

CULTURE

Mémoire fertile

Un amour à Casablanca d'Abdelkader Lagtaâ (1992)

Le cinéma marocain traverse une période passionnante de son évolution ; d'une manière globale, le cinéma au Maroc contribue à forger une nouvelle configuration du paysage culturel marquée par un nouveau rapport de forces, une nouvelle hiérarchie entre les différentes expressions artistiques... au bénéfice du cinéma. Des débats voire des polémiques autour des films, marocains et autres, ne cessent d'animer l'espace public. D'une manière ou d'une autre nous sommes en pleine mutation née de la civilisation de l'image. La société réagit différemment au foisonnement des images qui lui sont proposées.

Il est alors fondamental d'historiciser ce débat et ne peut le ramener à sa seule dimension médiatique et polémique. Il faut interroger ses sous-jacents, ses effets et le situer dans une perspective. C'est le rôle de la cinéphilie, de la culture cinéphilique : engager le débat entre les images et donner à chaque film sa place dans la mémoire du cinéma, locale et internationale. Contre l'amnésie, cultivez la mémoire. La mémoire toujours fertile.

Au mois d'avril 1992, un film va secouer le paysage paisible de l'exploitation cinématographique du Maroc. Celle-ci est dominée largement et à tour de rôle par les cinématographies en vogue à l'époque : Hollywood, le cinéma égyptien et le cinéma hindi. Il y avait encore des salles (206 salles) et un public (près de 23 millions d'entrées en 1992)... Un amour à Casablanca de Abdelkader Lagtaâ va changer la donne ; il entrera dans l'histoire du cinéma marocain comme le premier film à bousculer l'ordre établi de la chaîne



commerciale... mais pas seulement. Un amour à Casablanca dérange aussi l'ordre moral dominant en offrant aux marocains des images de corps marocains ; des images de désir, d'amour et de « la mal vie » pour reprendre un succès du chanteur Malak qui, par ailleurs, a collaboré au film.

Aujourd'hui peut-on s'interroger sur les raisons du succès phénoménal puisque inédit à l'époque de Un amour à Casablanca ? On peut avancer l'hypothèse qu'il s'agit d'un film ancré dans sa marocanité à travers le parler des personnages, leur profil socio-psychologique, les images « osées » ou suggérées par la mise en scène, la fraîcheur des comédiens principaux. C'est l'un des premiers films qui a abordé avec le tournant des années 90, les mutations profondes qui touchent la société marocaine, cette fois à un niveau microcosmique ; celui des jeunes, des relations entre générations. Les protagonistes de Un amour à Casablanca sont abordés comme des sujets, des individualités exprimant des désirs se traduisant par des compor-

tements et des choix de vie. La nouveauté est essentielle, le sujet n'est plus abordé comme une entité inscrite dans un schéma social (le rural débarquant en ville comme figure emblématique de tout un cinéma) qui se réduit finalement à une abstraction puisque elle est l'incarnation d'un concept. Le système des personnages de Un amour à Casablanca est plus complexe ; le social n'écrase pas le psychologique. Une configuration dramatique qui évolue au sein d'une sociologie urbaine donnée non pas comme postulat de départ ; symboliquement ne s'ouvre pas sur un plan général de la ville comme le veut une certaine tradition mais par des plans d'un couple qui s'amuse sur une plage affichant leur plaisir, leur joie de vivre avec des corps en tenue estivale ; la dimension socio-urbaine va être dévoilée au fur et à mesure de l'évolution des personnages et je dirai plutôt avec leur déplacement : les personnages de Lagtaâ ont la bougeotte (ils sont jeunes) ; on se déplace beaucoup ; on communique beaucoup ;

