

LA PRESSE EST LA MÈRE CONQUISE ! DE TOUS LES MENSONGES

أعذب
بيض

« Vivifiant et passionnant »

TÉLÉRAMA 

« Une magie qui tend à ce petit miracle :
ressusciter la mémoire orale et réenchanter les vies. »

LE MONDE (à ne pas manquer ★★★★★)

« Un documentaire magnifique »

LE FIGARO ★★★

« Une révélation puissante venue du Maroc »

LES INROCKS

« D'une créativité folle »

PREMIÈRE ★★★★★

« Spectaculaire »

CAHIERS DU CINEMA

« Tout est sensible, tout fait sens »

POSITIF

« Un acte de lumière vitale »

SLATE

« Brillant, bouleversant et audacieux »

COURRIER INTERNATIONAL

« Une grande originalité »

FRANCE TV INFO

« Passionnant et inventif »

L'HUMANITÉ

« Captivant et bouleversant »

PSYCHOLOGIE MAGAZINE

« Puissamment libérateur »

LES ÉCHOS

CINÉMA



LA MÈRE DE TOUS LES MENSONGES

ASMAE EL MOUDIR

Bravant son aïeule, la réalisatrice recrée un Casablanca miniature en carton pour ranimer le souvenir des émeutes de 1981. Un documentaire vivifiant.



Que faire quand les photos sont proscrites et que votre grand-mère, ce dragon, dit « chut ! » chaque fois que vous tentez d'aborder le passé ? La jeune réalisatrice Asmae El Moudir a trouvé : reconstituer, de manière merveilleusement artisanale, carton, papier, pâte à modeler, petites loupottes, tout un quartier du vieux Casablanca, celui-là même où elle a grandi et où la violence a frappé, lors des « émeutes du pain » de 1981, oubliées, refoulées dans les esprits endeuillés. Aidée de son père mutique et bricoleur qui a rebâti chaque maison en miniature et façonné ses habitants, de sa mère qui a cousu les vêtements de ces petites figurines, la jeune femme redonne de la texture aux souvenirs dans le huis clos de cette grande pièce où elle a convoqué ses proches. Lesquels, mal à l'aise, tournent autour de la maquette, sous le regard furibard

de cette grand-mère autoritaire qui impose secrets et mensonges à la famille depuis des décennies. La réaction de cette dernière face à la marionnette censée la représenter finit, même, par devenir comique tant elle est agressive.

Rarement documentaire a fait surgir, à ce point, l'interdit de la représentation. Même cette unique photo de la cinéaste quand elle était enfant n'est qu'un leurre... Les tabous finiront par tomber devant les façades en carton-pâte, la vérité sortira de la glaise, comme lors de ce moment bouleversant où un voisin finit par raconter, mimer de tout son corps, son martyre lors des répressions policières. Ce petit théâtre familial démontre, comme le firent l'an dernier *Les Filles d'Olfa* et *Little Girl Blue*, qu'un dispositif de cinéma peut devenir un très beau terrain de thérapie. — **Guillemette Odicino**

| Documentaire, Maroc (1h37).

La grand-mère impose à tous secrets et mensonges. Mais la vérité sortira de la glaise.


INTERVIEW MINUTE

QUAND LE MAROC VOULAIT DU PAIN

En salles cette semaine, *La Mère de tous les mensonges* (lire p. 54), d'**Asmae El Moudir**, Œil d'or ex æquo du meilleur documentaire au dernier Festival de Cannes, aborde la répression des émeutes du pain de juin 1981 à Casablanca. Un drame longtemps resté tabou au Maroc.

Pourquoi avoir choisi de parler de cette « grève du pain » ?

J'ai voulu tisser un lien entre la petite et la grande histoire. Lorsque j'ai eu l'idée de faire un film sur ma famille, en 2012, je ne pensais pas parler des années de plomb [période de fortes tensions sociales et économiques sous le règne de Hassan II, des années 1970 jusqu'à 1999, ndlr]. Mais en 2016 j'ai vu un reportage télévisé qui évoquait un cimetière en hommage aux victimes de la répression. Ce dernier a été inauguré... à deux pas de la maison familiale. Je me suis alors demandé pourquoi on ne m'en avait jamais parlé.

Votre film a remporté l'Étoile d'or du Festival international du film de Marrakech. Comment est-il perçu au Maroc ?

Avec beaucoup d'émotion. Pour la première fois en vingt-deux ans, c'est un film marocain qui a remporté le prix majeur de ce festival, l'équivalent de Cannes pour le Maroc. Nous avons besoin de nous réapproprier le passé, qu'il soit intime ou national. D'ailleurs, certains spectateurs viennent me voir à la fin des séances, pensant avoir reconnu leur quartier. C'est drôle, ils me citent toujours des noms différents ! Mais je refuse de dire où il est situé. Cela pourrait se dérouler n'importe où à Casablanca, ce documentaire est à nous tous.

Dans votre film, vous créez une véritable capsule temporelle en reproduisant, en miniature, le quartier dans lequel vous avez vécu à Casablanca...

Reconstituer le quartier avec une maquette et des figurines est un choix à la fois artistique et pratique car je n'ai pas obtenu les autorisations pour filmer où je voulais. Au-delà de la censure, il y a beaucoup de contraintes au Maghreb. Il a donc fallu créer des dispositifs permettant de libérer notre côté artistique. C'est aussi ce que fait Kaouther Ben Hania dans *Les Filles d'Olfa* [l'autre lauréat de l'Œil d'or à Cannes, ndlr] lorsque l'actrice Hend Sabri joue avec la véritable mère de jeunes femmes parties faire le djihad en Libye. Nous créons une petite révolution dans le monde du documentaire.

Propos recueillis par Joanna Blain

« J'ai travaillé sur l'histoire de ma famille »

Asmae El Moudir raconte la genèse du dispositif original qu'elle a mis au point pour son premier long-métrage

ENTRETIEN

Nous avons rencontré Asmae El Moudir, vendredi 16 février, jour de son anniversaire. Elle fêtait ses 34 ans et, d'une certaine manière, l'année incroyable qu'elle venait de passer, grâce à son premier long-métrage, *La Mère de tous les mensonges*, qui a concouru dans de nombreux festivals – Festival de Cannes, mais aussi Marrakech (Maroc), Valenciennes (Nord), Montpellier, Sydney (Australie), Durban (Afrique du Sud)... – et reçu une brassée de prix. Titulaire d'un master en production de l'Institut supérieur de l'information et de la communication de Rabat (où elle est née), formée ensuite à la Fémis, à Paris, la réalisatrice a depuis toujours partagé sa vie entre les deux villes. Dotée d'une énergie débordante, elle a signé plusieurs courts-métrages (*Thank God It's Friday*, 2013 ; *Rough Cut*, 2015 ; *La Carte postale*, 2020) qui ont conduit à *La Mère de tous les mensonges*, un film qu'elle a porté pendant dix ans.

L'enfance, la famille, la mémoire traversent votre filmographie. Diriez-vous que « *La Mère de tous les mensonges* » est l'aboutissement de ce que vous avez réalisé auparavant ?

En tout cas, le projet remonte à 2012, quand j'étais à la Fémis. Mon dossier d'enquête pour y entrer portait sur la thématique de la trace. C'est à ce moment-là que je commence à travailler sur l'histoire de ma famille. Alors qu'un jour j'aide mes parents à déménager, je trouve une photo que ma mère m'avait autrefois montrée, sur laquelle, m'avait-elle dit, je figurais. Elle mentait. Je reviens alors sur cette question que j'avais déjà posée à l'âge de 12 ans. Pourquoi n'y avait-il pas de photos de nous dans la maison ? Et toujours le silence. Un peu plus tard, j'apprends par la télévision ce qui s'est passé dans mon quartier : les morts qui sont tombés pendant les émeutes du pain dont il n'existe, chez nous, aucune trace évidemment. C'est alors que je décide de partir dans le village où ma mère est née. Pour réfléchir et trouver le dispositif qui, sans rien à ma disposition, me permettrait de tisser le lien entre la petite et la grande histoire. Je suis restée bloquée, j'ai laissé tomber et j'ai réalisé *La Carte postale*.

Quand l'idée de la maquette et des figurines s'impose-t-elle ?
Par mon père qui, un jour, me dit : « On va faire comme quand tu

étais petite, que je faisais des maisons en carton et que tu jouais dedans avec tes frères et sœurs. » C'est comme ça qu'il devient le designer du film. Pendant huit mois, il travaille avec une équipe de décorateurs d'Ouarzazate. Tout le monde met la main à la pâte. Je fais le tour des marchés pour obtenir de l'argent. A chaque somme récoltée, on avance un peu plus.

Car je veux produire moi-même pour être libre, ne pas avoir de délais à respecter comme l'exige la télévision, qui demande des pages de scénario et attend votre film dans les six mois. Ce qui était impossible pour *La Mère de tous les mensonges*, dont l'histoire s'écrivait à mesure. On a commencé à tourner en 2019. A la fin, j'avais cinq cents heures de rushes. Pendant deux ans, j'ai travaillé au montage toute seule. J'ai fait beaucoup d'études techniques. Cela m'aide à chaque étape. Quand je n'ai pas l'argent, je sais faire. Je conduis un film comme une mission militaire.

Où se trouve l'atelier où vous réunissez la famille ?
A Marrakech. Car je veux faire bouger la famille de Casablanca

« Beaucoup de fictions tentent de ressembler à la réalité. Moi, j'ai tout fait pour que la réalité ait l'air d'une fiction »

où tout le monde pense que la maison a des oreilles et donc se tait. Il fallait être ailleurs, entre des murs qui justement n'ont pas d'oreilles, pour parler librement. L'atelier crée un espace de thérapie. Quand j'ai entendu Abdallah raconter qu'il a été jeté dans la cellule de prison, j'ai été sidérée. Il semblait être sur une scène de théâtre. Beaucoup de fictions tentent de ressembler à la réalité. Moi, j'ai tout fait pour que la réalité ait l'air d'une fiction.

Une enfance sans photos, et vous choisissez le métier de réalisatrice. Cela vous a-t-il questionné ?
Je sais seulement que je n'ai pas choisi d'être réalisatrice, c'était

une nécessité. Tout ce que je savais faire, c'était écrire avec la lumière. Et le cinéma, c'est choisir d'éclairer ce que l'on veut montrer. J'adore raconter des histoires. Chez nous, on avait la télé, mais elle ne marchait pas. Parce que, pendant des années, nous n'avons pas payé l'électricité. Mais j'entendais, chez les voisins, le son des dessins animés. Alors je collais des autocollants sur notre télé et en fonction de ce que j'entendais, je les voyais bouger. Je vois tout en images. Et je ne sais faire que des films organiques.

De son côté, votre grand-mère, comment on le voit dans le film, refuse que vous soyez réalisatrice. Elle veut que vous soyez journaliste...

Pour ma grand-mère, un réalisateur est quelqu'un de mauvaise vertu qui va dans les bars, boit et fume. Alors qu'un journaliste est bien habillé et interroge des gens importants. Quand je lui ai dit que je faisais des études de cinéma, elle m'a dit : « Oui, mais tes études ? » Pour elle, le cinéma, c'est du divertissement.

Vous l'avez emmenée à Cannes. Comment a-t-elle réagi ?

A Cannes, elle a vu pour la première fois un film dans une salle de cinéma. Qui plus est, un film sur son histoire. J'avais peur qu'elle se lève et dise : « Arrêtez ça ! » Mais comme elle avait oublié son appareil auditif, elle n'a rien compris. A la fin, face aux applaudissements et aux félicitations qu'on venait lui faire, elle m'a demandé si elle était devenue la présidente de la France. Puis elle a mis le drapeau marocain sur sa tête. Elle ne voyage jamais sans.

Est-il vrai qu'elle fut ingérable pendant le tournage ?

Elle m'a posé tous les problèmes, menaçait tout le temps de partir, refusait de parler. A tel point que j'ai fini par lui dire que j'allais prendre une actrice pour tenir son rôle. Elle m'a répondu : « Parce que je suis trop moche, c'est ça ? » Des gens me disent que c'est une super actrice et que je devrais faire un autre film avec elle. Ce à quoi je réponds : « Mais prenez-la, je vous la prête. » Moi j'ai donné, et je ne veux pas tomber malade.

Ni l'école ni votre famille ne vous ont parlé des émeutes du pain au Maroc, en juin 1981. Les choses changent-elles aujourd'hui ?

Heureusement, on s'est réconciliés avec le passé, et ce n'est plus un tabou. Cela dit, je n'ai pas fait ce film pour chercher les victimes et les coupables, mais pour donner ma version. Avec l'art, on peut tout raconter. On ne juge pas l'imaginaire.

Je n'ai pas vécu ces événements que les générations de nos grands-parents et de nos parents ont tous pour nous protéger. Je suis contente que le Maroc comprenne que la nouvelle génération de cinéastes ne cherche pas à détruire, mais à se réapproprier et à se réconcilier avec son passé. Cette génération, de toute façon, n'a peur de rien. Ni des sujets à aborder, ni des formes nouvelles à explorer.

Et c'est grâce à elle que des films marocains se retrouvent aujourd'hui à Toronto, à Cannes, et aux Oscars comme, cette année, le film de Kaouther Ben Hania, *Les Filles d'Olfa*. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR
VÉRONIQUE CAUHAPE



Asmae El Moudir (à gauche, en arrière-plan) et le décor de son film. ARIZONA DISTRIBUTION

Une plongée dans un récit intime lesté de secrets

La cinéaste fait émerger une parole longtemps tue sur les émeutes du pain en juin 1981 au Maroc, grâce à une maquette et à des figurines

LA MÈRE DE TOUS LES MENSONGES ■■■■

Asmae El Moudir avait 12 ans quand elle prit conscience qu'il n'existe aucune photo d'elle enfant. Pas plus d'ailleurs de sa famille. Elle interroge sa mère qui, au terme de disputes avec sa fille, leva une partie du mystère. La faute revenait à la grand-mère paternelle, figure autoritaire faisant régner la terreur au sein du clan, qui avait toujours refusé la présence de photographies dans la maison. L'aïeule prétextait la religion, ne souhaitait pas en dire plus, personne n'osa la contester. Des années plus tard, Asmae El Moudir, devenue réalisatrice, et désormais mieux infor-

mée sur l'histoire de son pays (que ses proches aient que l'école avaient toujours tue), entreprit pour son premier long-métrage de ranimer la mémoire de chacun, de libérer la parole pour recréer les souvenirs familiaux.

Puisque les traces du passé avaient disparu, elle décida de les fabriquer au sens propre du terme, chargeant son père, maçon carreleur de métier, de construire une réplique miniature du quartier et de la maison de son enfance marocaine, à Casablanca.

Mais aussi de sculpter les figurines destinées à représenter les membres de la famille. C'est dans cet atelier où elle a réuni sa grand-mère, sa mère, son père et ses deux oncles que la réalisatrice nous installe. Et nous rend témoin de la fabrication du décor,

de l'avancée du scénario qui s'écrit à mesure des confidences auxquelles chacun consent, à son rythme. *La Mère de tous les mensonges* relève, à plusieurs niveaux, d'une entreprise familiale que le film met brillamment en scène. Le dispositif choisi par Asmae El Moudir, le même qu'utilisa, pour des raisons similaires, le cinéaste Ritzy Panh dans son film *L'image manquante* (2013), crée un terrain propice aux réminiscences.

Petit théâtre de marionnettes
Investi dans le projet, chacun réagit, parfois conteste, garde le silence ou lâche prise. Pendant qu'elle confectionne le vêtement des figurines, la mère, Ouardia, glisse dans un murmure à sa fille qu'elle n'aime plus vraiment son mari, ou du moins juste un peu.

La grand-mère, Zahra, mauvaise comme une teigne – et, de ce fait, fort drôle et sympathique –, glisse son œil sévère partout, épie, maugrée sur sa figurine qu'elle estime difforme, avant de la jeter à travers le décor. On apprendra, à la toute fin, les drames qui l'ont rendue si dure.

Et puis, il y a le père, Mohamed, qui construit et peaufine la maquette, taiseux sauf quand il s'agit d'évoquer ses souvenirs de football, lorsqu'il rêvait d'un avenir professionnel. Le terrain sur lequel il jouait est lui aussi dépositaire d'un terrible récit. Il y a l'oncle Saïd, qui se tient en retrait. Comme l'oncle Abdallah, qui finira par craquer et raconter, à travers les larmes, le traumatisme vécu dont il ne s'est jamais remis. Multipliant les angles et les points

de vue, filmant les gestes, les regards, la matière (un tissu que l'on coupe, la glaise que l'on malaxe, la peinture que l'on applique), Asmae El Moudir se tient à l'écoute, encourage avec discrétion la parole. Peu à peu, les histoires intimes se révèlent, déchirent le voile d'une histoire plus large, celle du Maroc durant les années de plomb et les émeutes contre la hausse du pain du 20 juin 1981, qui, violemment réprimées, firent plus de 600 morts, selon les syndicats de l'époque.

