

LES HOMMES D'ARGILE

un film de Mourad Boucif

scénario de Mourad Boucif et Luc Jabon

avec

Miloud Nasiri, Magaly Solier, Tibo Vandendorre, Mohamed Zahir



au cinéma le 20 septembre 2017

2015 / 1h45 / Belgique/Maroc/France

Festival du film africain de Besançon

(grand prix du jury, prix du jury jeune, prix du public)

Festival du film arabe de Fameck (prix du jury)

Festival du film transsaharien de Zagora (prix de la critique)

Distribution : **AXXON FILMS**

Programmation : **FILMRELEASE / filmreleasefr@gmail.com / 06 51 88 45 75**

Relations presse : **LILIANE SLOIMOVITS / lilianesloimovits@gmail.com / 06 64 88 44 42**

Contact associations : **NACIMA BARHOUNI / nacimabarhouni@gmail.com / 06 67 94 01 94**

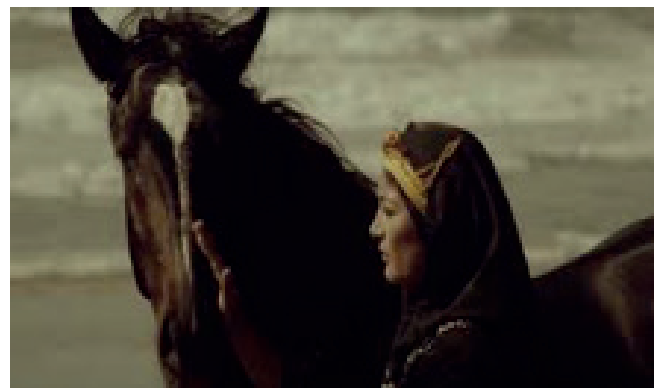
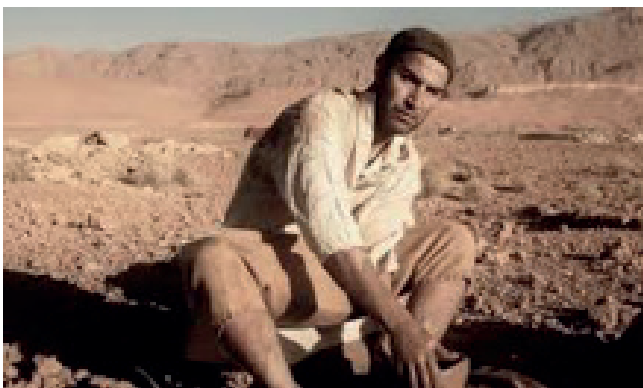
Synopsis

Le Jeune Sulayman vit au Maroc dans la région « la roche d'argile », en parfaite harmonie avec la faune, la flore. Orphelin, il a été élevé par un vieil ermite que l'on surnomme l'homme « aux veines turbulentes ».

Sulayman fait la rencontre de Khadija, la fille du Caïd, le chef d'une immense région. Ce dernier, assoiffé de pouvoir, accepte mal le mariage de sa fille avec un berger.

Au moment où éclate la Deuxième Guerre mondiale, le jeune berger est enrôlé de force dans l'armée française. Il se retrouve à sillonner ces terres inconnues pour lui, aussi intrigantes que dangereuses. Plongé dans les atrocités de la guerre, il décide de chercher à tout prix une forme d'humanité dans la destinée de ce contingent de soldats marocains embarqués malgré eux dans un conflit qui, ne les concernait guère...

Plus qu'un film de guerre, « *Les Hommes d'argile* » est avant tout une fable sur la condition humaine.



Aborder l'Histoire pour réfléchir la condition humaine

Reconnaître les vétérans de la Seconde Guerre

- Quel est le point de départ de la conception du film *Les Hommes d'argile* ?

Initialement, j'étais parti sur une dimension historique parce que j'ai appris l'apport de ces combattants venus des colonies, qui est quand même assez important. C'était en 2002, un ami m'avait interpellé sur cette grande page de l'Histoire qui n'a jamais été vraiment écrite. Et je me suis vite rendu compte que l'apport de ces jeunes hommes n'existait pratiquement pas dans l'Histoire que ce soit à travers le nord ou le sud de l'hémisphère, dans les pays directement concernés comme le Maghreb, l'Afrique, l'Asie, l'Asie du Pacifique ou alors les pays du Nord qui colonisaient, qui avaient des protectorats. C'est là que moi, en tant qu'artiste engagé, cinéaste, j'ai compris qu'il y avait un film à faire. Donc j'étais parti sur une dimension historique et puis très vite, en faisant mes investigations notamment quand j'ai eu la chance de côtoyer ces anciens vétérans qui ont fait l'Histoire, j'ai ressenti autre chose. Je suis venu des dizaines de fois, dans des foyers Sonacotra, en France : à Bordeaux, Paris... Ces foyers d'immigrés ont servi aussi pour le peu qui restait encore vivants car aujourd'hui, la majorité d'entre eux nous a quittés. Mais il y avait encore ces vétérans à l'époque, c'était entre 2003 et 2007.

