

Les Films de la Villa
présentent

MAFROUZA

un cycle de 5 films de **Emmanuelle DEMORIS**

Mafrouza - Oh la nuit !

(Mafrouza 1 - 2h18 - 2007-2010)

Mafrouza/Coeur

(Mafrouza 2 - 2h34 - 2007-2010)

Que faire ?

(Mafrouza 3 - 2h32 - 2010)

La Main du Papillon

(Mafrouza 4 - 2h22 - 2010)

Paraboles

(Mafrouza 5 - 2h35 - 2010)

Sortie nationale le 15 juin 2010

DISTRIBUTION

SHELLAC

shellac@altern.org

www.shellac-altern.org

Programmation salles : 01 78 09 96 64 / 65

PRESSE

RENDEZ-VOUS

Viviana Andriani, Aurélie Dard
25 fbg Saint Honoré 75008 Paris
Tél./fax 01 42 66 36 35
viviana@rv-press.com
www.rv-press.com

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.rv-press.com

Mafrouza est un cycle de cinq films d'Emmanuelle Demoris tourné à Mafrouza, quartier informel d'Alexandrie construit par ses habitants sur le site et les vestiges d'une nécropole gréco-romaine.

Mafrouza raconte les histoires de quelques personnes du quartier dont les destins changent au fil de quelques années. Un couple à la recherche du bonheur, un épicier-cheikh humaniste, un voyou-chanteur en quête de chemins libres, un solitaire au logement inondé, une paysanne et son four à pain, une famille de chiffonniers, une jeune lutteuse. Autant de personnages qui seront des romans, et que le film découvre en avançant dans le labyrinthe des ruelles.

Tous semblent portés par une incroyable force de vivre, quelque chose comme une folle aptitude au bonheur qui défie les conditions de la vie matérielle, dure à Mafrouza. Tous ont l'humanité tenace et manifestent une grande liberté de pensée et de parole, qui est aussi invention permanente. Car, de même qu'ils bricolent les objets pour les adapter aux nécessités de la survie, les gens de Mafrouza transforment leur vie de chaque jour par le jeu et l'imaginaire. Ainsi une scène conjugale devient comédie, la construction d'un four tourne à l'épopée, la bataille politique se fait fable. *Mafrouza* tisse la chronique polyphonique de cet univers en déployant ses multiples facettes au fil des cinq volets du cycle, chacun autonome.

La durée du cycle et de chaque film donne à cette plongée son émotion et sa complexité. Elle donne à rentrer véritablement dans ce monde en partageant les événements avec ses personnages. Elle donne le temps d'un regard en mouvement, un regard amoureux mais sans idéalisation, qui saisit la force vive du quartier à travers ses complexités et contradictions. Et l'on suit les mouvements de ce regard car le film nous donne à partager l'expérience et l'implication de la cinéaste en racontant aussi la rencontre entre les gens de Mafrouza et celle qui vient les filmer. Depuis les premières rencontres en 1999 jusqu'à la fin du tournage en 2004, on découvre l'évolution de ce rapport et de ses interactions, qui posent des questions de cinéma et interrogent le regard que nous portons sur l'autre.

Car si *Mafrouza* donne l'occasion de battre en brèche les idées reçues sur les pauvres, l'Orient ou l'islam, il questionne aussi en miroir notre façon de vivre et de regarder (en Europe ou ailleurs). Et c'est par cette réciprocité qu'il ouvre un espace où peuvent se rencontrer le spectateur et les gens de Mafrouza.

(L'ordre des cinq parties est chronologique, mais le cycle peut se voir aussi bien dans l'ordre que dans le désordre et chacun des films peut également se voir isolément.)

