

LABDELKADER LAGTAA

Entretien réalisé à Casablanca par Abdelhakim MEZIANI

Un film particulièrement violent qu' "Un amour à Casablanca" du réalisateur marocain Abdelkader Lagtaâ. Et pour cause! Une histoire poignante qui met en scène, pour les dénoncer ensuite, des traditions hybrides en complète rupture avec les évolutions économique, culturelle et sociale à l'honneur dans un pays comme le Maroc. Une histoire singulière où l'héroïne n'est tout autre qu'une jeune lycéenne de 18 ans. Esseulée après la mort de sa mère et la fugue de sa soeur et opprimée qu'elle était par sa marâtre et la rigueur de son père, elle ne tardera pas à se faire piéger par une aventure avec Jalil, un séduisant fonctionnaire de 50 ans.

La rencontre de Seloua, c'est son prénom, avec Nadjib, un jeune photographe, la pousse à opter pour une relation susceptible de favoriser son épanouissement. Ce qui est loin d'être du goût de Jalil qui, délaissé, s'inquiète et découvre leur liaison. Il éprouve un désespoir furieux lorsqu'il s'aperçoit que son rival est son propre fils. Ses réactions violentes provoquent une confrontation qui débouche sur un dénouement tragique.

"Un amour à Casablanca" est un film qui colle à la réalité de la capitale économique du Maroc, un cinéma d'incitation dont le mérite cardinal consiste à impliquer le public et à lui renvoyer son image, sans complaisance, en prenant le risque de bousculer certaines habitudes et autant de tabous.

Produit de l'école cinématographique polonaise et malgré sa participation à une fiction collective "Les cendres du clos" (1977), Abdelkader Lagtaâ conçoit sa pratique artistique en relation étroite avec les luttes et les aspirations de son peuple. C'est ce qui explique, peut-être, une certaine prédilection pour le documentaire: "Le silence et la parole" (1980), "Le droit au regard" (1981), "Rabi" (1984), "Le dévoilement" (1985), ou le long métrage "La femme rurale" co-réalisé en 1987.

Variétés Magazine : Vous êtes venu au cinéma :

- par accident
- en empruntant le train Aouita
- ou par conviction?

Abdelkader LAGTAA : Probablement par conviction, mais une conviction accidentelle, si je peux m'exprimer ainsi. Ma découverte du cinéma s'est faite quand j'avais 8 ans, dans des circonstances très douloureuses pour moi, au moment où mes parents ont dû quitter la maison de mon grand-père, à la suite d'un conflit familial, en me laissant chez ce dernier pour des raisons liées à la scolarité. L'argent de poche que mon père s'est senti obligé de m'offrir, probablement pour compenser le manque d'affection dans lequel il m'abandonnait, m'a permis de fréquenter les salles obscures, poussé par la solitude et le désir d'évasion et de retour vers un monde sécurisant. Cette coïncidence m'a réellement beaucoup marqué.

V.M. : Que représente pour vous le cinéma ?

A.L. : Pour utiliser une expression qui peut paraître pompeuse, il représente réellement pour moi une raison de vivre, parce que c'est le moyen d'expression qui me permet d'exprimer l'amour que je ressens pour la vie et pour les uns et les autres, pour les vivants.

V.M. : Sont-ce ces raisons qui vous ont poussé à opter pour des études cinématographiques ?

A.L. : A Lodz et en Pologne. Une chance pour quelqu'un comme moi, issu d'une famille dépourvue de moyens. Egalement, un handicap dans la mesure où la réalité de la Pologne de l'époque ne m'a pas permis de me préparer convenablement à la réalité de la production d'ici. En tout cas la leçon que j'ai retenue de ce long

séjour (9 ans), est la spécificité d'un regard, un regard attaché à la réalité sociale des gens.

V.M. : Un regard en relation étroite avec la réalité des gens, essayez-vous de dire que le cinéma a uniquement une fonction sociale ?

A.L. : Evidemment, comme toutes les autres pratiques artistiques, cette fonction, qui semble être de plus en plus démodée et donc de plus en plus négligée en Occident, au profit d'un prétendu cinéma mondial, me paraît pertinente chez nous, du moins en ce moment où nos sociétés, travaillées par des mutations qu'elle ne maîtrisent pas, semblent déboussolées, vivant au jour le jour, sans projet mobilisateur viable, presque sans espoir. Cette fonction, pour nuancer les choses, ne consiste pas à vouloir imposer un message dogmatique univoque mais à questionner le monde et les pratiques des gens, en portant un regard critique sur la société.

