

Vues d'Afrique — Cinémas maghrébins Pour une récupération identitaire

Élie Castiel

Number 197, July–August 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/49194ac>

[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. (1998). Vues d'Afrique — Cinémas maghrébins : pour une récupération identitaire. *Séquences*, (197), 12–13.

jours du cinéma européen de 1996) pour le burlesque avec *Airbag*. Un avocat trop sérieux pour ses 30 ans perd, la veille de son mariage, la coûteuse alliance que sa peu sympathique belle-mère lui avait confiée dans la croupe d'une fille de joie, au bordel où ses amis l'ont emmené pour qu'il perde sa virginité avant les noces. Pour la récupérer, il affronte des mafieux espagnols et portugais. Les pitreries de la bande de noceurs sont à mi-chemin entre le burlesque italien et l'école Tarantino. À la différence de ce dernier, Bajo Ulloa a choisi des amateurs pour mener la charge; l'absence de la belle assurance des héros de *Pulp Fiction*, *Desperado* et *From Dusk Till Dawn* n'a pas empêché *Airbag* de faire un tabac record en Espagne, selon les responsables de Fant-Asia. L'autre film espagnol, *Dame Algo*, se situe à mi-chemin entre *Natural Born Killers* et *Mad City*: le cinéaste Héctor Carré a imaginé un criminel intelligent qui prend en otage des religieuses et tue l'une d'entre elles, sous la caméra d'une présentatrice de télévision arriviste. Filmé en spartiate, le noir et blanc de la caméra télé alternant avec les pauvres décors, *Dame Algo* flirte lui aussi avec le burlesque, gardant toutefois un ton de réalisme qui donne sa force à son je-m'en-foutisme. Des accords de guitare électrique font penser à un vidéoclip.

Mathieu Perreault



99.9

VUES D'AFRIQUE



L'Arche du désert

Cinémas maghrébins: pour une récupération identitaire

Si l'an dernier les films maghrébins présentés à Vues d'Afrique abordaient généralement des thèmes sur la condition féminine, ceux des 14^e Journées africaines et créoles amènent les individus à s'approprier leur identité nationale ou sociale, jusque-là occultée ou carrément niée.

C'est le cas de *La Montagne de Baya* (Algérie) d'Azzedine Meddour, premier long métrage qui doit son originalité à cette extrême et courageuse volonté de renouer avec les mouvements de l'Histoire. Non pas celle écrite par les autres, mais la véritable, officielle, la trop longtemps clandestine, celle dénuée de tout élan d'exotisme ou de compromis. Le cinéaste est clair lorsqu'il déclare que «le cinéma algérien, contrairement à celui des autres pays du Maghreb, raconte et filme son Histoire parce que l'Algérie a été séparée, sevrée de ses racines. Les Algériens n'ont pas écrit leur identité collective. Au con-

traire, les différents visiteurs (ou envahisseurs) l'ont façonnée à leur manière. Donc, il est temps pour nous de ressaisir les annales de nos racines». Cette reprise de possession identitaire incite sans doute le cinéaste à construire le film selon une approche accessible au grand public. Pour témoigner. Pour que le plus grand nombre s'en souvienne. C'est ainsi que *La Montagne de Baya* retrouve certains codes du récit linéaire, évitant l'excès de symbolisme. Formellement, les visages ont rarement été filmés de si près. On assiste ainsi à une complicité entre les spectateurs et l'image enregistrée. Par ailleurs, sur le plan narratif, les



Bent Familia (Tunisiennes)

destinées individuelles renvoient à une compréhension de l'Histoire car, toujours selon le cinéaste, «... avant, c'était le peuple, c'était la masse, c'était le destin collectif. Aujourd'hui, on revient au destin individuel. Les individus se battent pour eux-mêmes, mais aussi pour les autres. Ils prennent en charge l'avenir collectif». Cette tentative de retrouver le passé et de reprendre les vestiges historiques et identitaires perdus contribue à faire du cinéma algérien un art politique de la décolonisation.