SYNOPSIS

Mafrouza - Oh la nuit ! (Mafrouza 1 - 2h18 - 2007-2010)

La première visite à Mafrouza suit un archéologue qui topographie les tombes de la nécropole romaine sur laquelle les habitations se sont construites. Mais une fête de mariage vient nous plonger soudain dans le présent du quartier, sa joie tendue et sa vitalité. La découverte se poursuit par des rencontres avec plusieurs personnes dont on découvre les combats quotidiens. Abu Hosny écope sa maison inondée. Om Bassiouni cuit son pain sous la pluie de l'hiver. Les Chenabou demandent protection à Saint-Georges. Adel et Ghada racontent leur couple avec une étonnante liberté de parole sur l'amour. Cette première plongée dans la vie du quartier est aussi le temps de l'étonnement, qui laisse place à l'émotion des premiers échanges.

Mafrouza/Coeur (Mafrouza 2 - 2h34 - 2007-2010)

Juillet, sous la chaleur. La caméra est de retour, ce qui fait débat à Mafrouza. Hostilité des uns et sympathie des autres, ceux-là avec qui le film poursuivra sa route au fil de l'été dans le quartier. Tout semble avoir été frappé de destruction. Des habitations inondées, un four détruit, un couple au bord du divorce, une joue ouverte par une lame de rasoir. Chacun résiste, se reconstruisant ou reconstruisant le monde autour. Reconstruire le four, réconcilier le couple, recoudre la joue. Les gens de Mafrouza opèrent ces reconstructions sous l'oeil de la caméra qu'ils interpellent et questionnent. Leur répondant, la caméra devient personnage du film et trouve ainsi, au gré des échanges et des rencontres, un regard qui se fait amoureux.

Que faire ? (Mafrouza 3 - 2h32 - 2010)

C'est la fin de l'été. On en partage la douceur avec quelques personnes de Mafrouza, dans un rapport maintenant confiant, proche et familial. On suit le fil de leur temps qui s'invente au présent, sans programme ni prévision. Actes graves ou passe-temps frivoles, chacun invente chaque jour les chemins d'une étrange joie de vivre, faite d'ardeur, de transe et d'intériorité. Abu Hosny répare sa maison inondée, Hassan erre et chante dans les nuits blanches, Mohamed Khattab fait le sermon, Adel et Samia attendent un enfant. Tous prennent aussi la parole pour dire leurs choix, leurs façons d'être au monde et d'être avec les autres. Et pour dire leur goût de la liberté, celle-là qui s'exprime au fil des errances et des rires, des cigarettes et du thé partagés avec la caméra en ces derniers jours d'août.

La Main du Papillon (Mafrouza 4 - 2h22 - 2010)

Deux événements se préparent en ce début d'hiver à Mafrouza. La naissance du petit garçon d'Adel et Ghada, avec son cortège d'attente, de tensions, de joie et de fête. Et les fiançailles de la jeune lutteuse, Gihad. Au fond des maisons, entre intime et sacré, entre chuchotements, cris et rituels, les destinées des individus se dessinent. Face à l'agitation collective des familles, tour à tour avec et contre elle, chacun trouve en actes comment exister et construire sa place dans le monde qui l'entoure. En actes mais aussi par la parole, qui

vient convoquer l'imaginaire pour penser la réalité, la rendre vivable et parler ces zones obscures de la mise au monde où se nouent la vie, la mort et la différenciation sexuelle.

Paraboles (Mafrouza 5 - 2h35 - 2010)

Mohamed Khattab tient l'épicerie de Mafrouza. Cheikh, il fait aussi le sermon du vendredi dans la mosquée du quartier. Mais en ces jours de fête où se prépare l'Aïd, des fondamentalistes viennent s'emparer de ladite mosquée. Les gens de Mafrouza racontent cette prise de pouvoir avec lucidité et calme, c'est-à-dire sans diabolisation et avec la force d'une parole qui recourt aux arguments à la fois du cœur et de la raison. Comme le dit l'ami fidèle de Mohamed Khattab : "Les Frères cherchent à attirer les gens ; si tu aimes quelqu'un, tu n'essaies pas de l'attirer, tu lui parles directement." Blessé, Mohamed Khattab garde sa dignité, son ironie et le secret sur ses intentions. Mais il n'a pas dit son dernier mot. La suite des événements lui donnera l'occasion de "parler directement" pour dire ses stratégies, sa rage et sa résistance, mais aussi sa complicité et sa tendresse pour cette caméra avec qui est venu le temps de la séparation puisque le tournage touche à sa fin, au terme de deux années passées à filmer dans le quartier.