V.M. : Dans un cinéma qui opte délibérément pour les luttes et les aspirations des gens, quelle importance y accordez-vous au contenu et à l'énonciation d'une oeuvre ?

A.L. : Les deux éléments sont intimement liés, il y a un rapport dialectique entre eux. C'est vrai que c'est plus facile à dire qu'à faire. En tout cas, en ce qui me concerne, aussi bien pour le contenu que pour la forme, j'essaie de travailler par rapport à la production nationale, en traquant ce qui est occulté en elle, non-dit. Mais le non-dit d'ici peut très bien être perçu autrement ailleurs et c'est là la difficulté. Ce qui me pousse à poser la question suivante : comment travailler la spécificité d'ici alors qu'ailleurs, c'est la mondialisation de l'image, c'est le retour du cinéma espéranto tant fustigé pendant les années 70. L'image clean, l'image



clip, ne m'intéresse pas, car elle me paraît superficielle, sans vie, trop recueillie à mon goût. Par rapport à cette uniformisation rampante, j'essaie modestement de creuser l'écart, en faisant confiance à ma réflexion et à mon instinct, pour chercher une relation intime entre le contenu et la forme, conformément au désir d'instaurer et d'entretenir un dialogue avec le public, dialogue nécessairement dérangeant.

V.M. : Existe-il réellement un cinéma marocain ?

A.L. : Probablement pas encore ! Cette question pose le problème de la spécificité d'un imaginaire, d'un regard, d'une vision du monde. Est-ce qu'il y a, en dehors du cinéma, une production narrative spécifiquement marocaine ? Je suis tenté de répondre qu'elle est quasiment impossible dans la mesure où le Maroc est constitué de plusieurs composantes (berbère, arabe, judaïque et négro-africaine) qui tentent, chacune en relation avec les autres et à partir d'un vécu commun, de s'exprimer, notamment dans le domaine de la musique et de la danse.

V.M. : Qu'est-ce qu'un cinéma national dans ses conditions précises ?

A.L. : C'est un cinéma qui se caractérise par une sensibilité particulière, un regard propre, un rapport propre, un rapport au temps et à l'espace, comme le cinéma français, tchèque, brésilien, japonais ou chinois. Cette particularité est souvent due à une autre forme d'expression culturelle ayant marqué l'histoire du pays concerné, comme le théâtre japonais

par exemple.

V.M. : Quelles sont vos lectures préférées ?

A.L. : Les romans et les nouvelles.

V.M. : Vos auteurs ?

A.L. : Flaubert, Kafka, Dos Passos et Faulkner que je relis souvent. Gabriel Garcia Marquez, Naguib Mahfouz, Julia Gracq et d'autres, beaucoup d'autres.

V.M. : Aimez-vous la musique ?

A.L. : S'il y a quelque chose que je regrette le plus dans ma vie, c'est justement de ne pas avoir appris la musique, de ne pas avoir appris à jouer du piano, par exemple.

V.M. : Justement, votre film se caractérise par une certaine faiblesse s'agissant de certains choix musicaux ?

A.L. : Mon rêve est de parvenir un jour à réaliser un film comme on compose une oeuvre musicale, de traiter toutes les composantes d'un film (image, dialogues, bruitage...) comme on traite le matériau sonore, dans une symphonie et de parvenir à procurer le même bonheur et à susciter la même émotion. Ceci dit la musique me pose problème au cinéma. Pour ma propre production, tant au niveau du documentaire qu'au niveau de la fiction, je n'ai jamais eu les moyens de travailler avec un compositeur. Partant du principe que la musique est le langage universel par excellence, je l'ai toujours utilisée en faisant abstraction de son identité nationale, me basant uniquement sur l'émotion qu'elle me procure. Cependant, cette utilisation m'a valu parfois quelques reproches, d'aucuns pensent



UN ICONOCLASTE

qu'une production marocaine appelle nécessairement une musique marocaine ou, du moins, arabe. Question de goût, d'habitude, de sensibilité ou d'approche. Ils ont peut-être raison. C'est une expérience à tenter.

V.M. : Des réserves sont aussi valables pour ce qui est de la direction artistique...

A.L. : La direction artistique est théoriquement importante, déterminante, car l'aspect visuel, sa signification et sa richesse en dépendent. Mais, dans la pratique, les choses ne se déroulent pas toujours selon le projet initial. Les conditions pénibles, castrantes, dans lesquelles j'évolue le plus souvent m'obligent à limiter mon ambition.

