

Roy ARMES, *Les cinémas du Maghreb*, trad. de l'anglais
par Françoise Rippe-Lascout, Marie-Cécile Wouters.
Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Images plurielles, 2006, 256 p.

Laurent Trémel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2469>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.2469](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2469)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2007

Pagination : 359-360

ISBN : 978-2-86480-849-7

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Laurent Trémel, « Roy ARMES, *Les cinémas du Maghreb*, trad. de l'anglais par Françoise Rippe-Lascout, Marie-Cécile Wouters. », *Questions de communication* [En ligne], 12 | 2007, mis en ligne le 03 mai 2012, consulté le 08 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2469> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2469>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2021.

Tous droits réservés

Roy ARMES, *Les cinémas du Maghreb*, trad. de l'anglais par Françoise Rippe-Lascout, Marie-Cécile Wouters.

Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Images plurielles, 2006, 256 p.

Laurent Trémel

RÉFÉRENCE

Roy ARMES, *Les cinémas du Maghreb*, trad. de l'anglais par Françoise Rippe-Lascout, Marie-Cécile Wouters. Paris, Éd. L'Harmattan, coll. Images plurielles, 2006, 256 p.

- 1 Publié dans la collection « Images plurielles », proposant face à la « menace de standardisation occidentale » (voir texte de présentation de la collection) une réflexion sur « les scènes et les écrans œuvrant de par le monde » (*ibid.*), cet ouvrage, traduit de l'anglais, est l'œuvre de Roy Armes, Professeur émérite à la Middlesex University de Londres, auteur d'une vingtaine de livres sur le cinéma. Le volume se compose de dix chapitres (pp. 21-186), rassemblés en deux parties : « Historique des Cinémas du Maghreb » (pp. 21 -84) et « Thèmes et styles » (pp. 85-186), suivies d'une rubrique intitulée « Documentation » (pp. 187-256), comportant plusieurs sous-parties : « Dictionnaire des cinéastes » (pp. 189-212), « Chronologie » (pp. 213-229), « Bibliographie » (pp. 231 -243), « Sigles » (pp. 245-246), « Index » (pp. 247-253), « Table des matières » (pp. 255-256).
- 2 La perspective abordée dans la première partie est chronologique et l'auteur débute son analyse dans les années 60, en s'intéressant à l'évolution des productions cinématographiques de trois pays : l'Algérie, le Maroc et la Tunisie. À cette époque, après l'Indépendance, la problématique centrale du cinéma maghrébin tourne autour de la notion d'identité nationale, avec « la volonté de restaurer une identité arabe dans

un monde en perpétuel changement » (p. 23). Tout en montrant les différences pouvant exister entre ces trois pays (dont les orientations politiques diffèrent), l'auteur souligne le rôle joué alors dans chacun d'entre eux par des organismes d'État orientant la création des œuvres cinématographiques. Dans les années 70, une production plus abondante de films permet l'émergence de thématiques s'écartant un peu du credo standard. On remarque aussi l'arrivée sur la scène d'une génération de « jeunes cinéastes », ayant fait des études dans des écoles de cinéma reconnues, qui contribuent à cette évolution, au niveau stylistique tout d'abord, mais également dans l'élaboration de certaines problématiques (une vision critique de la vie dans les campagnes après l'Indépendance par exemple, avec la persistance de traditions « semi-féodales » (p. 43). L'auteur note toutefois que le cinéma maghrébin reste très ethnocentré, qu'il traite « presque exclusivement de problèmes nationaux, [...] même un État nord-africain voisin est présenté comme un pays (très) étranger » (p. 42). Il évoque également le développement, durant les années 70, du « cinéma de l'immigration », avec la création d'œuvres - en France et en Belgique notamment - élaborées par des cinéastes maghrébins résidant dans ces pays.