LE QUARTIER

Ses habitants l'appelaient le "gebel" (rocher) car il s'était construit sur les restes de la nécropole antique taillée dans la roche au IV^{ème} siècle. Dix mille personnes y habitaient, la plupart venues de Haute-Egypte pour trouver du travail à Alexandrie. Depuis les années 70, les maisons de moëllons s'étaient amoncelées sur cette bande de terrain coincée entre le port industriel d'Alexandrie et les rangées de HLMs, à l'abri des regards et des voitures, mais non loin du centre ville.

Toutes les habitations avaient l'électricité, mais ni eau courante, ni système d'évacuation des eaux usées. Les femmes s'approvisionnaient plusieurs fois par jour aux cinq points d'eau du quartier dont elles rapportaient de lourds barils sur leur tête. L'eau de la nappe phréatique montait chaque année inondant des habitations. Chaque hiver avant les pluies se faisait la réfection des toits, qui abritaient des poulaillers. On entendait à toute heure le chants des coqs dans le labyrinthe dense des ruelles. Quelques petites places y avaient été aménagées. Mais l'espace entre les habitations était plus privé que public. Tous s'y connaissaient. Les ruelles étaient extensions des maisons. On s'y installait pour faire la lessive ou discuter. On y restait en tenue d'intérieur, les femmes ne mettant le voile que pour sortir du quartier. De lieux à proprement parler publics, il n'y avait qu'un billard et la mosquée du Cheikh Arafat, ouverte seulement aux heures des prières. Quelques petites échoppes, au rez-de-chaussée des maisons, vendaient des produits de première nécessité.

La majorité des hommes travaillaient comme journaliers au port ou aux usines avoisinantes. D'autres étaient menuisiers, mécaniciens, artisans, maçons, chauffeurs à Alexandrie. Quelques femmes travaillaient à l'usine de coton toute proche. Locataires ou propriétaires (s'ils avaient construit leur logement), les habitants du quartier devaient s'acquitter d'une taxe gouvernementale leur donnant le droit d'occuper le terrain. Tous la payaient scrupuleusement car son paiement valait pour garantie de relogement en cas de destruction du quartier. Le gouvernement d'Alexandrie annonçait en effet régulièrement que le gebel de Mafrouza allait être rasé, ce qui a fini par se produire après le tournage, en 2007. Les habitants du quartier ont alors été relogés dans une cité HLM (de son nom "Cité Moubarak") à une quinzaine de kilomètres du centre ville d'Alexandrie.

LES GENS DE MAFROUZA

Adel et Ghada

Jeune couple dont le logement est aménagé dans une salle funéraire de la nécropole. Doux, rêveur et mélancolique, Adel aime philosopher et écrit des poèmes. Vive et tonique, Ghada rappelle les nécessités de la vie concrète. Leur rapport tumultueux met chaque jour leur amour à l'épreuve. Qu'ils jouent dans les vagues ou polémiquent sur l'enfant à venir, ils éprouvent cet amour qui résiste et triomphe, souvent grâce à l'humour. Ce pari parfois risqué est l'affaire centrale de leur vie, dont on verra un tournant avec la naissance fort attendue de leur second enfant.

Mohamed Khattab

Cheikh, il fait le sermon du vendredi à la mosquée. Ouvrier, il travaille le matin à l'usine. Epicier, il est jusqu'à minuit au comptoir de son magasin qu'il tient avec sa femme et ses trois enfants. L'endroit est accueillant ; les gens s'y rencontrent et discutent, ce qui en fait un des rares lieux sociaux du quartier. Mohamed en est le point de rayonnement. Son humour délie les paroles, son intelligence déjoue les tensions,

son humanisme se diffuse sur le voisinage. Orateur et grand acteur, il est sujet à des accès mélancoliques ou hypocondriaques dont il est le premier à se moquer.