- Qu'est-ce qui vous a marqué en rencontrant ces hommes ?

Pendant ces années, je faisais le déplacement de Belgique en France, souvent en bus. Je les ai côtoyés et j'ai écouté leur histoire assez incroyable, assez terrible. Plusieurs historiens confirment que ces jeunes hommes se sont retrouvés dans une guerre qui n'était pas la leur. Ils n'avaient rien demandé, ils ont été un peu des otages. Ils faisaient partie de deals entre les grandes puissances, entre les sultans, les chefs d'Etat de ces pays du Sud, et ceux des pays du Nord avec à la clé une indépendance. Pour certains pays comme l'Algérie, c'était officiel, pour d'autres, c'était officieux parce qu'on sentait déjà un peu l'arnaque, si on peut dire. Ces hommes ont été réquisitionnés par leurs chefs, les sultans qui donnaient des consignes dans les mosquées, les marchés, les écoles, dans les villages assez reculés parce qu'ils étaient évidemment les plus vulnérables. Bien sûr, ce n'étaient pas les fils de familles de bourgeois qui partaient à la guerre, et on parle quand même de près d'un million de jeunes hommes pour les colonies françaises, l'Afrique, les îles du Pacifique et l'Asie. D'ailleurs, on pourrait aussi s'intéresser aux colonies britanniques qui étaient beaucoup plus importantes, on arriverait à deux et demi ou trois millions de combattants. C'est quand même un apport considérable.



Le poids de l'engagement marocain

- Pourquoi vous concentrez-vous sur la présence des Marocains dans cette guerre de 1939-1945 ?

Moi, je suis marocain, né en Algérie. Mes parents sont marocains. On est partis en 1967, j'avais dix mois donc j'étais tout petit. On a été en France, en Belgique. Il était plus facile pour moi de parler de ces Marocains. Quand j'ai commencé à lancer le montage financier, je me suis rendu compte que n'importe qui ne pouvait pas faire ce genre de film aussi ambitieux. On m'a très vite ramené à une étiquette... Ce n'est pas évident quand on n'est pas issu de famille établie, de groupe installé. Moi, je venais de parents ouvriers classiques. Ils sont venus en Europe suite à l'appel à main-d'oeuvre. Alors comme mon budget était assez serré, restreint, je trouvais plus facile de parler en priorité des Marocains. Mais j'ai voulu aller beaucoup plus loin, on le voit notamment vers la fin du film. Historiquement, c'est le début de la guerre, les troupes de Maghrébins en 1939, surtout en Belgique, à Gembloux, étaient constituées essentiellement de bataillons marocains.

- Pourquoi les Marocains ont-ils été plus particulièrement employés sur le front du nord-est que vous évoquez ?

A l'époque, le sultan du Maroc a réagi assez vite à la demande des autorités occidentales. Les gouvernements se sont mis d'accord. Ils ont lancé des appels dans les mosquées, les places de village. Mais la majorité n'a pas répondu car ces jeunes hommes n'étaient ni éduqués ni politisés. La plupart étaient des Berbères dans le centre et le sud du Maroc, l'Atlas et le Moyen Atlas. Alors, les autorités ont poussé, les chefs de village les ont forcés et c'est ainsi que les Marocains ont dû aller se battre. Etant donné qu'ils venaient de montagnes, c'étaient des hommes de la terre, solides, qui étaient surtout reconnus pour leur loyauté, leur honnêteté. Quand j'ai réalisé mon documentaire sur la participation

de ces hommes à la guerre, *La Couleur du Sacrifice*, en 2006, je me suis rendu compte que même si ces jeunes hommes ont été enrôlés en majorité de force, il y avait chez eux une forme de loyauté. J'ai rencontré beaucoup d'officiers français qui me disaient qu'il y avait une sorte d'empathie. Ce qui est logique puisque ces hommes se sont retrouvés sur le front et même s'ils n'avaient pas trop le choix, il s'est passé quelque chose de fort malgré les conditions de la guerre. Ces jeunes hommes étaient loyaux, assez téméraires. Ils étaient déjà connus pour ça depuis la guerre de 1914-1918. Les Maghrébins avaient cette qualité de loyauté qu'on leur reconnaissait. Les gouvernements français étaient très sensibles à ça et très intéressés. Ces éléments font que l'apport des Marocains était plus important. Sur les 950 000 engagés, on parle quand même de près de 450 000 d'entre eux. Mais il n'y a pas beaucoup de chiffres car la plupart ont été enrôlés officieusement. J'ai été souvent au Ministère de la défense, en France, et ce sont des éléments très difficiles à trouver.