Dans le cas de *L'Arche du désert* (Algérie) de Mohamed Chouikh, la fable politique prend forme dans l'esthétique du corps et de la physicalité, particulièrement ceux de la femme: sa grâce, sa féminité, sa voix, son regard, mais aussi sa résignation, son cri, sa dérouté et sa révolte. L'auteur du magnifique *La Citadelle* (voir *Séquences*, n° 141/42, p. 108) oppose les forces de l'amour à celles de l'incompréhension dans ce *Roméo et Juliette* du désert. Comme dans le film de Meddour, les destins individuels se mêlent



La Montagne de Baya

adroitement à ceux de la collectivité. Plus accessible que l'hermétique *Youcef ou la légende du 7^e dormant*, du même réalisateur, ce drame de la passion amoureuse qui reprend certains schémas de la tragédie classique aborde en filigrane le thème de l'intégrisme et ses multiples manifestations: sexisme, intolérance, mutisme, violence, oppression. Autour de ces individus qui se battent au nom d'une fierté mal aiguïsée, le sable du désert, une nature aussi hostile qu'impitoyable est prête à éclater aux moindres débordements des êtres qui l'habitent.

Plus de dix ans séparent peut-être *Bent Familia* (Tunisiennes) de *L'Homme de cendres* (Tunisie), mais il est manifeste que Nouri Bouzid continue de creuser le sillon consistant à disséquer les diverses difficultés auxquelles fait face la société tunisienne. En choisissant de raconter le destin de deux femmes, à l'opposé l'une de l'autre, le réalisateur présente différentes couches sociales partageant le même objectif: la poursuite du bonheur. Ce contentement n'est pas seulement celui de l'amour, du couple qui fonctionne, mais aussi et avant tout celui de vivre dans une société débarrassée de ses interdits et de son aphasie. Comme c'est le cas dans le cinéma algérien, celui de la Tunisie montre aussi des personnages qui font preuve d'aisance aux énormes exigences du prochain siècle.

Comme c'est d'ailleurs le cas du cinéma marocain, une industrie en pleine mutation et qui selon le réalisateur Hakim Noury «... sont des mutations non seulement dans le paysage politique, mais aussi dans celui de l'audio-visuel. Au niveau du cinéma, ces changements ont commencé depuis quelques années, mais c'est maintenant qu'ils se concrétisent de plus en plus. À titre d'exemple, entre 1997 et 1998, il y a eu entre quatre et sept longs métrages qui ont été réalisés. Cela représente un exploit pour un pays qui produisait, il n'y a pas si longtemps, à peine un ou deux films annuellement. Donc, il y a un grand pas en avant».

Mais ce qui explique le succès d'*Un simple fait divers*, c'est avant tout le cran de l'auteur à aborder une thématique, dans un contexte marocain, jadis inimaginable. Il s'agit d'un film sur la corruption, la répression, l'atteinte aux libertés individuelles. L'histoire d'un jeune journaliste prêt à tout sacrifier pour dire enfin la vérité se présente comme un thriller politique où l'engage-

ment tient lieu de principale motivation chez l'individu. À l'aise avec le résultat final, Noury présente son projet comme s'il s'agissait d'un exploit. Il déclare que «le fait que le film soit sorti au Maroc prouve que le pays est en train de vivre une réelle transformation, une ouverture vers la vraie démocratie». Il est vrai que son film respire sans difficulté, que sa direction d'acteurs est d'une grande rigueur et que sa thématique regroupe des sujets actuels d'une grande importance. Mais il y manque cette âme certainement plus présente dans son *Voleurs de rêves*.



La Falaise

Le film le plus esthétiquement abouti de ces 14^e Journées du cinéma africain et créole demeure sans contredit *La Falaise* (Maroc) de Faouzi Bensâidi. Disciple de Truffaut et de Wenders, le jeune cinéaste de trente ans manipule le matériau cinématographique comme un pinceau. Filmé en noir et blanc et en cinémascope, cet essai filmique sur la dérouté, la solitude et la violence urbaine se présente aussi comme un exercice de style sur la signification des images en mouvement, la plénitude du plan et les exigences spatio-temporelles. Mais avant tout, il s'agit d'un film où le mutisme des personnages est aussi résonnant que les affres auxquelles ils doivent faire face. Une expérience sonore et visuelle d'une grande intensité dramatique.

Élie Castiel