Dans l'atelier, le décor évolue, s'adapte aux récits qui surgissent, produit des images. Il faut modeler de nouvelles figurines – les soldats armés, les cadavres qui gisent dans les rues –, enfumer le quartier, provoquer de la poussière, fermer les volets des maisons.

A ce petit théâtre de marionnettes qui se bricole sous nos yeux, à cette pièce tragi-comique qui est en train de s'y écrire, Asmae El Moudir adjoint une réalisation précise, fantaisiste et follement inventive. Laquelle lui valut d'obtenir, en 2023, le Prix de la mise en scène à Cannes, dans la catégorie Un certain regard, et l'Œil dor du meilleur documentaire. Récompenses méritées tant ce film vient nous cueillir par sa grâce enfantine, ses tours de passe-passe, et cette magie qui tend à ce petit miracle : ressusciter la mémoire orale et réenchanter les vies. ■

V. CAU.

Film marocain d'Asmae El Moudir. Avec Zahra Jeddaoui, Mohamed El Moudir, Ouardia Zorkani (1 h 37).



La Mère de tous les mensonges

d'Asmae El Moudir

Maroc, 2023. Avec Zahra Jeddaoui, Mohamed El Moudir, Asmae El Moudir. 1h37.
Sortie le 28 février.

Le dispositif est spectaculaire, laissant penser un temps que le premier long métrage d'Asmae El Moudir pourrait s'orienter vers le documentaire animé : la réalisatrice, aidée de son père, maquetiste brillant, et de sa mère, habilleuse de figurines à l'effigie des membres de la famille, a recréé la rue de son enfance, à Casablanca, de même que l'immeuble où vivent encore les siens, présenté en coupe à une autre échelle, tel une maison de poupée. L'enjeu paraît d'abord simple, et évoque certains films de Rithy Panh : marionnettes et modèles réduits ont vocation à remplacer des images manquantes, celles d'une famille marocaine dont aucune photographie ancienne n'a survécu. La reconstitution n'est pourtant pas un but en soi. Le film, qui se présente comme le making-of de ses propres séquences animées, documente d'abord la création d'un lieu privilégié, situé sous les toits, où seront convoqués tour à tour puis tous ensemble les membres d'une famille amenée à réagir à la résurgence de ses secrets. C'est cette riche expérience que filme Asmae El Moudir, instigatrice d'un piège mémoriel dont la contemplation sera le déclencheur d'une parole trop longtemps tue sous la fêrule d'une grand-mère despotique. Si l'affrontement feutré d'une réalisatrice apprentie-sorcière et du monstre de cinéma terrifiant qu'elle crée est ici moteur, c'est en dépassant le trouble des révélations familiales que ses enjeux fondamentaux se révèlent peu à peu. À l'unique témoignage photographique de l'enfance d'Asmae (un cliché

de contrebande que la cinéaste a réussi à faire prendre d'elle à 12 ans) correspond la seule photo historique de la répression des « émeutes du pain » qui vingt ans plus tôt, en juin 1981, s'abattait violemment sur sa famille et ses voisins pendant les « années de plomb ». La belle idée des derniers plans est de lier la reconstitution de la sphère intime à celle de ce pan invisible de l'histoire du Maroc : les décors promus à la destruction, loin de s'évanouir, prennent à jamais possession de la rue.

Thierry Méranger

28 FÉVRIER | ★★★★★

LA MÈRE DE TOUS LES MENSONGES

Asmae El Moudir signe un documentaire hybride et se livre à une reconstitution ludique de son enfance, exorcisme de douloureux traumatismes.

Documentaire encensé à Cannes, *La Mère de tous les mensonges* part d'une volonté d'Asmae El Moudir de poser une question qui hante son esprit depuis son plus jeune âge : pourquoi, pendant très longtemps, n'y avait-il pas de photos d'elle dans la maison familiale ? Elle part alors à la recherche de ce que cache sa grand-mère, matriarche autoritaire à l'origine de cette interdiction. Afin d'obtenir des réponses, Asmae El Moudir confronte ses proches à une maquette de son ancien quartier, remplie de maisons miniatures et de figurines. En dessinant les contours de son enfance, elle en éclaire petit à petit les zones d'ombre et opère un retour dans le temps cathartique. Un format d'une créativité folle qui permet à la réalisatrice de briser le silence, d'aller au cœur du mensonge, et de délier les secrets qui ont infesté sa famille de l'intérieur. Dédramatiser pour obtenir réparation, en douceur. Au fur et à mesure que sa grand-mère réticente s'ouvre à elle, Asmae El Moudir découvre, en même temps que le spectateur, que sa tragédie personnelle serait peut-être plus



collective qu'elle ne le pense. Ce film au départ intimiste se transforme avec une grande délicatesse en devoir de mémoire et met en lumière un événement oublié de l'histoire du Maroc : les « émeutes du pain » de 1981. Par cette réinvention du réel qui mélange les formes et les couleurs, la réalisatrice panse des plaies jusqu'ici encore à vif et finit par conjurer le sort. ♦ LC

ALLEZ-Y SI VOUS AVEZ AIMÉ *Little Girl Blue* (2023), *Les Filles d'Oufa* (2023), *Les Rivières* (2019)

Pays Maroc, Qatar, Arabie saoudite, Égypte • **De** Asmae El Moudir
• Documentaire • Durée 1h37



LA MÈRE DE TOUS LES MENSONGES d'Asmae El Moudir

Raconter le poids des secrets pour
exorciser le passé : une révélation
puissante venue du Maroc.

L'année dernière, le cinéma a accolé avec une forte récurrence le motif du mensonge à des personnages féminins. Qu'elle agisse comme un moteur du récit (*Mon crime* de François Ozon, *Le Ravissement* d'Iris Kaltenbäck, *L'Été dernier* de Catherine Breillat et dans une certaine mesure *Le Temps d'aimer* de Katell Quillévéré) ou qu'elle se matérialise par un dispositif (*Les Filles d'Olfa* de Kaouther Ben Hania, film labo qui joue au mensonge de la fiction pour tenter de percer le vrai), la thématique associée à ces parcours de vie apparaît comme symptomatique d'un certain conditionnement (à divers degrés et variations) du féminin, le mensonge figurant comme la possibilité d'en sortir. À son tour, Asmae El Moudir apporte sa pierre à ce corpus passionnant avec un film dont l'ambition formelle serait voisine de celle de Kaouther Ben Hania et le dessein, pas si éloigné de celui de Lina Soualem dans son très beau *Bye Bye Tibériade* (lire p.125).

La jeune cinéaste marocaine retourne vers le passé et la maison familiale de Casablanca, son quartier ici reproduit par une maquette de papier mâché trônant au centre d'une pièce où la famille se trouve réunie. La miniature aux effets miroir est même habitée de petites figurines incarnant chacun et chacune, et c'est à la valeur cathartique d'un théâtre aux airs d'exorcisme que s'attache ce jeu de mise en abyme. Là surgissent, dans une cohue d'énigmes prêtes à être déboulonnées, des histoires d'images manquantes, des photos falsifiées et avec elles les souvenirs traumatiques d'une nuit de répression sanglante pendant les années de plomb au Maroc, secret enfermé à jamais dans la tête d'une grand-mère acariâtre.

En cherchant à dire ce qui a été tu, à recoller ce qui a été brisé, *La Mère de tous les mensonges* fixe aussi avec une justesse de propos bienvenue cette béance générationnelle entre les femmes obligées de se taire et celles désormais capables de parler. ♥ Marilou Duponchel

«La Mère de tous les mensonges» : devoirs de mémoire

Valérie Beck

Avec ce premier film, la réalisatrice marocaine Asmae El Moudir essaie de retrouver les pièces manquantes de son histoire familiale. Poignant.

Ce jour-là, Asmae El Moudir n'a que 12 ans mais elle en a gardé un souvenir très précis. Elle portait une robe trop grande empruntée à sa sœur, s'était mis du rouge qui débordait sur les lèvres et une touche de dentifrice sur le front, «pour faire comme les Indiennes». Arrivée en courant chez le photographe, elle a choisi de poser devant le fond Hawaï, le plus en vogue alors chez tous les clients. En nage mais radieuse : «J'avais enfin une vraie photo de moi.» À sa hauteur d'enfant, l'événement est de taille car, dans sa famille, les photographies sont depuis longtemps proscrites et sujet tabou.

Vingt ans plus tard, la cinéaste marocaine a décidé d'interroger cette absence dans *La Mère de tous les mensonges*.

ges, un documentaire magnifique sur les mensonges et les secrets de son enfance liés à d'autres secrets plus collectifs, enfouis dans l'histoire de son pays.

Faute d'images familiales conservées, elle va les réinventer elle-même. Avec son père, un ancien maçon, elle a réalisé une maquette miniature de leur foyer et du quartier populaire de Casablanca où elle a grandi, telle une maison de poupées avec ses figurines pour y rejouer leur histoire, «un endroit pour fibérer les souvenirs, un endroit pour ceux qui ont peur de parler, un endroit où l'indicible peut être dit», confie-t-elle dans le film. Chaque membre de la famille est convoqué à participer à ce singulier dispositif dans un vaste studio transformé en décor, scène de tournage, atelier de couture et de menuiserie,

théâtre de la vérité. Les souvenirs remontent, confrontés aux questionnements de la réalisatrice.

Au centre de tout, il y a la grand-mère. «Quand ma grand-mère parle, tout le monde se fige de peur, comme des photos vivantes.» On la croit volontiers. Avec un regard noir qui transperce son interlocuteur, une présence imposante et silencieuse aux airs de fauve prêt à bondir, une sévérité à déstabiliser un juge, la vieille dame n'est pas prête à se laisser entraîner dans ce grand débâlage ni à confier ses secrets dont on pressent pourtant le poids dans l'histoire familiale. Aussi terrible qu'incroyablement touchante, elle incarne l'âme du film. Elle vitupère contre la représentation de sa figure qu'elle juge «difforme». Chasse à

coups de canne un pauvre homme venu lui faire le portrait. Se lève de sa chaise, martiale, pour éviter la confrontation. Signe d'un trait sec, le doigt sur la bouche, pour imposer au silence quand on la questionne sur la disparition d'une jeune femme, la sœur de leur voisin.

Punir «les émeutes du pain»

Les secrets se révèlent pourtant malgré le déni et les décennies de silence de cette génération marocaine des «années de plomb» contrainte à se taire. Et ressurgit le spectre de la journée du 20 juin 1981 où eurent lieu dans leur quartier de Casablanca les très violentes répressions par l'armée pour punir «les émeutes du pain», ces graves menées par les syndicats contre

l'explosion du prix de la farine. Les blessures intimes trouvent écho dans les traumatismes d'une nation dont les images ont été aussi effacées, à l'image du terrain de football, symbole du rêve avorté de son père transformé en lieu de commémoration.

Prix de la mise en scène Un certain regard et Œil d'or du meilleur documentaire à Cannes en 2023, cette autofiction puissante et glacante construite comme une enquête intime dessine, bien loin des clichés, un portrait passionnant de la mémoire marocaine. ■

«La Mère de tous les mensonges»

Documentaire d'Asmae El Moudir

Durée : 1h37

Notre avis : ●●●○

Des figurines qui en disent long sur les années de plomb

CINÉMA Doublement récompensé au festival de Cannes, le long métrage d'Asmae El Moudir utilise un dispositif passionnant pour interroger la mémoire familiale et exhumer un épisode tragique de l'histoire du Maroc.

La Mère de tous les mensonges, d'Asmae El Moudir, Maroc, 1h37

Hasard du calendrier, la *Mère de tous les mensonges*, de la réalisatrice marocaine Asmae El Moudir, sort quelques jours après le César de la Tunisienne Kaouther Ben Hania pour *les Filles d'Oufa*, l'autre colauréate de l'Œil d'or, récompensant le meilleur documentaire du Festival de Cannes. Il y a dans ces deux films la même volonté d'une quête de l'intime. Un désir identique de vouloir reconstituer un moment d'histoire de leur pays à travers une lignée et d'interroger la place des femmes et de leurs filles dans le microcosme familial ainsi qu'une propension similaire à vouloir inscrire la mise en scène dans un dispositif original. La comparaison s'arrête là.

Asmae El Moudir tente aussi de régler un dilemme. Comment interroger la mémoire familiale sans archives ? Il lui reste des témoins, tels son père, sa mère et sa grand-mère pour répondre à ses questions. Mais, au poids des mots, elle veut confronter l'image, celle justement qu'elle

n'a pas. Ou seulement par le biais d'une photo. Celle que sa mère lui montre quand elle l'interroge sur l'absence de clichés familiaux sur les murs de la maison où ne trône qu'un portrait du roi Hassan II. Alors elle les recompose avec une maquette et des figurines, recréant, au cœur même du foyer familial, le décor constitué d'une maison-maquette et de personnages représentant ses proches. *La Mère de tous les mensonges* s'essaie à une sorte de rencontre entre les maîtres de l'animation Garri Bardine et Karel Zeman avec la talentueuse Mariana Otero, exploratrice de l'intime.

NON-DITS ET ZONES D'OMBRE DU RÉCIT NATIONAL

Ici, les poupées ne sont pas de chiffon. C'est du solide, du travail de son maçon de père, qui conçoit les décors et les personnages. Sa mère s'étant chargée de coudre les costumes. De cette maison-témoin, la cinéaste montre les coutures. Les rails du travelling, l'envers du décor où elle se balade avec ses ancêtres, forment une sorte de making of qui s'insère avec bonheur dans la narration. Outre cette mécanique de film de famille, c'est le passé mortifère de son quartier de

Casablanca qu'elle exhume avec la friction de l'histoire familiale et des émeutes du pain, conséquences d'une grève générale et de marches de protestation contre l'augmentation des prix des denrées de première nécessité. De cet épisode quasi oublié reste une unique photo, seule survivante d'un massacre occulté : 66 morts, selon le gouvernement, 600, selon les syndicats, et plus de 1000, selon les partis de gauche. C'était le 20 juin 1981, pendant les années de plomb marocaines, qui n'ont pas grand-chose à voir avec leurs homonymes allemande et italienne. Dans le royaume chérifien, elles désignent une période de répression contre les opposants politiques. C'est tout ce pan d'histoire que la cinéaste invite dans son œuvre inventive, parfois drôle avec sa grand-mère aux allures de Tatïe Danielle. Elle questionne le poids des non-dits et des zones d'ombre du récit national. Au-delà, cette œuvre, récompensée à Cannes par le Prix de la mise en scène, parvient à redonner vie aux victimes de cet épisode tragique en les réinscrivant définitivement dans la mémoire collective. ■

MICHAËL MELINARD



La Mère de tous les mensonges

La jeune réalisatrice marocaine Asmae El Moudir se penche sur le lourd malaise qui affecte sa famille, murée depuis des décennies dans un étrange silence et dominée par une grand-mère qui maintient un contrôle quasi total sur sa descendance. Pour conduire ses proches à s'exprimer, elle recrée en maquette leur quartier d'origine, à Casablanca, avec des figurines représentant chacun d'eux. Grâce à ce jeu, elle fait remonter à la surface ce jour de juin 1981 où le pouvoir a tiré sur la foule qui manifestait contre la hausse du prix du pain. Des contestataires ont disparu, certains corps ont été jetés dans des fosses communes. Sa tante Fatima a été exécutée, et la famille s'est refermée sur sa douleur.

LA
CHRONIQUE
d'Olivier De Bruyn



Il y aurait quelque chose de malhonnête et de démagogique à opposer l'énorme blockbuster hollywoodien qui, doté d'un budget pharaonique, envahit aujourd'hui les multiplexes de l'Hexagone (« Dune : deuxième partie ») et le modeste film marocain distribué dans des salles de cinéma misant courageusement sur la contre-programmation. La comparaison est toutefois inévitable, pourvu que l'on s'efforce d'éviter le misérabilisme, une posture à laquelle se refuse précisément la réalisatrice Asmae El Moudir dans « La Mère de tous les mensonges », documentaire à la fois intime et historique qui s'impose comme l'une des belles surprises du moment.

Dans ce film original et pudique, la cinéaste de 34 ans sonde les zones d'ombre et les silences assourdissants qui ont marqué son enfance et qui semblent toujours imposer leurs lois dans sa famille. Pour parvenir à ses fins, Asmae El Moudir interroge les siens avec délicatesse et, en parallèle, reconstitue le quartier de Casablanca où elle a grandi grâce à une maquette où sont disposées des figurines représentant chacun de ses proches.

