

Identification d'un cinéaste

Rencontrer Abdelkader LAGTAA relève du plaisir; ouvert, sympathique et vertu rare, disponible au dialogue et à la discussion. Son premier long métrage, *Un Amour à Casa*, qui sort cette semaine sur les écrans de la capitale économique, a tout de suite créé l'événement: porté aux nues par les uns, vilipendé par les autres, le film divise. Certains, frappés par le caractère osé ou courageux, c'est selon, de certains propos et de certaines images ont crié au scandale. En fait, si scandale il y a c'est bien du côté de leur regard, voilé par le fanatisme et la myopie intellectuelle. A. LAGTAA a opté pour un choix esthétique déterminé. Un choix qui appelle le respect de la liberté d'expression. Notre cinéma ne peut progresser sans l'émergence de plusieurs courants et tendances.

Un Amour à Casa a eu deux prix lors du Festival National du Film: celui du montage et celui de la meilleure interprétation féminine pour la jeune Mouna Fettou.



• Mouna Fettou dans le film

Q: Ma première question est un peu classique. Je voudrais que tu nous parles des débuts. Tes premiers souvenirs de cinéphile et comment tu es arrivé à faire du cinéma une carrière?

R: Je me souviens du premier film que j'ai vu, et il faut dire tout de suite qu'il ne s'agit nullement d'un film qui a marqué l'histoire du cinéma, c'était en effet un film hindou, intitulé, je crois, *La Princesse hindoue* ou quelque chose dans ce sens. C'était à l'âge de huit ans, au cinéma Royal de Casablanca. C'était un film représentatif du genre féérique, où il y avait beaucoup de couleurs, beaucoup de danses avec une histoire mythique si je me rappelle bien. J'avais vu ce film dans des conditions assez particulières. A ce moment-là j'étais chez mes grands-parents paternels, je vivais donc un peu seul et le cinéma constituait pour moi une sorte d'évasion et j'avais la possibilité d'aller au cinéma une fois par semaine. Je pense que tout cela a dû me marquer quelque part. Je ne peux pas dire qu'il y a une relation de cause à effet qui m'a amené à opter pour le cinéma, pour en faire une carrière, mais je pourrais ajouter que j'étais très sensible à l'écriture, j'avais toujours cette ambition d'écrire, d'exprimer quelque chose avec le sentiment d'avoir quelque chose à transmettre aux autres. Avant le cinéma il y avait donc l'écrit, l'écriture, j'ai même publié de petites choses: poèmes, nouvelles, des articles critiques sur la littérature... Puis tout cela a débouché sur le cinéma à travers les ciné-clubs, l'influence de certains films. Et à propos de films, à cette époque j'étais sensible à une sorte de cinéma engagé, c'était bien sûr la période avec l'ambiance des années soixante. Alors que j'étais au lycée, j'ai pu découvrir grâce au CCF le cinéma polonais, le cinéma tchèque... découverte qui a été pour moi très importante. Je me rappelle aussi que pendant cette période-là je commençais à prendre position contre certains films, films qui ne répondaient pas à ce besoin de «cinéma-critique» auquel j'étais attaché...

Pour ce qui est de mes études proprement cinématographiques, elles se sont déroulées en Pologne. Au départ je voulais aller à Paris, mais faute de bourse disponible à l'époque, j'ai finalement opté pour la Pologne; il faut dire que les choses se sont passées très

vite pour moi; j'ai passé mon bac en juin 66 puis j'ai tout de suite pris mes contacts qui ont débouché sur le choix de la Pologne.

Q: Comment ça s'est passé à Lodz? Y avait-il des spécialisations? Te rappelles-tu quelques noms de camarades d'école?