V.M. : Aimez-vous le théâtre ?

A.L. : Celui d'ici, non !

V.M. : Y-a-t-il un problème d'acteurs ?

A.L. : Pour le cinéma, oui. La plupart des acteurs ont été formés d'une manière précipitée, souvent superficielle, lors des deux premières décennies de l'indépendance. Ils ont tous plus de 40 ans actuellement. Par conséquent, il n'y a pas d'acteurs jeunes pouvant interpréter des personnages de 16 à 30 ans par exemple. Pour quelqu'un comme moi qui projette de faire des films sur la jeunesse, c'est un problème réel. Que faire alors ? Prendre des jeunes sans aucune expérience professionnelle ou faire appel à des acteurs ? C'est un vrai dilemme.

V.M. : Votre film traite de maux sociaux. Parlez-nous de sa genèse ?

A.L. : A partir d'un certain vécu personnel et sur la base de nombreuses observations concernant le milieu dans lequel j'évolue, j'ai essayé de forger un récit qui colle le plus possible à la réalité, dans le but d'impliquer le public et de lui renvoyer son image, sans complaisance, en prenant le risque de bousculer certaines habitudes, de travailler sur certains tabous. Au départ, dans la première version qui était intitulée "la mort dans le miroir", Saloua, la jeune héroïne, était présentée comme un objet sexuel subissant l'action de ses nombreux partenaires. Puis, me rendant compte que le public pouvait difficilement s'identifier avec un personnage aussi passif et aussi dénué de personnalité, j'ai repris à deux reprises le scénario pour faire de cette jeune fille le révélateur à travers lequel les maux sociaux dont vous parlez puissent être présentés.

V.M. : La jeunesse y occupe une place de choix.

A.L. : La jeunesse m'intéresse et me concerne pour deux raisons principales.



On a l'impression que les organismes d'aides occidentaux ont forgé des critères de plus en plus rigides et réducteurs et ont suscité chez les producteurs de la rive du Sud de la Méditerranée une conformité de plus en plus grande avec ces critères. De cette manière, les producteurs du Sud, alléchés par l'aide du Nord, et souvent contraints d'y avoir recours pour boucler leur budget, se voient obligés de répondre à l'attente de l'autre parfois avant même de répondre à l'attente de leur public national et régional.

La première, c'est que c'est cette tranche de la population qui continue à fréquenter les salles obscures, donc le public le plus nombreux et le plus disposé à entretenir un échange avec l'image que lui renvoie l'écran. La seconde raison, beaucoup plus importante que la première, c'est que la jeunesse est l'âge de l'initiation à la vie, de la formation de l'individu et de la prise en charge de soi-même. C'est l'âge donc pendant lequel se détermine l'avenir de la société entière. Par conséquent, cela me concerne et doit concerner toute la société.

V.M. : Vous faites allusion, par ailleurs, à un certain nombre de problèmes liés à la souveraineté nationale.

A.L. : Il s'agit, plus particulièrement, du spectre du retour et du renforcement du néo-colonialisme à caractère économique.

V.M. : La condition de la femme semble, dans le même ordre d'idées, au centre de vos préoccupations...

A.L. : Je trouve que la condition imposée à la femme au Maroc et, en général, dans le monde arabe est inadmissible. Par conséquent, c'est une problématique qui ne peut en aucun cas être absente dans ma production. D'autant plus que je suis intimement convaincu à l'instar de Louis Aragon que la femme est l'avenir de l'homme.

V.M. : Pourquoi avez-vous opté pour une fin tragique ?

A.L. : Il n'y a que le happy end qui ne l'est pas. Mais triste ou pas, ce qui m'importe c'est que le jeune héros du film va jusqu'au bout de son action et de sa passion. Ainsi, et surtout si on prend en considération qu'il garde les yeux ouverts contre vents et marées, on peut très bien interpréter son

geste d'une manière positive. En tout cas l'ambiguïté de la fin le permet.

V.M. : Vous donnez l'impression d'être pour un cinéma d'incitation.

A.L. : Est-ce que je peux faire autrement ? La violence sociale qui m'agresse sans cesse, le poids de la rigidité des traditions et les contraintes imposées par les tabous me poussent à réagir. La forme de cette réaction donne l'impression que je développe un cinéma d'incitation, une incitation à une prise de conscience en faveur du changement. C'est l'unique incitation, si incitation il y a, que je peux promouvoir.

V.M. : Que pensez-vous des cinémas algérien et tunisien ?