Avec ce théâtre miniature coloré et expressif, la cinéaste s'aventure dans une vertigineuse recherche du temps perdu et lève le voile sur des secrets douloureux. Ceux de sa famille et ceux de son pays, le Maroc, qui entretient des rapports pour le moins ambivalents avec son histoire récente.

Pourquoi la jeune Asmae, dans son enfance, a-t-elle été privée de représentations d'elle-même, à l'exception d'une seule photo sujette à caution (la cinéaste est convaincue qu'elle n'est pas la gamine figurant sur cette image) ? Pourquoi la grand-mère, autorité morale incontestée de la famille, semble-t-elle si soucieuse de taire certains événements fondamentaux ayant agité son quartier et de sa vie ? Quels souvenirs, au sein de cette communauté, des tragiques journées de juin 1981 où, à Casablanca, les « émeutes du pain » ont causé la mort de plusieurs centaines de personnes ? Autour de ces questions, la cinéaste interroge les non-dits familiaux et les traumatismes d'un pays marqué au fer rouge par les décennies du règne omnipotent d'Hassan II.

« Au début de mon projet, raconte Asmae El Moudir dans ses notes d'intention, ma grand-mère a refusé d'être filmée. Une fois de plus, la question de la représentation se posait. Cela m'a amenée 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, préférerait effacer les images de son propre passé. » Entre autofiction et radiographie politique, la cinéaste bouscule les tabous et signe un film puissamment libérateur.

« La Mère de tous les mensonges », d'Asmae El Moudir, 1 h 37.

Asmae El Moudir

La Mère de tous les mensonges



Couvert de distinctions à Cannes (prix de la mise en scène dans la section Un certain regard et meilleur documentaire), *La Mère de tous les mensonges* est le premier long métrage d'une documentariste marocaine de 34 ans qui se confronte à la mémoire et aux traumatismes de son pays en refusant la facilité de l'enregistrement de la réalité. Inventant, pour les besoins du film, un dispositif qui mêle témoignages, figurines et reconstitution de décors réels sous la forme de miniatures, elle élabore un langage cinématographique propice à l'exploration du passé et à la compréhension de la grande et de la petite histoire, sans jamais juger ni condamner. Afin de comprendre sa démarche et de pénétrer plus avant dans cet univers qui hybride parole brute et mise en spectacle, un entretien s'imposait.

Sortie le 28 février 2024

Kadib Abyad

Maroc (2023) 1 h 36. Réal., scén. et mont.: *Asmae El Moudir*. Dir. photo.: *Hatem Nechi*. Déc.: *Mohamed El Moudir*. Cost.: *Ouardia Zorkani*. Son: *Abdelaziz Ghasine*. Mus.: *Nass El Ghivane*. Prod.: *Asmae El Moudir, Marc Lotfy*. Cies de prod.: *Insight Films, Fig Leaf Studios*. Dist. fr.: *Arizona Films*.

Int.: *Zahra Jeddoui, Mohamed El Moudir, Abdallah Ez Zouid, Said Masrour, Ouardia Zorkani, Asmae El Moudir*.

Voir aussi n° 749-750, p. 80, Cannes 2023.



Une enquête tournant de plus en plus
autour de sa grand-mère



Face aux images manquantes

Nicolas Geneix

AL'ORIGINE, une absence d'image de soi enfant. Il y a bien une photo donnée par sa mère, mais Asmae El Moudir ne s'y reconnaît pas. Un soir de ramadan, *Laylat al-Qadr*, la «Nuit du destin», la gamine en obtient une, faite en studio. L'expérience est fondatrice: en mal d'archives, on peut s'en fabriquer, concrètement. Des images, Casablanca en manque pour témoigner des émeutes de la faim de juin 1981: un seul cliché en noir et blanc. Au cours d'une enquête tournant de plus en plus autour de sa grand-mère qui a des problèmes d'audition et qui hait les photos (sauf s'il s'agit d'un portrait de feu Hassan II), la réalisatrice comprend ce qui lie les non-dits familiaux aux années de plomb du Maroc où les murs avaient des oreilles et où un terrain de foot a pu, en une nuit, devenir un cimetière improvisé. Pendant les dix ans que dure l'élaboration de ce long métrage destiné à libérer et recueillir la parole longtemps tue de ses proches et de voisins de son quartier, Asmae El Moudir fait

des films. Des productions télévisées, à l'écoute d'anciens combattants qui ont lutté contre le colonisateur espagnol à Sidi Ifni en 1957 (*La Guerre oubliée*, 2019), ou à la recherche du village de sa mère dans le Haut-Atlas à partir d'une rare *Carte postale* (2020). Un document visuel mis en question, déjà, suffisait pour aller loin dans le passé d'un individu et d'une contrée. Auparavant, il y avait eu le court métrage *Mémoires anachroniques ou le couscous du vendredi midi* (2013), montage de fragments de films retrouvés qui alternent avec une reconstitution minimaliste et inventive de l'atmosphère des repas familiaux. C'était aussi un hommage à un oncle dont les discours politisés entendus très jeune conduisent la cinéaste à sonder des souvenirs qui résonnent au-delà de la sphère privée. En voix *off*, se racontent les histoires du passé, entre proximité sentimentale et prise de recul analytique.

À bien des égards, *La Mère de tous les mensonges* ne vient donc pas de nulle part. Cette fois, alors que ne sont pas obtenues les autorisations pour filmer là où il le faudrait, tout le monde participe, devant et derrière la caméra. Le père, qui se rêvait gardien de but et devint maçon, reconstitue en une maquette artisanale d'une émouvante beauté le quartier où l'on ne vit plus aujourd'hui et qui s'est trouvé au cœur d'une répression policière dont il ne fallait pas parler. On se souvient que les autorités entraient dans les demeures pour en retirer les dépouilles des victimes: ici, on peut passer les mains dans ces maisons de

On peut passer les mains dans ces maisons
pour se réapproprier les lieux



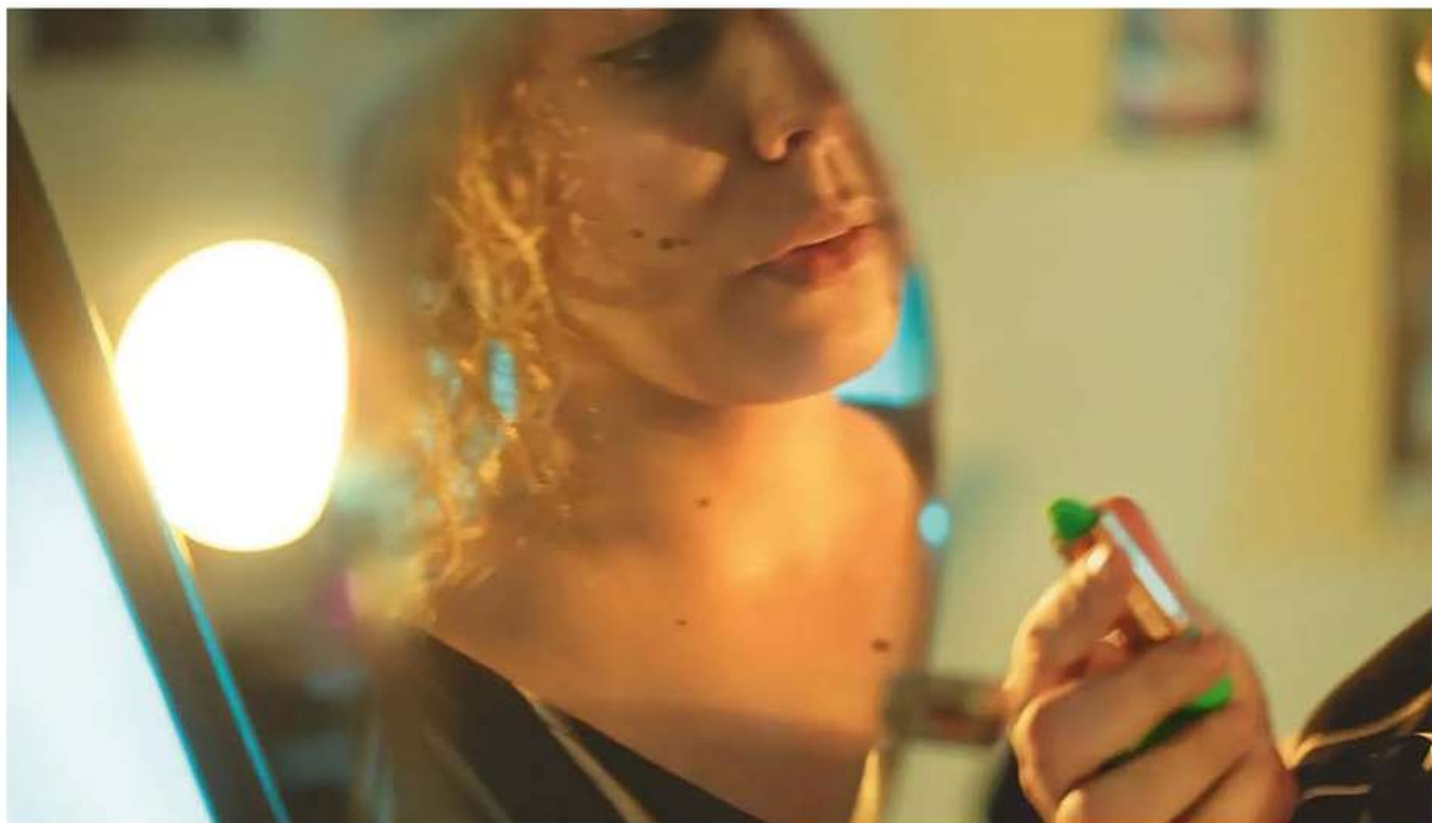
poupées à l'image de leurs occupants, pour y retourner, pour se réapproprier les lieux. Tandis que les éclairages du décor oscillent entre le bleu, le jaune et le rouge comme dans le cinéma muet, le son tend à retrouver les rumeurs de la rue d'alors et les chansons engagées du groupe Nass El Ghiwane. La mère d'Asmae El Moudir coud les vêtements des figurines et explique combien sa belle-mère, qui n'a pas eu une vie facile, a toujours été dure. Les tensions récurrentes entre l'aïeule directive et la cinéaste (qui ferait mieux d'exercer un métier moins « dépravé », comme journaliste) balisent le film et sa recherche de vérités dissimulées. Qu'elle complique assidûment un tournage qui fait partie en tant que tel de la réalisation s'avère décisif de la manière d'opérer. Elle récuse les intentions (à quoi bon réveiller le passé ? la couleur du salon n'est pas la bonne ; son effigie la caricature...), et met à mal le dispositif pour mieux consacrer et valider le travail collectif de la mémoire douloureuse.

La réalisatrice, qui explore les possibilités du documentaire considéré comme « un autre cinéma » (selon la formule de Guy Gauthier), met moins en scène qu'en situation ceux qu'elle convie dans son studio-atelier où tout se (re) joue. La caméra, une Alexa mini, parcourt l'architecture miniature et ses coulisses avec attention, patience et souplesse. Suivre la grand-mère dans son inspection critique et ses récriminations crispantes, c'est affronter les conséquences durables de l'âpreté du passé, arpenter un réel rude en quête d'instant révélateurs à cadrer avec adresse et éthique. Dans ce que l'on entend et voit, tout est sensible, tout fait sens, des coupures d'électricité à la nécessité de refaire la mise au point sur un geste ou un regard. Ces dernières années, d'autres sont passées par l'investigation familiale et le prisme des relations mère-fille pour atteindre à des enjeux plus collectifs : Bojina Panayotova est retournée en Bulgarie fouiller les dossiers de la police politique (*Je vois rouge*, 2017) ; Mila Turajlić examinait, à travers les souvenirs d'un appartement, les tourments de l'histoire serbe (*L'Envers d'une histoire*, 2017). Si l'on peut dans un premier temps penser

à *L'Image manquante* (2013) de Rithy Panh, qui retrace le génocide cambodgien avec des archives de propagande et des figurines en argile, dans *La Mère de tous les mensonges* ceux que l'on représente sont souvent encore là. Une certaine Fatima est néanmoins absente, disparue l'année terrible, à 12 ans. L'âge auquel la grand-mère d'El Moudir accoucha de jumeaux morts prématurément, qu'elle avait eu le temps de prendre en photo. L'âge aussi qu'avait la cinéaste quand elle obtint son portrait désiré. Désormais, présente au cœur même de son film, elle fait face à la réalité et à la caméra, avec et pour ceux qui témoignent. À commencer par Abdallah qui, le torse et les pieds nus, le souffle court dans la pénombre du trauma, relate et revit ce qu'il a subi dans une prison où les cadavres s'accumulaient.

Il y a aussi des moments de légèreté et d'humour, une chanson ou un anniversaire, dans cette installation documentaire qui reflète de manière tangible, immatérielle et en miniature la diversité de la société marocaine. À la fin, le soleil apparaît, et l'on sort de l'espace confiné. Un tel film ne s'arrête pas à sa dernière image, dans ses dernières minutes : il sort de lui-même, il continue au-delà de lui. Son ambition politique, se souvenant des audaces militantes et des peurs d'hier, relève de la transmission, de l'espoir d'une réconciliation et de ce qui peut s'ensuivre. Certes, la grand-mère ne supporte pas le récit d'Abdallah, mais elle a commencé à l'écouter. On la filme s'en allant, on voit les autres rester. Des moments importants, éphémères et inachevés, captés de manière plus indirecte que tout reportage, se trouvent désormais montrés à travers le montage, qui est un point de vue rétrospectif sur le processus qui les a fait émerger. Par la reconstruction, la réunion et la discussion, et à la faveur de toute sorte de bricolages remarquables, se sont élaborées des archives particulièrement complexes. Elles constituent « une question d'avenir, la question de l'avenir même, la question d'une réponse, d'une promesse et d'une responsabilité pour demain¹ ». ■

1. Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Galilée, Paris, 1995, p. 60.



**Trois « docu frictions »
qui bousculent les genres**
La Mère de tous les mensonges, Les Filles d'Olfa, Little Girl Blue
 Vincent Thabourey

ON S'EN VOUDRAIT PRESQUE de revenir sur la question de la porosité entre fiction et documentaire, tant cette antienne d'une supposée modernité s'est imposée depuis quelques années sur les écrans et dans les discours. Il aura pourtant suffi de trois films de trois réalisatrices très inspirées pour régénérer de manière significative tous les poncifs de cette assertion quelque peu paresseuse selon laquelle la distinction entre fiction et documentaire serait un marqueur désuet de la pensée critique et de l'analyse de films. Mona Achache, Asmae El Moudir et Kaouther Ben Hania bousculent en effet les références et les pratiques dans des gestes puissants et prometteurs qui confirment la naissance d'un troisième genre aux contours parfaitement délimités.

Pour mémoire, rappelons que *Les Filles d'Olfa* de Kaouther Ben Hania organise un face-à-face tendu entre deux comédiennes professionnelles choisies pour jouer le rôle de deux jeunes

Tunisiennes enlevées par des terroristes et leur mère Olfa, qui, dans la vie réelle, a perdu la trace de ses filles aînées. Dans *Little Girl Blue*, Mona Achache demande à Marion Cotillard d'endosser le rôle de sa mère, Carole, pour la plonger de manière troublante dans l'abîme des secrets de famille. Quant à Asmae El Moudir, elle rejoue, dans *La Mère de tous les mensonges*, son histoire familiale à Casablanca, une histoire pleine de trous, en créant une maquette géante de son quartier qu'elle peuple de gracieuses figurines représentant ses proches (cette reconstitution renvoie à *L'Image manquante* de Rithy Panh, réminiscence bouleversante de la guerre du Cambodge à l'aide de personnages sculptés dans le bois).

La famille comme matrice fictionnelle

Le premier dénominateur commun entre ces trois œuvres est de plonger au cœur de récits familiaux peuplés de secrets solidement verrouillés. Les traumas s'amoncellent, ensevelis sous des monceaux de non-dits, des montagnes d'évitement qui ont provoqué des fractures dans les récits familiaux. La question de la transmission, ou plutôt de son échec, est le ferment de ces documentaires qui, comme l'indiquait Ariane Allard dans sa critique des *Filles d'Olfa* (voir n° 749-750, p. 118) renvoient à la citation d'Abbas Kiarostami: «Le mensonge est le seul chemin vers la vérité.» On comprendra par là que le mensonge est source d'inspiration, mais aussi que le recours à la fiction est un chemin précieux vers la clarification, la mise en lumière

Asmae El Moudir dans *La Mère de tous les mensonges*



des tabous et des refoulements. Les relations entre les mères et leurs filles sont de puissants ressorts dramatiques, souvent terriblement douloureux: «Ma douleur, j'aimerais la faire entrer dans une histoire», confie la mère de Mona Achache. Ces zones d'ombre, ces intimités violentées demandent aux trois cinéastes de trouver des échappées originales, des issues de secours formelles et narratives qui débouchent sur des dispositifs à la fois limpides et vertigineux.