Hassan Stohi

Jeune chanteur, célèbre pour ses talents d'improvisateur. Il anime les mariages qu'il entraîne dans les ruelles au rythme de son énergie dansante. Orphelin de père, il déserte régulièrement du service militaire car il refuse de recevoir des ordres. Il aime blaguer, nager, se balader, déconner, provoquer, parfois jusqu'à des bagarre dont il porte les cicatrices. Fier de sa réputation de voyou, il tient néanmoins à être aimé des gens du quartier, ce qui limite ses provocations. Il deviendra par moments le meneur de jeu du film qu'il guidera par ses chansons. Et les gens du quartier plaisanteront sur son mariage à venir avec cette "Iman/Emmanuelle" qui fait le film.

Abu Ashraf

Agé, barbu, il est un peu le vieux sage du quartier. Mais un vieux sage libertaire, et, à ce titre, une sorte de père adoptif pour Hassan Stohi. Sa jambe paralysée lui vaut de se déplacer sur un tricycle, avec lequel il va vendre des cassettes de Coran. L'aînée de ses trois filles, la belle Gihad, âgée de 17 ans, défendra sa vocation et sa carrière de lutteuse remises en cause par un projet de mariage avec un jeune Alexandrin aux convictions quelque peu rigides.

Abu Hosny

Vieil homme solitaire, il travaille au port et consacre l'essentiel de son temps à réparer sa maison inondée par la remontée de la nappe phréatique. Il vide l'eau du logement et invente des solutions à chaque fois nouvelles avec l'aide de ses voisins, tour à tour critiques et bienveillants. Couvrir le sol de planches, cimenter les perrons, rehausser le lit, toute l'activité d'Abu Hosny s'est concentrée sur ces efforts sans cesse anéantis par la remontée régulière de l'eau. Ce qui fait de lui un véritable Sisyphe, au regard intense et un peu fou.

Om Bassiouni

Paysanne corpulente et souple, elle a construit un four dans une vaste fosse rocheuse au centre du quartier et elle vient y faire cuire son pain et ses aliments. La fosse est son théâtre. Elle y prend à témoin les voisins pour râler, invoquer Dieu ou insulter le monde. Consciente de créer un scandale en se faisant filmer au milieu des poubelles qui jonchent le déco, elle revendique la nécessité de ce scandale et sa liberté d'agir sans se soucier du regard d'autrui.

Les Chenabou

Chiffonniers, Adel, Nadia et leurs quatre fils ont leur petite entreprise. Le père gère les affaires tandis que les fils trient les déchets qui seront recyclés. Bien que musulmans, Adel et Nadia adressent des vœux à Saint-Georges, saint copte dont l'aide sera requise pour résoudre la crise conjugale que traversera leur couple.

NOTE D'INTENTION

Emmanuelle Demoris, réalisatrice

J'avais découvert Mafrouza et sa nécropole à l'occasion d'un voyage d'enquête pour un film sur le rapport des vivants et des morts. Filmant les vestiges archéologiques, j'avais rencontré plusieurs personnes du quartier, parlé avec eux de l'au-delà et de l'ici-bas. Cette rencontre a été une expérience marquante. J'ai rarement vu des personnes dont je dirais qu'elles résistent pareillement à la peur et à la tristesse. Et cette chaleur humaine tenait à leur liberté de pensée et d'expression, à leur capacité d'exprimer les sentiments, et aussi à leur constante attention à l'autre. C'est pour cela que je décidais d'y consacrer un film et pour cela que j'y suis retournée, pour y filmer pendant deux ans (non plus les morts mais les vivants de Mafrouza). C'est pour cela que je décidais d'y consacrer un film et pour cela que j'y suis retournée, pour y filmer pendant deux ans (non plus les morts mais les vivants de Mafrouza).