- *Les Hommes d'argile* est dédié à quatre personnes d'origine africaine. Ce sont des anciens combattants que vous avez connus ?

Oui, ce sont mes personnages principaux de *La Couleur du Sacrifice* qui nous ont accompagnés pendant la préparation du film. On les a côtoyés avec mes comédiens mais ils nous ont quittés. Le dernier est un Malien qui s'est éteint il y a peu. Ils sont partis sans aucune reconnaissance. Mais les responsabilités sont partagées, et ce n'est pas seulement la France mais aussi les pays du Sud qui les ont délaissés car ils n'étaient qu'une poignée. C'est là qu'on sent qu'il y a un problème idéologique et c'est bien dommage. Vous savez, la frustration peut générer de la violence et s'il y a des jeunes qui emploient la violence aujourd'hui, c'est qu'il y a des sources. Donc ce sont des personnes qui m'ont marqué et ce film leur est dédié.

Construire une fiction documentée

- Comment avez-vous procédé pour enquêter sur cette participation des combattants maghrébins et ce moment historique précis ?

D'abord, j'ai rencontré toutes les autorités compétentes. Ca a été très compliqué, difficile d'accès. J'ai rencontré des familles d'orphelins, des veuves. J'ai rassemblé pas mal d'éléments, retrouvé quelques sources. Le reste, ce sont des historiens, des journalistes d'investigation qui me l'ont apporté. J'ai beaucoup lu et je rappelle qu'il y a eu quand même 12 années d'écriture pour réaliser le film. En parallèle, j'ai réalisé mon documentaire, *La Couleur du Sacrifice*, qui est sorti en 2007, et qui m'a beaucoup aidé. Il est assez documenté et donc très pointu sur le sujet.

- La fiction est-elle une manière de prolonger votre propos documentaire ?

Au début, j'étais parti sur l'idée d'une fiction, et puis on m'a un peu calmé en me disant que c'était un peu trop pour moi. Du coup, je me suis trouvé avec des images assez fortes dont je ne pouvais seulement m'inspirer pour une fiction. Je me suis dit qu'il y avait un autre film à faire et un documentaire est né. C'est donc tout un ensemble qui m'a occupé pendant ces 12 ans. J'ai écrit le scénario avec Luc Jabon qui est un grand auteur, président de la SACD, membre de la SCAM, qui a travaillé sur *Le Maître de musique* de Gérard Corbiau, en 1988. On a signé l'écriture ensemble. Il nous fallait des sources fiables qui soient à la hauteur de nos prétentions.

- Vous avez travaillé aussi avec Ismaël Saidi, un scénariste et dramaturge belge très populaire, qui a eu des

démêlées récentes avec les autorités. Quel a été son rôle sur le sujet ?

J'ai commencé l'écriture du film avec lui et Luc Jabon. On était à trois et on fait quelques versions du scénario puis le destin a fait que l'on n'a pas poursuivi. Ismaël Saidi devait réaliser son premier long-métrage et mon film a mis beaucoup de temps à se faire. J'ai un montage financier assez complexe. J'ai eu toutes les aides belges du service public et le Maroc. Comme j'ai la double nationalité, ce n'était pas compliqué. Les deux pays ont été très sensibles au sujet. Par contre en France, ça a été plus compliqué à l'exception de l'ASCES via une association de la région Nord-Pas-de-Calais. Il y a eu aussi le fonds de la Francophonie. Mais je suis arrivé quand *Indigènes* de Rachid Bouchareb était en post production. Moi, j'étais coproduit par un grand auteur français, Philippe Faucon qui a raflé des César avec *Fatima*, en 2016. Nous avons été voir les chaînes France Télévision, Canal Plus, qui étaient très intéressées mais elles nous ont dit : « On a déjà donné... » C'est à croire qu'il fallait qu'il n'y ait qu'un seul film sur le sujet même si ma fiction relève d'une autre dynamique. Du coup, ça m'a handicapé et j'ai mis plus de temps. Quand on est un peu bloqué, on doit meubler ce temps. Et là, je rencontre les anciens qui font la promo de mon documentaire, et je me rends compte que le vrai film n'est pas dans la reconstitution historique mais plutôt dans une forme de réflexion philosophique sur l'être et sa condition. Ces personnages qui avaient entre 80 et 90 ans, m'ont bouleversé. Ils étaient très proches de la faune, de la flore, ils avaient un rapport avec l'essentiel. Je me suis dit que le vrai film était là. Voilà ce qui explique qu'on ait centré le film sur un personnage qui est Sulayman, et son parcours.