Des dispositifs ouverts

Sur la forme, Mona Achache, Kaouther Ben Hania et Asmae El Moudir ont fait le choix de l'unité de lieu: un appartement saturé d'archives et de photographies (*Little Girl Blue*), un huis clos où l'on s'affaire pour raconter le passage de la réalité à la fiction (*Les Filles d'Olfa*), et un plateau de cinéma où trône une maquette géante éclairée par de puissants projecteurs (*La Mère de tous les mensonges*). On pourrait craindre que ces projets ambitieux suscitent un refoulement des émotions et s'égarent dans des prouesses formelles en mettant les spectateurs à distance. Il n'en est rien. La charge émotionnelle et universelle de ces trois expériences de vies fait vite oublier les cadres et les contraintes des trois dispositifs. Les scénarios déployés autour des morts et des disparus étant trop douloureux et trop délicats pour être traités frontalement, les procédés formels se sont imposés pour survivre à des bourrasques passionnelles. De nombreux spectres hantent ces «docu frictions» saturés de conflits ouverts ou dissimulés, ils traînent leurs histoires poisseuses que la mise en scène a su faire redescendre parmi nous: les corps ont retrouvé une matérialité inédite. La prise en main du rôle de la mère de Mona Achache par Marion Cotillard est particulièrement édifiante. Voir l'actrice au travail, sa manière de se grimer et se glisser dans la peau du personnage est en soi un documentaire vertigineux sur le jeu au cinéma. La phase de maquillage et de costume chez Kaouther Ben Hania permet de rendre crédible l'incarnation de personnages réels par des comédiennes aguerries. Le façonnage des figurines sous le regard admiratif d'Asmae El Moudir ancre



son histoire dans une réalité tangible propre à faire émerger des paroles inédites. La présence des mains à l'écran rappelle l'intrusion inattendue d'Alain Ughetto dans *Interdit aux chiens et aux Italiens*. Autre point commun, les trois cinéastes filment la construction de leurs œuvres en temps réel, intégrant de fait leurs propres *making of* à leurs récits. Les différentes phases de création, de l'inspiration initiale à sa mise en espace, sont explicitement décrites et mises en scène. Cette démarche réflexive est certainement le dénominateur commun le plus puissant et le plus troublant de cette étonnante trilogie dont les sorties en salle de chaque opus se sont enchaînées comme par magie (juillet 2023, novembre 2023 et mars 2024). Au lieu de nous mettre en retrait, la précision de leurs dispositifs nous associe à leur démarche et favorise le glissement vertigineux dans une fuite en avant mystérieuse, un espace où les frontières entre la réalité et la fiction n'ont plus lieu d'être. Comme l'écrivait William Le Personnic dans sa critique de *Little Girl Blue* (voir n° 753, p. 38): «Passer par cette fiction serait un moyen de réparer les vies passées et renouveler les regards.»

Trois femmes puissantes

Les trois réalisatrices mobilisent d'importantes archives (vingt-cinq caisses pour Carole Achache), des documents personnels ou publics, des photographies et des entretiens qu'elles classent selon une méthodologie qui leur est propre. Mais toutes s'articulent autour d'une figure féminine forte qui a créé un personnage souvent toxique destiné à dissimuler les doutes qui les assaillaient. La grand-mère d'Asmae El Moudir est décrite comme une douanière qui déploie toute son énergie pour que l'histoire familiale reste dans l'ombre. La mère d'Olfa a réécrit son passé et s'est prêtée à des interventions télévisuelles avec une gourmandise coupable. La mère de Mona Achache a documenté sa vie jusqu'à la nausée, comme pour brouiller les pistes sous des mots toxiques et rageurs. Les cinéastes ont su déjouer les pièges de ces encombrantes figures au profit d'une parole émancipatrice. Rien n'est plus émouvant que de combler du vide par l'art. Le cinéma est un jeu dangereux mais leur exercice cathartique en a transcendé les règles. Cette trilogie informelle placée sous le signe d'une sororité intellectuelle et artistique confère un éclairage nouveau au genre documentaire en le faisant sortir de la confidentialité. C'est une bonne nouvelle pour le cinéma, dont la plasticité ne cesse d'étonner. ■

Marion Cotillard dans *Little Girl Blue* de Mona Achache © Tandem

Olfa Hamrouni et Hend Sabri dans *Les Filles d'Olfa*
de Kaouther Ben Hania © trigon-film.org

« Ce film est une scène de théâtre libre »*

Entretien avec
Asmae El Moudir par
Baptiste Roux



Baptiste Roux: **Pouvez-vous nous parler de votre formation et de votre parcours?**

Asmae El Moudir: À 17 ans, j'ai commencé par une école de cinéma, à Rabat, dont je suis sortie diplômée en 2010. J'ai complété cette formation par un master en production audiovisuelle, avant d'intégrer, en 2013, la Fémis où j'ai eu une véritable révélation en matière de documentaire. C'est à ce moment-là que j'ai vraiment su ce que je voulais faire. Cette formation était nécessaire, mais j'ai très vite réalisé des courts métrages en parallèle.

Le dernier en date, *La Carte postale* (2020) semble annoncer le projet de *La Mère de tous les mensonges*.

Sans doute en ce qui concerne ce que j'appelle la trilogie sur ma mère, mais c'est surtout *Mémoires anachroniques ou le couscous du vendredi midi* [2013], mon projet de fin d'études pour la Fémis, qui m'a permis d'expérimenter le dispositif des poupées russes, une certaine manière (avec des poupées à trente euros, achetées au Trocadéro) de raconter l'histoire de mon oncle stalinien, qui devait quitter le Maroc dans les années 1970. Avec *La Carte postale*, je tenais à commencer par l'endroit où ma mère est née. En effet, avec ce court métrage, j'ai eu le courage de poser les questions dérangeantes sur la « grève de la baguette » (le 20 juin 1981) et l'implication de ma famille, l'absence de photos, l'interdiction de toute représentation, etc. On peut dire que *La Mère de tous les mensonges* est l'explosion des questions que je me devais de poser. Pour cela, il fallait créer une interaction avec ma famille, ce qui explique le dispositif des figurines, pour ce film à double niveau, à savoir ma famille et la société marocaine – un film intime et universel.

Vous semblez aimantée par l'histoire de votre pays, puisque *La Guerre oubliée* (2019) était consacré au soulèvement contre l'occupation espagnole de Sidi Ifni, en 1957...

En tant que jeune cinéaste de la nouvelle vague marocaine, j'ai vraiment souffert du manque d'archives et de l'occultation de la mémoire. À l'exception de l'époque archicontemporaine, on ne peut

**Propos recueillis en visioconférence
Paris-Los Angeles, le 17 janvier 2024.*



rien trouver. Le défi était de tenter de recomposer le fil de l'histoire, mais sans la moindre preuve, sans témoignage. Il s'agissait vraiment de revenir en arrière, de parler librement du passé et d'avoir la possibilité d'aborder le futur.

C'est pour compenser l'absence de preuves, comme vous dites, que vous avez recours au dispositif des figurines, créées par votre père, ancien maçon, pour *La Mère de tous les mensonges*. En regardant ce film, on ne peut s'empêcher de convoquer *L'Image manquante* (2013), de Rithy Panh, qui convoque la part manquante par le recours à des figurines...

J'adore son travail, et c'est peut-être le recours à l'imaginaire du spectateur pour combler les lacunes qui vous fait songer au chef-d'œuvre de Rithy Panh, mais j'ai surtout pensé du point de vue de l'animation et des créations en 3D. Il y a chez moi un côté artisanal et un désir de faire des films avec des objets. Raconter une histoire avec des figurines, c'est mettre des personnages réels (ma famille et les témoins) devant des personnages sans âme, observer ce face-à-face et ce qui peut en découler. Ce qui est important, c'est de voir la progression de ce qui se passe, avec les personnages qui laissent advenir leurs émotions. Comme je refusais d'avoir

une échéance de production, j'ai créé avec mon père cet atelier et j'ai laissé le temps aux souvenirs, aux affects, de survenir. Je revendique cette «non-perfection» en tant qu'animation. Tout a été fait à Ouarzazate, dans le sud du Maroc, avec des Marocains, et je tenais par-dessus tout à cette appropriation pour être capable de raconter cette histoire en l'absence d'archives. S'il manquait une voix, une personne, sa figurine prenait le relais. Et il m'a fallu sept ans pour y parvenir, entre 2012 et 2019. Ce film, c'était une véritable mission pour moi.

Ces figurines ont une histoire. Lorsque vous étiez enfant, par les journées caniculaires de l'été marocain durant lesquelles il n'est pas question de sortir, votre père créait pour vous, afin que vous ne vous ennuyiez pas, un petit théâtre, des décors en carton qui représentaient votre quartier, avec ses personnages emblématiques représentés par ces figurines...

Au moment de la mise en chantier du film, je suis allée voir mon père, qui possède un petit atelier avec tous les outils imaginables, en lui disant: «Je sais que tu as construit presque toutes les maisons du quartier. Tu sais aussi travailler la mosaïque (et j'ai créé les couleurs pour lui) pour orner les piscines. Alors, est-ce que tu pourrais m'aider?» Les gens voyaient dans mon père un maçon, mais moi, je décelais aussi en lui le potentiel de l'artiste, et j'étais convaincue qu'il ferait quelque chose de formidable avec les miniatures. Il est capable de créer des choses très personnelles mais ne les

partage avec personne. Pour ce film, il en a été autrement... Nous avons réfléchi ensemble au choix des matériaux: l'argile et le bois. Nous avons fait des essais avec des figurines que nous n'avons pas gardées; tous ces personnages en attente d'incarnation... Nous avons mis huit mois pour construire l'atelier et lui donner sa forme, puis nous avons filmé pendant deux mois. Les images d'archives, elles, ont été tournées entre 2012 et 2017.

À ce titre, vous procédez parfois à ce que l'on appelle en anglais le *reenactment*, à savoir la réitération d'une situation réelle par le régime de la fiction ou du simulacre, en faisant rejouer les scènes.

Je suis partie de l'idée de quitter Casablanca, là où, comme le dit ma grand-mère: «Les murs ont des oreilles», pour aller à Marrakech et bâtir un nouveau décor et parler librement du passé. Pourraient alors émerger les conditions d'une thérapie pour certaines personnes d'entre nous. Car toutes celles qui sont passées par l'atelier avaient, chacune, une histoire à raconter. Toutes avaient la possibilité de s'exprimer, même si j'avais bien précisé que je ne garantissais pas l'efficacité de la cure. Mais le cinéma provoque des choses; alors, j'ai provoqué, posé des questions. Il y aurait des conflits, ne serait-ce qu'avec ma grand-mère, qui avait été extraordinairement difficile à convaincre. La plupart des gens n'avaient jamais vu que ma petite caméra pendant les repérages et se retrouvaient face à mon directeur de la photo. C'était très impressionnant – mais, en même temps, la condition

L'explosion des questions que je me devais de poser (Mohamed et Asmae El Moudir)

Je revendique cette «non-perfection» en tant qu'animation



de la libération totale, parce que je ne disais pas «Moteur», «Action» ou «Coupez». J'avais un tableau avec des idées et des questions à poser, mais j'arrivais le matin sans idée très précise de ce que je voulais obtenir. Je cherchais une histoire, je voulais que l'on m'en raconte une, prendre le spectateur avec moi dès la première image avec ce travail de lumière et de couleur, qui donne l'impression que l'on est en train de regarder un film de fiction. J'appelais d'ailleurs l'atelier: la «salle de cinéma». Le documentaire est un espace de liberté complète: ici, les faits sont réels, les personnages sont réels, mais ma manière de les traiter est complètement décalée. C'est ce que j'ai mis en œuvre avec Abdallah, qui venait tous les jours à l'atelier pour demander: «Et moi, quand est-ce que je vais raconter mon histoire?» Je ne cessais de lui dire que ce n'était pas le moment, jusqu'à ce qu'éclate le conflit homérique entre lui et ma grand-mère. Il choisit de s'en aller, mais je lui rappelle alors qu'il n'a pas encore raconté son histoire... Il est allé fumer une cigarette puis a témoigné. Ce film est en fait une scène de théâtre libre.

Cette hybridation entre fiction et réel, entre histoire et reenactment, fait tout de suite penser aux Filles d'Oifa (2023), de Kaouther Ben Hanla.

J'ai beaucoup de respect pour son travail, mais son approche n'est pas la mienne. Son film est le récit d'un drame, mais elle intègre une actrice à son dispositif. Je suis ravie que notre génération de femmes cinéastes essaie des choses nouvelles dans l'esthétique du documentaire... Mais, ce

qui m'intéresse, c'est de chercher quelque chose au-delà de la forme documentaire proprement dite. Je remarque ainsi que, quand on décide de mettre la caméra et de filmer selon un angle précis (30 ou 80 degrés, peu importe), personne ne sait ni ne voit ce qui se passe à 360 degrés, précisément, ce champ visuel, qui est censé représenter LA réalité filmée. Tant que l'on ne reproduit pas «ce 360 degrés», on ne peut parler de réalité du documentaire; par conséquent, compte tenu de cette aporie, tout est fiction pour moi, tout est cinéma. La différence entre les deux formes réside dans le fait que le spectateur, dans un cas, voit le personnage réel et, dans l'autre, se trouve face à des acteurs. Aujourd'hui, une grande partie des documentaires est écrite. Prenez le Sundance Film Institute: si vous ne donnez pas la fin de votre documentaire, vous n'avez aucun espoir d'obtenir un financement. Les choses ont changé; charge à nous, documentaristes, d'être organiques et de raconter les histoires réelles des gens. Après, on peut faire appel à une comédienne ou demander à une personne réelle, comme Abdallah, qui peut, dans le cadre d'une scène théâtrale, raconter son histoire vécue: le spectateur n'a pas à être condamné à regarder des images sans histoire. Il ne faut jamais oublier qu'il est, avant tout, un divertissement.

La Mère de tous les mensonges est une œuvre où l'on montre la difficulté de faire advenir la mémoire.

Les dictatures ont ceci de particulier qu'elles organisent l'amnésie. Il faut bien

avoir à l'esprit qu'il ne reste qu'une seule et unique photo de la «grève des baguettes». J'ai tenu à montrer le processus de restauration de la mémoire, notamment avec mon père, qui reprend des figurines abîmées par le temps. Je gratte d'abord la petite histoire pour parvenir ensuite à l'histoire nationale – et trouver un peu d'amour et de respect pour le récit de chacun.

La figure de votre grand-mère, qui idolâtre Hassan II, responsable des six cents morts de la répression, montre comment le refoulement peut être intériorisé par les victimes, qui s'assujettissent au pouvoir.

Oui et non. Le caractère de ma grand-mère, tel qu'il transparait dans le film, montre une femme qui refuse la soumission et véhicule une parole libre. Et, en effet, elle a été victime. Tout part de l'islam, qui voit dans la reproduction iconique un péché, dont mon grand-père l'accable, puisqu'elle a pris en photo ses fils jumeaux, qui sont morts peu après. Le traumatisme originel est là: elle est tabassée par son mari, passe trois jours dans le coma, et entend, à son réveil, que la malédiction s'est abattue sur elle. Et son attitude, qui consiste à faire disparaître toutes les photos et diaboliser le rapport à

J'ai tenu à montrer le processus de restauration de la mémoire

Je prends un petit détail, puis je bâtis le récit
(La Carte postale)

l'image s'explique: elle a toujours affirmé qu'il s'agissait de nous protéger.

L'une des scènes emblématiques est celle où on la voit briser à coups de canne son portrait stylisé sur plaque de verre, hurlant qu'il n'est pas ressemblant. C'est de l'iconoclasme à l'état pur...

Tout à fait.

Comment avez-vous travaillé pour construire, strate après strate, le personnage, d'abord odieux puis finalement touchant?

