

# Documentaire sur Grand Ecran

présente



## NOS LIEUX INTERDITS

un film de Leïla Kilani

**40 ans après : le deuil des années de plomb au Maroc...**

Entre 1960 et 1980, sous le régime d'Hassan II, des centaines d'opposants politiques sont morts et des milliers ont disparu sans laisser de traces. En 2004, une **Instance équité et réconciliation**, mise en place par le roi Mohamed VI, a enquêté sur ces violences d'Etat afin d'en indemniser les familles victimes. Le film suit cette enquête au sein de quatre familles marocaines. Et laisse émerger un douloureux retour sur soi de toute une société, mais aussi un intime travail de mémoire et de deuil qui rejoint le travail cinématographique.

Maroc-France, 2008, 35 mm, Beta SP, DVD, DV CAM, 108'

**sortie nationale le 30 septembre 2009**

**Première Mondiale du film au FID Marseille 2008**

**Festival des 3 Continents 2008**

**Festival National du Film de Tanger 2008 - Prix du cinquantenaire**

**FESPACO 2009 - Grand Prix du documentaire**

**Festival PanAfrica International - Prix "Micheline Vaillancourt" du meilleur documentaire**

**Festival de Milan 2009 - Grand Prix du documentaire**



**Réalisation** : Leïla Kilani

**Scénario** : Leïla Kilani

**Image** : Eric Devin, Benoît Chamillard

**Montage** : Leïla Kilani, Tina Baz

**Production** : CDP, INA, Socco Chico

**Distribution** : Documentaire sur Grand Ecran

**[www.noslieuxinterdits.com](http://www.noslieuxinterdits.com)**

**film soutenu par Amnesty International et La Ligue des Droits de l'Homme**

**“la source de l'eau est trouble, on a nulle part où puiser.”**

*Nos lieux interdits* a été tourné pendant le temps où s'est tenue au Maroc l'enquête de l'Instance équité et réconciliation, entre 2004 et 2007. Durant ces trois ans, le film accompagne quatre familles dans leur quête de la vérité alors qu'eux-mêmes ou les membres de leur famille ont été emprisonnés ou d'autres, disparus. “ L'enjeu du film, explique la réalisatrice, est de faire exister des gens qui ont été effacés politiquement au point de disparaître au sein de leurs familles.”

### **Filmographie Leïla Kilani**

Née en 1970 à Casablanca, elle y a passé son enfance. Historienne de formation, cinéphile ou plutôt « assoiffée de cinéma », elle fut journaliste jusqu'en 1999. Elle a ensuite vécu au Moyen-Orient où elle a découvert de nombreux films muets, sa véritable découverte a été le cinéma muet de Dreyer à Dimitri Kirsanoff ou à Eisenstein. Son premier film regardé en VO est *E la nave va* de Federico Fellini, vu au ciné-club de la télévision marocaine.

Elle a fait deux documentaires :

**Tanger, le rêve des brûleurs - 2001 (Prix Fespaco, Carthage)**

**Zad Moultqa, passages - 2003**

## Rencontre avec LEILA KILANI

### - Pourquoi ce titre : *Nos lieux interdits* ?

Le passé des Pères disparus, ce sont des lieux interdits. Simples casernes, bâtiments administratifs, ces lieux étaient anonymes. Vingt années durant, ces lieux étaient visibles, mais insaisissables. On pouvait les voir, on pouvait s'en approcher. Mais on ne pouvait y pénétrer. On ne pouvait que les fantasmer. Les Marocains ont imaginé, craint Derb Moulay Chérif à Casablanca, Dar al Mokri à Rabat, Tazmamart, Kalaat M'gouna... Disséminés sur l'ensemble du territoire, ces lieux sont constitutifs de la mémoire marocaine : ils symbolisent le pouvoir dont le Maroc contemporain est le produit. Aujourd'hui encore, on ne peut toujours pas y pénétrer. Ces lieux sont vides, désertés, rien ne manifeste plus aucune trace de ce qui s'est joué durant trois décennies. Ces bâtiments sont pourtant moins des vestiges qu'une passerelle directe menant à la mémoire des personnages. J'ai placé ces lieux au cœur d'un dispositif formel. Durant tout le tournage, je les ai filmés ou filmé leur impossibilité d'une manière compulsive et obsessionnelle. Malgré mon attachement têtu à ce dispositif stylistique, le montage a fini par révéler son artificialité et s'est donc...s'effondré. Les lieux de mémoire sont devenus symbolique... ce sont les salons marocains.