Célébrer l'esprit des hommes

- Pensez-vous que pendant la guerre, un héros comme celui que vous montrez, a le loisir de se connecter à la nature, de manifester cette ouverture aux arbres, aux végétaux, aux oiseaux...?

Oui, ces personnages que j'ai eu la chance de côtoyer pendant la promotion du documentaire, ce sont des gens de la terre qui ont une histoire forte et une profonde sensibilité. Ils m'ont beaucoup impressionné. D'ailleurs quand on va dans des zones assez reculées, au fin fond du Maroc ou de l'Algérie, en Afrique, on se rend compte qu'il y a encore des gens qui sont très proches de la flore et de la faune, que nos mécanismes n'ont pas encore trop affectés. Même si les choses changent aujourd'hui.

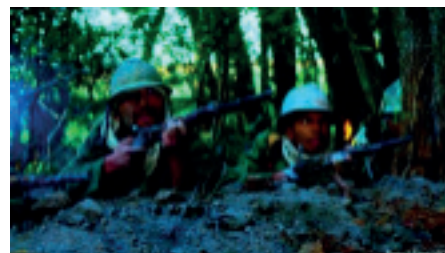
- Pourrait-on dire que ce sujet, cette manière d'aborder la spiritualité, l'ouverture à la nature, a presque pris le pas sur la question de l'engagement des tirailleurs marocains dans le front du nord-est ?

Le déclic s'est produit quand j'ai rencontré l'ancien qui m'a inspiré le personnage de Sulayman. On sentait sa profonde sensibilité, son humilité. Dans le documentaire *La Couleur du Sacrifice* qui se termine avec lui, on voit qu'il a souffert. Il a fait la Seconde Guerre mondiale, l'Indochine, ensuite il a été en France pour réclamer son dû, donc ses droits. Mais il est mort dans un foyer Sonacotra, dans des conditions horribles. Il n'avait même pas d'argent pour être rapatrié et il a été incinéré. Il conclue le film, en disant qu'il aime la France et qu'il a une profonde admiration pour les Français, pour ces hommes et ces femmes qu'il a côtoyés : des

infirmières, des officiers... Pour avoir un tel propos, une telle réflexion, il faut avoir un niveau d'intelligence assez élevé. On est dans une forme d'intelligence qui est de l'ordre de l'irrationnel, émotionnelle mais forte. Ça m'a bouleversé et le film s'est axé là dessus. Ce qui était important pour moi, c'était de mener une réflexion sur nos certitudes, sur nos profondeurs sacrées, sur ce travail de métamorphose qui est indispensable et inévitable pour que l'être puisse se retrouver. Le propos du film, c'est d'accepter d'être dérangé, bousculé et de reconnaître qu'il existe d'autres croyances, d'autres façons de penser qui peuvent nous paraître étranges, non rationalisables. Cette aventure humaine est là, dans cette rencontre avec l'autre, dans cette acceptation de l'autre tel qu'il est et non comme on voudrait qu'il soit.

- Est-ce cela qui se manifeste dans la relation de Sulayman avec le lieutenant Laurent qui petit à petit, paraît plus ouvert à ce qui arrive à ses hommes que son commandant, et qui commence à changer ?

Le personnage du lieutenant Laurent prend une place fondamentale. A travers l'écriture avec Luc Jabon, ou la mise en scène, il ne fallait pas qu'on soit piégés. Si on a la prétention de vouloir réfléchir sur ce qu'est une réelle rencontre interculturelle, il ne pouvait pas y avoir une forme de dominance. Il ne fallait pas que l'Arabe, le Marocain, ait trop de place. Il fallait une forme d'équilibre. Par exemple, vis à vis de la musique, je ne voulais pas que ce soit seulement une musique arabe qui vienne du Sud. Ce qui ressort du film, c'est sa dimension universelle qui fait que de nombreux êtres peuvent y être sensibles.



Un quatuor de figures signifiantes

- Dans la configuration du film, on remarque quatre personnages principaux : Sulayman, le héros, le lieutenant Laurent qui prend conscience de certaines choses avec l'évolution du conflit, le vieil homme plutôt réservé, au Maroc, et Khadija, la femme. Que représentent ces personnages pour vous ?

