

**Mohamed A. Tazi — Le cinéma marocain**  
**Entre la mer et l'eau douce**

Élie Castiel

Number 28-30, Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22065ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Castiel, É. (1986). Mohamed A. Tazi — Le cinéma marocain : entre la mer et l'eau douce. *24 images*, (28-30), 38–40.

# MOHAMED A. TAZI

## Le cinéma marocain: entre la mer et l'eau douce

Élie Castiel

*Au cours des journées du cinéma marocain le film **Le grand voyage** est celui qui nous a semblé le plus abouti autant dans la thématique que dans l'approche narrative et la recherche formelle. Nous avons rencontré le réalisateur qui a bien voulu répondre à nos questions.*

— Pourriez-vous nous donner un bref aperçu du cinéma fait au Maroc par les cinéastes marocains?

— Les courts métrages ont commencé après l'indépendance du Maroc en 1956. Il y avait des étudiants de l'IDHEC ou d'autres écoles européennes qui ont commencé à faire des documentaires et des courts métrages d'expression pour le Centre cinématographique marocain (C.C.M.), organisme créé en 1944 avec une mission bien précise: la propagande du protectorat. Après l'indépendance, il a été rattaché à la présidence du conseil, ensuite au Ministère de l'information pour s'occuper d'un journal d'actualités et faire des documentaires de commande du secteur public.

C'est donc dans cet ordre-là que ces cinéastes ont fait leurs premières armes. Par ailleurs, il a fallu attendre 1968 pour que soient réalisés les premiers longs métrages (**Vaincre pour vivre**, **Quand mûrissent les dattes** et **Soleil de printemps**), des co-productions entre le secteur privé, en l'occurrence les distributeurs et les exploitants de salles, ainsi que le Centre cinématographique. De plus, en 1971, moi-même et trois autres amis avons créé une sorte de coopérative indépendante et avons produit **Wechma** (*Traces*), gagnant de nombreux prix à l'étranger, mais malheureusement jamais distribué, sauf dans une salle d'art et d'essai qui appartient au C.C.M. et où il est resté 5 ou 6 semaines.

— Et dans tout cela, comment réagit le public marocain?

— Il faut d'abord donner la possibilité au public de voir ces films pour qu'il puisse les juger et donner son impression pour savoir s'il rejette ou pas le produit proposé. Mais jusque-là, en général, le public marocain est resté habitué à une culture de masse. En effet, ce sont les films rassembleurs à la **Rambo**, les mélodrames hindous ou égyptiens et tous ces sous-produits de karaté qui dominent le marché. Nous souffrons donc de 70 années de culture étrangère qu'il faut maintenant «déculturer». D'autant plus que les distributeurs n'aident en rien, refusant a priori tout produit fait au Maroc par nos cinéastes, jugeant qu'ils ne correspondent pas au critère et au goût du public, plus avide de cinéma de consommation.

— Quel est le rôle du C.C.M.?

— Le C.C.M. est un organisme de tutelle qui regroupe le secteur de la production, de la distribution et de l'exploitation. Il s'occupe aussi de la censure. Le Centre a également construit un complexe groupant des auditoria et un laboratoire. Donc il possède en quelque sorte l'infrastructure aussi bien administrative que technique. En même temps, nous nous trouvons devant un organisme privé faisant concurrence à des sociétés de production qui se sont formées depuis 1970 suite à l'ouverture des films publicitaires de commande pour la télévision. De nom-

breux cinéastes se sont ainsi lancés dans la fabrication de «spots» pour ces sociétés et, dans certains cas, ils ont pu assumer les frais de production de leurs longs métrages. Le C.C.M. est donc aux yeux des cinéastes marocains un organisme de police administrative. Avant 1980, nous étions une organisation (et nous le sommes toujours en tant qu'Association des cinéastes marocains), et qu'avait présenté à cette époque des doléances cycliques au C.C.M. concernant le problème de l'industrie cinématographique au niveau de trois secteurs, production, distribution, exploitation. Vous avez là l'avance sur recette, la détaxation du film marocain et le quota.

— Le cinéma marocain, étant à l'état embryonnaire, n'y a-t-il pas un risque pour le Centre à faire des avances sur recette?

— Justement, à partir de 1980, le C.C.M. nous a octroyé un fonds de soutien, l'aide à la production, et la prime au film une fois terminé. Il s'est donc créé une véritable anarchie dans le milieu cinématographique, à savoir que du moment où quelqu'un avait un projet (quelconque) de long métrage (80 minutes et plus) à soumettre, il pouvait le faire à sa guise sans aucun critère de sélection du Centre.

— Et que fait la coopérative pendant ce temps?

— Depuis 1984, on s'est rendu compte que sur environ cinquante films réalisés par des cinéastes marocains, une vingtaine avaient vraiment une valeur au niveau de l'expression cinématographique. En tant qu'association des cinéastes, nous avons donc présenté d'autres doléances au Centre, cette fois-ci en ce qui a trait à la réforme de la prime à la production. Nous avons d'abord proposé la formation d'une commission de sélection qui vérifierait la qualité artistique des projets proposés. Ensuite nous avons cru bon de demander une augmentation des primes qui s'échelonnent jusqu'ici entre 150 000 et 200 000 francs (environ 80 000 \$), très peu pour faire un film.

— Quel est le quota de fréquentation des salles?

— À cause de la hausse du prix des billets, il est tombé de 2.5% en 1983 et de 1.9% aujourd'hui. Et pourtant les recettes ont augmenté.

— Avant **Le grand voyage** aviez-vous réalisé d'autres films ou est-ce là votre première expérience cinématographique?