A.L. : Ils sont mieux lotis que le cinéma marocain. Ils bénéficient de plus de moyens et se font dans des conditions véritablement professionnelles, car derrière chaque film il y a un producteur, étatique en Algérie, et privé en Tunisie, qui met à la disposition du réalisateur les moyens susceptibles de lui permettre de s'exprimer. Ainsi donc, pendant que le cinéma marocain continue à se chercher, les cinémas algérien et tunisien donnent l'impression d'être en avance et d'entretenir avec la production mondiale une compétitivité d'égal à égal. Les quelques prix qu'ils ont glané à travers les festivals semblent le confirmer. Cependant, il y a quelque chose d'inquiétant qui se profile à l'horizon, et que je constate beaucoup plus dans le cinéma tunisien, le fait d'être tributaire des idées et des préachats européens.

V.M. : Vous pensez qu'il y a péril en la demeure ?

A.L. : Cette participation financière importante ne semble pas innocente. Elle se traduit par une sorte d'ingérence dans le contenu des films, d'une manière très subtile évidemment. On a l'impression que les organismes d'aides occidentaux ont forgé des critères de plus en plus rigides et réducteurs et ont suscité chez les producteurs de la rive du Sud, de la Méditerranée une conformité de plus en plus grande avec ces critères. De cette

manière, les producteurs du Sud, alléchés par l'aide du Nord, et souvent contraints d'y avoir recours pour boucler leur budget, se voient obligés de répondre à l'attente de l'autre parfois avant même de répondre à l'attente de leur public national et régional. Ceci me fait penser à l'imprériorisation de la censure déjà au niveau du scénario, qui se pratique couramment chez nous, et qui se traduit par une autocensure exagérée, dans le but d'obtenir facilement le visa de la commission de contrôle. Ceci est grave, car, au lieu d'essayer d'élargir l'espace de liberté dont nous disposons, de revendiquer et de prendre en charge notre identité et d'exprimer librement notre vision du monde, nous nous plions de plus en plus aux conditions de l'autre, manifestant ainsi notre dépendance économique, et surtout culturelle à son égard !

V.M. : Avez-vous des exemples précis pour étayer votre thèse ?

A.L. : Pour s'en convaincre, il suffit de rappeler l'image clean et le regard systématiquement négatif porté sur la réalité algérienne dans "Cheb", ou la fin parachutée de "Badis". Je me demande, par ailleurs, quel est l'apport créatif et culturel du réalisateur maghrébin travaillant dans ces conditions et qui se voit, en outre, obligé de collaborer avec une équipe technique européenne prenant en charge l'image, le son, le montage et toute la post-production de "son" film. C'est peut-être ça le prix à payer pour pouvoir participer à la production mondiale. En tout cas, il y a lieu d'être vigilant pour éviter les glissements et les dérapages.

V.M. : Croyez-vous en une alternative maghrébine dans le domaine du cinéma ?

A.L. : Evidemment, mais à condition que tous les partenaires en fassent une priorité.

V.M. : Comment concevez-vous une stratégie commune ?

A.L. : Il faut s'inspirer de la législation nationale la plus avancée pour forger une législation maghrébine commune. Il faut également mettre à la disposition des créateurs tous les moyens, qui restent d'ailleurs à développer et à entretenir, existant dans chacun des pays concernés. Ceci en amont. En aval, il est temps que les films bénéficient de la diffusion qu'ils méritent dans toute la région. Il faudra aussi négocier ensemble, donc en position de force, un échange plus juste avec nos fournisseurs traditionnels, dans le but de les amener à diffuser nos productions chez eux pour permettre à notre création de rayonner à l'extérieur. Cela nécessite évidemment une volonté politique claire, une stratégie commune et une solidarité agissante entre tous les professionnels.

V.M. : Pourriez-vous nous faire part de vos projets ?

A.L. : J'ai actuellement un projet de long-métrage de fiction intitulé provisoirement "La porte close" qui a déjà obtenu une aide de la part du fonds d'aide marocain et pour lequel je suis à la recherche d'un ou plusieurs coproducteurs maghrébins. Je l'espère. Je l'ai soumis pour le moment à l'ENPA et au CAAC en Algérie, et dont j'attends la réponse. Je vais le proposer bientôt au producteur tunisien Hassan Daldoul. Si j'arrive à boucler le budget d'ici septembre, je pourrais envisager le tournage entre novembre et mars 93, avec une équipe entièrement maghrébine.

Entretien réalisé
à Casablanca
par Abdelhakim MELLI

