

Maghreb Paysage contrasté

Elisabeth Lequeret

Les cinémas nationaux face à la mondialisation
Numéro 121, printemps 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/5087ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lequeret, E. (2005). Maghreb : paysage contrasté. *24 images*, (121), 30–31.



maghreb

Paysage contrasté

par Elisabeth Lequeret

C'est un réalisateur marocain, pas le moins talentueux ni le moins pauvre. L'anecdote qu'il raconte date de 2001. L'année du tournage, dans les environs de Salé, de son cinquième long métrage. À quelques jours du

premier clap, son équipe, techniciens et chefs de poste, s'est mise à fondre comme neige au soleil. Il n'a pas tardé à comprendre les raisons de cette épidémie de désistements : le tournage de *La chute du faucon noir*, de Ridley Scott. Pour un Marocain, même doté d'un budget confortable, impossible de rivaliser avec le prestige, la force d'attraction, les salaires hollywoodiens. Il en rit encore, jaune. « Pendant le tournage de mon film, une comédie historique située au XV^e siècle, on entendait le bruit des pales des hélicoptères réquisitionnés par la production américaine. » Des anecdotes de ce genre, chaque réalisateur marocain pourrait en livrer sa propre variante. À travers elles se dessinerait un portrait inédit du cinéma chérifien, écartelé entre sa vocation de toujours – sous-traitant de luxe pour cinéastes hollywoodiens en quête de soleil, de désert, d'une armée toujours disponible, de conditions de tournage hautement privilégiées...¹ – et ses ambitions cinématographiques : Nourredine Saïl, directeur du très dynamique Centre de la cinématographie marocaine (CCM), ne déclarait-il pas récemment viser une production nationale de vingt longs métrages par an ?

Aujourd'hui, avec une douzaine de longs métrages soutenus par un fonds d'aide public (alimenté par une taxe de 5 % sur les recettes publicitaires de la télévision), le royaume chérifien apparaît déjà comme le pôle le plus dynamique du Maghreb, voire de l'Afrique tout entière. Surtout, à l'inverse de la plupart des cinématographies du continent, ses films bénéficient

de véritables sorties en salles. Au Maroc, il n'est pas rare que le *hit* de l'année soit national : *À la recherche du mari de ma femme* de Mohammed Abderrahmane Tazi, *Une porte sur le ciel* de Farida Belyazid, plus récemment, *Mektoub* de Nabil

Ayouch : autant de films qui, ces dernières années, ont atteint haut la main les cimes du box-office. Cette situation n'est pas sans rappeler celle de la Tunisie de la fin des années 1980, où de petits films ambitieux parvenaient à se frayer une voie entre comédies égyptiennes et *blockbusters* américains : plus de 200 000 entrées en 1986, 1989 et 1992 pour chacun des trois premiers films de Nouri Bouzid (*L'homme de cendres*, *Les sabots en or*, *Beznass*), 500 000 pour *Halfaouine*, de Ferid Boughedir. Période faste et bien révolue, malgré une politique publique de soutien à la production (certes timide : 3,05 millions de dinars en 2004, soit 1,8 million d'euros).

En Tunisie comme au Maroc ou, plus encore, en Algérie, les raisons d'inquiétude tiennent en une seule équation : parabole + piratage + dégradation du parc de salles. Le pays ne compte plus que 35 cinémas (contre une centaine à l'Indépendance), encore sont-

ils pour la plupart dans un tel état de vétusté qu'ils n'incitent guère le spectateur à y mettre les pieds. La création de multiplexes, toujours repoussée, ne laisse guère d'espoir sur un retour prochain du public. Pourquoi s'enfermer dans une salle miteuse sur un fauteuil défoncé quand les paraboles, la vidéo et le VCR pirates permettent de capter toutes les images du monde depuis son propre salon ? Au Maroc aussi, le parc de salles s'est rétréci d'un bon quart en dix ans. Encore l'intérêt que l'État porte désormais au cinéma peut-il laisser espérer la mise en place d'une véritable politique anti-piratage. L'Algérie reste quant à elle la zone la plus sombre de ce pay-



Mektoub de Nabil Ayouch, cinéaste marocain blessé lors d'une manifestation anti-gouvernementale s'opposant aux accords de libre échange avec les États-Unis.

sage contrasté. La production cinématographique, déjà bien mise en mal par la dissolution, au début des années 1980, de tous les dispositifs publics de soutien, frôle le néant. Quant aux salles, jadis propriété de l'État, puis livrées aux municipalités qui les ont cédées à des intérêts privés, elles se sont peu à peu dégradées : transformées

