

HIRSCH ET PATHE RENN PRODUCTION PRÉSENTENT

la graine et le mulet

UN FILM DE **ABDELLATIF KECHICHE**





64^{ème} MOSTRA DE VENISE
PRIX SPÉCIAL DU JURY



64^{ème} MOSTRA DE VENISE
PRIX DE LA MEILLEURE
JEUNE ACTRICE



64^{ème} MOSTRA DE VENISE
PRIX DE LA CRITIQUE
INTERNATIONALE

CLAUDE BERRI ET JÉRÔME SEYDOUX PRÉSENTENT

la graine et le mulet

UN FILM DE ABDELLATIF KECHICHE

Avec

HABIB BOUFARES, HAFSIA HERZI, FARIDAH BENKHETACHE
ET ABDELHAMID AKTOUCHE

SORTIE LE 12 DÉCEMBRE

Durée : 2h31

DISTRIBUTION :

PATHE DISTRIBUTION

2 rue Lamennais – 75008 Paris

Tél : 01 71 72 30 00

Fax : 01 71 72 32 60

www.pathedistribution.com

RELATIONS PRESSE

François Hassan GUERRAR

Julie TARDIT / Aurélie PIERRAT

Tél : 01 43 59 48 02 / 03

Fax : 01 43 59 48 05

guerrar@club-internet.fr





SYNOPSIS

Sète, le port.

Monsieur Beiji, la soixantaine fatiguée, se traîne sur le chantier naval du port dans un emploi devenu pénible au fil des années. Père de famille divorcé, s'attachant à rester proche des siens, malgré une histoire familiale de ruptures et de tensions que l'on sent prêtes à se raviver, et que les difficultés financières ne font qu'exacerber, il traverse une période délicate de sa vie où tout semble contribuer à lui faire éprouver un sentiment d'inutilité.

Une impression d'échec qui lui pèse depuis quelque temps, et dont il ne songe qu'à sortir en créant sa propre affaire : un restaurant.

Seulement, rien n'est moins sûr, car son salaire insuffisant et irrégulier, est loin de lui offrir les moyens de son ambition. Ce qui ne l'empêche pas d'en rêver, d'en parler, en famille notamment. Une famille qui va peu à peu se souder autour d'un projet, devenu pour tous le symbole d'une quête de vie meilleure. Grâce à leur sens de la débrouille, et aux efforts déployés, leur rêve va bientôt voir le jour...

Ou, presque...



NOTE D'INTENTION

Je suis parti d'un pur fantasme populaire, le genre d'histoires que l'on aime à raconter dans les cités, le mythe de ceux qui « s'en sont sortis », autrement dit, qui ont échappé à l'esclavage moderne que représente une situation professionnelle précaire, en créant leur propre affaire ; pour le traiter avec une certaine ironie et la capacité à débrider le récit que permet le choix narratif du conte. Il s'agit donc d'un récit d'aventure, où la dimension humaine des personnages, même lorsqu'ils sont pris dans un groupe, ou une action forte, comme c'est le cas dans la précipitation dramatique de la seconde partie, tend à constituer le motif central. Et tout en m'astreignant à concentrer et à maintenir l'intérêt autour de cette action principale, à laquelle je tiens pour sa forte dimension euphorique et symbolique à la fois, il était important pour moi de laisser, paradoxalement, libre cours aux digressions qui pouvaient venir s'enchevêtrer dans le récit, comme autant d'escapades justifiées par le simple plaisir contemplatif des événements de la vie quotidienne de ce feuilleton familial.

L'alliance entre la dimension romanesque, et le rendu des personnages et de leur environnement, est pour moi primordiale, car, d'une part, le milieu dépeint est celui auquel j'appartiens, donc je suis affectivement très impliqué, et d'autre part, parce que c'est aussi en réaction à des schémas encore trop souvent réducteurs, que je voulais représenter cette famille de « Français-Arabs » dans sa complexité, et investie dans l'ouverture d'un restaurant familial, donc tournée vers un avenir qui ne soit pas forcément synonyme de la négation de sa propre singularité.

Faire le plaidoyer énergique et décomplexé du droit à la différence, sans pour autant tomber dans la stigmatisation méprisante et réductrice de la représentation exotique, constitue un double enjeu, essentiel, auquel mon regard affectivement investi me prédispose, je crois.

Abdellatif Kechiche

ENTRETIEN AVEC ABDELLATIF KECHICHE

***LA GRAINE ET LE MULET est le film que vous vouliez tourner après LA FAUTE À VOLTAIRE.
Comment le projet a-t-il fini par se monter et a-t-il évolué entre-temps ?***

En fait, j'espérais le faire avant *La faute à Voltaire*, puisque la première mouture du scénario existait déjà. A cette époque, entre 1995 et 1997, mon envie de réalisation était très grande, mais je n'arrivais pas à obtenir de financement pour les films que j'essayais de monter, dont *L'esquive*. Je me disais qu'il fallait trouver une solution pour faire un film rapidement, avec peu de moyens. L'idée de *La graine et le mulet* m'est venue en allant dans ma famille : j'ai eu envie de parler d'eux, dans les lieux où ils habitent, c'est-à-dire Nice dont je suis originaire, et de mettre en valeur mon père, qui aurait tenu le rôle principal. Dans l'histoire, cet homme qui récupère un vieux bateau pour le transformer en restaurant, c'est un peu moi tentant de réaliser un film sans financement mais avec des trouvailles : j'avais récupéré une caméra super-16, je pensais tourner dans les appartements familiaux et sur un bateau que j'avais déniché dans le port de Saint-Laurent. Plus tard, j'ai compris que ça n'était pas si facile de faire un film sans rien, ou alors que l'énergie dépensée coûtait plus cher que tout l'or du monde !

Finalement, l'aide pour *La faute à Voltaire* est arrivée et le film est sorti. Quand je repensais à *La graine et le mulet*, je savais qu'il y aurait moins de membres de ma famille impliqués, parce que chacun avait évolué dans sa vie, mais je tenais plus que jamais à faire jouer mon père. Le hasard a voulu qu'en rencontrant Jacques Ouaniche, qui voulait produire mon second film, cela soit *L'esquive* qui retienne son attention. C'est pendant le montage de *L'esquive* que mon père est décédé...

Est-ce que le projet en a soudain perdu toute sa raison d'être ?

Je n'avais plus très envie de le concrétiser. Quand j'ai rencontré Claude Berri, il m'a demandé de lui montrer plusieurs de mes projets, et c'est *La graine et le mulet* qui l'a accroché. Il n'était plus question de tourner à Nice, je ne l'aurais pas supporté ; je ne pouvais plus le tourner avec ma famille, car dix ans s'étaient écoulés et je devais trouver un acteur pour le rôle de mon père. J'ai repensé à Mustapha Adouani, qui jouait dans la première scène de *La faute à Voltaire* et qui ressemblait énormément à mon père ; j'ai fini par trouver mon port, celui de Sète, une ville pour laquelle j'ai eu un véritable coup de foudre, et le désir d'accomplir ce film est revenu. On a commencé les répétitions, mais au bout de quelques mois, Mustapha est tombé malade. Il est aujourd'hui décédé...

A ce stade-là, j'avais envie de renoncer, mais Claude Berri a tenu bon, il ne voulait pas que j'arrête. Et puis, je sentais que je trahirais les autres comédiens qui avaient beaucoup travaillé jusque-là. Je suis reparti pour un casting, même si j'avais déjà vu tous les acteurs d'origine maghrébine susceptibles d'incarner ce personnage. Il me restait deux mois pour trouver quelqu'un. C'est en remontant, un jour, la pente de Belleville que j'ai repensé à mon père, et à son ami Habib qui avait travaillé avec lui sur des chantiers. Tout à coup, c'était une évidence.

Lorsqu'on découvre Slimane à l'écran, on est d'ailleurs frappé par sa ressemblance avec l'image qu'on aurait de vous plus âgé !

C'est étonnant... je n'ai pas vraiment été marqué par la ressemblance physique. Par contre, il y a chez Habib une attitude, une façon de s'exprimer, de bouger qui m'évoque mon père. C'est peut-être aussi le poids qu'il porte sur son visage, celui de sa vie, qui me parle beaucoup.