Le processus de création de mon film fait partie intégrante de celui-ci. Je découvre les choses, en fait, en même temps que le spectateur. Ainsi, je commence par poser la question de l'absence de toute photo représentant la famille, puis, en 2016, celle de la «grève de la baguette». Tout cela, je l'ignorais, et ma grand-mère, à cet instant-là, n'est pas pour moi une victime mais bien une dictatrice. Jusqu'à la dernière séquence, mon père est en train de fabriquer les autres figurines avec les décorateurs de Ouarzazate. Le film est un crescendo des idées qui arrivent jour après jour. L'avantage de travailler comme je le fais est de pouvoir aller à son rythme, sans la pression financière ni de temps – et cela sur une décennie. Car le temps est un révélateur incroyable: il a fait cristalliser des situations, adoucir des personnages, a convaincu ma grand-mère de se rendre à l'atelier. Car il n'y a rien de plus brutal que de prendre quelqu'un qui a vécu quelque chose de dramatique et de le pousser devant la caméra et de lui dire: «Raconte!»

Concernant le rapport à l'image, vous déclarez, dans le film, qu'«à 12 ans, [vous étiez] un corps sans souvenir et Fatima un souvenir sans corps». D'autre part, votre mère est accusée par la sienne d'avoir volé les photos de la famille, etc. Votre famille semble s'être édifiée sur la base d'un rapport traumatique à l'image.

J'ai avant tout conscience que, derrière chaque photo, il existe une histoire. Dans



La Carte postale, c'est l'histoire du village. Ici, je prends un petit détail, puis je bâtis le récit qui l'encadre. Pour moi, le cinéma, ce sont des péripéties et des questions. Les réponses viennent en leur temps, pour arriver jusqu'au climax. Le fait de mettre face à face Fatima, dont le corps a disparu, et l'unique (et fausse) photo de moi à 12 ans, pose question: comment oser comparer les deux? En fait, mon histoire est un petit mensonge, un «mensonge blanc» (le titre original du film en arabe), alors que l'histoire de Fatima, c'est la «mère de tous les mensonges». J'ai confronté tous ceux qui avaient partie liée avec une photo: ma grand-mère avec sa photo préférée du roi, celle de Malika, celle de la «grève de la baguette», etc. J'élargis la focale, passant des murs étroits de notre maison aux habitants de Casablanca, voire au pays tout entier.

Le but du film est de rétablir la vérité et de rendre justice à ceux que le régime a voulu effacer.

Oui, mais avec les moyens de l'art. Le cinéma n'est pas un langage direct mais un agencement de métaphores, de personnifications et, surtout, convoque toutes les petites choses qui percent derrière la naïveté apparente – ce que réussit admirablement Kiarostami, c'est-à-dire un cinéma de situation. Avec l'art, on rend justice, mais surtout, on se réconcilie avec le passé. Je ne cherche pas à dénoncer: le Maroc d'aujourd'hui n'a rien à voir avec celui d'hier. Je cherche juste à faire un récit dont toutes les preuves ont été brûlées.

Pourquoi commencer par la pose de l'appareil auditif?

J'ai filmé la séquence en 2013 et, après un long *brainstorming* avec mes partenaires, j'ai débuté par cette scène pour «commencer brut» mais aussi métaphoriquement. N'oubliez pas que ma grand-mère ne cesse de rappeler que «les murs ont des oreilles»... Je souhaitais avant tout installer le spectateur dans sa position de regardeur d'un documentaire; le prendre par la main, en quelque sorte.

Quelle a été la réaction de votre grand-mère en voyant le film à Cannes?

Jusqu'alors, ma grand-mère n'avait jamais mis les pieds dans une salle de cinéma. Alors, imaginez: Cannes, une salle pleine à craquer, et son histoire racontée sur grand écran, devant tous ces spectateurs! Je n'en menais pas large, croyez-moi! D'ailleurs, avant de lancer le film, j'ai souhaité à la salle: «Bonne projection, et bon courage à moi!»... Heureusement, ma grand-mère avait oublié son appareil auditif et n'a rien compris à ce qui était projeté. Elle est d'ailleurs venue me voir quand je recevais le prix du meilleur documentaire, en me disant: «Pourquoi y a-t-il tous ces gens autour de toi? Tu es devenue ministre, ou quoi?» Elle a par la suite revu le film au festival de Marrakech, où il a gagné l'Étoile d'or. Et comme elle ne parle pas français, elle a enfin compris de quoi il retournait lorsque des Marocains lui ont dit, en arabe: «Bravo, tu étais géniale!» Et là, elle a adoré... ■

« Bravo, tu étais géniale ! »

La Mère de tous les mensonges d'Asmae El Moudir La parole des poupées

Nathalie Chifflet

Prix de la Mise en scène dans la section "Un Certain regard" au Festival de Cannes, récompensé de L'Œil d'or du meilleur documentaire, le premier long métrage de la jeune cinéaste Asmae El Moudir joue une histoire oubliée du Maroc, dans une maison de poupées.

D'un tout petit théâtre surgit un grand monde, la vie, le réel, le passé effacé et les blessures oubliées. Comment la vérité peut-elle advenir dans une maison de poupées ? Comme si les miniatures étaient douées du pouvoir de faire et de dire, Asmae El Moudir, à travers la reconstitution en modèle réduit de son quartier et de sa maison de famille, à Casablanca, réussit ce miracle étonnant, de rompre le silence sur les années de plomb au Maroc.



Partage de souvenirs douloureux

Dans le décor retrouvé des années 80, par le truchement des poupées qui ont le visage de sa grand-mère, de ses parents, de ses voisins, d'elle-même petite fille, la jeune cinéaste fait remonter les souvenirs de chacun et reconstitue librement les faits : la mémoire recouverte d'oubli, les silences et les non-dits autour de ce samedi noir, un traumatisme dans l'histoire marocaine, du 20 juin 1981 à Casablanca : un soulèvement populaire, les « émeutes du pain », monté des quartiers les plus défavorisés, pour protester contre l'augmentation du prix de la farine imposée par le gouvernement. Ce jour-là, la révolte du petit peuple marocain a été violemment réprimée par les forces de police, qui ont tiré sur les émeutiers.

Longtemps après, en 2016, l'État a fini par reconnaître sa responsabilité et rendre leur honneur aux victimes - 114 selon les chiffres officiels, plus d'un millier selon les syndicats. « J'avais déjà vingt-cinq ans et découvrais pour la première fois 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. 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) », raconte Asmae El Moudir.

Mêlant histoire nationale et histoire familiale dans ce récit habité de minuscules figurines, le petit théâtre d'Asmae El Moudir porte une histoire universelle de douleur et d'injustice.

"La mère de tous les mensonges"

DOCUMENTAIRE

➤ Film marocain d'Asmae El Moudir.

Prix de la mise en scène dans la section Un certain regard et Ciel d'or du meilleur documentaire du dernier Festival de Cannes, Prix du jury étudiants du Cinéma, Étoile d'or du Festival du film de Marrakech... Ne vous laissez pas intimider par les récompenses qui constellent son affiche, *La mère de tous les mensonges* n'est pas une œuvre inaccessible. Bien au contraire. Elle n'est motivée que par l'idée de rendre accessible ce qui, jusque-là, se refusait à elle : la vérité. Deux vérités.

Jeune cinéaste marocaine, Asmae El Moudir se souvient s'être rendu compte à l'âge de 12 ans, en se comparant à une copine, qu'il n'y avait aucune photo d'elle enfant et que quand elle avait questionné sa mère sur cette absence, celle-ci lui avait menti et montré la photo d'une autre petite fille. Après maintes disputes, elle avait fini par lui avouer que sa grand-mère, cheffe de famille autoritaire et

inflexible, refusait toute représentation humaine à l'intérieur du domicile familial au prétexte qu'elle serait interdite par la religion. Prétexte fallacieux, et premier secret fondateur.

Le second secret est tout aussi essentiel, mais ne tient plus à l'image intime mais la représentation nationale marocaine. À l'occasion de l'inauguration d'un cimetière dédié aux victimes innocentes des émeutes du pain du 20 juin 1981, à Casablanca, Asmae El Moudir découvre non seulement l'existence de cette tragédie mais aussi qu'il n'en existe qu'un seul et unique témoignage photographique en noir et blanc...

Ces deux absences, ces deux silences sont au cœur de son film. En l'absence d'archives visuelles, à l'instar de ses collègues pour *Little girl blue* et *Les filles d'Olfa*, la réalisatrice a eu recours à un dispositif médiateur pour permettre à la parole de se libérer, aux paroles plus exac-



Une matriarche indéchiffrable. ASMAE EL MOUDIR / INSIGHT FILMS / FIG LEAF STUDIOS

tement, et aux vérités du même coup d'apparaître. En l'occurrence, elle a réuni sa famille et ses voisins autour d'une maquette du vieux quartier de Casablanca où les uns et les autres cohabitaient. Son père maçon a reproduit avec minutie et (il nous semble) poésie toutes les habitations de leur rue et sa mère a cousu les vêtements des figurines en glaise. Parfois, Asmae El Moudir filme cette réplique d'un œil très esthétique, comme elle l'aurait fait pour un long métrage d'animation en vo-

lume. Parfois, elle la cadre comme l'outil cathartique qu'elle est, en jouant sur les échelles, les vivants et l'inanimé. Pas à pas, sans rien forcer, pas même la narration qui de prime abord pourra sembler nébuleuse, les langues se délient, les souvenirs affluent, les coeurs s'ouvrent, les visages se décrispent... Et ainsi les mystères de s'éclaircir un peu et peut-être aussi les horizons, intimes, collectifs, de s'éclairer... Remarquable !

Jérémy Bernède

LA MÈRE DE TOUS LES MENSONGES

Maison de poupées

L'histoire

Casablanca. La jeune cinéaste Asmae El Moudir cherche à démêler les mensonges qui se transmettent dans sa famille...

Notre avis

L'air de rien, le festival de Cannes 2023 a vu émerger un nouveau genre. En l'occurrence des documentaires où des cinéastes sollicitent des acteurs pour effectuer des reconstitutions en espérant convoquer le réel. Ainsi, « Les Filles d'Olfa » de Khaouter Ben Hania sur la radicalisation et « Little Girl Blue », qui permet à Mona Achache de faire revivre sa mère sous les traits de Marion Cotillard, se sont appuyés sur ce dispositif. Film marocain reparti avec le prix de la mise en scène dans la section Un certain regard, « La Mère de tous les mensonges », s'inscrit dans cette veine.

Brillante dans son approche, la proposition, hybride, prend pour point de départ la sphère familiale, avec une jeune réalisatrice qui cherche à filmer ses proches en se heurtant quasi-systématiquement à leur refus. Une petite communauté, resserrée dans un immeuble, dominé par une grand-mère rude et repliée sur elle-même. Rapidement, Asmae El Moudir comprend la nécessité de passer par un moyen détourné pour faire jaillir la vérité. Elle confectionne alors une maison de poupée, avec des figurines qui représentent les

membres de son entourage. Et lorsque ces marionnettes prennent la parole, le film prend tout son sens. Les drames du passé (notamment les violentes émeutes de pain survenues dans les années 1980) resurgissent et font le lien entre la petite et la grande Histoire. Malin.

C. COP.

> D'Asmae El Moudir (Maroc/ Égypte/ Arabie Saoudite/ Qatar). Documentaire. 1 h 37.

Notre avis : ★★ ★



LA MÈRE DE TOUS LES MENSONGES

d'Asmae El Moudir



Casablanca. La jeune cinéaste Asmae El Moudir cherche à démêler les mensonges qui se transmettent dans sa famille. Grâce à une maquette du quartier de son enfance et à des figurines de chacun de ses proches, elle rejoue sa propre histoire. C'est alors que les blessures de tout un peuple émergent et que l'Histoire oubliée du Maroc se révèle.

« **O**n sait combien le silence tue le jour où on le brise ». Il est courant de dire que chaque famille a ses secrets. Il semblerait que pour certaines, ces secrets soient si lourds qu'ils se transforment en mensonges et ont ainsi d'autant plus de mal à éclater au grand jour. La jeune réalisatrice Asmae El Moudir a compris cela lorsque, à l'âge de 12 ans, elle s'est rendu compte qu'il n'existait aucune photographie d'elle. La seule photo en sa possession étant celle donnée par sa mère quelques années plus tôt et sur laquelle Asmae est persuadée qu'il ne s'agit pas d'elle-même mais d'une inconnue. Pourquoi ce mensonge de sa mère ? À quelle fin ? Pourquoi sa grand-mère, véritable cheffe de clan, a-t-elle brûlé toutes les photographies familiales avant même sa venue au monde ?

Dans l'espoir de démêler les mensonges familiaux, la cinéaste va réunir sa grand-mère, son père, sa mère et deux de ses anciens voisins (Abdallah et Said) dans un même lieu pour que s'exprime, sinon la, du moins une vérité. Avec l'aide de son père Mohammed, ancien maçon de renom, elle recrée une magnifique maquette du quartier de son enfance ainsi que des figurines de chacun de ses proches afin de rejouer leur propre histoire. Elle alterne ainsi les séquences reproduites avec ses figurines et les séquences où elle filme ses proches. Et, très vite, on se rend compte de la place envahissante, voire dictatoriale, de la grand-mère. Personne, au début en tout cas, n'ose la contredire, tous se figent de peur dès qu'elle prend la parole et subissent impuissants ses colères et remontrances. La grand-mère refuse de parler, elle n'a rien vu, rien entendu et lorsque les autres commencent à raconter ce qu'ils savent, ce qu'ils ont vécu, elle parvient toujours à imposer le silence, d'une façon ou d'une autre... D'où vient ce rejet, comment expliquer cette figure d'autorité et d'omertà ? Nous n'en dirons pas plus sur le tragique événement de l'Histoire marocaine qui est au centre de ce nœud familial, pour ne pas déflorer le film, qui fait la lumière petit à petit, intelligemment, tout en émotions dans le déploiement de l'horreur vécue ce fameux jour du samedi 20 juin 1981.

Grâce à son dispositif ingénieux, Asmae El Moudir parvient à pallier le manque d'images d'archives relatant cet épisode. En effet, une seule photo, en noir et blanc, de cette terrible journée a survécu aux années et comme il n'y a pas d'archives nationales au Maroc, la cinéaste a 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) » par ce procédé qui peut paraître étonnant de prime abord mais qui apporte énormément de poésie et aide la parole à se libérer. Quelle scène poignante que celle où Said raconte son histoire à l'aide de toutes ces figurines ! Très beau film, audacieux et parfaitement maîtrisé dans sa forme, *La Mère de tous les mensonges* nous plonge dans une histoire collective bafouée à travers les histoires individuelles d'hommes et de femmes qui ont vu leurs vies complètement détruites. U. T.

SORTIE LE 28 FÉVRIER

Documentaire
1h37 - Maroc

La Mère de tous les mensonges (Kadib abyad)
de Asmae El Moudir

En recherchant des souvenirs manquants de l'histoire de sa rue, Asmae El Moudir ose faire un portrait critique de la figure de son aïeule et mobilise la créativité de ses proches pour raconter une page noire de l'Histoire marocaine : la boucherie du 20 juin 1981.



★★★ Asmae El Moudir se souvient avoir vu, lorsqu'elle était adolescente à Casablanca, sa grand-mère brûler toutes les photos de famille sur une tombe. Mais elle n'a jamais pu lui en soutirer la raison. Encore aujourd'hui, celle-ci mime la loi du silence, car "le silence tue quand on le brise". Alors, la réalisatrice décide de "fouiller en elle". Elle collectionne les rares photos de son entourage, comme la seule photo d'elle enfant que sa mère avait volée à l'école. Elle demande à son père de réaliser une maquette de la rue et de fabriquer des figurines de ses proches afin de rejouer ensemble leur propre histoire. Le mystère de la disparition de Fatima, une jeune voisine, conduit à l'évocation du massacre des manifestants lors des "émeutes du pain", le 20 janvier 1981, où l'armée avait assassiné 600 personnes, information tue par les médias de l'époque. Il aura fallu attendre 2005, et un nouveau roi, pour que l'État lève le silence et enterre des corps, mais celui de Fatima n'a toujours pas été restitué. Offusquée par cette évocation, la grand-mère finit par avouer : "Je vous ai enfermés pour vous protéger. Je n'ai rien vu. Laisse-moi maintenant". Cette grand-mère est-elle la mère des non-dits et des mensonges ? Si oui, elle n'est pas la seule. L'armée et la répression du régime d'Hassan II le sont tout autant. Elle reste cependant la figure centrale de la loi du silence, tour à tour qualifiée par les proches de "douairière", de "dictatrice", de "surveillante" ainsi que de "rabat-joie professionnelle" par Asmae. Il faut la voir refuser avec véhémence sa figurine et briser, avec son inséparable canne, le dessin qui la représente ! Seul Hassan II bénéficie de sa dévotion. Et même si elle pleure vers la fin, pour

ESSAI DOCUMENTAIRE
Adultes / Adolescents

◆ GÉNÉRIQUE

Avec : Zahra Jeddaoui, Mohamed El Moudir, Ouardia Zorkani, Abdallah Ez Zouid, Said Massour, Asmae El Moudir.