Je filmais pour comprendre et montrer les clés de cette surprenante vitalité. J'ai très vite rencontré le petit noyau de personnes qui sont devenus les personnages du film et nous avons partagé les questions qui animaient ma recherche. Je me demandais comment tenait l'équilibre fragile et un peu miraculeux du quartier. Mes questions concernaient les fondements des rapports humains, sociaux ou individuels, amoureux, familiaux ou de voisinage. Je formulais ces questions à propos du quartier, mais elles trouvaient aussi des échos dans mon expérience de la vie à Paris, que j'exposais. L'idée n'était pas de faire un film "sur" le quartier mais de traiter ces interrogations "avec" ce petit groupe de personnes, en partant de ce que nous avons en commun et non de nos différences. La question était de trouver comment filmer dans ce quartier en échappant aux généralisations, identitaires ou civilisationnelles. Le 11 septembre venait d'avoir lieu. Ce n'était pas simple. Mais avec ces quelques personnes de Mafrouza, nous étions d'accord sur ces points de départ. Et à mes questionnements, ces personnes ont répondu par des mots ou des actes qui étaient déjà des propositions pour le film en train de se faire.

Cet échange a d'emblée fait de la caméra non pas un "pur regard", mais un interlocuteur, un personnage hors champ, désigné comme tel car destinataire de regards ou de commentaires. Cette présence de la caméra n'est pas le centre du film, mais elle lui a donné sa tonalité. Elle a ouvert un espace où il était possible d'aller très loin dans l'intimité, naturelle et familière, mais où dans le même temps la conscience du filmage et de la représentation redonnait la distance du jeu, parfois jusqu'à une sacralité quasi-théâtrale de la situation. Et j'ai travaillé avec les traducteurs les fluctuations de cette double distance qui faisait alterner l'épique et le quotidien, donnant ainsi le ton du film.

Adel et Ghada, Om Bassiouni, Abu Hosny, les Chenabou, Hassan Stohi et Khattab, tous ont ainsi trouvé des actes, inventé des situations et des phrases en réponse à mes réflexions. Cette réinvention du réel a été possible en raison même de cela qui m'avait frappée chez eux depuis le début ; leur intelligence de la parole, leur art de raconter, de chanter et de recourir à l'imaginaire et à la poésie pour transfigurer et informer la réalité. Leur façon inventive de parler le monde et d'ainsi le transformer pour le rendre vivable, est devenue un des objets centraux du film qui s'est construit au gré de notre échange, lequel a évolué au fil du temps.

Et cet échange a eu une vraie incidence sur le tournage. Je filmais ce qui faisait événement pour moi, position en cela classique de tournage documentaire : la rencontre avec le quartier avait fait naître des questions qui

me conduisaient à faire un film. Mais la rencontre et le film ont aussi fait événement pour les personnes filmées, ce qui les a amenées à accomplir des actes ou à provoquer de manière très consciente des situations pour eux inhabituelles et dont on peut dire que, s'éloignant du quotidien (documentaire), elles finissent par tendre vers la fiction. Quand Om Bassiouni fait du pain, la scène devient le théâtre de sa rage face au monde qui l'entoure. Quand Adel en raconte sa vie conjugale, sa parole se fait récitation poétique. Cette façon qu'ont eue les "acteurs" de proposer du sens à travers des représentations éloignées de leurs habitudes donnait aux scènes leur densité singulière, questionnant au passage la limite entre documentaire et fiction. Au fil des mois et des années, ces propositions des "acteurs" ont évolué en fonction des échanges que nous avons eus et des questions que nous avons traversées. Nous nous sommes interrogés sur l'amour, puis sur le temps, sur la loi, l'autorité, la famille, l'imagination salvatrice, l'angoisse et le rire... Et s'est ainsi tissé le matériau de cette comédie humaine où chaque personnage se pouvait se développer en profondeur et en écho avec les autres protagonistes.