Ce qui revient dans les mots de tous les acteurs du film, à commencer par Habib, c'est leur dévouement sans faille envers vous. Comment arrivez-vous à instaurer un lien de confiance avec chacun d'entre eux et à initier une dynamique de groupe ?

C'est difficile d'en parler... Le cinéma et le travail avec les acteurs, c'est ma passion, presque le sens de ma vie. C'est aussi la quête d'un accomplissement : trouver dans le jeu des acteurs le degré de vérité le plus fort. Si j'ai eu envie d'être réalisateur, c'est aussi parce que je sentais qu'on pouvait les aider à atteindre cette authenticité. Mais il n'y a pas de secret : c'est une question de travail. J'ai été très marqué, en tant qu'acteur, par mes expériences au théâtre : j'adorais ce temps des répétitions, et ça m'a toujours manqué quand j'ai fait du cinéma, cet esprit de troupe.

Est-ce en réaction à la manière dont les réalisateurs vous ont dirigé que vous avez adopté cette méthode de travail ?

Pas en réaction, non, mais au cinéma, le temps c'est beaucoup d'argent, et les réalisateurs n'ont pas souvent l'occasion de répéter longuement. Moi, j'ai toujours été prêt à sacrifier beaucoup de choses en terme de production pour avoir ces répétitions. Cela ne m'empêche pas, lors du tournage, de laisser aux acteurs une marge de liberté, de m'adapter aux imprévus, mais il y a peu de place à l'improvisation, contrairement à ce qu'on pourrait croire. L'essentiel est expérimenté et bien établi lors des répétitions. J'y ai fait travaillé les acteurs, surtout les jeunes, sur des textes de théâtre, sans qu'il y ait forcément un lien avec l'histoire du film. Ils avaient tous des cours de danse, pour la liberté corporelle, pour être ensemble surtout. Les masques tombent, les personnes se laissent aller et la dynamique de groupe s'installe.



Le titre du film est une référence culinaire au couscous, mais est-ce qu'on peut y voir aussi un parallèle avec les générations, la jeune pour la graine, et celle de Slimane, intérieur et déterminé, pour le mulet ?

C'est le premier titre qui m'est venu à l'esprit et je n'en ai jamais changé. Je n'avais pas d'explication sur la graine, mais sur le mulet, vous avez raison. C'est un poisson auquel je pourrais presque m'identifier : il est têtu, il a cette capacité extraordinaire d'adaptation ; il peut vivre dans toutes les mers, et se contenter de peu. Les pêcheurs ont du mal à l'attraper parce qu'il saute à des hauteurs incroyables au dessus du filet. En somme, il ne se laisse pas faire ! Ça n'est que plus tard que j'ai pensé à un autre sens pour la graine : c'est le symbole même de l'idée, de quelque chose en germe qui est destiné à évoluer.

La nourriture est l'un des fils rouges du film, et la manière dont vous la filmez, notamment lors de la scène du repas en famille, est d'une sensualité incroyable...

Il y a une dimension contemplative dans le film, parce que je voulais prendre le temps de capter cette sensualité dans des gestes quotidiens : préparer la cuisine, se mettre à table, manger, rire, s'aimer, se disputer, etc. Il fallait assumer un rythme de narration singulier parce qu'en règle générale, l'action qui court ne permet pas de s'attarder, alors qu'un repas ou la naissance d'une émotion sur un visage demandent du temps à l'image. Et c'est en fin de compte cette dimension-là qui m'intéresse le plus, je crois. M'approcher de cet univers qui m'est familier, de ces personnages qui sont les miens, pour décrire tout simplement les petites choses de la vie courante. La vie, en tant que sensualité, énergie vitale, force de vie. J'espère toujours arriver à rendre perceptibles ces instants qui me fascinent. C'est mon vœu cinématographique le plus cher. Rendre la vie, la faire jaillir malgré l'artifice.

Est-ce qu'on peut vous dire que LA GRAINE ET LE MULET est un film épicurien, gourmand des autres ?

Je peux vous laisser le dire (rires). En tous cas, j'ai toujours un regard affectif et tendre sur mes personnages, et pas uniquement parce qu'ils évoquent des gens que j'aime.

Est-ce que, dans ce film, vous êtes là, quelque part à la croisée de certains personnages ?

Si je suis là, c'est plutôt dans le regard que je leur porte. Ce qui est certain, c'est que j'ai beaucoup plus parlé de moi à travers ce film que dans les précédents. Dans *La faute à Voltaire* et dans *L'esquive*, il n'y avait pas la même référence à ma vie, à mon parcours, alors qu'ici, ma façon de dévoiler les personnages me révèle forcément. Je me suis beaucoup inspiré de ma famille, même si l'histoire est une pure fiction.

Ce qui frappe en premier, lorsqu'on compare vos trois films, c'est le thème de la transmission, en l'occurrence ici, celle d'un patrimoine que Slimane veut laisser à ses enfants.

Peut-être, mais ça n'est pas mûrement réfléchi. Ce qui m'apparaît flagrant, c'est que mes personnages n'arrivent pas à se réaliser dans une société qui leur paraît, ou qui leur est, hostile. Dans *L'esquive*, Krimo échoue à jouer son rôle d'Arlequin jusqu'au bout, et Jallel, dans *La faute à Voltaire*, est expulsé.

Est-ce du pessimisme ou du réalisme ?

Plutôt du réalisme, j'ai moi-même le sentiment de n'avoir jamais été véritablement adopté, il y a toujours un malaise...

Pourtant, Krimo réussit à s'exprimer, il est en devenir, et dans LA GRAINE ET LE MULET, Rym rayonne de vitalité et d'obstination, comme si l'espoir appartenait finalement à la nouvelle génération...

C'est vrai que je voulais que ces jeunes soient beaux, porteurs d'une énergie, peut-être d'un espoir. Mais dans *La graine et le mulet*, j'avais surtout envie de parler d'une communauté, d'une classe sociale aussi... Je ressens toujours la nécessité de montrer autrement ces Français d'origine arabe. J'ai besoin d'aller à l'encontre de ces discriminations insidieuses, comme je le montre dans les scènes où Slimane et Rym démarchent les administrations.

A travers le personnage du père, je rends aussi hommage à ceux qu'on appelle « les immigrés de la première génération ». C'est davantage un film sur eux, pour eux, que sur la nouvelle génération. Pour moi, ce sont des héros qui ont eu un courage immense : celui de quitter leur pays d'origine, de trimer et subir toutes les humiliations, avec le seul espoir que leurs enfants aient une vie meilleure. Il y a chez eux, comme je l'ai vu chez mon père, un sens très fort du sacrifice, et j'avais envie d'en témoigner, et de soigner leur image qui a si souvent été malmenée. Je trouve très injuste la représentation qu'on en donne en général. Dans le film, je montre l'affection et l'amour que les jeunes, et surtout les filles, portent à Slimane. La danse de Rym est l'expression poussée à son extrême de cet amour. Je voulais créer un lien très fort, allant à l'encontre des schémas souvent véhiculés de domination paternelle. J'avais envie d'un rapport de solidarité entre différentes générations. Quelque part, malgré les années qui les séparent, ils ont à surmonter les mêmes vexations, les mêmes humiliations, ça crée des liens, forcément.

Je devrais, en tant qu'artiste, me sentir complètement libre de raconter une histoire romanesque, une saga familiale avec du suspense, des rebondissements, etc. J'espère un jour finir par faire des films ayant dépassé ces problématiques, ces revendications d'égalité, pour m'exprimer plus librement, mais elles ne sont tellement pas dépassées dans la société que je me sens moralement obligé d'y revenir.

Cela dit, j'essaie toujours de faire en sorte que le discours ne prenne pas le pas sur mon plaisir cinématographique.

Justement, oublier le contexte des cités pour ne voir, dans L'ESQUIVE, que la maladresse touchante des premières amours ; s'attacher ici à une famille, à des êtres, au-delà de leurs origines : est-ce que ça pourrait être le cœur de votre démarche de cinéaste ?