Scénario : Asmae El Moudir Images : Hatem Nechi Montage : Asmae El Moudir 1^{re} assistante réal. : Amina Saadi Musique : Nass El Ghiwane Son : Michael Fawzy Décors : Mohamed El Moudir Costumes : Ouardia Zorkani Production : Insight Films Coproduction : Fig Leaf Studio, Al Jazeera Documentary et Red Sea Fund Productrice : Asmae El Moudir Coproducteur : Marc Lotfy Dir. de production : Rachida Saadi Distributeur : Arizona Distribution.

97 minutes. Maroc - Égypte - Arabie saoudite - Qatar, 2023
Sortie France : 28 février 2024

la première fois en public, elle reste une femme forte, rigide, redoutable, immortelle, la gardienne des secrets. Son fils le lui pardonne car elle a autrefois été mariée à 12 ans, puis battue par son mari, et a perdu deux fils en bas âge. Cette figure controversée par son entourage fait écho au régime policier controversé par un peuple. Et les émeutes de 1981, causées par l'inflation, ne sont pas sans ramener le spectateur à 2023. En 2020, Asmae El Moudir avait réalisé *La Carte postale*, un premier film (inédit) sur les racines de sa mère, après avoir découvert une carte postale venant de son village natal. Dans son deuxième film, les photographies manquantes et les souvenirs fragmentaires sont à la base d'une enquête à la fois personnelle et collective. La réalisatrice mêle subtilement la fabrication du dispositif aux récits des blessures vécues par les voisins Abdallah et Saïd (le frère de Fatima). À l'instar de *À l'Image* manquante de Rithy Panh, la reconstitution par les marionnettes d'une page d'Histoire oubliée s'avère à la fois efficace pour faire le deuil et esthétiquement créative. Les récits du passé sont en effet vivants et plastiquement réussis. Ce n'est pas un hasard si Asmae El Moudir a obtenu le prix de la mise en scène à Cannes dans la sélection Un certain regard, fait rare pour un documentaire. Son film, familial et historique, se transforme en essai afin de retrouver la mémoire. **_M.B.**

LA MÈRE DE TOUS LES MENSONGES

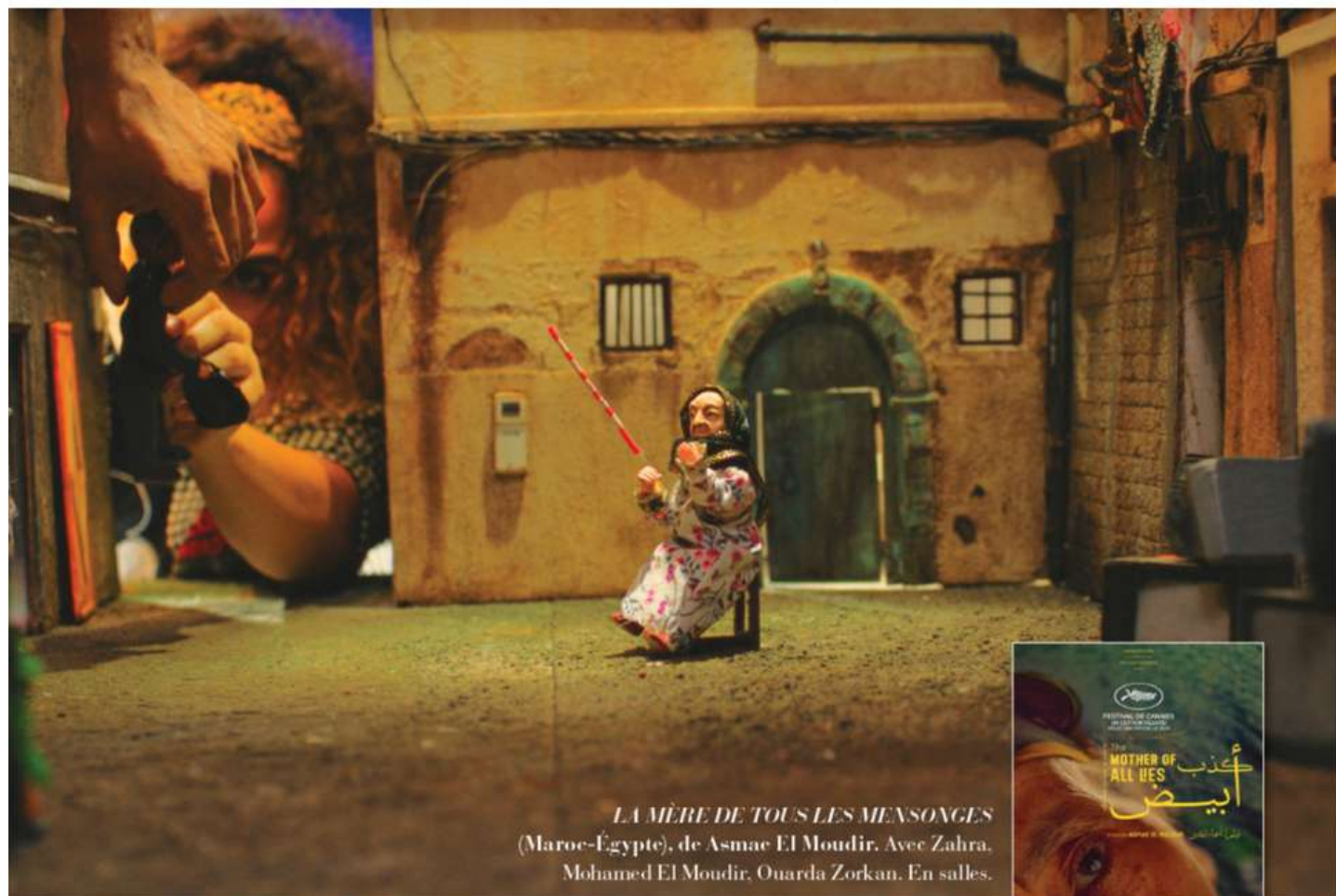
Prix du meilleur documentaire au dernier Festival de Cannes, ce film propose un dispositif étonnant pour en finir avec les mensonges et les non-dits qui étouffent la famille de la réalisatrice. Elle a fait reconstruire en maquettes par son père, ancien maçon, leur maison et celles du quartier. Et c'est à partir de ces reproductions qu'elle fait jaillir la parole de ses proches, dévoilant au passage des éléments cachés de l'histoire du Maroc. Captivant et bouleversant.

D'Asmae El Moudir, avec Zahra Jeldaoui, Mohamed El Moudir.

En salles le 28 février.



MICHAEL CROTTA - INSIGHTFILMS - TAKAMI
PRODUCTIONS - OROK FILMS - NOUR FILMS



LA MÈRE DE TOUS LES MENSONGES
(Maroc-Égypte), de Asmae El Moudir. Avec Zahra, Mohamed El Moudir, Ouarda Zorkan. En salles.



DOCUMENTAIRE

LA MAISON DE POUPÉES

Une page enfouie de l'histoire du Maroc se révèle dans la reconstitution en miniature d'un quartier de Casablanca, THÉÂTRE D'UN SECRET D'ÉTAT... mais aussi de famille. Un doc cathartique !

LORSQUE les lumières se sont rallumées à la fin de la projection du film de sa petite-fille, au dernier Festival de Cannes, Zahra s'est levée dans son beau caftan ourlé d'or et s'est mise à danser, la canne dans une main, une poupée à son effigie dans l'autre. La grand-mère de Asmae El Moudir était au cinéma pour la première fois de sa vie – dans une salle, mais aussi à l'écran ! Elle venait pourtant de se voir à l'image sévère, souvent revêche, et porteuse d'un lourd secret qu'elle refusait de transmettre. Car c'est un peu elle, *La Mère de tous les mensonges*. Quant à la jeune cinéaste, pour nous partager la vérité, elle use d'artifices et fait construire en miniature le quartier de son enfance par son père, l'ex-maçon-carreleur le plus populaire de la médina de Casablanca ! Et représente les membres de sa famille et ses voisins par des figurines en glaise, dont les costumes ont été confectionnés par sa mère, et que chacun s'approprie pour mieux raconter le passé tel qu'il l'a vécu et ressenti. Il s'agit de revenir dans une maison où les images

étaient prohibées, à une période violente qui n'a pas été documentée : celle des « émeutes du pain » de 1981, ces manifestations contre l'augmentation du prix de la farine réprimées dans le sang par Hassan II (officiellement, 66 morts, dix fois plus selon les syndicats). La police entrait dans les maisons pour récupérer les cadavres et empêcher les enterrements publics, afin d'effacer toute trace du soulèvement. L'événement tragique s'est produit dans le quartier de la famille, qui a déménagé depuis. À travers les reconstitutions de la rue où a eu lieu le drame et des pièces de la maison, où chacun joue son propre rôle avec une marionnette artisanale, le tout mêlé de témoignages vidéo glanés il y a dix ans, une thérapie familiale au service de la mémoire historique se déroule sous nos yeux. Ce premier film bluffant est une enquête qui apporte aussi un grand soin à l'image, l'esthétique transcendant le tragique. Jusqu'à cette phrase inquiète à la fin du film : « On sait que le silence tue quand on le brise. » Là, c'est la mémoire qui répare. ■ Jean-Marie Chazeau

•• CULTURE | CINÉMA

DÉMÊLER LES FILS

Dans le documentaire "La Mère de tous les mensonges", la réalisatrice Asmae El Moudir se penche sur les relations cachées entre l'histoire des siens et celle du Maroc. À travers le personnage de sa grand-mère tyrannique, elle détricote les années de plomb, notamment les "émeutes du pain" de 1981.

Par Abdessamed Sahali

Il n'est pas toujours évident de mettre toutes les cartes sur table en famille. Encore moins quand il s'agit d'une famille comme celle de la réalisatrice marocaine Asmae El Moudir, où la grand-mère paternelle, au caractère difficile, a jeté une ombre sur le passé. Rien ne doit se dire, tout doit rester dans le silence ("car les murs ont des oreilles") pourrait être sa profession de foi. C'est donc en grattant un peu ce voile du secret que la cinéaste révèle ce qui va devenir le moteur du film : recréer une mémoire commune avec l'ensemble des participants. Cette mémoire étant celle de l'imbrication entre le milieu familial, le quartier où la famille vécut et les "émeutes du pain". Des événements lors desquels, en 1981 à Casablanca, une répression terrible a fait des centaines de morts.

Est-ce bien moi ?

À cette aune, *La Mère de tous les mensonges* s'avère être un beau geste de réconciliation, qui transcende la captation du réel vers une mise en scène de la parole ouverte. Car ce qui peut s'apparenter au premier abord à un documentaire s'avère un tout petit peu plus complexe dans sa formulation. La démarche de la cinéaste étant de partir du réel et surtout de personnages réels, incarnés, de sujets performatifs qui, par définition, réalisent leurs actions par le fait même de les énoncer. "J'ai choisi comme style d'expression une forme plus éclatée que le simple documentaire, afin d'utiliser les atouts du cinéma narratif et de raconter des histoires avec liberté et imagination", nous confirme Asmae El Moudir.

Au début du long-métrage, la jeune réalisatrice, de l'âge de 34 ans, demande ainsi à sa grand-mère et à ses autres proches pourquoi ils n'ont pas d'album photo. En fouillant un peu dans ses affaires, elle découvre un

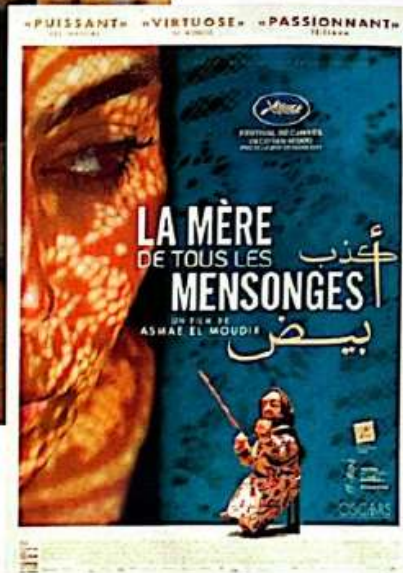


cliché, celui d'enfants dans une école maternelle avec, dans un coin, une gamine qui regarde l'appareil. Cette photo a toujours été, pour la réalisatrice, une image de son enfance où elle serait la petite fille. Mais en la revoyant, elle est saisie par un doute. Est-ce bien elle sur la photo ? En posant la question alentour, elle va s'apercevoir qu'il s'agit d'un mensonge et ce détricotage l'amènera à revenir sur l'histoire de son quartier et de ses proches, autour des années de plomb marocaines (1970-1980) et plus précisément des "émeutes du pain".

"En arabe, le titre est 'Mensonge blanc', une expression pour parler d'un petit mensonge, explique la cinéaste. Ici, à partir du mensonge de la grand-mère concernant cette photo, un autre va émerger, plus vaste. C'est cela 'La Mère de tous les mensonges'."

Personnage central, donc, la grand-mère semble avoir tout contrôlé durant des années sur le foyer constitué des parents d'Asmae, d'Asmae elle-même et de son oncle. Elle apparaît comme particulière-

"POUR GARDER L'EFFET DE RÉEL, JE VOULAIS UNE CRÉATION QUI SOIT BRUTE, IMPARFAITE, LOCALE, RÉALISÉE PAR DES GENS QUE JE CONNAIS. JE VOULAIS QUELQUE CHOSE QUI RELÈVE DE L'ESSAI."



**LA MÈRE
DE TOUS LES
MENSONGES,**
un documentaire
Maroc-Qatar-
Arabie saoudite-
Egypte d'Asmae
El Moudir.
Durée: 1h 36.

ment acariâtre, d'une humeur exécrationnelle. Le spectateur comprend difficilement comment une telle femme a pu se laisser filmer avec tous ses mauvais aspects. "Elle donnait son accord puis changeait d'avis quasiment tous les jours, raconte Asmae El Moudir. Déjà, elle habite Casablanca et l'atelier de tournage était à Marrakech, elle ne voulait pas s'y rendre. Un jour, parce que j'en avais marre, je lui ai dit : 'Si tu ne veux pas tourner, voici trois photos d'actrices marocaines connues, choisis celle que tu veux pour te remplacer.' Elle s'est emportée. Selon elle, elles étaient toutes moches. Au bout de deux heures, elle m'a donné son accord pour jouer elle-même, mais ne me garantissait pas qu'elle resterait. Ça a été le deal... et il a été remis en cause en permanence. Comme elle était incontrôlable, n'en faisait qu'à sa tête, comme elle surjouait parfois certaines scènes, j'ai fini par utiliser des images 'off', sur ce qui se passait dans les coulisses. Puis le temps a fini par adoucir les choses."

Créer "ses propres archives"

C'est cette méthode qui donne son aspect un peu particulier au film, où le spectateur hésite entre l'impression de suivre un pur documentaire et une œuvre de fiction. On pense un peu, d'ailleurs, à la façon de faire de la réalisatrice tunisienne Kaouther Ben Hania (*Le Challat de Tunis*, *Les Filles d'Olfia*). Mais là où cette dernière introduit les outils de la fiction également dans l'écriture du scénario, Asmae El Moudir va plutôt privilégier la narration par le montage de ce qui a été capté sur le vif. Surtout, l'autre idée assez belle est d'avoir eu recours à la création de décors miniatures et de figurines pour restituer le passé évoqué dans le film. "Comment peut-on raconter des histoires quand on n'a pas de preuves ? s'interroge la réalisatrice. Tout simplement en créant ses

propres archives. Cela devient donc une question philosophique et un travail titanesque, qui va me prendre sept ans d'élaboration."

Un processus mis en forme avec l'aide principale de son père, que l'on voit dans le film mettre la main à la pâte, faire les dernières retouches et finitions sur ces "archives". "Pour garder l'effet de réel, je voulais une création artistique qui soit brute, imparfaite, locale, réalisée par des gens que je connais, souligne la jeune femme. Je voulais quelque chose qui relève de l'essai. Dans l'essai, on peut se tromper. Mon film est un laboratoire dans lequel je ne savais pas où cela nous mènerait. On n'avait pas de scénario, pas d'argent, et la construction des décors, des maquettes, des figurines a pris beaucoup de temps. Tout a été fait à la main par des gens qui ont cru en mon projet. C'était aussi un moyen pour moi de tout contrôler, plutôt que d'essayer de faire revivre des choses dans des décors, où il faut des autorisations de tournage. Simplement demander à ma grand-mère d'aller ici ou de se placer là, c'était déjà compliqué."

