

Écrans nord-africains : amorce d'une esthétique de l'image

Élie Castiel

Number 203, July–August 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49005ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Castiel, É. (1999). Écrans nord-africains : amorce d'une esthétique de l'image. *Séquences*, (203), 10–11.

Vues d'Afrique

Écrans nord-africains: amorce d'une esthétique de l'image



Les Casablancais – Des personnages confrontés à la réalité urbaine

Si l'on en juge par les longs métrages maghrébins programmés à la XV^e édition de Vues d'Afrique, on peut aisément conclure que les réalisateurs de ces pays ont, pour la plupart, réussi à imposer leur identité et leur esthétique au cinéma. On assiste maintenant à une réappropriation de l'image, sans contredit mieux définie, soigneusement travaillée, autant que le sont les cadrages, la mise en scène et les plans. Il est également de plus en plus clair que les écrans nord-africains s'intéressent davantage à la stylisation après une longue période consacrée à la recherche de l'identité nationale.

A force de s'imposer honorablement dans une cinématographie maghrébine jadis dominée par les Algériens et les Tunisiens, le cinéma marocain arbore de nouveaux étendards marqués du sceau de l'originalité. Au Maroc, il semble que les réalisateurs n'ont plus recours aux vieilles recettes pour convaincre leurs spectateurs du

bien-fondé de leurs entreprises. Un vent nouveau souffle sur le cinéma marocain.

La preuve, nous l'avions déjà l'an dernier avec *La Falaise*, de Faouzi Bensaïdi, un jeune cinéaste que nous proclamions véritable disciple de Wenders et de Truffaut. Rarement les silences n'auront été aussi éloquents que dans ce court métrage sur la déroute et la solitude

urbaine. C'est la même perception du non-dit qu'on ressent dans *Adieu forain*, de Douad Aoualad-Syad. En voulant rendre hommage aux derniers forains, ces tziganes du spectacle, le réalisateur, ancien étudiant à la Femis, aboutit à une œuvre intemporelle sur la difficulté du rapprochement des êtres. Mais plus que tout, c'est la mise en scène

minimaliste qui domine ce film magnifiquement *obsédé* par les silences, l'esprit anti-touristique et le soin (parfois excessif — normal, puisque le cinéaste est également photographe professionnel) apporté à l'image. Comme si, prisonniers du cadre, les personnages tenaient à se l'approprier, remarquable et émouvant paradoxe avec l'immensité désertique des paysages qui les enclavent, telles des proies débusquées.

À l'instar de Alouad-Syad, Abdelkader Lagtaâ suit le destin de trois personnages. Mais dans *Les Casablancais*, ces derniers sont confrontés à la réalité urbaine. Entre l'Orient et l'Occident, la ville de Casablanca respire à double sens, intoxiquée par une modernité de plus en plus envahissante et une tradition qui a maille à partir avec ses citoyens. Malgré leurs acquis, les Marocains semblent encore prisonniers de la répression (la brève séquence montrant des policiers interpellant un couple *illégal* demeure d'une force de persuasion inégalée). Il est évident que l'auteur d'*Un amour à Casablanca* (1991) signe ici un film progressiste tant il dessine des maux de société encore inhérents à l'âme du pays. Paradoxal et ambigu, le Maroc de Lagtaâ n'a pas encore atteint la maturité nécessaire pour qu'il puisse attribuer la liberté fondamentale à chaque individu. Le personnage de l'institutrice (Karina Aktouf, de la télésérie *Jasmine*) en est l'incarnation la plus marquante: jeune femme symboliquement *violée* par un système patriarcal qui ne reconnaît pas entièrement son émancipation.

L'échec des mâles est également un des thèmes de *Destin de femme*, de Hakim Noury. Passablement moins à l'aise que dans *Voleurs de rêves* (1995) et *Un simple fait divers* (1997), le cinéaste n'en demeure pas moins critique face aux institutions patriarcales de son pays. Si la femme marocaine peut assumer aujourd'hui des fonctions de cadre supérieur, elle n'a pas pour autant accédé à sa liberté tant les lois du divorce, entre autres, jouent contre elle. Il est dommage que la réalisation de Noury soit surchargée de clichés propres aux mélodrames.