Oui, c'est comme ça que je vois les choses. Dans *La graine et le mulet*, c'est une famille de Français ordinaires, davantage déterminée par sa condition sociale que par son origine.

Vous leur revendiquez tout simplement le droit à la « banalité »...

Complètement ! Souvent, on commet l'erreur de croire qu'on va mieux défendre une cause en dénonçant, en accusant ou en démontrant, alors qu'il suffit parfois de regarder et d'aimer ceux qu'on représente. Pour moi, le coup de force risque de susciter la victimisation et donc une distance avec les personnages. L'ordinaire est bien plus fort pour l'identification. Mais tout ça n'est pas calculé, c'est de l'ordre de l'inconscient : j'ai eu envie de filmer mon père, puis Mustapha et enfin Habib, parce que leur visage, leurs expressions me touchaient. Je ne me suis pas dit une seconde que ce visage servirait un quelconque discours, et c'est pareil pour les autres personnages... On a parlé de ce droit à la banalité mais il y a aussi le droit au romanesque, notamment à travers ce qui arrive à Slimane. Il n'est pas qu'une force de travail ou un symbole, c'est un personnage de fiction, confronté à un destin.

L'une des autres récurrences dans vos films, c'est l'amour des figures féminines flamboyantes. Aure Atika dans LA FAUTE À VOLTAIRE, Sarah Forestier et Sabrina Ouazani dans L'ESQUIVE, aujourd'hui Hafsia Herzi et beaucoup d'autres dans LA GRAINE ET LE MULET : ce sont elles qui mènent la danse, au propre comme au figuré !

Je m'identifie davantage aux personnages masculins, mais j'ai choisi d'en faire des personnages plus discrets, moins extravagants que les femmes : ils guident l'idée du film mais ils sont moins spectaculaires cinématographiquement, peut-être parce que j'ai été entouré de femmes très fortes ; ma mère, mes sœurs, mes grand-mères, mes tantes... (rires). Mais je suis tout aussi attentif à dépeindre mes personnages masculins, plus retenus, plus tourmentés, pour lesquels j'éprouve autant de tendresse que pour mes personnages féminins. Je me sens complètement asexué dans mon rapport à mes personnages.

Cet amour « asexué » des êtres est flagrant à travers les deux scènes que vous montez en parallèle, dans la dernière partie du film : le marathon dansant pour Rym, et celui tout aussi éprouvant de Slimane.

Ce montage parallèle obéit à la nécessité du suspense, donc à une forme de narration plutôt classique. C'est un exercice auquel je me suis essayé et qui pouvait complètement tomber à l'eau. Cette idée m'a

surtout été dictée par l'intuition et relève plus de l'artifice dramatique. Il me fallait du temps pour atteindre l'intensité de ces deux scènes : j'ai littéralement essoufflé Hafsia et Habib, et je ne sais pas comment j'aurais pu faire autrement.

D'un point de vue esthétique, je voulais de beaux plans, mais, finalement, ces scènes n'étaient pas les plus difficiles à tourner, c'était plus technique. J'ai eu beaucoup plus de mal, par exemple, pour la scène avec Slimane, sa fille et sa petite fille, que sa mère oblige à aller sur le pot : la direction d'une enfant est toujours délicate et son comportement, imprévisible. Dans ces moments-là, je n'ai pas vraiment peur, je suis plutôt fébrile !

A l'instar de L'ESQUIVE, le langage est au cœur du film, notamment à travers un flot de répliques drôles et percutantes...

Je ne sais jamais quand une réplique est drôle. Ou alors, je peux rire à certaines comme « Je n'ai rien dit. C'est par respect pour toi et pour le couscous », mais ça ne concerne peut-être que moi ! Surtout, c'est l'acteur qui apporte sa note aux mots, sa dimension dramatique ou comique : sa liberté dans ce domaine-là est importante. Le fait d'être comédien m'aide peut-être à être juste, et puis je retravaille les dialogues avec Ghalya Lacroix, qui est aussi comédienne. Il faut que je les sente traversés de vie, c'est fondamental...

Et si on vous cite Claude Sautet, pour la quête de vérité humaine?

C'est quelqu'un dont j'ai beaucoup observé le travail. Je suis admiratif de sa maîtrise technique. Sautet a été une grande découverte pour moi, à la fin des années 70 : à l'époque, j'étais déjà intéressé par le métier d'acteur et je les trouvais formidables chez Sautet... Plus tard, je me suis rendu compte de sa rigueur de réalisateur, de la justesse et de la clarté de son découpage. J'ai rarement vu autant d'osmose entre tous les paramètres d'un film. Je ne sais pas si il est reconnu aujourd'hui à sa juste valeur...

A propos de reconnaissance, on a le sentiment que les César pour L'ESQUIVE n'ont en rien infléchi votre démarche de cinéaste...

Dieu merci, vous imaginez si j'arrivais sur un plateau en ne pensant qu'à ça (rires). En tous cas, je n'ai constaté aucune incidence sur la mise en place de projets, car les entrées restent le nerf de la guerre. Pour *La graine et le mulet*, Claude Berri s'était engagé bien avant le résultat des César. Ça fait plaisir que des gens du métier que j'estime apprécient mon travail, mais ceux-là m'en avaient déjà parlé avant. Et puis, il y a eu des remouls, souvent de la part de gens qui n'ont aucune connaissance de la fabrication, technique et artistique, d'un film et qui, sous prétexte qu'on aurait dû récompenser un film grand public, ont un peu tapé sur ces récompenses. Il y avait même parfois une vraie agressivité : chez certains

financiers qui s'énervaient de voir des films montés pour si peu d'argent, ou chez d'autres qui ont un discours bien pensant, mais hypocrite et à la lisière du racisme.

Enfin, je trouve injuste d'entendre dire que je néglige la technique cinématographique. Certains croient que je ne soigne pas les plans, parce que mes films donnent l'impression d'être pris sur le vif, alors que tout est calculé, pensé, travaillé.

Est-ce que, loin de toute autosatisfaction, vous pourriez revendiquer une intégrité artistique ?

Plutôt une aspiration à quelque chose que j'ai moi-même du mal à définir... Une liberté, sûrement. Le cinéma offre une véritable possibilité de créativité : c'est presque de l'ordre du sacré pour moi. Ce métier et ma vie n'auraient plus de sens s'il me manquait cette aspiration. Ce film m'a fait avancer dans la vérité de l'acteur, j'ai encore du chemin à faire, et je ne peux pas dévier de ce chemin, même si ça me coûte, physiquement et moralement...

Je suis parfois à bout d'énergie, quand je suis confronté à cette hostilité latente que je ressens : je devrais pouvoir dire que j'appartiens à la famille du cinéma français, or j'ai l'impression d'appartenir à une partie de cette famille contre une autre. C'est comme si j'avais toujours à me justifier sur ce que je suis, et, malheureusement, c'est aussi vrai au quotidien, comme une éternelle lamentation qui est là, dans l'atmosphère, les discours, les médias. J'ai envie d'être un réalisateur ordinaire, qu'on critique, qu'on aime ou pas, mais sans lien avec mes origines... J'ai beau me sentir plus Français que Français, ça fait quarante ans que cette problématique existe, et c'est beaucoup de vitalité dépensée, là où ça ne devrait pas être nécessaire. Quand vous êtes enfermé dans une représentation, soit vous vous braquez, et ça conforte l'autre dans son intolérance, soit vous vous battez, mais il faut savoir comment.

Et c'est tout aussi insupportable que les gens attendent de vous un cinéma ostensiblement contestataire ?

Absolument. Et quand je parle de quête de liberté, je pense qu'on pourrait aller beaucoup plus loin : la France a côtoyé tellement de cultures que la richesse est là, à portée de créativité.

Est-ce que vous ne concevez votre évolution de cinéaste qu'à travers une perpétuelle quête de vérité ?

En ce qui concerne la vérité dans le jeu des acteurs, j'ai le sentiment d'avoir avec *La graine et le mulet* consolidé un peu plus ma méthode de travail. En tout cas, je suis conforté dans l'idée que cette méthode correspond à mes objectifs. Maintenant, j'ai envie de réaliser un film en rupture avec ce que j'ai fait jusqu'ici. J'ai un grand besoin d'expérimenter autre chose, et, surtout, de ne pas devenir une marque de fabrique ou de tomber dans la routine.