Le long-métrage, qui a déjà connu une belle carrière dans les festivals avec une moisson de prix impressionnante à travers le monde (entre autres: l'Œil d'or du meilleur documentaire – ex æquo avec *Les Filles d'Olfia* – et le Prix de la mise en scène – Un certain regard au dernier Festival de Cannes, l'Etoile d'or au Festival de Marrakech, une première pour un film marocain...), est aussi présélectionné pour les nominations à l'Oscar du meilleur film étranger. Cette reconnaissance internationale inédite fait forcément son petit effet sur la jeune réalisatrice: "Apporter ainsi un nouvel éclairage au cinéma marocain me touche beaucoup", souffle-t-elle. ■



CINÉMA

Libérer la parole grâce au documentaire

Deux puissantes œuvres sortant en février, *Bye bye Tibériade* et *la Mère de tous les mensonges*, sont l'occasion pour leurs autrices, Lina Soualem et Asmae El Moudir, de lier exploration d'un récit familial et reconstitution de l'histoire d'un pays.

Ouvrir la porte du passé, explorer son histoire, dire « je », non sans questionner sa place dans le monde... Le documentaire est un terrain riche pour l'autobiographie. On l'a vu avec le récent *Little*

Girl Blue, dans lequel Mona Achache demandait à Marion Cotillard d'incarner le personnage d'une mère qui s'était suicidée – manière pour la cinéaste d'éclairer l'inexplicable et de se réconcilier avec la défunte. Lina Soualem et Asmae El Moudir, elles, font dialoguer l'intime et le collectif, leur histoire familiale et celle d'un pays. La Palestine pour la première, dans *Bye bye Tibériade*, et le Maroc pour la seconde, dans *la Mère de tous les mensonges*.

Au point de départ de ce second film, il y a un vide, une absence d'image. La réalisatrice fait le constat qu'elle ne possède aucune photo d'elle enfant. Un tabou entoure toute prise de vue. La grand-mère, surnommée « la dictatrice », veille sur cette loi. Apparemment pour des raisons religieuses, mais

d'autres motifs émergeront plus tard. Un autre secret réside au cœur du documentaire : celui qui entoure la « révolte du pain », en juin 1981 à Casablanca, ville de la famille d'Asmae El Moudir. Des protestations contre un plan d'austérité du gouvernement tournent à l'émeute dans plusieurs lieux du Maroc. L'armée réprime le mouvement. Bilan : 66 morts selon la police, 600 d'après les syndicats. Parmi les victimes, une adolescente de son quartier, dont les proches brandissent la photo sans savoir où son corps a été enterré, à l'égal des autres défunts.

C'est également au silence qu'est confrontée Lina Soualem, fille d'un couple de comédiens, Hiam Abbass et Zinedine Soualem. Certes, elle dispose de photos et, plus encore, de films tournés en VHS par son père pour éclairer son enfance et son lien à la Palestine. Une terre où est née sa mère et où, elle-même, a passé des étés, se baignant dans le lac de Tibériade. Mais un interdit plane : « *Ne pas ouvrir les douleurs du passé.* » Lina Soualem décide de passer outre. Après l'histoire de ses grands-parents -

paternels dans *Leur Algérie*, elle veut raconter les femmes de sa branche maternelle, dont sa propre mère, qui fit le choix de rompre avec ses parents pour se réinventer ailleurs comme comédienne. Une histoire familiale singulière, touchée « par l'histoire avec un grand H », celle de la Nakba, de l'expulsion en 1948 de ses arrière-grands-parents de leur village de Galilée. Cet événement « a conduit à un éclatement des familles, donc à une dispersion de la mémoire », relève Lina Soualem. Une sœur de sa grand-mère s'est ainsi retrouvée dans un camp de réfugiés au Liban, sans jamais pouvoir franchir la frontière avec Israël.

REJOUER SA VIE

Comment faire éclater cette bulle de silence, « libérer une parole » enfouie, pour reprendre les mots d'Asmae El Moudir ? La jeune cinéaste imagine un dispositif aussi singulier que visuellement fort. Elle demande à son père, maçon et artiste à sa façon, de reconstituer la rue de son enfance, avec la maison familiale régie par la grand-mère. Des figurines de terre, habillées par sa mère, représentent les protagonistes. Les maquettes sont installées dans ce qu'Asmae El Moudir nomme son « laboratoire », un atelier qui fait office de studio.

De son côté, Lina Soualem, pour ne pas verser dans un classique échange de questions-réponses, au fil d'un voyage en Palestine, invite sa mère à rejouer certains moments de sa vie. Comme cette scène où elle s'éprend d'un Anglais et vient demander à son père sa bénédiction pour se marier.

Ces deux documentaires d'une grande force émotionnelle cheminent à la lisière de la thérapie, mais leurs autrices refusent pour partie ce mot. Lina Soualem préfère parler de « réparation collective ». Certes, filmer signifie pour elle « trouver une place dans le monde », elle qui est riche de plusieurs identités, femme née en France d'un père algérien et d'une mère palestinienne. Prendre la caméra, c'est aussi substituer aux généralités un regard intime et montrer les femmes de sa famille « dans toute leur humanité et leur complexité », par opposition « aux médias occidentaux qui ont tendance à représenter les Arabes en général et les Palestiniens de manière schématique ». « On s'attarde sur ce qui ne va pas », or, ce qu'elle a pu observer est « de l'ordre de l'héroïsme, de l'épopée, du miraculeux... » Et de souligner cette capacité à « sans cesse se réinventer, malgré la dépossession, malgré les déplacements forcés, malgré le manque de reconnaissance ».

LAISSER SURGIR L'INATTENDU

Asmae El Moudir avance que « le cinéma ne guérit personne ». Néanmoins, si remède il y a, ce serait plutôt de l'ordre de la « thérapie sauvage » : pousser l'autre à surmonter ses angoisses. « Grand-mère, tu as peur des images, alors tu vas tourner dans un film ! » Sadémarche repose sur sa capacité à guetter, « tel un chasseur »,

l'instant parfait pour tourner. Souvent, les meilleurs moments furent saisis quand les protagonistes croyaient la caméra éteinte. Ou bien quand la parole était sur le point d'exploser. Elle a ainsi fait patienter de longs jours Abdullah avant de dire : « Moteur ! » Ce voisin de sa famille avait été arrêté après les émeutes de juin 1981. « Je ne voulais pas en savoir plus avant de filmer, car un trauma ne se raconte qu'une fois. » Son père avait reconstitué pour cette scène une cellule avec ses personnages en terre figurant les prisonniers. Et le moment venu, échaudé par une dispute avec la grand-mère, qui ne voulait pas entendre parler de politique, Abdullah a raconté les corps entassés, les détenus qui étouffent... « Si j'avais connu les détails de son histoire avant, j'aurais été influencée dans la confection du décor, le choix de l'éclairage... » Au contraire, il y a entre la parole et l'image « un décalage » et une « imperfection » que la réalisatrice revendique.

La parole libérée fait ainsi entendre l'horreur, mais aussi l'amour. Une première, assure-t-elle, quand ses parents osent évoquer devant la caméra leur rencontre et leur mariage. C'est là la force du documentaire : laisser surgir l'inattendu. Creuser sous la surface. Asmae El Moudir a compris que le refus des images tenait chez sa grand-mère à une blessure intérieure : « Elle a été mariée très jeune, ses jumeaux sont décédés après avoir été photographiés. » La superstition avait conduit l'aïeule à conférer un pouvoir maléfique à la pellicule. La jeune cinéaste, dont le film est sélectionné aux Oscars, est heureuse d'avoir ainsi fait entrer sa grand-mère dans le monde d'aujourd'hui. À l'instar de cette montée sur la scène cannoise, un drapeau marocain sur les épaules, au cœur de la cinéphilie. Pour Lina Soualem, la surprise est toujours au bout de la caméra, car « le réel prend le dessus », comme dans cette scène où sa mère ouvre des boîtes de la maison maternelle et exhume des poèmes écrits enfant. Les entendre, en arabe, revenus d'un passé disparu, est un moment hors du temps. ● FRÉDÉRIC THEOBALD

L'histoire familiale est mise en scène dans un décor miniature par Asmae El Moudir.



Bye bye Tibériade, de Lina Soualem, en salles.

La Mère de tous les mensonges, d'Asmae El Moudir, sortie le 28 février.

La Mère de tous les mensonges



Les émeutes à Casablanca, durant les années de plomb (1981), ont été réprimées dans le sang. L'héroïne de ce film demande à son père de construire une maquette du quartier familial afin de revivre le passé.

C'est un film de fiction à forte tonalité documentaire, qui offre surtout une histoire humaine. Un film tout autant passionnant que touchant.

★★★★★

Dès 13 ans

Valérie Revelut

«LA MERE DE TOUS LES MENSONGES» D'ASMAE EL MOUDIR

Par jean-michel frodon

«Il faudra imaginer», dira filip müller, survivant revenu de l'enfer des crematoires d'auschwitz. Imaginer, c'est produire des representations mentales, meme lorsqu'il n'y a pas de traces visuelles. Cela peut se faire avec d'innombrables moyens.

Par exemple des maquettes en platre et carton et des figurines en terre glaise. Mais aussi des recits et des silences, des visages et des gestes. Lorsque commence la mere de tous les mensonges, on ne sait pas bien ce qui relève d'une chronique familiale, pourquoi cette vieille dame est aussi hargneuse, quel est le probleme avec cette photo d'une gamine.

Mais tout se met en place. Et ainsi, la jeune realisatrice produit une evocation, on pourrait dire une invocation, tant il y a quelque chose d'un ceremonial magique dans son film, avec pourtant seulement des matériaux du quotidien.

Évocation, invocation d'une tragédie historique méthodiquement ensevelie par le pouvoir de ce roi dont les portraits trônaient sur les murs de toutes les maisons; évocation d'un drame familial extraordinairement incarné par les protagonistes toujours présents, quarante ans après.



C'est arrivé, donc, il y a plus de quarante ans. Un massacre, en pleine ville, dans les rues de plusieurs quartiers de Casablanca (Maroc). De ça, comme de tant d'autres histoires, il n'y a pratiquement pas d'images.

Mais Asmae El Moudir parvient, grâce à des dispositifs à la fois simples et riches d'effets, à évoquer à la fois un drame personnel et familial et la terreur de masse exercée par le roi Hassan II à l'occasion des «émeutes du pain» en juin 1981 et de la répression sanglante qui y a répondu.

Pas d'images de l'écrasement de la révolte, ni des cadavres qu'il a semé, pas d'images non plus de sa propre enfance, vécue à ce moment là par Asmae El Moudir. Alors on va les faire, en toute visibilité, poupées et dessins, reproduction du quartier et de ses habitants. Le père, maçon, la mère, couturière, des voisines et des amis vont y aider.

Parmi elles et eux, la grand-mère, tyrannique maîtresse de maison, qui a peut-être jadis sauvé la vie des siens en leur interdisant de participer aux manifestations et leur a assurément pourri l'existence en faisant régner une atmosphère de rigorisme religieux et de soumission à l'autorité politique.



Parmi elles et eux, quelques proches, qui ont survécu aux geôles et aux tortures des sbires de «notre ami le roi», participent à ce récit qui est aussi un retour sur une enfance, des jeux, des amitiés, des rêves et des angoisses.

Reconstitution, modélisation, fragments d'archives, *re-enactment*, témoignages, oublis, refoulements, changements d'échelle: le temps est une construction, qui est reconnue comme telle. Et cette construction fait les émotions qui font l'intelligence.

La Mère de tous les mensonges prend souvent des airs de conte (avec en particulier la figure de la grand-mère), de récit d'initiation, de réflexion sur les images et sur le besoin d'images pour se construire, pour exister individuellement et collectivement. *La Mère de tous les mensonges* est un documentaire.

Parmi elles et eux, quelques proches, qui ont survécu aux geôles et aux tortures des sbires de «notre ami le roi», participent à ce récit qui est aussi un retour sur une enfance, des jeux, des amitiés, des rêves et des angoisses.

Reconstitution, modélisation, fragments d'archives, *re-enactment*, témoignages, oublis, refoulements, changements d'échelle: le temps est une construction, qui est reconnue comme telle. Et cette construction fait les émotions qui font l'intelligence.

La Mère de tous les mensonges prend souvent des airs de conte (avec en particulier la figure de la grand-mère), de récit d'initiation, de réflexion sur les images et sur le besoin d'images pour se construire, pour exister individuellement

C'est même, avec des moyens parfaitement hétérodoxes par rapport à ce que l'on entend d'ordinaire par «documentaire», un extraordinaire exemple de documentation méticuleuse, pas les images, les sons, le montage, la lumière et les voix, d'un moment essentiel d'une vie et d'un événement historique ainsi sorti de l'obscurité.

Ce geste documentaire est un acte de lumière vitale pour l'histoire personnelle et familiale d'Asmae El Moudir, et pour l'histoire du Maroc. Et il est un acte de lumière vitale pour l'histoire de toutes et tous, en tous lieux, en tous temps et pour le cinéma toujours à réinventer.

C'était, aussi, ce qui en a fait un moment important du dernier Festival de Cannes, objet singulier et personnel participant de cette galaxie d'innovations documentaires qui éclairèrent les écrans, avec *Les Filles d'Olfa*, *Little Girl Blue*, *Jeunesse (Le Printemps)*, *Man in Black* ou *Occupied City*.

Rencontre avec Asmae El-Moudir, réalisatrice de "La mère de tous les mensonges"

En salle ce 29 février, "La mère de tous les mensonges" explore une page sombre de l'histoire du Maroc, la répression sanglante des "émeutes du pain" en 1981. La cinéaste Asmae El-Moudir livre un documentaire audacieux et ingénieux où les blessures de l'intime se dévoilent à l'aune des traumas collectifs. Elle a répondu à nos questions.

Couronnée du prix de la mise en scène dans la Catégorie Un Certain regard lors du festival de Cannes, et première Marocaine à remporter l'Étoile d'Or au festival de Marrakech en 2023, la cinéaste Asmae El-Moudir a marqué les esprits avec son brillant premier long métrage. En salle ce 28 février en France, La mère de tous les mensonges use d'un dispositif filmique ingénieux pour explorer un passé douloureux. Dans ce documentaire, la cinéaste de 32 ans y sonde avec brio les blessures intimes provoquées par la répression sanglante des "émeutes du pain" à Casablanca en 1981, sous le règne autoritaire de Hassan II.

Une page sombre de l'histoire contemporaine du pays, longtemps tue, qu'elle s'emploie à retracer en palliant l'effacement des preuves et des images. Pour ce faire, elle recrée grâce à des figurines sa maison et leur quartier populaire de Casablanca, où des manifestations ont eu lieu. De l'intériorité de sa maison à la rue, émerge un dialogue entre l'intime et le collectif, dans lequel Asmae El-Moudir fait dialoguer sa grand-mère, ses parents et ses voisins. Trois générations se confrontent ainsi aux plaies béantes du passé dans un film bouleversant et audacieux.



COURRIER INTERNATIONAL *Quel rapport entretenez-vous avec les images et leur matérialité, l'image étant centrale dans votre film puisqu'il s'ouvre sur une photographie que vous avez prise enfant pour remédier à l'absence de portraits de vous ?*

Asmae El-Moudir : J'adore exploiter les histoires qui se cachent derrière les photos parce que derrière chaque photo il y a une histoire, c'est certain. On prend une photo maintenant, deux heures après, elle deviendra une archive. C'est ce qui m'intrigue. Il y a certaines photos qui m'attirent, m'intriguent. Et raconter La mère de tous les mensonges en partant d'une fausse photo, c'était important.

C'était très important pour moi afin de questionner la mémoire. Où est cette mémoire effacée ? Pourquoi n'avions-nous pas de photo ? Je crois que le cinéma, c'est partir d'une situation un peu ambiguë, qui n'est pas banale, et creuser pour réussir à parler de mémoire, de collectif.

Vous utilisez des marionnettes pour reconstituer des scènes du passé, aux côtés de votre père qui les fabrique. Comment vous est venue cette idée ?

Asmae El-Moudir : Mon père, c'est lui qui a créé et mis en place mon idée, mais il ne pouvait pas construire tout ça tout seul. Donc nous avons appelé des décorateurs qui y ont contribué. Mon père, c'est un artiste pour moi, même s'il n'est qu'un maçon pour les autres. C'était vraiment important d'avoir un dispositif unique parce que je me suis demandé : "comment peut-on raconter cette histoire sans rien, quand il n'y a pas de preuves ? " Mon questionnement portait sur cela : "Vais-je placer les gens devant la caméra de façon classique pour vous raconter ce qui s'est passé ? " Mais l'histoire est écrite par les vainqueurs, donc il fallait vraiment avoir un dispositif filmique unique dans lequel je pouvais insérer mon histoire intime et celle de mes proches.

