

(panoramique)

# Un balcon sur le monde

Lors de sa 16<sup>e</sup> édition, le Festival de Pantin offrait une carte blanche à la toute jeune Cinémathèque de Tanger. L'occasion d'assister au retour d'une cinématographie marocaine animée par un souffle prospectif.



*Tes cheveux noirs, Ishan, de Tala Hadid, 2005.*

**E**n soi, la nouveauté ne veut rien dire. Dans le texte de présentation du programme composé pour Pantin et intitulé "Les films courts marocains / Du renouveau / Rétrospective 1995-2006", Bouchra Khalili, membre fondateur et coprogrammatrice de la Cinémathèque de Tanger, déclarait : "Une décennie. C'est la période qui a vu radicalement changer le paysage cinématographique marocain. Né à la fin des années 60, il est passé de l'héroïsme de ses débuts (une modernité esthétique voulue, revendiquée, pensée et débattue) à une quasi-disparition (...). Cette renaissance, mais il serait plus juste de parler de retour vers le "nouveau", se situe à la fois dans le sillage des origines (un cinéma dédié à l'errance comme condition de l'homme moderne) et dans les questions que génère la pratique contemporaine du cinéma lorsqu'elle croise la vidéo et sa légèreté déshinibante mais également le champ de l'art contemporain."

## l'éternel retour

À partir de ce constat, Bouchra Khalili trace une route programmatique sensible et met en œuvre un travail de connexion des films entre eux qui évite l'écueil de parallélismes non productifs. Cette mise en rapport devient dès lors une façon de penser à vue le cinéma, sans un souci appuyé de pédagogie. Il s'agit plutôt d'une manière de faire, serpentine et intuitive. Sans doute cela tient-il aussi au fait que Bouchra Khalili est elle-même réalisatrice.

Alors ici, par où commencer pour rendre compte de ce trajet marocain ? Si l'on considère cette idée d'un retour – qu'on suppose, avec

enthousiasme, éternel – d'une cinématographie, on s'attachera à un objet qui en constitue la mise en abyme effective et totale : le très beau film de Tala Hadid, *Tes cheveux noirs, Ishan*. On assiste au retour d'un homme dans sa ville natale. Lieu où sa mère, pour assurer son avenir, l'avait placé, enfant, chez un ami de la famille, et s'en était allée sans que jamais ils ne se revoient. Le film se déroule comme un labyrinthe de la mémoire, sa narration est diffuse et sensationnelle. Les images d'un retour au présent se mêlent à une fiction rejouée comme un documentaire. L'espace méditerranéen y résonne d'une façon antique, intemporelle : la mère tout au long du forfait bienveillant semble une piété qui comprend l'abnégation et le sacrifice. L'enfant est l'innocence même portée au loin par la longueur de ses cils, face à la ville qu'il regarde des toits du riad de son trop nécessaire bienfaiteur.

Alors, matière et lumière se complètent et se répondent pour donner au moment sa densité d'instant originel. Quelque chose de fondamental se passe qui excède les mots. Plus tôt dans le film, les actualités diffusées à bord du taxi qui ramène l'adulte au lieu de son enfance sonnent comme un épiphénomène qui ramasse l'existence de ce voyage intérieur. L'enfant devenu homme et narrateur du film, se retrouve à la fois démuné et hyperterritorialisé. Dans les rues de la ville, il court après un futur antérieur – le sien, peut-être, mais tout aussi bien celui d'une communauté pour lui perdue.

Car *Tes cheveux noirs, Ishan* est un symptôme complexe de la question du territoire, de sa limitation et de son dépassement. Dans ce

qui constitue un des thèmes majeurs du cinéma marocain, le film se meut avec torpeur et violence, attraction et rejet, et fait songer à ce passage, extrait des *Cool Memories* de Jean Baudrillard : "Comportement féroce territorial. Que personne ne chasse sur mes terres et je ne chasserai pas sur les vôtres. Férocement caractériel. Rimbaud. La paresse, l'inculture, l'obsession de la rupture. De se débarrasser même des siens, des objets, de la mémoire, de tout, pour faire le vide. Abréaction violente à l'origine, dégoût de la continuité. Paysan nomade. C'est toujours la Saison en Enfer."