FILMOGRAPHIE ABDELLATIF KECHICHE

REALISATION

- 2006** **LA GRAINE ET LE MULET** Mostra de Venise 2007
(Prix du Meilleur Jeune Esprit, Prix Spécial du Jury, Prix de la Critique Internationale)
- 2003** **2003 L'ESQUIVE** César 2005
(Meilleur Film, Meilleur Réalisateur, Meilleur Esprit Féminin, Meilleur Scénario)
Lumières de la Presse Etrangère 2005 *(Prix du Meilleur Scénario)*
Festival de Turin 2004 *(Prix du Meilleur Réalisateur, Prix du Meilleur Scénario, Prix du Cinéma Avenir)*
Festival de Stockholm 2004 *(Mention Spéciale du Jury)*
- 2001** **2001 LA FAUTE A VOLTAIRE** Mostra de Venise 2000 *(Lion d'Or de la Première Œuvre, Prix de la Jeunesse)*
Festival du Film Francophone de Namur 2000 *(Prix Spécial du Jury, Prix de la Jeunesse)*
Festival Premiers Plans d'Angers 2001 *(Prix Spécial du Jury, Prix d'interprétation à l'ensemble des acteurs)*
Festival de Stuttgart 2001 *(Prix du Jury, Prix d'interprétation masculine)*
Festival de Cologne 2001 *(Prix d'interprétation masculine)*

SCENARI

- 2003** **L'ESQUIVE**
- 2001** **LA FAUTE A VOLTAIRE**
- 1997** **LA GRAINE ET LE MULET**

ACTEUR

- 2005** **SORRY, HATERS** de Jeff Stanzler
- 2001** **LA BOITE MAGIQUE** de Ridha Behi
- 1996** **MARTEAU ROUGE** de E. Plumet et L. Phan
LE SECRET DE POLICHINELLE de Franck Landron
- 1992** **BEZNESS** de Nouri Bouzid
Prix d'interprétation au Festival Francophone de Namur 1992
Prix d'interprétation au Festival International de Damas 1993
- 1991** **UN VAMPIRE AU PARADIS** de Abdelkrim Bahloul
- 1987** **LES INNOCENTS** de André Téchiné
MUTISME de Philippe Ayache
- 1984** **UN THE A LA MENTHE** de Abdelkrim Bahloul

ENTRETIEN AVEC HABIB BOUFARES



AU NOM DES PÈRES

J'avais vu Abdel quelques fois quand il était petit et qu'il descendait à Nice avec son père. Je le connaissais finalement mieux à travers le cinéma, en tant que comédien comme dans *Le thé à la menthe*, puisque son père me passait tous ses films, puis en tant que réalisateur, et, là, je le trouvais très fort.

Abdel a commencé le film avec Mustapha, mais il est tombé malade. J'aime beaucoup les films que Mustapha a tournés, je suis un incondionnel, alors quand Abdel est venu me proposer le rôle, j'étais sous le choc. Je connaissais bien son père, j'étais ami et je travaillais avec lui, mais j'ai refusé en lui disant : « Je travaille dans le bâtiment, j'aime bien regarder des films, mais je suis tout sauf comédien ! ». Abdel n'a pas lâché l'affaire et il a fini par me dire : « Ne t'inquiètes pas. Tu ne parles pas beaucoup dans la vie et ça tombe bien, Slimane non plus » (rires).

Je suis un immigré, j'ai 60 ans, j'ai toujours travaillé dehors dans le bâtiment, je suis père de cinq enfants, alors la vie de Slimane trouve beaucoup d'échos en moi, sauf que je ne suis pas divorcé (rires). Abdel m'a parlé de Slimane en des termes très émouvants, qui sonnaient juste. Je suis alors monté à Sète pour des essais, tout s'est bien passé, et j'ai signé pour le film. Je l'ai fait pour le père d'Abdel, mais aussi parce que mes petits-enfants voulaient absolument voir leur grand-père à l'écran, et que je n'avais rien à perdre, puisque j'étais presque à la retraite. Ça ne m'a pas empêché d'avoir peur au fond de moi, jusqu'au dernier jour de tournage. Je n'aime pas me regarder dans le film : je m'y vois plus vieux, plus fatigué, c'est troublant...

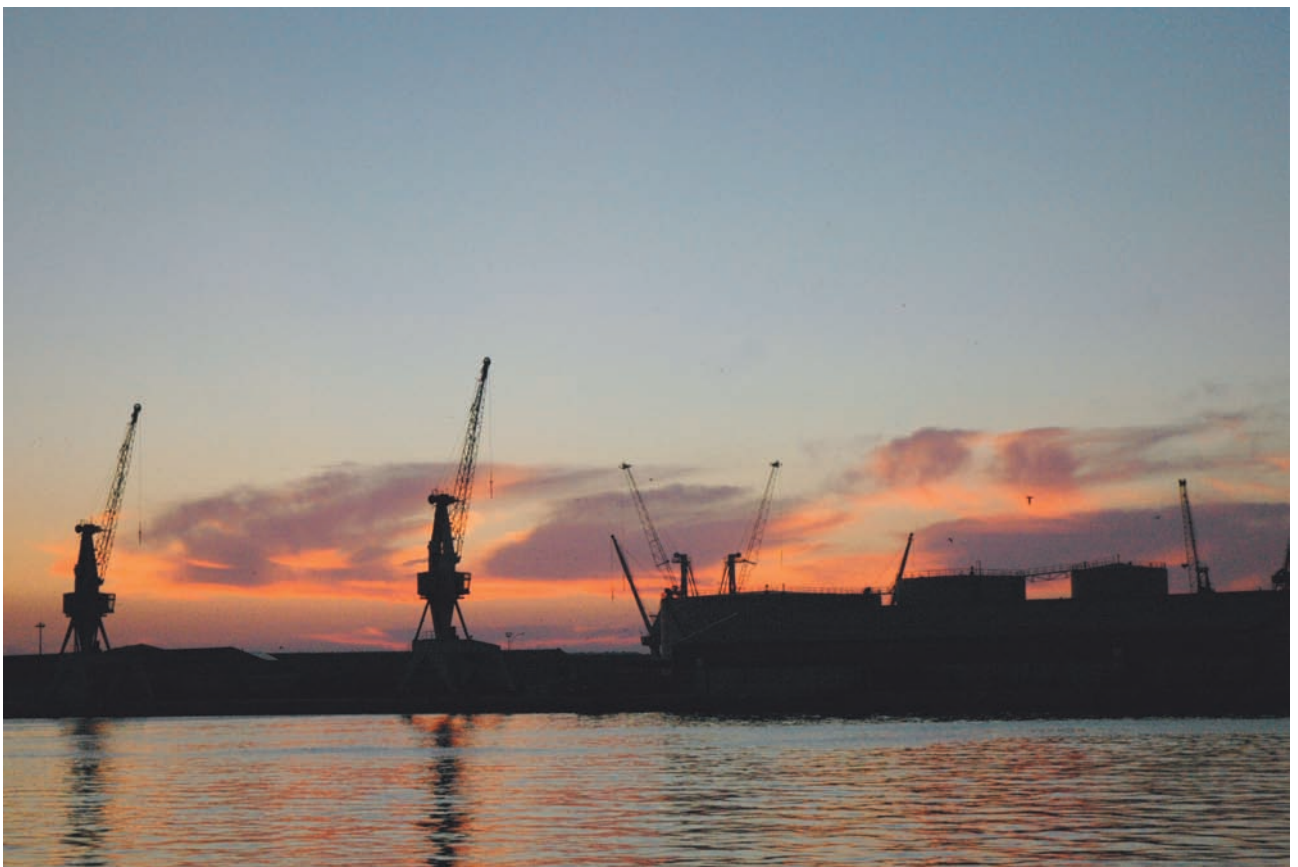
L'ART ET LA MATIÈRE

J'ai passé six mois à Sète : c'est un lieu magnifique et calme qui me rappelle certaines villes de Tunisie. Lorsqu'on a commencé à travailler, Abdel m'a demandé de ne pas dormir pendant vingt-quatre heures... ça commençait bien (rires). Toute la journée, j'ai donc travaillé sur mon chantier, et le soir, je me suis forcé à rester éveillé devant la télévision. Quand Abdel m'a vu arriver le lendemain, il m'a dit : « Parfait. Tu as les yeux rouges et tu as l'air vraiment fatigué ! ». Après une expérience comme celle-là, j'ai envie de refaire un autre film et si je rencontre quelqu'un comme Kechiche, pourquoi pas ! Sinon, j'accepte aussi de jouer dans *La graine et le mulet 2* (rires).