— J'ai commencé ma carrière cinématographique en 1964. J'ai terminé mes études à l'IDHEC et la section que j'avais choisie était la prise de vue. En rentrant au Maroc, j'ai fait beaucoup de reportages pour les «Actualités marocaines». Dans le cadre du C.C.M., j'ai fait, soit en qualité de réalisateur ou directeur de la photo, une vingtaine de courts métrages.

— En plus du thème, d'ailleurs très apparent, de la dépossession, il est également question dans votre film de la naïveté, voire même de la candeur du héros. Est-ce là un personnage de fiction ou s'apparente-t-il à une réalité marocaine?

— Pas nécessairement. En tant que personnage de fiction, moi j'appelle le héros de ce film un «être moral». D'un autre côté, le thème qui vraiment m'intéressait était celui de la communica-

— *J'ai plutôt vu ces éléments comme une façon pour vous de montrer les différentes couches de la société marocaine.*

— *Oui, cela est vrai dans la mesure ou au hasard des rencontres, certaines classes sociales se font plus évidentes.*

— *Le jeu de Ali Hasan dans le rôle du routier est d'une justesse remarquable et prenant de vérité. Est-ce là sa première expérience cinématographique?*

— *À l'origine, Ali Hasan avait été engagé comme preneur de son. Cependant pour des raisons trop longues à expliquer, nous avons dû congédier le comédien qui devait jouer le rôle. Nous étions donc à la recherche de quelqu'un qui puisse non seulement jouer mais aussi conduire un camion. C'est alors qu'Ali Hasan nous a expliqué qu'il savait conduire un camion mais qu'il n'était pas acteur. Après un bout d'essai, il a tout de suite décroché le rôle, son premier au cinéma.*

— *Et les autres comédiens, sont-ils professionnels?*

— *Je suis anti-vedettariat et anti-comédiens professionnels car, du moins au Maroc, ils viennent tous du théâtre et je déteste le jeu théâtral, trop figé à mon goût.*

— *Malgré les difficultés d'ordre financier et même de distribution, avez-vous quand même des projets?*

— *En ce qui concerne **Le grand voyage**, je ne peux pas dire que j'ai eu des problèmes financiers. Le film a coûté très peu. J'ai le projet depuis deux ans d'un film qui sera tourné au Maroc, dans un petit port de pêche en Méditerranée. J'envisage pour cela une co-production avec l'Espagne qui semble être aussi intéressée, mais la seule entrave qui existe pour le moment est celle des accords culturels entre les deux pays. Il faudrait que le film puisse disposer de l'aide cinématographique des deux parties. En Espagne, ils ont l'avance sur recette; au Maroc c'est le fonds de soutien. Il faudrait finalement que le film ait la double nationalité pour bénéficier de ces avantages!*

Nadia Atbib dans *Le grand voyage* de M.A. Tazi





Mohamed A. Tazi dirigeant *Le grand voyage*

tion: ce personnage malgré la route et le camion comme moyens de communications géographique, et la radio, les cafés et les personnages qu'il rencontre au cours de ce long périple, ne parvient pas à communiquer; c'est là que réside la problématique du film.

— *Le destin semble jouer un rôle important dans le film. Le personnage principale, le routier, ne fait rien pour pouvoir changer le fil des événements. Au contraire, il agit passivement et en subit les conséquences. Comment expliquez-vous cela?*

— Je parle de la résignation sans pour cela faire apparaître un côté fataliste. Le héros du film est si bon qu'il ne voit pas le mal. Il continue cette candeur jusqu'au bout, jusqu'à se retrouver complètement en mer. Et à partir de là, il va apprendre à survivre.

— *Le grand voyage est aussi un film sur l'errance. Ces longs travellings et panoramiques suivant les parcours du camion d'une ville à l'autre, d'une autoroute à l'autre, nous font songer au cinéma de Wenders (*Au fil du temps*, en particulier). Avez-vous été influencé par certains réalisateurs?*

— Oui et non. Pour ce film, on a même fait des références à *Pierrot le fou* de Godard (que je n'ai d'ailleurs pas vu) et au *Mandat* de Sembene. Quant au film de Wenders, je l'ai vu après la réali-

sation de mon film, et en effet il y a là aussi le problème de l'errance. Par ailleurs, je suis très influencé par Buñuel et j'aime aussi tout ce qu'a fait Orson Welles.

— *Une des principales caractéristiques de la plupart des cinémas arabes, — et le cinéma marocain n'en est pas exclu — du moins si l'on en juge par les films visionnés jusqu'à présent, c'est cette notion du rapport homme-femme. Leurs relations paraissent distancées et les échanges amoureux plutôt rares, pour ne pas dire totalement absents. Pouvez-vous nous expliquer ce phénomène?*

— Là, c'est une réalité sociale. Cependant, je dois avouer que le Maroc est le pays arabe qui se plie le moins à ces exigences de sectarisme entre l'homme et la femme. Mais avec cette pudeur qui existe dans la culture arabe, les rapports, disons un peu avancés entre hommes et femmes, ne sont pas traités dans les films. Alors que d'un autre côté, les histoires d'amour foisonnent. Mais ce qui est curieux, c'est qu'après la projection, un critique de cinéma m'a même traité de plus grand misogynne. Il s'est expliqué en disant que la première femme que rencontre le personnage du routier est cette vieille dame au bord de la route, représentant la fatalité qui va marquer tout son parcours et qui le renvoie à la deuxième femme, celle qu'on jette d'une voiture. Et c'est elle qui est le coup de grâce en quelque sorte.