### - La genèse de *Nos lieux interdits* ?

A partir de 1999, le Maroc a vu surgir la « mémoire noire », la mémoire de la violence politique qui s'était abattue sur le pays depuis l'indépendance en 1955 jusqu'à la mort du roi Hassan II en 1999. Des mots interdits comme « Tazmamart », le nom de la prison construite secrètement en 1972 pour y détenir les opposants au régime, ont enfin été prononcés. La figure de la victime, des récits sur les bagnes sont apparus dans la presse et dans la littérature. Les anciens tabous surgissaient enfin sur la scène publique. Il y a eu alors concordance entre la libération des prisonniers et un mouvement des Droits de l'Homme, issu de l'ancienne opposition au régime, qui a négocié avec le pouvoir la question de la réparation.

Nous n'étions plus dans la dénonciation. Et c'est dans cet esprit que j'ai commencé à écrire mon projet de film. Un projet sur la représentation.

Mais quand l'Instance Equité et Réconciliation (IER) se met en place en janvier 2004, la donne est modifiée et je me suis demandée quoi faire.

### - Comment avez-vous alors imaginé le film ?

J'ai décidé d'inscrire le film dans l'accompagnement de ce processus de « réparation » de l'IER. Mes référents étaient les expériences cinématographiques de Claude Lanzmann avec *Shoah*, de Rithy Panh au Cambodge, et bien sûr celle de André Van In qui a filmé le travail de la commission « pour la vérité et la réconciliation » mise en place par Nelson Mandela en Afrique du Sud (*La commission de la vérité*, en 1999). A la différence qu'au Maroc, l'Instance n'interroge qu'une des deux parties, puisque les tortionnaires ne sont pas interrogés. Ceci étant, je n'ai pas voulu travailler comme Van In, sur le « personnage collectif » qu'est la Commission. Je voulais circuler entre le privé et le public.

L'IER marocaine travaille sur la base de la doctrine de la justice transitionnelle : un récit collectif qui lave le corps social, qui fait catharsis, à travers le récit des victimes.

Une idéologie de la réconciliation. La particularité du modèle marocain est qu'il porte le système au paroxysme puisqu'il n'y a pas de rupture du régime.

Mes questions étaient les suivantes : qu'est-ce que je mets en scène ? Comment représenter la figure de la victime en évitant le compassionnel, la fascination du processus... et en restant dans le cinéma ? J'ai choisi de travailler sur le système politique et ses traces dans la famille.

### **- Comment s'est déroulé le tournage?**

J'ai rencontré des familles à travers l'Instance. Elles étaient difficiles à convaincre, pas du tout habituées à la caméra. Il a fallu un temps très long pour les approcher. L'équipe était réduite : un chef opérateur, mais pas d'ingénieur du son. Le tournage s'est effectué sur quatre ans. J'ai choisi de rester dans le cadre du salon marocain. De ne pas sortir de cet espace étroit. Nous ne tournions jamais dans la cuisine ou dans la chambre. Il y avait des directions de scène. Je proposais une ébauche de la séquence. Ils s'emparaient de cette proposition et improvisaient.

Très vite, je me suis rendue compte qu'il n'y avait pas de figure héroïque parmi eux. Pas de héros, juste des anonymes. Et surtout, de la gêne et du silence. Et j'ai travaillé avec ça. Je n'ai pas voulu travailler avec les figures héroïques. Ce qui m'a bouleversée, ce sont ces anonymes, qui sont au même stade que le spectateur.

Chacun est mis face à cet impératif soudain : faire remonter les souvenirs, dire ce qui a été muré dans le silence, comprendre les énigmes, saisir le destin des aînés. Faire le deuil des disparus, faire le deuil aussi de sa propre existence ruinée. Chaque secret dévoilé ouvre sur un autre, et dans cette chute en cascade, c'est la famille et ses liens, ses légendes fragiles et ses illusives confort que je voulais interroger. La possibilité de la parole n'a pas induit sa fluidité, et c'est le chemin chaotique que nous avons tous emprunté, les personnages et moi-même ; en pointillé, ils se sont réapproprié leur propre langage. Au cœur du film, il y a le politique noué au domestique, fusionné par la force publique durant 4 décennies et, aujourd'hui dénoués sur la place publique.