Lors du tournage, Abdel savait comment parler aux acteurs, comment nous faire bosser, et ensuite, il était l'ami qui rigolait et partageait notre dîner. Ce qui me fascine chez lui, c'est son obsession de la vérité et ça se lit sur son visage, c'est émouvant. Pour me faire jouer la tristesse, il me faisait penser à des événements difficiles de ma vie : ça a l'air simple, mais ça ne peut fonctionner qu'en confiance absolue avec un réalisateur. C'est la même chose pour cette complicité qui existe entre Hafsia et moi : on l'a forgée au travail et hors du travail, parce qu'Abdel nous a permis de créer une sorte de famille. Il n'y avait pas de secret entre nous, on se soutenait si l'un de nous deux se sentait fragile ou anxieux.

MARATHON MAN

Les plans où je circule à mobylette se sont étalés sur un mois de tournage. On était en décembre-janvier, il faisait très froid, jusqu'à -5°, j'étais fatigué et je voulais parfois tout arrêter. Lorsque j'en parlais avec Abdellatif, il me répondait « Très bien. Rentrons... », mais ses yeux me hurlaient le contraire. Alors, je me grillais une cigarette, on se prenait un café, on discutait tranquillement... et je repartais pour un tour ! Ensuite, il y a eu l'autre scène de la mobylette, dont il ne faut rien dévoiler : on a mis dix jours pour la tourner, j'étais à nouveau épuisé, j'avais mal au pied à cause des chaussures un peu serrées et je devais courir cinq à six heures d'affilée. Mais l'énergie n'était pas compliquée à entretenir : quand je voyais le cameraman courir derrière moi avec sa caméra de quarante kilos, je n'avais pas à me plaindre. Et je n'avais qu'une seule idée en tête lors de cette scène : est-ce que Kechiche sera content ? C'est la



moindre des préoccupations face à un homme qui est venu me chercher dans un chantier, et qui m'a accordé sa confiance sans réserve. Et puis, en rentrant chez moi, j'ai acheté une mobylette pour la première fois de ma vie et je ne m'en sépare plus, comme quoi... (rires).

LA VIE DES NÔTRES

Dans le film, Slimane dit : « Je ne veux pas partir avant d'avoir laissé quelque chose à mes enfants ». C'est une phrase magnifique, en prise avec la réalité et le but de ma génération. Quand nous sommes partis de chez nous pour aller travailler en France, en Italie, c'était pour construire l'avenir de notre famille. Lorsqu'on rentre au pays, les voisins vous questionnent et si vous n'êtes arrivé à rien, c'est une honte qu'il est insupportable d'assumer. C'est le propre de tous les Maghrébins, même si je ne me compare pas à Slimane sur ce terrain-là : je suis dans ma maison en Tunisie, au bord de mer, et mes enfants vont bien. *La graine et le mulet* est un film important pour notre génération, pour les jeunes, pour les femmes aussi.

Abdel montre parfaitement leur rôle déterminant : en Tunisie, c'est flagrant, contrairement à d'autres pays musulmans. Ça fait 35 ans que je suis marié, chaque mois, je donne ma paye à ma femme et je ne m'occupe plus de rien. Si je veux qu'on parte en vacances, c'est elle qui décide si on a les sous pour...

Enfin, il y a ce geste de Souad envers le SDF, lorsqu'elle lui amène une assiette de couscous, qui est authentique. C'est une tradition qui me touche toujours et que respectent surtout les musulmans, lors du mois de Ramadan : on invite des amis à manger chez nous, on va donner de la nourriture aux pauvres dans les rues, on visite les malades dans les hôpitaux, et trois jours avant la fin du Ramadan, on fait une collecte d'argent que l'on donne aux démunis.

POUR TOI, PUBLIC...

Notre première rencontre avec le public, c'était lors de la projection à Venise. Je n'étais ni à l'aise, ni concentré, parce que je ne pensais qu'à la fin du film. Et puis, soudain, les gens se sont levés, et nous ont applaudis pendant plus de dix minutes : j'avais chaud au cœur, parce que le public nous avait compris et aimés. Cette ovation vaut tous les Lion d'Or de la terre ! Sinon, ça n'était pas une expérience stressante, parce que je suis à deux pas de Cannes et que j'ai toujours eu envie de monter les marches à la place des stars. Cette fois, j'ai eu mon tapis rouge. A Venise (rires).

Aujourd'hui, tout le monde autour de moi attend de savoir quand le film va sortir. J'espère qu'à l'image de l'accueil à Venise, le public va vraiment y découvrir cette générosité des immigrés, des Maghrébins, l'importance primordiale de leur famille, de l'avenir de leurs enfants. C'est « un pour tous, tous pour un », et c'est ce qui est beau.



ENTRETIEN AVEC HAFSIA HERZI



GRAINE... DE STAR

Quand j'ai voulu commencé ce métier, je n'y connaissais vraiment rien : je répondais à des petites annonces pour faire de la figuration à Marseille, et je m'y prenais n'importe comment, en envoyant des lettres de motivation, des photos de moi avec des copines (rires). A 13 ans, j'ai eu un petit rôle dans *Notes sur le rire*, un téléfilm pour France 3 avec Thomas Jouannet, qui m'a beaucoup encouragée, en me disant que j'avais du caractère.

Un jour, une directrice de casting qui m'avait fait faire de la figuration, m'a appelée pour le casting de *La graine et le mulet*. J'allais avoir 19 ans. La veille, j'étais déprimée, je pensais à mes études de Droit, et, le lendemain, on m'appelait pour ce casting : j'y suis allée, pleine d'énergie, parce que je n'avais rien à perdre. J'ai fait une petite improvisation sur une histoire de famille : ça a duré plus de vingt minutes et je ne lâchais pas. On m'a rappelée pour faire d'autres essais et j'ai eu le malheur de dire que je faisais de la danse orientale, ce qui était faux ! Quand on m'a demandé de danser, je me suis enfoncée dans le mensonge et j'ai fait n'importe quoi (rires). Abdel a quand même voulu me rencontrer et, là, je lui ai dit la vérité. Il m'a choisie, sans jamais vraiment m'expliquer pourquoi, il m'a dit qu'il avait « senti quelque chose »...

ADO, L'AISANCE ?

Au départ, je ne parlais pas. Vous pouvez demander à tout le monde : je restais dans mon coin, j'avais honte. Il n'y a qu'au moment des répétitions où j'arrivais à m'exprimer, puis tout s'est progressivement mis en place. Abdel m'a demandé de prendre du poids : j'avais un peu peur, mais j'ai fait du sport, de la danse, et ça m'a donné une énergie folle !

Ce qui me rapproche de Rym, c'est peut-être cette naïveté, cet idéalisme propre à l'adolescence, notamment lorsqu'elle va aider Slimane dans ses démarches administratives. Il y a aussi son sens de la débrouille, et ce désir d'aller jusqu'au bout des choses, même si c'est pour se ramasser une claque.

PARFUMS DE FEMME

Quand je vois certains films où la femme maghrébine n'a pas de sexualité, de sensualité, de corps, ça m'agace. La scène de la danse tue certains de ces clichés, parce qu'à ce moment-là, Rym a du pouvoir sur les hommes, elle assume sa féminité, comme toutes les autres femmes du film, Karima par exemple, qui s'affirment par un caractère bien trempé.