R: Oui, il y avait deux spécialisations en fait: la réalisation et la direction photo. J'ai suivi un cours de réalisation de cinéma et de télévision, cours étalé sur quatre ans. Et dès la première année nous étions amenés à faire des films, en première année un court métrage (documentaire) en deuxième année un court métrage de fiction, en troisième année un court ou moyen métrage plus le film de sortie. Parmi les camarades, et même s'il n'y avait pas beaucoup d'étrangers, il y avait un bon nombre de marocains. J'ai rencontré là-bas des collègues, amis actuellement et qui m'avaient précédé: Abdellah Drissi, Mustapha et Abdelkrim Derkaoui. Dans ma propre promotion il y avait Idriss Karim et Mohamed Bensaid.

Il y avait aussi bien sûr d'autres étrangers, argentins, mexicains, américains, français, Gilles Moison, avec qui je suis encore en bonne relation...

Q: De retour au Maroc ce fut sans doute l'expérience marquante du film *Les Cendres du Clos*. Je me trompe?

R: Non c'est bien ça, ce fut bien *Les Cendres du Clos*, film réalisé dans des conditions extrêmement difficiles et qui a donné lieu à beaucoup de malentendus. Tout ceci a abouti à un générique où la réalisation est collective, expression du désaccord qui partageait le groupe.

Q: Est-ce que le groupe n'était pas réuni au départ autour d'une plate-forme esthétique? Le groupe avait-il des motivations spécifiques?

R: Oui il y avait un peu de cela; c'est-à-dire qu'en ces années-là (76-77) la production cinématographique au Maroc était au point mort, les premiers films étaient produits par le CCM mais le privé ne suivait pas. L'idée de notre film était née à Meknès lors d'une rencontre organisée par la FNCC. Le groupe se proposait, avec l'aide de

certain cinéphiles qui avaient les moyens, de produire plusieurs films; *Les Cendres du Clos* n'était perçu que comme le premier d'une série de films pour permettre à chacun des membres du groupe de réaliser son propre film... Malheureusement l'expérience n'a pas fait long feu à cause de nombreux malentendus qui ont jalonné tout le parcours de la réalisation de ce premier film. Nous nous sommes alors rendus compte que nous n'étions pas mûrs pour le travail collectif et le groupe s'est disloqué...

Q: Après, ta carrière fut marquée essentiellement par le court métrage et l'émission télévisée consacrée à la peinture marocaine «Image et sons» qui fut l'un des moments lumineux, si j'ose dire, de la télévision marocaine. Et puis aujourd'hui *Un Amour à Casablanca*, ton premier long métrage de fiction. Comment as-tu mené la préparation du scénario? Quelle était l'idée de départ, est-ce «l'amour de Casablanca» qui t'as donné la première idée?

R: Je dois dire d'abord qu'avant *Un Amour à Casablanca*, j'avais au départ un autre projet qui relatait la vie d'un quartier de Casablanca lors des événements qui ont fait suite à l'assassinat de Farhat Hachad en Tunisie. Projet ambitieux qui n'a pu aboutir faute de moyens. Cela m'a permis de réfléchir pour trouver un sujet qui nécessiterait moins de moyens financiers et qui en même temps me permettait d'exprimer le vécu quotidien casablancais. La genèse du scénario est la suivante: la première version fut écrite en 1986, c'est là une date charnière pour le cinéma marocain; le fonds de soutien dans sa version ancienne avait montré son incapacité à promouvoir un cinéma national; à ce moment là donc, il n'y avait pas de production. Mon projet était prêt et il avait un autre titre, «La mort dans le miroir». C'était une version très compliquée, avec beaucoup de personnages et des rapports entre eux très complexes. Et j'ai été amené à réviser, partant du principe qu'il fallait réfléchir à un projet réalisable, je n'ai pas oublié l'échec de mon premier projet. J'ai alors repris le scénario pour essayer de le simplifier et ceci à tous les

niveaux: la trame, les personnages... Finalement le scénario que j'ai tourné représente en fait la troisième version. Et c'est quelque chose qui raconte mon rapport à Casablanca, les mutations que connaît la société casablancaise. Pourquoi Casablanca? C'est la ville marocaine que je connais le plus, j'y suis né, j'y ai évolué et puis d'un autre côté j'estime que Casablanca constitue quelque part l'avenir du Maroc, une ville première. Traiter de Casablanca c'est apporter à ma manière un témoignage prémonitoire.