L'écriture a été conçue avec une dimension qui laisse place à l'énigme. On ne voulait pas partir dans une sorte de réflexion didactique où on viendrait imposer un propos. Le vieil homme joue ici, un peu le rôle du sage comme on le voit dans les sociétés traditionnelles. Je pense qu'il porte un peu les douleurs du monde. Sa dimension universelle touche le public avec souvent une forme d'identification. Ce personnage est indispensable pour moi car il ouvre des pistes d'accès. Le vieil homme même s'il est musulman, on le voit plus comme agnostique ou panthéiste. Sulayman aussi peut être catholique, bouddhiste, animiste... Pour nous, cette dimension humaniste était importante. On a deux personnages dont l'un n'est plus dans l'illusion. Il sait que l'être est conduit à sa perte. Sa réflexion, son éducation font qu'il pourra retrouver cette tentation d'exister. Il sait que ces mondes dans lesquels nous vivons sont plutôt hostiles. Sulayman a plus de naïveté, d'innocence et il y croit. Donc il y a quelques clés à partir de ces deux personnages et puis celui de Laurent qui arrive progressivement. Il est un peu moins développé mais c'est le récit qui fait que l'on s'est focalisé sur Sulayman qui vient d'assez

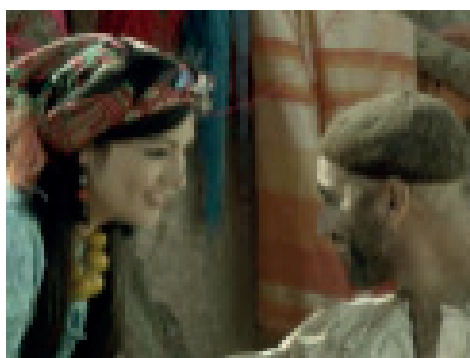
loin. Il y a plusieurs énigmes à solutionner qui font qu'à travers ce film, on peut en ressortir peut-être un peu plus fort, avec des choses qui ont bougé.

- Mais pourquoi ouvrir et fermer le film avec le regard de femmes dont celui de Khadija ?

Ces femmes portent plus directement la douleur du monde. Ce sont des femmes de l'ombre, mais elles enfantent. C'était peut-être la meilleure façon d'être dans la matière.

- Alors quelle fonction attribuez-vous à cette femme, Khadija, qui ne semble pas avoir un rôle très important dans la dramaturgie ?

Elle prend une place importante quand même ! C'est un film d'hommes c'est vrai. Quand ils partent sur le front il n'y a pas de femmes. Mais le rôle des femmes est important au Maroc. On voit la mère de Khadija qui prend des positions. Elle s'oppose au père qui refuse le mariage, elle prend la décision de valider le mariage. Khadija choisit aussi son prétendant et puis vers la fin, elle vit reculée et donc elle s'est éloignée des grands villages. Elle tourne le dos au monde du pouvoir, du matérialisme. Elle décide de rester et d'attendre Sulayman. Elle est fidèle et donc elle a quand même de la personnalité. Ces femmes sont des personnages qui ont des principes, savent ce qu'elles veulent. Mais le propos fait qu'on reste beaucoup plus avec les hommes évidemment.



Des acteurs d'origines diverses

- Comment avez-vous choisi Miloud Nasiri, l'acteur principal du film ?

Pour jouer Sulayman, j'ai commencé mon tournage avec un autre comédien mais comme on a changé les dates ensuite, on l'a perdu. J'en ai pris un deuxième qui n'allait pas. C'est le troisième interprète que j'ai gardé. Miloud Nasiri est un chanteur soufi qui a une voix extraordinaire. Il sillonne les synagogues, les églises, les mosquées, les temples. Il était venu en tant que figurant pour renforcer les chœurs rituels, funéraires, dans tous les chants du film. On a donc dû faire marche arrière et il y a eu un peu de tension dans l'équipe car commencer le tournage avec un comédien et l'arrêter puis en reprendre un autre, n'est jamais facile. Sulayman est une figure très particulière, un peu hors norme. J'avais besoin de trouver un vrai personnage pour ce rôle, et Miloud Nasiri est ainsi dans la vie. Il est hors du commun.

- Et les autres comédiens principaux, d'où viennent-ils ?