La psyché du mâle marocain est souvent paradoxale. Du moins si l'on se fie aux personnages des *Amis d'hier*, de Hassan Benjelloun. Pour aider son père dont le fils est tombé malade, Samira, sa fille, propose d'arrêter ses études pour subvenir aux besoins de la famille. Avec cette toile de fond aux accents purement mélodramatiques, Benjelloun est parvenu à construire un premier film aux multiples variations narratives. Mais ce qui étonne particulièrement dans ce film sur les racines, l'appartenance et le sentiment de plus en plus rare et éphémère de l'amitié, c'est en partie la fluidité de la mise en scène, l'effort partagé à la direction d'acteurs et à l'interprétation, sans oublier qu'il y a, de la part du réalisateur, un regard, une prise de position jetée sur la société qu'il décrit. À première vue, *Noces de lune*, de Taïeb Louhichi (Tunisie), laisse indifférent tant le calque de certaines séries américaines est évident. Filmer une jeunesse rebelle prise entre le désir de défoulement et les affres du désespoir est une entreprise qui peut s'avérer difficile, propice à la prolifération de nombreux clichés associés au genre. Mais Louhichi se rattrape en cours de route en s'assurant d'une mise en scène distanciée qui, justement, immunise les personnages contre tout excès démonstratif, allège le poids dramatique des situations et se permet même une symbolique de l'image dénuée d'affectations.

Ce qui n'est malheureusement pas le cas dans *Alger-Beyrouth pour mémoire*, de Merzak Allouache, jadis plus en forme, notamment dans le classique *Omar Gatlato* (1976), le romantique *Un amour à Paris* (1987) et l'engagé *Bab El-Oued City* (1994), sans oublier le drôle et émouvant *Salut cousins* (1995). Film sur le souvenir autant que sur les traces que laisse la vie, *Alger-Beyrouth* souffre d'une lourde réalisation le plus souvent inefficace, ballottant les protagonistes dans tous les sens, les montrant indifférents à tout ce qui se passe autour d'eux. Reste l'atmosphère opaque de l'ensemble, seul point intéressant d'un film qui se regarde constamment le nombril.

Élie Castiel

PALMARÈS

Grand Prix

Chickin Biznis: The Whole Story, de Ntshaveni Wa Luruli (Afrique du Sud)

2° prix

Arack Al Balah / La Sueur des palmiers, de Radwan El-Kashef (Égypte)

3° prix

Adieu forain, de Daoud Aoulad Syad (Maroc)

PRIX DE LA TOLÉRANCE — UNESCO: **L'Homme de paix**, d'Ahcene Osmani (Algérie)

COURT MÉTRAGE: *Mathias, le procès des gangs*, de Gahité Fofana (Guinée)

PRIX DOCUMENTAIRE: **Chef**, de Jean-Marie Teno (Cameroun)

PRIX ÉMISSIONS TÉLÉ AFRICAINES: *Othéo l'Africain*, d'Olivier Anicet Bile (Cameroun)

IMAGES CRÉOLES: *Edmond Albius, l'esclave prodige*, de Jim Damour (La Réunion)

PRIX DES DROITS HUMAINS: *Les Descendants de la nuit*, de Christiane Succab-Goldman (Guadeloupe)

PRIX IMAGES DE FEMMES: *Chronique des femmes-oiseaux*, de Michèle Lemoine (Haïti)

PRIX ÉCRANS NORD-SUD: *Sida d'ici et de là-bas*, de Pierre-Yves Vanderweerd (Belgique), ex aequo avec *Le Continent qui a laissé passer l'heure*, de Paul Erik Heilbuth et Hans Bülow (Danemark)

PRIX REGARD CANADIEN: *River of Sand*, de Robert Lang