Tout cela a pris du temps, et exige aussi la durée à l'intérieur même du film. Le temps nécessaire pour voir la complexité de cet univers sans l'écraser par un message ou une grille de lecture. Sans dénonciation ni idéalisation ou bonne image. Pour voir les personnes et non pas un groupe ou une communauté. Pour nettoyer notre esprit des clichés souvent inconscients qui brouillent le regard. Pour saisir l'hétérogénéité de ce quartier imprévisible et contradictoire qui fondait sa liberté. Et pour ainsi proposer un regard de cinéma qui puisse montrer la complexité du monde, non pas nous en protéger ou masquer son désordre, mais nous donner à voir et à comprendre comment cette complexité même est condition de la vie.

* * *

Et me revient en mémoire un moment de cette aventure. Un matin, dans son épicerie, Mohamed Khattab me demanda ce que le film allait apporter aux spectateurs, et, plus précisément, s'il allait aider les gens à vivre. « Comme quoi, par exemple ? » lui dis-je. « Comme le thé. dit-il. Le thé m'aide à vivre. Il me permet d'inviter les gens à boire du thé. Ils entrent, on discute, on passe un moment ensemble. Ça m'aide à vivre. La télévision, aussi, quand je suis seul le soir au magasin. Et ma femme, surtout ma femme, elle m'aide beaucoup, beaucoup, à vivre. Ton film sera comme ça ? ». Sa question contient pour moi une réponse, en tout cas une formulation assez juste du but de toute cette affaire.

A PROPOS DE *MAFROUZA*

(Extraits d'un entretien avec Jean Narboni par Bernard Eisenschitz et Jean Gruault)

Ce qui est magnifique, c'est que ces gens de Mafrouza ne sont représentants de rien - groupe, communauté, pays ou nation -, ils sont représentants seulement d'eux-mêmes. Nous avons le sentiment que la cinéaste n'a pas fait un film sur un bidonville, un habitat, une communauté ou un milieu, mais qu'elle construit un monde. Le film invente bien (et cela renvoie à une dimension pasolinienne du mythe) un monde, à la fois clos et complètement poreux, ouvert à tous vents et aux ramifications innombrables. Un monde à la fois circonscrit et illimité. Et cela, c'est cinématographiquement que le film l'invente, par ses cadres, sa lumière, ses leitmotifs, le retour et la réapparition des personnages au cours du temps.

Le personnage de l'homme à la maison inondée est un exemple pur de ce qui, dans ce film, est inséparable de la durée. Le processus de réparation et de colmatage est répétitif, interminable, avec des solutions de fortune qui chaque fois échouent et, sans que le film force les choses, il s'ouvre à une dimension au-delà du réalisme, mythologique, presque héroïque. L'aspect sisyphéen n'est pas plaqué par le film sur la situation, mais il émane d'elle sourdement. Et cela n'est possible que parce qu'on suit cet homme longuement, avec son visage épuisé, sa tristesse non résignée, sa fatigue, son obstination. Il y a dans *Mafrouza*, me semble-t-il, une affinité profonde avec ce que Pasolini appelait "la sacralité du réel". Le mouvement de l'existence a quelque chose de sacré que la cinéaste capte non seulement au plan de la vie quotidienne, mais qu'elle élève à une dimension monumentale.

Chacune des personnes, dans le film, manifeste, à travers mille vicissitudes, un bonheur d'exister, une croyance dans la sacralité de l'existence qui me semble distincte de l'idée de destin, de "mektoub", de fatalité ou d'abandon à "Dieu qui fera bien les choses". C'est à mon sens plus proche de Nietzsche que d'un sentiment religieux: une acceptation du fait d'exister en même temps que la lucidité sur son caractère éphémère et précaire. D'où chez chacun la capacité de tout transformer en chant, en danse ou en récit, en fabulation au sens fort du terme. Adel peu à peu se transforme en poète courtois, en troubadour. A la fin de *Coeur*, le mauvais garçon séduisant, qui cherche la bagarre, déteste les ordres, déserte plus ou moins et se fait balafre à un moment, acquiert une dimension élégiaque quand il évoque sa fiancée décédée. On a l'impression que tous sont les élèves, en laïc, du cheikh Khattab, qui fait d'ailleurs un discours de sa méthode rhétorique à la fin du film : "Il faut savoir construire un récit, captiver l'auditoire, susciter son attente." Il faut savoir raconter parce que, sinon, ça n'a aucun intérêt, et surtout quand il y a une caméra.