Justement, c'est un dispositif qui est très original. Pensez-vous que ce contexte politique particulier au Maroc pousse à devoir être inventif, en l'absence d'images et d'archives historiques ?

Asmae El-Moudir : L'image dans ma génération, c'est une preuve parce que l'histoire est écrite par les vainqueurs, qui vont raconter ce qu'ils veulent. Donc j'aurais pu soit regarder quelque chose de concret pour comprendre ce passé, soit faire un film avec les gens qui étaient là et ce sont des gens ordinaires qui viendraient raconter l'histoire et me raconter ce qui s'est passé selon eux, mais ce n'est pas que je voulais.

Puisqu'on n'a pas les preuves, j'ai décidé de reconstruire ma preuve, ma version de cet événement et peut-être un jour quelqu'un pourra rajouter quelque chose avec sa version. Mais au moins, je suis sûre et certaine que les gens que j'ai choisis et qui s'expriment dans mon film, ont été présents et ont raconté ce qui s'est passé réellement.

Et je peux aussi par ce biais-là parler de mon espace intime. Je sais de quoi je parle quand j'évoque mes photos personnelles, ma famille et la hiérarchie dans notre maison. Car il n'y a pas que le contexte de ce passé traumatique. Il y a aussi des moments d'humour quand on grandit et vit dans une maison marocaine. Donc, je crois que c'était aussi un travail social. Comment comprendre sa famille d'abord, avant de comprendre sa société, son environnement ?

Est-ce que vous avez compris des nouvelles choses sur votre famille ?

Asmae El-Moudir : J'ai juste créé une interaction qui m'a permis de nous réconcilier avec notre passé, quelle que soit sa nature. Là aujourd'hui, nous allons bien. Il y a une certaine thérapie qui s'est faite sur le tournage.

C'est aussi un film qui montre à quel point l'histoire ou l'environnement sociopolitique peuvent affecter voire percuter les dynamiques familiales.

Je crois que cela est vrai partout dans le monde : nous sommes influencés par ce qui se passe à l'extérieur et cela entre à l'intérieur des maisons, parce que nous devons affronter l'extérieur quand on sort. Mais les niveaux de compréhension diffèrent, en fonction notamment du niveau social. Et parfois, c'est plus facile quand on a des parents ou des générations qui sont allés à l'école et plus difficile lorsque l'on a une grand-mère qui n'a jamais été à l'école, qui essaie de protéger et d'inventer ses manières à elle de survivre car tout le monde a cherché à survivre.

Et quelqu'un qui était allé à l'école, cela pouvait lui permettre de se protéger lui et ses proches. Alors que quelqu'un qui n'a pas été bien préparé à affronter cette réalité à l'extérieur comme ma grand-mère, va inventer ses propres méthodes pour protéger, pour aimer. Parfois, elles sont dures et poussent les autres à agoniser.



Pourquoi avez-vous choisi d'explorer les événements de 1981 en particulier ?

Asmae El-Moudir : Je n'ai pas choisi l'événement. J'étais en train d'écrire un film sur moi, sur ma famille et j'ai posé la question : où sont les photos du passé ? Et en 2016, je regarde un reportage sur ce qui s'est passé et je pose la question encore une fois, où sont les photos ? Donc c'était juste un processus de développement. Je commence dans ma maison et je finis là.

Justement 2016, c'est l'année où l'État marocain a reconnu sa responsabilité dans la répression des manifestations.

C'était l'année de la création de "l'instance équité et réconciliation" par le roi Mohammed VI. C'est à ce moment où j'ai commencé, moi, en tant que Marocaine de la jeune génération, à apprendre des choses sur ce qui s'est passé.

Ma grand-mère, elle, était encore restée dans sa bulle parce qu'encore une fois, c'est le degré de culture : nous qui sommes allées à l'école, regardions les informations, alors qu'elle non. Donc elle était toujours cloîtrée dans cette bulle des années 1980. C'est une femme qui est un peu enfermée sur ses idées du passé et moi, j'essaie avec mon film de lui dire que le Maroc a changé. Ce n'est pas le Maroc dans lequel elle a grandi et vécu. Moi, je n'existais pas encore et je lui demande donc de me rejoindre dans le Maroc d'aujourd'hui.

L'IMAGE MANQUANTE

par [Caroline Alonso](#)

À douze ans, Asmae El Moudir découvre que la seule photographie qu'elle pensait avoir d'elle-même est un mensonge : sa mère aurait dérobé le cliché d'une autre petite fille. Le soir de la Nuit du Destin^[1], elle file en douce au studio du photographe de son quartier casablancais pour corriger ce manque : en robe blanche, elle pose comme les autres enfants sur le fond hawaïen en vogue à l'époque, sans lequel, nous dit-elle, il n'y a pas de souvenir possible. *La Mère de tous les mensonges* s'articule justement autour d'une lacune : une image et une période de l'histoire du Maroc oubliées, à reconstituer plusieurs années après la fin du règne de Hassan II et ses années de plomb. En l'absence d'archives, Asmae El Moudir reproduit grâce à des miniatures élaborées avec son père les souvenirs de sa *medina*, de sa grand-mère, de ses parents et de ses voisins, dans un geste rappelant celui de Rithy Pahn, qui recourait déjà dans *L'Image manquante* à des figurines pour faire revenir les victimes du régime des Khmers rouges. Dans l'intimité de son atelier, la réalisatrice – dont c'est le premier film – reconstitue la nuit des émeutes du pain de 1981, les arrestations, les meurtres ainsi que les disparitions dont son quartier a été le témoin. À la loupe, elle revisite son histoire à travers les multiples points de vue de sa petite famille. Par exemple, sa grand-mère, filmée en contreplongée devant le portrait du roi, incarne l'oppression politique. Les parents silencieux et les voisins militants, filmés à l'inverse en plongée pour apparaître littéralement écrasés, symbolisent quant à eux le peuple marocain et ses martyrs.

Épousant les oscillations d'une mémoire instable, le film devient un objet hybride, vacillant constamment entre les reconstitutions mises en scène à l'aide des miniatures et les scènes, cette fois au présent, de la famille. L'ensemble est de la sorte ballotté entre fiction et documentaire, mais aussi entre la vérité et les mensonges d'une mère, d'une matriarche (la grand-mère), et enfin de la (mère-)patrie. Si les figurines et maquettes prennent vie grâce aux travellings, aux zooms et à la bande sonore, les membres de la famille apparaissent parfois statiques, actant un renversement : leurs échanges, loin d'offrir un contrechamp documentaire qui s'opposerait à l'artificialité des miniatures, baignent dans une lumière artificielle et colorée leur conférant paradoxalement une plus grande facticité. Par moment, les rôles s'échangent plus nettement encore : les statuettes prennent la place des personnages, tandis que les vivants s'intègrent aux maquettes. Entre les mains de la cinéaste, le temps et l'espace se distordent, les souvenirs se mêlent aux fantasmes, la réalité devient plastique et l'histoire se révèle par une série d'artifices (les reconstitutions, les performances ou encore les pas de côtés surréalistes). Dans un geste significatif, la cinéaste fait de sa propre figurine une reportrice télé dans le modèle réduit d'un bar, où sont jouées les chansons d'un groupe populaire de Casablanca, Nass El Ghiwane. Elle reproduit à cet endroit le début d'un film manifeste de Mostafa Derkaoui, *De quelques événements sans signification* (1974), dans lequel des réalisateurs interrogeaient les Casablancais sur leurs attentes vis-à-vis du cinéma marocain. Ce film, également hybride et collectif (parce qu'il est le fruit d'une mobilisation de nombreux artistes de l'époque), censuré et interdit de diffusion à sa sortie (encore une image manquante), démontrait malgré lui une impossibilité de se regarder et de se raconter. Cinquante ans plus tard, Asmae El Moudir recolle les morceaux, comme au fond elle l'avait déjà fait pour elle-même à ses douze ans, à travers un dispositif aussi pluriel et poreux que cette mémoire qu'elle tente de raviver.

Asmae El Moudir – « La mère de tous les mensonges »

Par Pierig LERAY

Prix de la mise en scène au Certain Regard cannois l'année passée, « La mère de tous les mensonges » fait surgir de l'intime (une lourde histoire familiale) l'horreur historique des « années de plomb » marocaine, et le massacre de civils à Casablanca en 1981 par son gouvernement militaire en répression à la gronde grandissante d'un peuple à l'agonie en grève contre la flambée des prix des matières premières. Et c'est bien là le cœur battant du documentaire, l'imbrication décisive des silences, des non-dits, de ce ver qui gangrène et putréfie de l'intérieur, le secret de famille, et le choix délibéré de se taire. Face au non-dit de famille, le mensonge étatique marocain pour couvrir ces presque 600 morts (en majorité des enfants), la destruction automatique des preuves et l'entassement des corps dans une fosse commune cachée sous un terrain de football. Nous voilà plongés dans une guerre du silence, le geste de la grand-mère qui trace son doigt sur sa bouche en signe ostentatoire, elle qui ne cesse de rabâcher que « les murs ont des oreilles », et qu'il faut donc oblitérer le passé par peur qu'il ne ressurgisse et que la vérité ne peut qu'enrailler la paix familiale. Mais en réunissant une partie de sa famille, Asmae El Moudir va la faire ressurgir, certes avec douleur, fracas, et mise en péril d'un brinquebalant équilibre qui unissait tant bien que mal une famille terrorisée par la peur, mais avec un courage exemplaire : il est l'heure que les langues se délient, que la vipère (la « monstrueuse » grand-mère) soit prise au gosier, et fasse face à la réalité et la mise à nu du destin tragique d'une de ses filles.



On pense immédiatement à Rithy Panh (avec « L'image manquante ») et sa reconstitution du génocide cambodgien à l'aide de figurines illustratrices, El Moudir utilise le même procédé à la différence près que l'on suit ici son processus créatif, du modelage des pièces à la peinture au pinceau, de la fixation des cheveux à leurs habillages, mais aussi la construction minutieuse des décors miniatures qui représenteront le quartier de Casablanca où cette famille s'est construite puis déconstruite. L'édification du décor est aussi importante que son utilisation. Le façonnage se fait en famille, son père, sa mère, son oncle, tout le monde participe à sa constitution. Sauf la bête qui rôde, la grand-mère, impassible sur sa chaise en osier, observant, écoutant, jugeant. Elle retrouve bien naturellement son rôle de gardienne des temps passés, toujours là à épier, surveiller, son regard n'évitant pas un mouvement, ses oreilles à l'affût du moindre propos déplacé faisant ainsi régner un climat de terreur dictatoriale. Il y a une très belle scène où un portraitiste vient la dessiner, mais refusant la réalité de son visage daté, elle brise le miroir sur lequel l'artiste l'a croquée, drôle et brutale métaphore du refus de voir, y

compris de sa propre image. En juin 1981, lorsque les mitraillettes ont commencé à résonner, les cris et pleurs réverbérés aux fenêtres, elle tira le rideau, enferma sa famille à double tour pour cacher, toujours cacher, mentir par omission, mais par-dessus tout, ne jamais en parler. L'on apprend également la disparition de toutes les photos de famille, brûlées par elle dans les flammes de l'oubli, à l'exception du portrait de Hassan II (roi marocain de l'époque) qu'elle a toujours fait trôner sur le mur du salon ; et cette photo sera d'ailleurs le seul souvenir qu'elle gardera en conclusion du film. Certes El Moudir nous offre une piste explicative à cette « monstruosité » aveugle par le tragique passé de sa grand-mère (mariée à 12 ans, violée, ayant perdu des enfants en bas-âges) mais elle montre avec intelligence une fascisation de l'esprit, une fascination difficilement intelligible pour un souverain symbole d'oppression. Cela rappelle directement une fascination similaire et malsaine au Chili, où Pinochet est encore par beaucoup considéré comme héros national, malgré les massacres perpétrés.



Le point d'orgue du film naît dans son dernier-tiers, un travail quasi psychanalytique de restitution lorsqu'un oncle recrée à partir de figurines et d'une maquette miniature de prison un autre massacre, le lendemain de la tuerie de Casablanca. La police entassera une cinquantaine d'hommes dans une cellule d'à peine 12 mètres carrés. La forme cinématographique prend alors une tournure théâtrale, cet oncle mimant les hurlements, l'asphyxie et les corps tombants, sa fuite en rampant, cette déshumanisation de « 36 cadavres traités comme des moutons égorgés » d'une mise en scène expiatoire d'un souvenir bien trop lourd à porter. Puis cette révélation finale qui tombe, cette gamine d'à peine 12 ans, cette tante pour El Moudir, cette fille pour sa grand-mère, cette sœur pour ses oncles et tantes, assassinée dans la rue, ensevelie dans une fosse commune, cachée par un terrain de football sur lequel son frère se rêvait joueur professionnel. Face à l'ignominie, la mine blafarde et absente de la grand-mère finit par céder (« c'est la première fois que je vois mamie pleurer ») d'un dernier plan fixe sur son visage enfin humanisé. Puis c'est la mise sous vide, le plastique recouvrant désormais maquettes et figurines en point final de cette rude épreuve de reconstitution.

La mixité de ses formes rend forcément le travail de mémoire plus ludique, mais réussit l'étonnant pari d'éviter l'écueil de la dramatisation à outrance, les visages s'expriment sans long discours, les regards se croisent et se parlent sans mots, les figurines prennent la place des corps, un combat familial pour la vérité, une révolte contre le diktat du silence et du mensonge pour rompre définitivement avec l'omerta des générations passées.

La mère de tous les mensonges - Asmae El Moudir – critique

Par Laurent Cambon

Le film flirte entre autofiction familiale et témoignage poignant du Maroc sous le règne d'Hassan II. Une œuvre aussi attendrissante que puissante dans l'évocation de l'absolutisme monarchique.

Critique : On aurait presque oublié les exactions auxquelles se sont ingéniées les milices au service du roi Hassan II. Pourtant la grand-mère de la famille voue un culte suspect au roi disparu, en conservant chez elle une photographie. Contre toute attente, elle a écarté du domicile familial toute autre photographie, obligeant les membres de la famille à bâtir des maisons de poupées pour perpétuer le souvenir de leurs existences. Asmae El Moudir est la réalisatrice et l'actrice de ce long-métrage touchant. Elle revient au domicile de ses parents après avoir terminé une école de cinéma. Elle s'engage ainsi dans une sorte d'autofiction, voire un reportage, où elle réinvente l'histoire de ses parents à travers la représentation en maquettes du quartier et de ses habitants.

On la voit rarement de face. Asmae refuse de monopoliser l'écran. Elle sert en médiatrice, de passeuse entre les spectateurs et sa famille. La grand-mère acariâtre, sévère, occupe la première place dans ce récit où petit à petit les membres de la famille révèlent les secrets qui ont terni leur passé. Ainsi, la grande Histoire s'invite au cœur d'une intimité familiale. La caméra, le montage refusent l'inquisition ou le voyeurisme. Les personnes se révèlent doucement, au gré de leurs mots parfois rares, de leurs activités manuelles et de leurs colères. La réalisatrice assume un parti pris minimaliste et très esthétisant. Les images et la lumière sont soignées, comme des invitations à parfaire le monde où les personnages familiaux évoluent depuis des années dans le non-dit. Asmae El Moudir fabrique un vrai film de cinéma, une œuvre pour être regardée sur un grand écran. Elle refuse le misérabilisme. L'enjeu est de transcender le quotidien humble des gens de sa famille pour créer une œuvre d'art.

En même temps, la cinéaste ne ménage pas son spectateur. On est bien loin des images fleuries et attendrissantes du Maroc. Elle rappelle les heures sombres du régime d'Hassan II, les persécutions et les arrestations sommaires qui continuent de hanter le cœur des plus anciennes générations. On sait que depuis l'arrivée de Mohammed VI à la tête du pays, l'État s'est largement assagi. Mais la réalisatrice semble rappeler à demi-mot qu'il ne faut pas s'illusionner non plus trop. *La mère de tous les mensonges* incarne un récit autant personnel, intimiste que politique. Asmae El Moudi assume d'être filmée sans voile sur les cheveux, elle fait de sa liberté de parole et de sa caméra des armes démocratiques.

Il ne faut donc pas s'attendre à un documentaire ordinaire à travers ce long-métrage. Asmae El Moudir réinvente des manières de filmer, de percer le mystère des personnages de sa famille. Elle brandit un film qui est un cri du cœur et un témoignage puissant d'amour.