Le vieil homme est aussi joué par un artiste. Mohamed Zahir est un calligraphe qui est entre le Maroc et la Belgique où il vit. Le lieutenant Laurent est joué par Tibo Vandenborre, un néerlandophone. On a fait un casting et il est apparu très vite que c'était lui. C'est un comédien de métier qui commence à tourner de plus en plus en Europe. Pour Khadija, j'ai sillonné tout le

Maghreb et l'Europe sans trouver. J'avais vu Magaly Solier dans *Altiplano* de Peter Brosens et Jessica Woodworth, qui est sorti en 2009, et je la trouvais très dense. La rencontre avec cette actrice connue, qui a eu des récompenses, est singulière. On s'est trouvés sur Skype car un réalisateur belge m'avait donné ses coordonnées. Elle ne parle ni l'arabe, ni l'anglais, ni le français. C'est une hispanique et elle a dû apprendre 84 phrases en arabe pour le film... Elle est venue pour le tournage pendant quatre semaines et demie, avec son fils. Et c'est lui qu'on voit à la fin. Les autres comédiens sont des Belges, des Français, des Marocains, des Hollandais, des Anglais. On a un casting assez international.

- Comment les avez-vous dirigés ? A-t-il fallu beaucoup répéter ?

Oui, on a fait quand même pas mal de répétitions. C'est un sujet qui n'est pas évident avec des séquences assez dures, notamment le rapport à la mort qui est assez important. Toutes ces scènes où psychologiquement, les personnages rentrent dans des phases de folie, ces moments funéraires de recueillement, ont été les plus dures. Puis les batailles et la grande bataille qui est très importante aussi. Pendant plusieurs jours, on a dû entraîner un peu les soldats. Et il y a cette longue marche puisque le film est une sorte de quête à travers le monde. Il y a un côté un peu alchimiste là-dedans... Ces hommes errent à la recherche d'un monde meilleur.

Vers un style visuel et sonore universel

- Comment avez-vous employé le chef opérateur, Michel Baudour, qui a participé à toutes les périodes de tournage ?

En effet, le tournage s'est étalé sur plusieurs années, avec plusieurs périodes puisque on n'avait pas beaucoup d'argent. Le chef opérateur et cadreur, Michel Baudour, a 73 ans. C'est un vieux baroudeur, une personnalité

extraordinaire, de grande sensibilité, qui porte bien évidemment le film. Son travail est immense. Il m'a suivi partout jusqu'au fin fond de l'Afrique, du désert. Les décors étaient souvent très difficile à cadrer. Je lui rends hommage et c'est devenu un grand ami.

Le film est aussi le résultat de l'apport de tous ces comédiens, de tous ces techniciens qui m'ont accompagné.

- Comment avez-vous conçu le traitement de l'image pour développer Les Hommes d'argile ?

On a travaillé dès l'écriture, sur la question de l'espace et du temps pour qu'il y ait un sentiment d'identification. Toutes les guerres se ressemblent avec cette folie humaine, liée à l'homme, sa condition. On ne voulait pas focaliser l'attention sur un moment de l'Histoire, une région définie. Il n'y a pas de repères historique pour savoir quelle année on est, où on se retrouve même s'il y a quelques éléments qui caractérisent le propos. A travers le grain, à travers l'image, on voulait que cet élément soit aussi présent. Et puis, ces hommes avaient un rapport à la nature, ils étaient proches de l'essentiel. Ils avaient une sensibilité assez importante. On ne leur a rien demandé, ils vivaient dans des régions un peu idylliques, paradisiaques peut-être, même si elles étaient souvent arides, mais ils y vivaient bien. Alors la question de l'image s'est imposée. Elle devient de plus en plus rude, sombre, dans les forêts du nord-est parce qu'on va vers les profondeurs obscures de l'être. On a beaucoup travaillé sur ces teintes, ces couleurs, la colorimétrie du film.

- Quand avez-vous eu l'idée de montrer les séquences de guerre et de combats presque en noir et blanc ?

Ca s'est imposé très vite en postproduction.

- Ce désir d'intemporalité qui se manifeste, avez-vous cherché à l'accentuer avec l'emploi de la musique qui est assez lyrique par moment ?

On a essayé d'être très proches de nos personnages. Quand on est dans le Sud, ce sont plutôt des sons comme des résonances. Quand on est dans le Nord, il y a un souffle. Ça correspond plus à l'intériorité du personnage principal. La bande son est à son service. Il est important de le soutenir, de l'accompagner, l'alimenter. On est dans une forme de quête. La musique reflète cette sorte de voyage métaphysique dans lequel on est. Elle prend vraiment cette place. On a fait plusieurs compositions et très vite, on s'est rendu compte qu'il fallait une musique qui nous permette de voyager. Ça répond à la question de l'intemporalité dont vous parlez. Les sons, les résonances, ne sont pas contemporains, et on ne sait plus d'où ils viennent d'ailleurs. On a utilisé un orchestre symphonique, des résonances acoustiques du Sud et de l'Orient aussi, de l'Anatolie... Cette dimension universelle était primordiale pour moi.

Filmer comme un engagement citoyen

- Pourquoi vous êtes-vous impliqué personnellement dans la production de cette histoire qui a pris tant de temps ?