La danse du ventre est toujours exotique dans les films, la femme affiche un grand sourire de façade, alors que cette danse, c'est avant tout l'expression du ventre, de la poitrine, du corps tout entier. Regardez le flamenco, c'est magnifique. La femme y exprime sa sensualité, c'est pareil dans la danse orientale : tout n'est pas dans la mécanique et la démonstration technique.

KECHICHE OU PAS CHICHE ?

Jusqu'à ma rencontre avec Abdel, je n'avais fait que quelques figurations là où je vivais, à Marseille. Je voyais qu'Abdel avait confiance en moi mais je m'interrogeais : « Pourquoi m'a-t-il choisi ? Je ne sais pas jouer, je n'ai suivi aucun cours... ». On a fait beaucoup de répétitions, et pas seulement sur le texte du film. On a joué du Tchekhov, du Marivaux : par exemple, avec l'acteur qui interprète Sergueï, on a souvent joué tous les deux alors que nous n'avions aucune scène en commun dans le scénario. C'était génial, parce qu'on a tous, un jour, travaillé avec l'un des autres acteurs du film. Je n'en comprenais pas toujours l'intérêt, mais ça nous a tous aidés. Par exemple, en jouant « La demande en mariage », où deux paysans tombent amoureux l'un de l'autre, il y a ce côté terre-à-terre, naturel qui m'a servi pour le personnage de Rym. C'est aussi pour ça qu'Abdel ne voulait pas que je me maquille, que je me coiffe, ou que je me prive de manger copieusement !

C'est une chance pour moi d'avoir tourné *La graine et le mulet* en premier : j'y ai vraiment appris la concentration. Si j'avais commencé par un autre film, je pense que ça n'aurait rien donné. Je retiens aussi le sérieux d'Abdel, sa motivation et sa rage, au quotidien. Si on s'est bien entendu, c'est parce qu'on partage cette même rage positive, cette envie de ne pas lâcher le morceau et de se dépasser.

EN CHAIR ET EN EAU

Lorsque j'ai fait mes premiers essais, tout le monde disait à Abdel : « Pour le jeu, ça va. Pour la danse aussi... si tu veux un spectacle comique ». Et pourtant, Abdel s'est battu, et j'ai pris des cours. J'étais concentrée, mais j'avais un blocage, sûrement un manque de confiance, alors il ne fallait pas en rajouter... J'ai fini par tomber sur une prof très gentille, et, au bout du deuxième cours, j'ai réussi à danser. J'en étais presque choquée.

Avec le recul, tout ça n'est pas miraculeux. C'est du travail, combiné à l'énergie des gens autour de moi. Lors du tournage de cette scène, je n'ai jamais été isolée. On a essayé une fois, moi seule face à la caméra, mais ça ne fonctionnait pas. J'étais donc, dans cette salle de restaurant, face aux autres comédiens, un peu gênée parce que je n'aurais jamais osé faire ça dans la vie, jamais ! On a l'impression que je suis parfaitement à l'aise avec mon corps, alors que je suis très pudique. Juste avant de tourner cette scène, qui était l'une des dernières du plan de travail, je me suis fait mal à la cheville. J'avais une atèle, c'était douloureux, on m'a proposé d'arrêter là, mais j'ai refusé : je ne pouvais pas avoir fait tout ce travail pour rien ! Le tournage de cette scène a duré cinq jours en tout, dont trois avec l'atèle. On commençait à 18h pour finir à 5h, et quand je rentrais le soir à l'hôtel, je m'écroulais. Je n'arrivais plus à marcher ; je suis même tombée dans les pommes quelques fois. Je dansais non-stop le temps d'une cassette, 45 minutes je crois, on avait un quart d'heure de pause, et ça recommençait. Je fondais même sur place, donc il fallait que je mange la nuit pour que mon ventre soit raccord le lendemain (rires). En me concentrant, je pensais à plusieurs choses : à la chance de réaliser mon rêve, d'avoir une vie meilleure, et à ma famille, particulièrement à ma mère qui s'est battue toute sa vie pour ses enfants. Il y avait aussi mes partenaires, l'actrice qui joue ma mère, les musiciens, qui m'encourageaient par le regard.

Pour moi, cette danse représente le sacrifice de Rym, pour sauver Slimane. Je trouve qu'il y a entre eux comme un amour platonique, en tous cas un lien sentimental très fort. Elle se donne corps et âme, en quelque sorte elle se « prostitue » pour « l'homme de sa vie », comme une mère le ferait pour sauver son enfant. Avec cette danse, Rym est sur le fil qui sépare l'enfant de la femme.

CECI EST MA (BONNE) CHÈRE

Je me souviens de la scène où je mange le couscous avec Slimane, dans sa chambre d'hôtel : on a l'impression que j'adore ça, alors que je n'aime ni le couscous ni les légumes cuits. Je me suis vraiment forcée, je n'en pouvais plus ; Abdel, lui, a explosé de rire et a fini par arrêter le calvaire.

C'est vrai que la nourriture, le repas est un des fils conducteurs du film. Mais, personne ne savait qu'on allait manger pendant des heures et des heures ! Dans cette scène avec Slimane, comme on était filmé l'un après l'autre, chacun avait le temps de souffler et d'encourager l'autre. Il y a aussi la scène du grand repas familial, Abdel travaille différemment avec chacun des acteurs, il prend le temps de nous connaître



individuellement. S'il est parvenu à créer l'illusion d'une famille, c'est parce qu'il nous a rendus heureux d'être là. Nous étions tous contents d'avoir la chance de jouer, alors que la plupart d'entre nous venait de nulle part. On était comédien, tout simplement...

VENISE, VIDI, VINCI !

J'avais peur de la réaction du public, peur que tous nos efforts ne soient pas récompensés. Quand, à la fin de la projection, les spectateurs se sont retournés vers nous et nous ont applaudis, j'étais très émue. Les membres du Jury m'ont dit « On t'a donné ce prix à l'unanimité. On sent que tu as travaillé. Continue... ». Je ne m'attendais pas du tout à recevoir ce prix du meilleur jeune espoir. Je voyais, à travers la presse, que les gens m'aimaient bien. Bien sûr, en rêve, devant ma glace, je répétais mon discours de remerciements, mais je ne savais même pas comment se déroulait la cérémonie. Je suis arrivée en retard, à cause d'une correspondance d'avion ratée, j'étais stressée, j'avais des cernes énormes. Lorsque je me suis vue sur le grand écran de la salle, je n'ai pas compris pourquoi, mais quand j'ai entendu mon nom, j'étais en larmes, le micro était plus grand que moi, j'étais complètement perdue...

Avec le recul, même si je suis consciente du travail que j'ai fait, je continue à me dire « Pourquoi moi ? ». Mais ce prix est une belle récompense. Je me dis que je n'y ai pas cru pour rien, que je suis vraiment heureuse lorsque je joue. Alors, si on m'en donne la chance, je ferai plus fort encore la prochaine fois !

FILMOGRAPHIE HAFSIA HERZI

CINEMA

- 2007** **A L'AUBE DU MONDE** (en préparation) de Abbas FAHDEL
FRANCAISE de Souad EL BOUHATI
LA GRAINE ET LE MULET de Abdelatif KECHICHE
Prix Marcello Mastroianni de la jeune actrice Mostra de Venise 2007

TELEVISION

- 2007** **RAVAGES** de Christophe LAMOTTE

ENTRETIEN AVEC ABDELHAMID AKTOUCHE



HASARD ET CONCORDANCES

Je ne connaissais ni Abdellatif ni le monde du cinéma. Je suis venu au casting du film à Paris, pour accompagner ma fille de 18 ans. Je lui disais « Ma fille, tu rêves, le cinéma n'est pas pour toi », mais vous connaissez les enfants... Elle y est donc allée et j'y ai vu là-bas quelques personnes de mon âge. C'est là que Monya qui s'occupait du casting m'a proposé d'en passer un : j'ai accepté par jeu, j'ai parlé de ma passion pour le luth qui occupe ma retraite, et je suis reparti sans rien en attendre. On m'a appelé un peu plus tard pour une répétition... mais pas avec ma fille, avec moi !

