Directeur de la photographie : Virginie Surdej
Son : Zacharie Naciri
Montage : Sophie Reine
Avec la collaboration de Marie-Hélène Dozo
1er assistant réalisateur : Guillaume Plumejeau
Scripte : Emilie Flamant
Décors : Hafid Amly
Costumes : Lydie Colin
Mixage : Thomas Gauder
Montage son : Fred Demolder
Casting Maroc : Amine Louadni
Casting France : Adélaïde Mauvernay
Musique Originale : Caroline Chaspoul & Eduardo Henriquez
Guillaume Poncelet

Une production Unité de Production (France) - Les Films du Nouveau Monde (France) –
Artemis Production (Belgique) et Ali n' Productions (Maroc)
En coproduction avec France 3 Cinéma– VOO et BETV-RTBF (Télévision belge)
Shelter Prod – 2M Soread
Avec le soutien de Eurimages – Taxshelter.be&ING – Tax Shelter du gouvernement Fédéral
de Belgique – L'Angoa
Avec l'aide du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie – Bruxelles
Avec la participation de France Télévisions – Canal + et OCS - En association avec
Sofitvciné 4