### **- Comment se sont formalisés vos rapports avec l'IER et les familles ?**

L'INA (Institut national de l'Audiovisuel) a obtenu l'accord de l'Instance en proposant un volet « archives » à notre travail. J'ai réalisé des centaines d'heures d'archives qui ont été remises à l'INA, stockées au Maroc, au Conseil Consultatif des Droits de l'Homme, pour les chercheurs. Et j'ai monté mon film en parallèle. A partir du moment où nous avons eu l'accord de l'Instance, il nous fallait faire le va-et-vient entre l'Instance et les familles. Le film a été montré aux familles. Personnellement d'abord et publiquement ensuite. Une première projection a eu lieu au Maroc en décembre dernier pendant le festival national du film à Tanger. Il va sortir en salles au Maroc. J'ai envie de le montrer via une association « Doc itinérant » qui circule de village en village en Peugeot 504. C'est là qu'est mon public naturel. La tournée est espérée à la fin de l'automne. J'aimerais également pouvoir le montrer sur Internet.

**Propos recueillis par Annick Peigné-Giuly - mai 2009**

## extraits du film



Des trous, des silences, recoudre, se reconstruire un soi quelconque. Par où vais-je commencer ? Je n'ai pas de souvenirs. Juste des mots, je répète des mots désordonnés...

Hassan Al Bou



Tant de gens ont disparu, ma petite. Têtes coupées et jetées et impossible d'en parler !

Rouqia Ait Shaykh



Il s'est changé à l'aube. J'ai dit : « tu vas où ? ». Il m'a dit : « au syndicat ». Depuis on ne l'a plus revu. Comme avalé par la terre. On l'a enfoui dans nos cœurs et on s'est tus...

Rouqia Ait Shaykh



Pour nous, ils ne sont pas morts. Ils sont encore vivants. Ils s'agitent dans nos corps, dans nos consciences. Une personne est morte quand tu vois sa tombe.

Rahma Hadan



Un silence de 60 ans ne peut être supprimé d'un simple coup de crayon. Moi-même je ne peux pas pardonner. Oui, j'en fais l'aveu. Pourtant la faute quand elle se propage devient celle d'une collectivité. S'il y a procès il doit être politique. Sans évoquer les individus. Ce sera le procès du régime politique tout entier. Pas de l'individu, quelle que soit sa responsabilité.

Hassan Al Bou

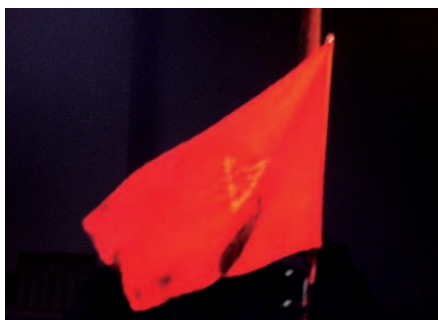
Extraits d'un article d'Isabelle Régnier paru dans *Le Monde* du 02/07/2008

« (...) D'une réflexion sur la mémoire de la violence politique au Maroc, inscrite dans la lignée de *Shoah*, le film de Claude Lanzmann, la cinéaste en est venue à placer le dispositif de l'instance au coeur de sa mise en scène. Pas pour en faire la chronique, mais plutôt pour l'appréhender comme le moteur d'une réappropriation de leur mémoire par les personnages auxquels elle s'est intéressée.

Mandatée en parallèle pour filmer le travail de l'instance (et constituer un fonds ayant vocation à être exploité par l'INA, coproducteur du film, et par les autorités marocaines), Leïla Kilani a rencontré ainsi la plupart de ses personnages - des familles dont l'un des membres a été victime de la violence d'Etat (disparu ou prisonnier politique). « Le Maroc n'est pas un pays où il y a eu 100 000 disparus, explique-t-elle. Il n'y a pas non plus un fonctionnement d'appareil d'Etat à décortiquer. Ce qui m'intéressait était ce qui produisait la terreur. C'est-à-dire l'indicible, la rumeur, et celle-ci partait des salons marocains. La terreur était à l'intérieur des familles »(...)

Le film a glissé d'une problématique centrée sur la parole des victimes, "une catégorie qui induit des certitudes en termes de représentation", à une autre, plus instable, fondée sur le dialogue entre des générations d'une même famille filmées chez elles, dans leur salon. (...) (...) L'histoire que révèle le canevas d'histoires tissé par le film a un goût amer. Après quatre ans durant lesquels chaque découverte ouvrait un puits de nouvelles questions, aucune des familles représentées n'a obtenu de réponses définitives de la commission. Dans le même temps, pourtant, un bouleversant travail s'est mis en branle : poussées par l'existence de cette commission et par le film, les différentes générations se sont arraché des mots pour dire une histoire jusque-là refoulée dans un non-dit étouffant. »

Isabelle Régnier



Documentaire sur Grand Ecran  
contact distribution :  
Emmanuelle Madeline - 01 40 38 04 00  
emadeline@documentairesurgrandecran.fr  
52 avenue de flandre 75019 Paris