Quand Monya m'a rappelé pour me dire que j'étais pris pour le film et qu'il se tournerait à Sète, je ne m'y attendais pas du tout. J'étais angoissé : ce n'est pas mon métier, je ne suis pas comédien. Mais, elle s'est montrée persuasive, et je suis revenu pour une autre répétition avec des musiciens de la même génération que moi : c'est là que j'ai vu Abdel pour la première fois. Entre temps, *L'esquive* était sorti au cinéma, et le film m'avait enchanté. Je n'arrivais pas à croire que j'allais tourner avec ce monsieur. Je n'avais pas eu le scénario dans son intégralité - il en était d'ailleurs hors de question pour quiconque !-, mais j'ai foncé.



ENSEMBLE, C'EST DOUX

La première impression que je garde d'Abdellatif, c'est qu'il est beau garçon (rires). C'est quelqu'un de charmant, de très simple, et qui nous a mis immédiatement à l'aise, en nous disant « Ne vous inquiétez pas, ça va fonctionner, attendez-vous à énormément de travail mais laissez-vous aller, je suis là pour vous ». Et il a tenu ses promesses : à Sète, on a travaillé, travaillé, travaillé ! N'étant pas du tout du métier, je me suis pris au jeu, comme les autres, parce qu'Abdel nous a beaucoup fait répéter. Ensuite, quand on tournait, il suffisait de le regarder pour savoir s'il était content ou pas. Abdel est le calme absolu, même si ça lui est arrivé d'avoir ses colères... mais on est très loin d'un Jean-Pierre Mocky (rires).

On est resté cinq mois à Sète, dont trois mois pour les répétitions. Quand Hafsia parle de la famille qui s'est créée là-bas, c'est tout à fait juste. A la fin de la dernière scène dans le bateau, les larmes coulaient sur le visage de tous, des comédiens, des techniciens, des figurants aussi qui avaient beaucoup donné. On ne voulait pas croire que c'était déjà fini, c'était dur de se quitter. Aujourd'hui, on est presque tous restés en contact les uns avec les autres.

C'EST LE LUTH FINAL !

Dans le film, je suis le seul à ne pas être musicien professionnel. Mais, j'ai toujours joué du luth depuis l'âge de 16 ans, ça ne m'a jamais quitté, même si je n'en ai pas fait ma profession. A l'époque, j'avais peur que cela empiète trop sur ma vie personnelle. Aujourd'hui encore, si je n'ai pas un luth à portée de main, je vais mal. J'en joue tous les jours, seul la plupart du temps... c'est une drogue.

Dans la scène de la danse, Hafsia a raison de dire qu'on l'a encouragée, mais, elle en a bavé, elle a tellement bossé qu'elle embellissait et arrivait, à la fin, à ce tremblement du corps sensationnel. Sur le plan musical, le choix d'Abdel est parfait : il a cherché LA musique qu'il fallait pour cette scène et il est tombé juste. Dans le film, Rym danse pour une raison bien précise, elle est un peu Zorro (rires), et la musique qui l'accompagne appartient au répertoire classique. Une partie, notamment, est connue du monde arabe et au-delà, elle a été composée par Mohamed Abdelwahab, le grand des grands de la musique arabe. Elle nous évoque l'Egypte Ancienne, le début de l'art égyptien ; elle véhicule encore aujourd'hui une immense nostalgie, et on a beau parler de raï, toutes les familles maghrébines l'écoutent.

VOUS AVEZ UN MESSAGE ?

C'est un film qui parle vrai et qui est d'actualité. Lorsque le personnage de Slimane se fait virer de son emploi, et que son patron lui explique combien d'années il peut faire valoir pour sa retraite, c'est la moitié du temps de travail réellement effectué. Et Slimane ne comprend pas, parce qu'on ne lui a jamais parlé de travail au noir. Et c'est vrai : à l'époque, on allait au boulot sans savoir si on était déclaré

ou pas, on était complètement ignorant de ce côté-là, on faisait confiance au patron. Ces « erreurs » de calcul pour la retraite sont malheureusement fréquentes. Il y a aussi les difficultés avec l'administration, que le film montre bien : je suis le premier à avoir la « bloblotte », quand je dois aller voir le moindre service administratif.

Je sais qu'Abdel n'aime pas le terme de cinéma engagé, alors je dirais qu'il est juste dans le réel. C'est grâce à des films comme les siens qu'on peut évoluer et faire évoluer les mentalités. Pour les anciens comme moi, le plus dur est de voir que, peut-être, leurs enfants vont subir tout ça. Que ça nous soit arrivé, c'est supportable, mais pour les jeunes, non, ras-le-bol ! Mais, je n'irai pas jusqu'à dire que le film est pessimiste sur notre génération. Slimane n'est qu'un personnage, heureusement. Dans la réalité, les choses se déroulent plutôt mieux, à mon sens : Habib a réussi sa vie, ses enfants vont bien ; moi, j'ai une fille qui va passer son bac cette année, donc la réussite est quand même là. Il y a encore des progrès à faire, mais l'évolution est palpable. Tous les gens avec lesquels on a tourné, les musiciens par exemple, sont bien dans leur peau et dans leur vie.

LE MEILLEUR DES MONDES... POSSIBLES

Le film charrie beaucoup de thèmes, d'émotions diverses, et ça facilite l'identification aux personnages. Il y a les femmes, bien sûr... Vous ne vous trompez pas du tout en pensant que les femmes mènent la danse. Ce sont bien les hommes qui sont soumis (rires). Dans ma famille, autour de moi, c'est la femme qui commande : la femme maghrébine, soumise, c'est archi-faux et le film l'illustre parfaitement. Prenez la scène où nous sommes tous réunis au café : c'est une scène de commères... entre hommes ! Quand j'ai vu le film achevé, j'y ai trouvé plein de scènes marquantes, comme la dispute entre Rym et sa mère, et d'autres, comme celle où Souad vient donner un plat de couscous au SDF. C'est non seulement un beau moment, mais il correspond à la réalité : c'est une tradition pour les Maghrébins, lorsqu'ils font une fête, de penser à celui qui n'a rien, que ce soit lors d'un mariage, d'un baptême et même d'un anniversaire.

Ce que j'aimerais, c'est que le public sorte du film avec moins de préjugés à l'encontre d'un Maghrébin. Ne jugeons pas les gens sans les connaître. Il reste encore trop de clichés. A tous les niveaux. Par exemple, une famille française va parfois parler de l'intrus, quand un Maghrébin fréquente leur fille, mais on oublie aussi que c'est vrai dans l'autre sens. Il y a aussi cette assimilation immédiate d'une fille maghrébine à une musulmane. Ou encore, cette histoire de « retour au bled » : dans le film, ce sont les enfants de Slimane qui le poussent à rentrer « chez lui », mais « chez lui » c'est ici, c'est le bureau de tabac où il fait son tiercé, c'est son marché, son quartier... Abdel a parlé de tout ça, en douceur, c'est le Marivaux de *La graine et le mulet*, et je lui tire mon chapeau.

ENTRETIEN AVEC BOURAOUIA MARZOUK



LES LIENS DU SENS

Je connaissais Abdel bien avant de tourner dans son film. Ma fille avait besoin de faire des stages dans le cinéma et, un soir en rentrant de mon travail, j'ai rencontré Mustapha Adouani et je lui ai demandé de discuter avec ma fille. Il lui a promis qu'elle ferait son premier film en Tunisie et c'est arrivé, avec *Les silences du palais*. Et puis, au fil des rencontres et des coïncidences, elle s'est retrouvée sur un poste technique dans *La faute à Voltaire*. Un jour, Abdel qui m'appelle Madame Marzouk, m'a dit qu'il cherchait des femmes pour le film qu'il préparait. J'ai emmené Monya qui s'occupait du casting pour lui faire rencontrer des gens, et sans que je ne m'en rende compte, elle était en train de me filmer. J'étais obnubilée par l'avenir de ma fille, je ne pensais pas du tout à moi, encore moins à la possibilité de devenir un jour actrice !

Quand j'étais jeune, j'ai fait du théâtre au lycée, j'aimais beaucoup ça et pour moi, Abdel est comme un demiurge. Nous, les acteurs, ne sommes que des concepts qui bougeons sur scène. C'est ça un metteur en scène : inlassablement, il nous fait tourner sur cet échiquier, il nous fait travailler, jusqu'à ce qu'incidemment, sortent une improvisation, une parole, un regard, un geste qu'il va capter.