Saison infernale vécue aussi par le réalisateur-protagoniste de Boujad : *A Nest in the Heat (Un nid dans la chaleur)*, Hakim Belabbès. Il y fait la chronique de son retour de Chicago à Boujad, au Maroc, où il vient visiter sa famille. L'exil l'a transformé en étranger de l'intérieur qui observe avec compassion, mais sans plus les comprendre, les rites et les fonctionnements familiaux. Dans *A Nest in the Heat*, Hakim Belabbès tente d'être indre encore une fois les siens avant de les quitter peut-être pour

(panoramique)



Balcon Atlantico, de Hicham Falah et Mohamed Chrif Tribak, 2003.



Carnet de notes à deux voix, de Rajae Essefiani et Frédéric Fichet, 2000.

... toujours. Mais cette manière volontaire de mettre à bas les vieux démons familiaux se heurte au fait qu'on n'exorcise pas sans risques des fantômes. L'acmé de cette impossibilité est saisissante, notamment lorsque l'on assiste à une forme de psychothérapie familiale où la tension se résout dans les larmes. Avec *A Nest in the Heat*, on se trouve quelque part entre le carnet de bord envisagé comme un *work in progress* intime à la Vincent Dieutre, et un débalage d'affects à la suédoise.

### frontière infranchissable

20

Cette transgression par l'individu des frontières que délimitent les tabous familiaux fait par ailleurs écho à d'autres frontières. Celles qui servent à marquer un territoire. Qu'est-ce qu'un territoire ? Selon la définition qu'en donne le dictionnaire *Le Robert*, il s'agit d'une étendue de la surface terrestre sur laquelle vit un groupe humain, et spécialement une collectivité nationale. À certains moments – en général c'est mauvais signe –, les frontières se ferment et rejettent, parfois littéralement, à la mer ceux qui veulent les franchir.

Avec *Tanger, le rêve des brûleurs*, Leïla Kilani a réalisé en 2002 un documentaire qui aborde de front – si l'on peut dire – cette question de la frontière infranchissable. En 1991, l'Espagne à l'unisson des pays membres du groupe de Schengen, décidait de soumettre les ressortissants maghrébins au régime des visas. Depuis, des candidats au départ clandestin, qu'ils soient Marocains ou issus d'autres pays d'Afrique, ne cessent d'affluer à Tanger. On les appelle les brûleurs, prêts qu'ils sont à brûler leurs papiers, et à faire table rase de leur identité afin de rendre leur départ irréversible. Certains y laissent la vie. Beaucoup n'y arrivent pas et restent finalement à Tanger, dans un étrange exil face à la mer et à l'Europe inatteignable. Ils errent dans les rues



Tanger, le rêve des brûleurs, de Leïla Kilani, 2002.

**“On les appelle les brûleurs, prêts qu'ils sont à brûler leurs papiers, et à faire table rase de leur identité afin de rendre leur départ irréversible.”**

de la ville comme dans un purgatoire éternel. Leïla Kilani montre ces hommes et ces femmes qui oscillent en permanence entre présence et absence, disparaissant dans l'image ou comme au bord du cadre. Elle rend palpable leur nuit intérieure, l'abstraction triste de leur existence tout entière polarisée vers un ailleurs rêvé.

En contrepoint à *Tanger, le rêve des brûleurs*, on franchira la Méditerranée pour se rendre en Belgique où, dans les années 60, le gouvernement du pays décida de faire venir massivement sur son territoire des travailleurs marocains. Mais en septembre 1999, le ministre belge de la Justice commande une enquête pour voir s'il n'existe pas un lien entre criminalité et origine ethnique. Cette mise en cause tacite de la communauté marocaine est le point de départ du film de Rajae Essefiani et Frédéric Fichet, *Carnet de notes à deux voix*. L'annonce de l'enquête déclenche une tempête de questions chez la réalisatrice qui décide dès lors de remonter le fil

de son histoire liée inéluctablement à celle de l'immigration marocaine en Belgique. Avec une subtilité qui n'empêche pas la colère, Rajae Essefiani interroge aussi bien le représentant du ministre de la Justice que ses amis, qu'ils soient belges de souche ou d'origine marocaine comme elle. Peu à peu, cette enquête filmique fait remonter à la surface ce qui apparaît comme une archéologie de l'immigration.

Enfin, on s'attardera sur le film de Hicham Falah et Mohamed Chrif Tribak, *Balcon Atlantico*. En un plan-séquence aux amples travellings, la caméra des réalisateurs passent auprès de jeunes gens qui se retrouvent l'après-midi sur la corniche de Larache, à la fois lieu de drague et d'enjeux passionnels. On discute, on se tourne autour, on tourne en rond, surplombant la mer, ouverture infinie des possibles.

François Bonenfant

1 in *Cool Memories II*, p. 258, Le Livre de Poche, Collection Biblio/Essais, 1990.