Q: Truffaut disait que le tournage se faisait toujours contre le scénario et le montage contre le tournage. Est-ce que tu es d'accord?

R: Absolument... A chaque étape de la conception il y avait des changements. Je t'ai parlé des trois versions du scénario, le découpage technique a été une autre version en quelque sorte; il y a eu des changements aussi au niveau du tournage par rapport à la version écrite; j'ai essayé plutôt de coller au découpage technique étant donné la modicité des moyens dont je disposais. Je ne pouvais pas me permettre de «chambouler» beaucoup de choses; mais à cause aussi de cette modicité des moyens, j'ai dû élaguer pendant le tournage; certaines scènes ont été délaissées; j'ai dû aussi ajouter certaines scènes qui m'ont été inspirées par certains lieux. Le film s'est fait dans des conditions très très dures, très difficiles. Il fallait en fait parer au plus important et d'assurer l'essentiel.

Q: Au niveau de la préparation d'un plan, quels sont les paramètres qui interviennent quand tu veux placer ta caméra?

R: Des paramètres esthétiques évidemment au niveau du cadrage par exemple. Mais il y a un paramètre qui m'a été imposé, c'est l'exiguïté des lieux de tournage quand il s'agissait des intérieurs. Je n'ai pas pu disposer de décors qui repondent à mes besoins tels que je les ai imaginés. J'ai donc travaillé en fonction des lieux qui m'ont été offerts souvent par des amis comme Abdelkrim Derkaoui; j'ai dû également tourner chez moi et chez d'autres amis que j'ai sollicités pour mettre leur appartement à ma disposition. Cette exiguïté des lieux m'empêchait d'avoir les mouvements nécessaires. Il a fallu donc trouver une solution de compromis pour pouvoir en même temps raconter une histoire d'une manière cohérente et puis garder une certaine esthétique que j'ai voulue basée sur une certaine distanciation; à aucun moment je n'ai voulu épouser un point de vue subjectif. Je ne sais pas si cela a été relevé; en tout cas c'était mon intention.

Q: Au niveau du casting, j'ai été agréablement surpris par la prestation des jeunes comédiens.

R: Je dois dire qu'au départ, et avant même d'arrêter mon casting j'avais posé un préalable très clair et qui était pour moi une véritable nécessité: c'était de confier les rôles principaux à des visages vierges. Je voulais que le spectateur puisse s'identifier à mes personnages principaux. En faisant le film, je voulais aussi que ce film ait un succès



•••

• Abdelkader LAGTAA

auprès du public. Il y avait aussi une autre exigence; ces acteurs là doivent avoir une certaine expérience. De nouveaux visages donc, mais avec un certain bagage quand même. Je pense que mes deux acteurs répondent à ces deux exigences. Pour le rôle du père, j'ai opté pour Naji que je connais depuis très longtemps. C'est un acteur professionnel très compétent et en même temps inconnu au Maroc parce qu'il a quitté le pays au début des années 70. Pour moi c'est un visage vierge aussi. Pour tous ces rôles le choix était réfléchi et arrêté. Pour les rôles secondaires j'ai choisi des acteurs très connus. Si tu veux j'ai fait l'inverse de ce qui se fait d'habitude... J'estime qu'il est nécessaire que le cinéma découvre de nouveaux visages, il ne faut pas qu'il se contente de reproduire les mêmes visages, les mêmes acteurs... J'espère avoir les moyens d'accorder dans chaque film la possibilité à de nouveaux acteurs.