Tout cela avec plaisir, tendresse et simplicité. Il s'est tissé entre chacun de nous - les acteurs, les techniciens, les figurants - un fil, un lien à la fois fugace et subtil. L'explication est simple : Abdel respire l'amour, même quand il vocifère, et on a voulu lui rendre cet amour, on lui a fait don de nous parce qu'il s'est donné à nous. Abdel, c'est à la fois l'épicurisme et le stoïcisme.

CUISINE ET INTERDÉPENDANCE

La scène du couscous a duré quinze jours. J'arrivais à 7h du matin, et jusqu'à 10h, j'étais la cuisinière et je faisais six couscous. A 10h, j'étais actrice, pour la scène du banquet dominical. J'étais à la fois ma mère, autour de tous ces plats, et la mère de ses enfants de cinéma... La symbolique du couscous est forte : il nous accompagne dans nos fêtes, nos peines, nos vœux, nos danses extatiques ; c'est la nourriture du pauvre qui est d'origine millénaire, et qu'on retrouve dans le film, à travers ce melting-pot de personnages autour de la table. Le poisson, c'est aussi la fécondité, la mer, la dualité diurne/nocturne, c'est-à-dire entre l'homme et la femme, ce que montre le film dans les rapports entre Souad et Slimane. Dans cette famille-là, les parents masquent leurs sentiments, Souad se cache... sous ses écailles (rires) mais son silence parle, et ses enfants sentent ces choses-là. Entre Slimane et Souad, c'est la "echrra", c'est-à-dire l'amour, l'habitude, l'amitié : même s'ils ont rompu, il reste beaucoup de choses entre eux. Et le couscous représente ce lien indéfectible : Slimane continue de lui apporter du poisson ; la graine, c'est Souad qui sait la préparer ; et cette assiette de couscous qu'elle envoie à son ex, c'est sa façon de le chouchouter, de le tenir aussi ! C'est elle qui est en coulisses, lors de l'ouverture du restaurant de Slimane, elle tire les ficelles cette femme-là. L'homme, Slimane, apporte son mulet mais c'est elle qui sait l'accommoder : elle le tient par le ventre (rires) et c'est fondamental, parce qu'en toute occasion, une circoncision, un mariage, un décès, il y aura un repas et Slimane reviendra.

JE EST UNE AUTRE

Je suis complètement différente de Souad. Je l'ai endossée et ressentie, parce que j'ai vécu l'entraide des femmes, même si je me suis personnellement révoltée contre ça il y a longtemps. Je n'y reviens qu'aujourd'hui. Cette solidarité est merveilleuse : les femmes se retrouvent tous les après-midi autour d'un travail manuel et parlent, souvent de manière délurée. La femme est peut-être cachée dans son intérieur mais elle est maîtresse...

Si on m'avait dit ce que j'allais faire pour le film, je n'y aurais pas cru. Imaginez que pour la scène du buffet sur le bateau, j'ai préparé avec trois autres femmes le couscous, des salades énormes, des gâteaux pour cinq cent personnes ! Au départ, Abdel cherchait un traiteur, mais j'ai fini par tout faire. J'avais les coudées franches, je choisissais les meilleurs produits et on a excellé. A midi, je cuisinais pour l'équipe, notamment tout au long du Ramadan. Le soir, on ne parlait de la cuisine que lorsqu'on avait préparé ce

qu'il fallait pour le lendemain, parfois à 2h du matin, et lorsque je rentrais à l'hôtel, j'étais pliée en deux dans mon bain !

Ce film m'a révélée à moi-même, sur scène et en cuisine. C'était un intermède intense, beau, plein de tendresse et de générosité, parce que lorsque je faisais à manger pour tout le monde, ça n'était pas moi, c'était Souad (rires). A travers ce personnage, j'ai retrouvé les gestes ancestraux de ma mère, de ma grand-mère, les senteurs, la position des corps, le temps qu'on s'accorde et qui s'écoule... D'ailleurs, aucun de mes collègues de travail, hormis mon directeur, ne savait ce que je faisais sur ce tournage : c'était mon jardin secret. Aujourd'hui, c'est fini tout ça, même si je cuisine très bien le couscous !

LES MOTS POUR LEUR DIRE

Dans tous les films d'Abdel, il y a ce pouvoir des mots. George Steiner, un grand écrivain et linguiste, avait fait une expérience avec Cécile Ladjali, professeur de français dans un lycée de Seine-Saint-Denis, pour sortir les enfants de la parole débridée des cités. Et ça avait marché. Selon moi, la proposition d'Abdel pour ces jeunes-là, c'est la culture. C'est la meilleure façon de leur éviter de se retrouver inféodés à tout mouvement politique ou sectaire. Au quotidien, je travaille avec des enfants africains, nord-africains et je n'ai de cesse de corriger leur parole, les réflexes d'isolement ou d'ignorance de l'autre. C'est ma façon de les tirer vers le haut, sans maternalisme mais toujours avec un grand sourire. Un mot comme « Bonjour », « Bon appétit » suffit, là où un regard furibond, obtus, méfiant peut foudroyer. Tous les extrémismes n'ont qu'un seul objectif : enfermer, isoler les enfants, y compris de leur propre famille. Abdel, c'est l'inverse : l'ouverture d'esprit était au centre de *L'esquive* ; le melting-pot est au cœur de *La graine et le mulet*. Voir cette famille maghrébine accompagnée de gitans et de russes, est extraordinaire et ça n'est ni de l'idéalisme, ni de l'utopisme : on y vient, on y est parfois, tout simplement parce qu'on ne peut dénier à nos enfants leur propension à aimer. Moi-même, je ne peux rien contre ça : mes filles décident de leur vie, la France est leur terre. Et puis, ça suffit d'avoir le pied levé : il faut aimer ce pays où l'on mange ce pain. Tout se résume à une attitude de tolérance. Entre nous, Français.

LISTE ARTISTIQUE

SLIMANE Habib BOUFARES • RYM Hafsia HERZI • KARIMA Faridah BENKHETACHE • HAMID Abdelhamid AKTOUCHE
SOUAD Bouraouia MARZOUK • JULIA Alice HOURI • SERGUEÏ Cyril FAVRE • LILIA Leila D'ISSERNIO • KADER Abdelkader
DJELOULLI • MARIO Bruno LOCHET • JOSE Olivier LOUSTAU • MAJID Sami ZITOUNI • OLFA Sabrina OUAZANI
RIADH Mohamed BENABDESLEM • LATIFA Hatika KARAOUI • HENRI Henri RODRIGUEZ • SARAH Nadia TAOUIL

LISTE TECHNIQUE

RÉALISATION Abdellatif KECHICHE
SCÉNARIO Abdellatif KECHICHE
ADAPTATION ET DIALOGUES Abdellatif KECHICHE et Ghalya LACROIX
DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE Lubomir BAKCHEV
MONTAGE Ghalya LACROIX, Camille TOUBKIS
DÉCORS Benoît BAROUH
COSTUMES Maria BELOSO HALL
SON Nicolas WASCHKOWSKI, Olivier LAURENT, Eric LEGARÇON, Eric ARMBRUSTER, Jean-Paul HURIER
1^{ER} ASSISTANT RÉALISATEUR Carlos DA FONSECA PARSOTAM
SCRIPTÉ Dominique ARCE
CASTING Monya GALBI
DIRECTEUR DE PRODUCTION Benoît PILOT
PRODUCTEUR EXÉCUTIF Pierre GRUNSTEIN
PRODUCTEUR ASSOCIÉ Nathalie RHEIMS
PRODUIT PAR Claude BERRI

Une production HIRSCH / PATHE RENN PRODUCTION • En coproduction avec FRANCE 2 CINEMA

Avec la participation de CANAL+ et de CINECINEMA • En association avec BANQUES POPULAIRE IMAGES 6



dossier de presse et photos libres de droit téléchargeables sur www.lagrainetlemulet-lefilm.com