La nature de la relation entre la cinéaste, la caméra et les gens qu'elle filme, évolue elle-même en fonction de la durée du film. On a parlé d'"immersion", mais ce n'est pas une brusque plongée qui a lieu en une fois, la chose se passe avec une progressivité, des stases, des reculs, des à-coups. L'intégration n'a rien d'idyllique, ni de linéairement progressive. Ni distance critique froide de l'observateur, ni sans-gêne du familier avec caméra sous le nez ou collée à la nuque... Je me souviens de la préface de Rohmer à *La Rabouilleuse* de Balzac, où il revenait pour la réhabiliter sur la notion dévaluée de "naturel". Pour lui, le naturel d'une oeuvre tient à une position de l'auteur qui n'est ni une présence exagérément affirmée, ni un recul de clinicien ou de voyeur. Ce n'est ni un espion ni un familier. Il semble vaquer au milieu des autres personnages comme un frère d'adoption. C'est exactement ce que j'ai éprouvé en voyant l'ensemble des épisodes de *Mafrouza*. Emmanuelle Demoris devient une sorte de soeur d'adoption, dans un processus lent, avec des interpellations inégalement bienveillantes, des résistances qu'on voit tomber, des rechutes, et finalement, dans le dernier épisode, un sentiment de tristesse chez tous de voir l'aventure commune se terminer. Sur le plan de la construction globale, ce processus est absolument lié à la question du temps. C'est pourquoi, même si chaque partie peut être vue isolément, il est indispensable de connaître la grande arche du cycle, d'éprouver la durée du tournage et celle du film complet. Et le sentiment du temps qui passe n'est pas seulement donné par le rythme visible des saisons qui se succèdent, mais distillé plus subtilement, avec des personnes qui elles-mêmes évoluent, changent, se transforment entre le début et la fin. Quelle que soit la cérémonie du thé, son occasion ou son moment, il faut que le sucre fonde."

NOTE DU PRODUCTEUR

Jean Gruault

Quand j'ai découvert les premières images de *Mafrouza*, j'ai d'abord été sidéré par les gens de Mafrouza, par leur courage, leur chaleur et leur humanité. Ce ne sont ni des « Arabes », ni des « Musulmans », ni des « laissés-pour-compte-de-la-mondialisation ». Ce sont des hommes et des femmes qui aiment, qui travaillent, trafiquent, sont solidaires, qui chantent, pensent, écrivent des poèmes - des personnes (que j'étais heureux de rencontrer) et non des personnages. L'autre chose qui m'a frappé est la tonalité singulière du film. La qualité de présence des personnes y tient à leur liberté devant la caméra, qui fait d'eux les acteurs mais aussi les créateurs de cette histoire que le film nous raconte. Mais il y a plus. Nous plongeons dans Mafrouza comme sans filtre, comme si la caméra pouvait être totalement oubliée, bien que, dans le même temps, elle soit précisément toujours présente comme une personne impliquée et agissant à l'intérieur des scènes, comme une personne vivante qui nous fait véritablement partager la rencontre avec les gens de Mafrouza. Cette ouverture déconstruit l'illusion et la temporalité classiques du cinéma (fût-il documentaire) pour nous prendre dans un mouvement constant d'aller-retour entre nous-mêmes et le monde sur l'écran, créant ainsi une réalité singulière, si forte que l'on peut se surprendre parfois à oublier que ce n'était pas de la fiction.