omniprésence du téléphone (fixe) de la mobylette, de voitures, de taxis... on sillonne différents quartiers de la ville avec une prédilection pour le quartier Habbous : un lieu fortement emblématique de la mutation en cours ; Lagtaâ y reviendra pour des séquences de son film Les casablancais. C'est le quartier de l'entre-deux : la médina et la ville ; la tradition et la modernité ; « dar » -la grande maison familiale- et l'appartement. Ce n'est pas un hasard si c'est une femme, Salwa qui fait le lien entre les deux univers. Son tiraillement, sa dichotomie est déjà inscrite dans le double espace qu'elle arpente souvent à pied (on voit beaucoup ses pieds, ses chaussures). Ce décor est construit au fur et à mesure de l'évolution du drame ; nous ne sommes ni dans la logique de la monstration statique ni dans l'imagerie touristique « carte postale », l'image signée Abdelkrim Derkaoui est sobre. Le rapport à l'espace participe de la construction du personnage et du récit ; il dit le rapport que les personnages entretiennent avec leur environnement, sous le signe de la transgression ; celle-ci avant d'être explicitée dans différentes séquences est illustrée par une scène révélatrice (le mot révélateur est une entrée fondatrice du récit : un des lieux emblématiques du film est la chambre noire où se révèlent chimiquement les photos prises par Najib). On est dans une voiture avec les deux amants, Salwa et Jalil ; le son in, on les entend sans les voir, le plan est filmé en caméra subjective ; la voiture arrive à une bifurcation ; le panneau de signalisation (bleu) indique qu'il faut prendre à droite ; la voiture avance puis prend la voie de

gauche à contre sens de la circulation. Tout le programme de Un amour à Casablanca est dans ce plan. L'histoire est complexe : au centre du récit nous avons le classique triangle amoureux : deux hommes et une femme. Sauf que cette fois, les deux hommes sont un père et son fils. Jalil cadre dans une entreprise, son fils Najib, étudiant amateur de photo ; entre les deux Salwa. Point commun : les deux familles sont en rupture de ban. Najib vit avec son père, sa mère est France et ne l'a pas informé qu'elle a divorcé. Salwa vit en famille recomposée : sa mère est morte ; son père s'est remarié et sa belle-mère était derrière le départ de sa sœur qui a opté pour le plus vieux métier du monde. Salwa vit une idylle avec Jalil, plus âgé qu'elle : une projection de la figure du père ? Elle rencontre Najib, sympathique jeune étudiant fêru de photographie. C'est le coup de foudre. Elle ne découvre que sur le tard la relation de filiation entre Jalil et Najib. Le récit entre alors dans un imbroglio sentimental qui vire à la tragédie où les jeunes sont les principaux perdants. Un amour à Casablanca a permis à un groupe de jeunes comédiens rbatis d'entamer une carrière au cinéma, avec beaucoup de réussite pour certains d'entre eux qui marqueront la décennie qui commence : on y voit en effet Rachid El Ouali très jeune, Mouna Fettou dans un rôle qui lui vaudra le prix d'interprétation féminine au festival national du film de Meknès en 1991 ; elle partage la vedette avec Mohamed Zouheir acteur fétiche de Lagtaâ et qui travaille beaucoup pour le théâtre.

Mohammed Bakrim

A l'affiche

Exodus, Gods and kings de Ridley Scott (version marocaine)

L'histoire comme gadget numérique

Mohamed Bakrim

CINEMA RIF

Comment parler du nouveau film de Ridley Scott sans être obnubilé, aveuglé par la polémique qui a accompagné sa sortie matinoise ? Une des entrées possibles qui privilégie une piste cinéophile est fournie par le film lui-même : dans la scène d'ouverture on voit le pharaon réunir ses collaborateurs pour parler de la menace qui pèse aux frontières orientales (menaces égyptiennes). On décide d'interroger les viscerés du pharaon demande à la préposée - aux oracles ce qu'elles disent ; elle lui répond : « elles ne suggèrent rien ; elles offrent des signes à interpréter ». Une manière de proposer au spectateur un pacte de réception du film - ce que propose le film est un ensemble de signes à interpréter selon la grille de lecture de chacun.

Certes, le film offre des indications temporelles, spatiales et dramatiques qui lui assurent un ancrage et une référence historique. Nous sommes en Egypte, 1400 ans avant J.C ; en Egypte où le peuple hébreu subit un esclavage terrible depuis plus de 400 ans.