Je n'avais pas le choix. J'ai cherché quelques producteurs et très peu y croyaient parce que le film était trop ambitieux. La reconstitution coûtait extrêmement cher. Il faut savoir que *Indigènes* de Rachid Bouchareb a eu un budget de 25 millions d'euros, et plusieurs producteurs n'ont pas voulu prendre le risque d'investir dans le mien. Alors, avec Vanessa Brichaut, une productrice belge, et Nacer El Maajoun, pour le Maroc, on a ainsi produit le film avec quelques partenaires en France.

Je leur suis profondément reconnaissant pour leur précieux engagement. Comme on le voit dans le générique, il y a une équipe assez importante et le projet était assez ambitieux.

C'est quand même 12 années de travail, avec des moyens dérisoires. On a un budget de 945 000 euros cash sinon le film est estimé à trois millions et demi. La différence est bien évidemment constituée en participation, en services. Au final, c'est une mobilisation quand même assez importante de gens de plusieurs pays, de plusieurs horizons, qui ont cru au projet et ont voulu apporter leur contribution.

- Pourquoi avez-vous choisi le cinéma pour poser ces questions de mémoire et d'Histoire ?

Moi, j'ai un double prisme. Je suis dans le social et j'ai grandi dans le social. Je suis issu d'un quartier populaire bruxellois, je suis une sorte d'éducateur de rues. Très vite, je me suis rendu compte que mon travail social ne correspondait pas à mes attentes. On me demandait souvent de mettre des pansements sur des plaies ouvertes, de faire de l'occupationnel. On devait un peu calmer les gamins. Je schématise mais c'est un peu ça. Je rejoignais pas mal de thèses, de réflexions de grands sociologues comme Pierre Bourdieu qui disait qu'un travail social devait partir d'un travail d'émancipation, d'esprit critique. On devait partir du sujet et de son environnement, partir de nos publics, de leurs attentes. Donc je me suis rendu compte que mon travail social ne correspondait plus à mes attentes, et c'est comme ça que le 7^{ème} art est venu un peu en rescousse à travers des ateliers modestes, des courts métrages. Ce qui est important, c'est qu'il s'agit de forme dans le monde du 7^{ème} art, et aussi de fond. Donc là, j'arrive à trouver des réponses à mes attentes sur des questions identitaires, sur des quêtes existentielles de nos publics. Evidemment la question identitaire, c'est la question de l'Histoire, de la mémoire. Et c'est comme ça que j'ai travaillé *Les Hommes d'argile*.

- Quel sens cela a-t-il aujourd'hui, pour vous, de porter cette histoire sur les écrans et de diffuser le film en salles ?

Les enjeux sont immenses parce que malheureusement, la rencontre interculturelle n'est pas valorisée. Elle

existe pourtant car elle est dans les rues, les quartiers, à travers l'Europe et dans tous les continents. Les hommes et les femmes sont conduits à se rencontrer. Mais malheureusement, elle n'est pas encouragée à travers les mécanismes politiques, médiatiques, culturels. Le fait d'arriver avec une réflexion qui pousse à faire bouger nos lignes, nos certitudes, c'est quelque chose de précieux. Et puis, le fait de s'intéresser à des sujets qui ont rassemblé des hommes et des femmes dans des conditions difficiles, tragiques, sombres, c'est précieux pour nous et les futures générations dans des mondes complexes, et même hostiles à la rencontre interculturelle. Aujourd'hui, c'est le monde du business où les multinationales dominent, qui règne. Un monde où le politique n'a plus grand-chose à dire. Alors ce sont des sujets qui sont très importants.

- Depuis que le film est fini, travaillez-vous sur un autre projet ?

Oui j'en ai d'autres mais j'essaie de me calmer. Car il est difficile de sortir le film un peu partout dans le monde, et de le suivre. J'ai un projet sur la condition humaine qui est le sujet qui me préoccupe. C'est un long-métrage qui sera une production française, belge, marocaine. Il s'agit d'une sorte de huis clos, au cœur de l'Afrique...

Entretien avec Mourad Boucif par Michel AMARGER
(Médias France / Afrimages)
Juillet 2017

Mourad Boucif, réalisateur & scénariste

Après des études psycho-sociales, Mourad Boucif oeuvre depuis 1996 dans le tissu associatif bruxellois et travaille également avec différentes associations humanitaires belges et internationales. Son expérience est forgée sur le terrain, à partir de réalités qu'il rencontre à travers différents publics « fragilisés ». Très vite, il s'intéresse au 7ème art et y conçoit ses nouvelles armes. Sa principale préoccupation : *l'exclusion sociale générée par les mécanismes inégalitaires*. Il réalise plusieurs films : *l'Amour du Désespoir* (CM-1995) *Kamel* (MM-1996), *Au-delà de Gibraltar* (LM-2003) et *La Couleur du Sacrifice* (MM-Documentaire-2006) qui circulent énormément à travers les réseaux associatifs. Ses films sont également couronnés de prix dans des festivals internationaux. Les thèmes abordés gravitent autour *de la condition humaine...* *Les Hommes d'argile* (LM - 2015) est son deuxième long métrage et premier long métrage fiction.