J'ai vu par la suite le premier prémontage qu'Emmanuelle Demoris avait constitué, il m'a paru essentiel que Mafrouza existe, puisse être vu et proposé au public, en salles ou en dvd. . Et c'est ainsi que, pour disposer de l'aire de liberté qu'exigeait notre travail, j'ai pris, en 2006, la décision d'investir en fonds propres et de créer Les Films de la Villa, en somme l'aboutissement naturel de ma contribution en tant que scénariste, à l'émergence d'un cinéma "autre".

BIOFILMOGRAPHIES

Emmanuelle Demoris

Née en 1965, à Londres. Après avoir étudié à la FEMIS, elle a travaillé au théâtre, comme metteur en scène et actrice (notamment dans *Ô Douce Nuit !* de Tadeusz Kantor), puis a collaboré à l'écriture de scénarios et réalisé, en 1997, un film documentaire, *Mémoires de pierre*, consacré au passé et au présent d'une carrière de calcaire de la région parisienne. Le cycle *Mafrouza* est l'aboutissement d'un chantier de recherche initié en 1998 avec le soutien de la Villa Médicis hors les Murs.

Jean Gruault

Scénariste, Jean Gruault a écrit depuis 1958 pour le cinéma, notamment les films de Jacques Rivette (*Paris nous appartient*, *La Religieuse*), de François Truffaut (*Jules et Jim*, *L'Enfant Sauvage*, *Deux Anglaises et le Continent*, *L'Histoire d'Adèle H*, *La Chambre Verte*), de Jean-Luc Godard (*Les Carabiniers*), de Roberto Rossellini (*La prise de pouvoir par Louis XIV*) et d'Alain Resnais (*Mon oncle d'Amérique*, *La Vie est un Roman*, *L'Amour à mort*).

FESTIVALS

L'intégrale du cycle Mafrouza a été présentée dans les festivals suivants :

Festival International du Film de Locarno
Etats Généraux du Documentaire de Lussas
Ecrans Documentaires d'Arcueil
BAFICI (Buenos Aires)
Mostra de São Paulo

Les différents volets ont été montrés séparément dans différents festivals, dont :

FID (Marseille) - Forum du Nouveau Cinéma (Berlinale) - Escales Documentaires (La Rochelle)
Festival d'Automne (Jeu de Paume à Paris) - International Film Festival (Göteborg)
Rencontres de Cinéma (Manosque) - Visions du Réel (Nyon) - Dokfest (Munich) - Viennale (Vienne)
Forumdoc (Belo Horizonte) - Bilan du Film Ethnographique / Festival Jean Rouch (Paris - *mention spéciale*)
Mostra Internacional do Filme Ethnografica (Rio de Janeiro) - Festival du Cinéma d'auteur (Rabat)
Entrevues (Belfort) - Indépendances et Création (Auch) - Festival du Cinéma Arabe (Montreal)

Le dernier volet du cycle, *Paraboles*, a obtenu le Léopard d'Or des Cinéastes du Présent au Festival de Locarno en 2010.

CREDITS & FICHE TECHNIQUE

réalisation & image avec	Emmanuelle Demoris Adel Abu Farrag Ragheb el-Bassoussi Ghada Mahmoud Ali Omran, Hassan Stohi Mahmoud Ahmed Ahmed, Om Bassiouni Mohamed Khattab, Mohamed Anouar Amin Gihad Anouar Amin, Hassan Gaber Ibrahim
traduction	Rania Berro, Amir Younan, Karim Boutros-Ghali Alexandre Bucciante, Ahmed Farouk Darina Al-Joundi
montage	Emmanuelle Demoris Céline Ducreux Claire Atherton (<i>Mafrouza - Oh la nuit !</i>)
mixage	Emmanuel Croset Jean-Luc Audy
production	Carine Chichkowsky Anne-Catherine Witt
producteur coproducteurs	Jean Gruault - Les Films de la Villa Studio des Arts Contemporains du Fresnoy La Vie est Belle Films associés
soutiens à la production	Région Ile-de-France Centre National du Cinéma et de l'image animée Bourse Brouillon d'un Rêve (SCAM) Centre National des Arts Plastiques Bourse Louis Lumière - Villa Médicis Hors les Murs