L'intrigue s'inspire largement d'un des scénarios les mieux développés de l'histoire de l'humanité, La Bible. C'est elle qui a donné matière à un genre cinématographique longtemps florissant, le péplum avec ses titres emblématiques Ben Hur ou encore plus proche du film de Ridley Scott, les 10 commandements... Sauf que avec cette nouvelle version, ces titres mythiques de Hollywood sont renvoyés au musée des antiquités : Gods and kings offre une débauche d'effets spéciaux, Ridley Scott a déjà bluffé son public avec les effets numériques dans Gladiator où il a reconstitué la Rome antique ; ici il va encore plus loin, et frappe plus fort... sans égaler cependant ses films qui restent sur le plan visuel... ses chefs d'œuvre je pense notamment à Alien et surtout Black Hawk Down

Reste alors à expliciter les raisons qui président ce retour à cette période faste en rebondissements. Il y a certainement une raison technique avec le numérique qui facilite le voyage dans le passé. Les grandes interrogations de notre époque marquée par le déferlement du retour d' religieux y sont aussi pour beaucoup. Et Ridley Scott et ses scénaristes affichent clairement leur point de vue en remettant frontalement en question certaines images inscrites dans le marbre de l'histoire officielle des religions. La scène d'ouverture nous permet de découvrir les protagonistes du récit : Moïse et Ramsès. Le pharaon agonisant est face à un dilemme : il est séduit par l'intelligence, le courage de Moïse mais il ne peut pas le proposer à la succession, car il n'est pas son fils. C'est Ramsès qui lui succède. Ramsès et Moïse entretiennent des relations ambiguës faites d'attirance, de jalousie mais aussi de reconnaissance : Moïse a sauvé la vie de Ramsès lors d'une attaque ratée contre les hittites. Cette relation va donner au film son argument narratif principal. Le film se laisse lire en effet comme une réflexion sur le pouvoir. Quand Moïse découvre sa vraie filiation et sa vraie identité, il devient un vrai leader. Un opposant intraitable de Ramsès. Ridley Scott fait de lui un général, stratège qui mène différentes formes de guérilla ; les dialogues sont d'ailleurs « très modernes ».

On retrouve de grands épisodes historiques dont la traversée de la mer rouge filmée autrement que la version « biblique » ou du moins ambiguë : marée basse ou miracle divin. La séquence est spectaculaire comme pour rappeler l'ambition qui préside à l'ensemble de projet. Un projet qui retrouve sa dimension humaine toute empreinte d'humilité quand un tableau vient ouvrir le générique de fin : « le film est dédié à mon frère Tony Scott ».

René Vautier (1928-2015)

La caméra citoyenne

Nous avons appris le décès, le 4 janvier, de René Vautier, un cinéaste engagé qui a très tôt choisi de mettre sa caméra au service des causes citoyennes et au service de la liberté des peuples. Interdit, censuré, exilé... il a mené une vie portant haut ce qu'il a appelé « la caméra citoyenne ».

Le cinéma algérien lui doit beaucoup ; il a rejoint les maquis algériens en 1956, via la Tunisie nouvellement indépendante. Un jour, dans une opération, il est blessé et un bout de caméra restera à jamais planté dans sa tête. Il tourne une série de documentaires, qui serviront de supports à des films à la gloire de la Révolution algérienne, notamment dans les pays du bloc socialiste, qui appuient la revendication algérienne à l'indépendance. Le témoignage du cinéaste algérien Ahmed Rachidi : « C'est une triste nouvelle. Je dois personnellement tout à feu René Vautier, qui m'a ramené vers le cinéma. Il était un grand militant anticolonialiste, qui a inventé un autre type de ciné-

ma, celui qui est destiné non pas à distraire mais à défendre les causes justes.

Son périple en Afrique lui a permis de faire un formidable témoignage sous forme d'un film intitulé Afrique 50, où il a raconté dans le menu détail les souffrances des habitants de ces pays.

Un film qui lui a valu plusieurs inculpations et condamnations, au point d'être déchu de sa nationalité française. Pour autant, René Vautier s'est accroché obstinément à son pays, estimant que la France n'est pas peuplée uniquement de colonisateurs, mais aussi de résistants. Je dois ajouter aussi que c'est lui qui a créé et dirigé le Centre algérien de l'audiovisuel, qui a formé les premiers professionnels du cinéma algérien, parmi lesquels j'ai l'honneur de figurer. Pendant quatre ans, René Vautier a jeté les bases du cinéma de l'Algérie indépendante, formé des dizaines de cinéastes et ouvert plus de 400 ciné-clubs dans le cadre de son concept des « cinépop ».

PHOTO DU JOUR



On connaît désormais les dates du festival national du film à Tanger, du 25 au 28 février 2015...