Q : *L'une des originalités du film est de donner non pas la parole, mais l'image aux jeunes. La jeunesse en tant que corps; pour une fois nous assistons à la tentative de filmer le corps et ses désirs.*

R : Ma réflexion du départ était comment récupérer schéma narratif, galvaudé par tout un cinéma mélo, qui a fini pour acquérir l'adhésion du public, dans le but de le déconstruire. L'idée était de récupérer ce schéma narratif, dominant dans le cinéma égyptien et autre, pour l'investir à ma manière. Cette idée n'a pas cessé de me travailler depuis pas mal de temps. Au premier degré donc mon film se présente comme une histoire d'amour et qui adopte un schéma plus ou moins galvaudé...

Q : *Qu'on pourrait résumer par deux hommes et une femme ?*

R : Par exemple. Mais c'est un schéma que j'ai essayé de déconstruire parce que le cinéma que j'aime faire c'est un cinéma critique, qui porte un regard critique sur le fonctionnement de la société, sur les relations qu'il y a entre les gens et sur les mutations qui travaillent la société actuellement. J'estime que le cinéma marocain a besoin d'être crédible, il a besoin en ce moment d'acquérir l'adhésion du public. L'impression que j'ai eue en regardant les films marocains, c'est qu'ils nous proposaient souvent des personnages asexués et apolitiques, comme s'ils vivaient en dehors du temps et de l'espace. En mettant l'accent sur le désir j'ai voulu déconstruire ce schéma en partant d'une chose qui a été souvent occultée. Et c'est peut-être ce qui a choqué les gens qui, en prenant le titre à la lettre, s'attendaient à une

histoire à l'eau de rose. Le sentiment amoureux existe dans le film mais il y a aussi le désir qui circule entre les personnages et qui les fait travailler.

Q : *L'image du film est traversée par beaucoup de signes qui renvoient à des lectures multiples. Il y a aussi ce clin d'œil au film CASABLANCA dont l'anniversaire vient d'être fêté avec faste.*

R : Le hasard a fait que la sortie du film a coïncidé avec le cinquantième anniversaire du film de Michael Curtiz. Sur un autre plan, en faisant un film d'amour à Casablanca, je ne pouvais pas ne pas faire référence à ce film mythique. La scène qui se passe dans le bar Casablanca m'a permis aussi d'opérer une sorte de récit dans le récit, une forme de mise en abîme parce que les problèmes se renvoient entre eux, surtout pour la jeune fille partagée entre deux hommes...

Q : *Tu as parlé de l'intérêt que tu portes aux mutations qui travaillent la société, et l'un des terrains traversés justement par tous ces changements c'est la famille. Ton film nous donne à voir des familles éclatées, des mères absentes.*

R : Il y a quelque chose dans la société qui m'intéresse beaucoup, c'est le couple. Je pense que la notion du couple est très récente chez nous. Cette fuite de la famille patriarcale, de cette grande famille, fait que le couple soit quelque chose que nous ne maîtrisons pas encore et qui fait qu'il y a beaucoup de conflits. La notion du couple suppose une certaine libération du carcan familial traditionnel et l'absence de la mère permet ainsi de dramatiser encore plus. La mère est un personnage modérateur dans notre société. Son absence accentue ce manque de communication entre les générations et qui fait que la passation des pouvoirs se fait dans la douleur.

Q : *Quels sont tes projets immédiats ?*

R : J'ai un autre projet intitulé *La Porte close*, pour lequel j'ai déjà obtenu une aide de la part du fonds de soutien de 240 millions de centimes. Pour l'instant je suis à la recherche d'un coproducteur parce que c'est un projet un peu coûteux, dans la mesure où l'histoire se passe à la montagne, ce qui suppose toute une logique et des moyens matériels. C'est un projet qui décrit les relations conflictuelles entre un jeune homme et sa mère. Dans *Un Amour à Casa* c'était la mère qui était absente et dans ce projet c'est le père qui sera absent. Mais c'est toujours l'idée du couple : comment il parvient à se maîtriser, comment il réalise son autonomie.

Entretien réalisé par
Mohammed BAKRIM