Luc Jabon, co-scénariste

Luc Jabon, écrit des scénarios depuis plus de 30 ans pour la télévision belge et française. Il a co-scénarisé de nombreux films belges, dont *Le Maître de musique* de Gérard Corbiau, et *Marie* de Marian Handwerker. Il a réalisé plusieurs documentaires, dont *L'Âge de raison, le cinéma des frères Dardenne* (2013), avec Alain Marcoen, *Au-delà des mots, le cinéma de Joachim Lafosse* (2016), *I Don't Belong Anywhere - Le cinéma de Chantal Akerman*, avec Marianne Lambert (2015). Luc Jabon est co-scénariste pour *Les Hommes d'argile*. Il a réalisé un premier long-métrage de fiction, *Les Survivants* (2016)

Miloud Nasiri

« Miloud Nasiri est un chanteur soufi qui a une voix extraordinaire. Il sillonne les synagogues, les églises, les mosquées, les temples. » nous dit Mourad Boucif. *Les Hommes d'argile* est son premier film.

Magaly Solier

Magaly Solier est chanteuse et actrice péruvienne, très souvent primée. Découverte par la réalisatrice Claudia Llosa qui lui offre le rôle principal dans deux films *Madeinusa* (2005) et *Fausta, La teta asustada* (2009) Ours d'Argent Festival de Berlin. On peut aussi citer *Altiplano* de Peter Brosens et Jessica Woodworth, Semaine de la Critique, Cannes 2009, *Amador* de Fernando León de Aranoa (2010), *Blackthorn* de Mateo Gil (2011). En mars 2009, elle sort son premier album en tant que chanteuse, intitulé *Warmi*, avec des chants en quechua composés par elle-même. En juin 2017 Magaly Solier a été nommée Artiste de l'UNESCO pour la Paix.

Tibo Vandenborre

Tibo Vandenborre est un acteur belge. Quelques films : *Bullhead* de Michaël R. Roskam (2011), *L'Envahisseur* de Nicolas Provost (2011), *De rouille et d'os* de Jacques Audiard (2012), *Les Hommes d'argile* de Mourad Boucif (2015), *L'Économie du couple* de Joachim Lafosse (2016), *Angle mort* de Nabil Ben Yadir (2017) et Cinefondation Cannes 2017 avec *Et dans mon coeur j'emporterai* de Sung-A YOON.

Mohamed Zahir

Mohamed Zahir est poète et calligraphe, entre le Maroc et la Belgique où il vit. *Les Hommes d'argile* est son premier rôle au cinéma.

Fiche artistique

Miloud Nasiri

Magaly Solier

Tibo Vandenborre

Mourad Wagli

Mohamed Zahir

Christian Crahay

Abdelkrim Qissi

Jean-Batiste Iera

Mahjoub Benmoussa

Rafiq Boubkoeur

Rachida Chbani

Kamel Kenzo

Mustapha El Hamel

Jawad Elbe

Sulayman

Khadija

Le lieutenant Laurent

Abdelkrim

Le vieil homme

Le Commandant Blanchard

Sergent Otman Boujmhaa

Le lieutenant Dubiez

Ali, le père et chef du village

Bouchaib

Naima, la mère de Khadija

Le soldat Kamel

Abd Alrahman

Le soldat Jawad

Fiche technique

Réalisation

Scénario

Musique, bande originale de

Directeur photo et cadreur

Ingénieurs du son

Chef monteuse

Chef monteur son

1er assistants-réalisateur

Producteurs

Co-producteurs

Production

Co-production

Mourad Boucif

Mourad Boucif et Luc Jabon

Mourad Boucif, en collaboration avec Emré Gultékin

Michel Baudour

Thomas Bouric, Mohammed Mouilid, Najib Chlih

Michèle Hubinon

Philippe Bluard

Fabrice Couchard, Jacques Nicolle, Abdelhalim Ouahbi

Vanessa Brichaut et Mourad Boucif

Nacer El Maajoun, Lahbib Bendella, Abdelillah Otman

Un Souffle production / Les Colonnes de lumière

Les Films de Nour, Nia Films, Entre deux Rives