afrique noire

Paysage éclaté

Dans le monde, il est peu de festivals aussi populaires, aussi portés par l'enthousiasme général du public que le Fespaco. Cette manifestation entièrement dévolue aux cinématographies africaines qui se tient tous les deux ans à Ouagadougou a sans doute beaucoup contribué au rapport étroit, fidèle et curieux que les Burkinabés entretiennent avec le cinéma. Voilà deux ans, *Moi et mon Blanc*, de Pierre Yameogo, a déclenché une quasi-émeute. La même année, on a pu voir le président du jury, en l'occurrence Idrissa Ouedraogo, se frayer à grand-peine un chemin vers un hypothétique siège lors de la projection de *Nha Fala*, du Bissau-Guinéen Flora Gomes. Au Burkina Faso, le cinéma africain fait recette. Il attire le public, remplit les caisses, nourrit débats et imaginaires. Certes, une fois éteintes les lumières du festival, l'habitude reprend ses droits. Les salles, après avoir fait découvrir au public enthousiaste un court métrage angolais, une minisérie sud-africaine, un *soap* antillais ou un documentaire marocain, reprennent leur programme habituel : *blockbusters* hollywoodiens, films de kung-fu, sans oublier ces mélodrames dont Madras et Bombay détiennent le secret... Encore faut-il se réjouir : en Afrique subsaharienne, le Burkina Faso fait figure de contre-exemple absolu. Ce petit État de l'Ouest africain qui ne dispose d'aucune ressource naturelle est le seul à faire preuve depuis quarante ans d'un intérêt sans faille pour le cinéma : création du Fespaco en 1966, de la Sonacib¹, d'une véritable billetterie nationale dont les recettes sont attribuées à la production des films nationaux. C'est l'exception sur un continent où le désintérêt des pouvoirs publics est une constante. Depuis la dissolution, en 1984, du Consortium africain de distribution des films (CIDC), une poignée de compagnies occidentales détiennent *de facto* le pouvoir sur la distribution en Afrique francophone². Au Nigeria, où le cinéma « celluloid » a disparu, c'est le réseau des commerçants ibos qui se charge de distribuer sur le pays et vers la diaspora les produits de la très prolifique industrie vidéo du pays.

Les Africains aiment-ils le cinéma africain ? Longtemps, la discussion, en matière de distribution, s'est cantonnée à cette unique question. À sa manière, le Camerounais Jean-Pierre Bekolo y apportait sa réponse, ironique et sourdement désespérée, dans *Quartier Mozart*. On pouvait y voir trois lascars (respectivement nommés Bruce Lee, Schwarzenegger et Nikita !) gazer sur le cinéma noir devant une salle bien décatie : « Avec ces films, tu vas pisser, bouffer et quand tu reviens, ils en sont toujours au même point ! ». C'est se tromper sur les termes du débat.



Buud Yam de Gaston Kaboré.

dans le meilleur des cas en salles de projection pirates, *blockbusters* américains le jour et pornos la nuit. ❗

1. Avec la signature, en mai dernier, des accords de libre-échange avec les États-Unis, la situation ne semble pas en passe de changer. Désormais, en échange de la suppression de la fiscalité américaine à l'encontre des produits américains (20 %), les États-Unis élimineront leur (4 %) sur les biens et services marocains. Dont, *last but not the least*, le cinéma.

par Elisabeth Lequeret

Le paradoxe veut qu'un film africain, si misérable soit son budget, coûte très cher à distribuer. Parce que chaque marché national est minuscule, et qu'aucun distributeur africain indépendant ne dispose d'un réseau panafricain qui lui permettrait, si peu que ce soit, de rentabiliser sa sortie. Situation aggravée par l'état de dégradation des salles (et souvent la dangerosité des quartiers où elles se trouvent) d'une part, le développement exponentiel du piratage d'autre part : depuis dix ans, on assiste à un effondrement lent mais sûr de la fréquentation³.

À rebours, les *blockbusters* américains, déjà amortis sur le marché international (ce qui permet aux majors de fournir gratuitement les copies aux distributeurs, moyennant un partage des bénéfices), disposant d'une énorme publicité gratuite à la télévision (au moyen des chaînes occidentales retransmises en Afrique par CFI et TV5), coûtent beaucoup moins cher à distribuer que n'importe quel film africain au budget microscopique. La création (en mai 2003 par le ministère français des Affaires étrangères) du Fonds « Africa cinéma », destiné à aider les salles qui entendent programmer les productions locales, devrait infléchir la donne sans fondamentalement la changer.

Pourtant, en Afrique, certains films ont connu de vrais succès populaires : 50 000 Burkinabés ont vu *Sia, le rêve du python* de Dani Kouyaté, 300 000 ont adoré *Buud Yam* de Gaston Kaboré. En Côte d'Ivoire, *Bronx Barbès*, d'Éliane de la Tour, a attiré 50 000 spectateurs et le *Lumumba* de Raoul Peck, qui a bénéficié d'une sortie dans dix pays africains, en a cumulé 60 000. Il faut s'en réjouir, sans prendre pour autant ces succès pour autre chose que ce qu'ils sont : un simple rattrapage mettant en perspective l'immensité de la tâche encore à accomplir. ❗

Source principale : Rapport d'orientation d'une politique sectorielle commune de l'image au sein des États membres de l'UEMOA, Dominique Wallon et Toussaint Tiendrebeogo.

1. Société nationale de distribution et d'exploitation cinématographique du Burkina.
2. En Afrique les sociétés de distribution ne jouent pas un rôle dynamique, car dans la plupart des cas, elles ne sont que des intermédiaires, alimentant le marché de films fournis en gros par des sociétés européennes, elles-mêmes relais des majors américaines. Le groupe CFAO, filiale du groupe Pinault-La Redoute, s'impose aujourd'hui comme l'opérateur décisif, voire monopolistique dans l'immense majorité des pays d'Afrique occidentale. La reprise en France de Films 26 et de son rôle d'intermédiaire avec les majors, son accord avec Metropolitan, courtoie de transmission avec les indépendants US et certains français, vont faire dépendre de cette entreprise l'alimentation en films internationaux de la sous-région.
3. Même au Burkina, on note une chute de 52 % entre 1995 et 2000, chiffres Sonacib.

Elisabeth Lequeret est journaliste et critique à Radio France Internationale et aux Cahiers du cinéma.