- 3 S'intéressant aux années 80, Roy Armes explique quelle fut l'évolution des structures « étatiques » de production de films, différant selon les trois pays étudiés. En Tunisie, on constate, par exemple, dès 1981, l'abolition du monopole de la société de distribution étatique et la reprise de ce secteur par des sociétés privées. Au Maroc, en 1980, le gouvernement introduit un système d'aide à la production qui aboutira à une stimulation notable du secteur. En Algérie, même si le poids des organismes d'État reste fort, le monopole est lui aussi aboli. Par ailleurs, en Algérie et en Tunisie, le processus de « rajeunissement » des cinéastes se poursuit de manière significative. Toutefois, selon Roy Armes, ces changements n'entraînent que peu de conséquences au niveau des thématiques abordées : primat de films à dimension sociale et nationale, traitant de la vie dans les campagnes et des « problèmes sociaux urbains » (p. 57). L'auteur perçoit néanmoins « une approche plus critique et plus fine des questions sociales » (p. 56), de même qu'une « plus grande profondeur » (*ibid.*) de certains sujets abordés, ajoutant aussi qu'« il y a même de la place pour l'humour » (*ibid.*).
- 4 Les années 90 (et le début des années 2000) connaissent une augmentation significative du volume de la production cinématographique maghrébine (on passe de 78 longs métrages dans les années 1980 à 100 pour cette période). Mais Roy Armes, après avoir ; là encore, étudié les modifications dans la structure de production et le cursus des réalisateurs, en dresse un bilan mitigé. Se fondant sur sa propre expérience et des avis de critiques, il conclut qu'au cours des 35 dernières années « la continuité a été caractéristique de son évolution générale » (p. 82), après avoir évoqué le fait que ce « cinéma social », perçu par certains comme stérile, confine parfois à la « tristesse » (*ibid.*). Il souligne toutefois une tendance pouvant constituer un vecteur de changement : l'apparition significative de femmes réalisatrices au cours de la dernière décennie. De même, son appréciation sur les œuvres de cinéastes maghrébins résidant en Europe apparaît plus positive, puisqu'il souligne que ceux-ci, rompant avec les perspectives quelques peu univoques de leurs homologues exerçant dans le pays d'origine « ne se contentent pas de traiter les thèmes relatifs à la seule immigration et vont jusqu'à l'expression fictionnelle d'un grand nombre des formes d'aliénation présentes dans la société urbaine moderne » (p. 70).

- 5 La seconde partie, « Thèmes et styles » (pp. 85-186), se structure autour de dix chapitres, centrés eux-mêmes chacun, principalement, sur la présentation d'un film faisant un peu figure « d'idéal type », renvoyant à des thématiques, des genres cinématographiques (comédie, drame, etc.), des pays de production et des époques différentes. Sont successivement décrits et analysés, souvent à l'aune de la biographie de leurs réalisateurs : *El Chergui ou le silence violent* (1975), *Chronique des années de braise* (1975) - film offrant « un spectacle de la lutte armée qui relève de la mythologie, et non une analyse historique de la motivation et de l'interaction entre les forces qui la composent » (p. 103) -, *Omar Gatlato* (1976), *La Nouba des femmes du mont Chenoua* (1978), *Miss Mono* (1987), *Les sabots d'or* (1989), *Halfaouine, l'enfant des terrasses* (1990), *À la recherche du mari de ma femme* (1993), *Les silences du palais* (1994) et *Ali Zaoua, prince de la rue* (1999). Notons que cette partie est illustrée de reproductions de clichés photographiques tirés des films mentionnés.
- 6 Prend place ici une « conclusion » (pp. 175-186), synthétisant certains développements de l'ouvrage et se terminant par une présentation, mitigée, à l'image de ce qu'on a pu lire précédemment, des évolutions les plus récentes affectant le champ de production. L'auteur manifeste notamment un regret sur l'itinéraire cinématographique de certains réalisateurs installés en Europe (des cinéastes algériens exilés en France notamment) : alors qu'il jugeait fécondes les possibilités « d'hybridation » que le processus aurait pu engendrer, il déplore visiblement le fait que bon nombre d'entre eux se seraient avec « facilité » « intégrés dans les structures (larges il est vrai) du cinéma commercial français » (p. 185), en perdant leur identité. La troisième partie de l'ouvrage, « Documentation » (pp. 187-256), fournit des matériaux très utiles (voir *infra*), qui rendent compte de l'important travail réalisé là par Roy Armes et de l'aspect méthodique de sa démarche.
- 7 De par sa structure, le grand nombre d'exemples auxquels et se réfère, il n'est pas aisé de rendre compte du présent ouvrage, et plus encore de vouloir initier à partir de son contenu une discussion... Il faut rendre justice à un travail empirique très important et très riche, sur une question - le cinéma maghrébin - moins traitée que d'autres au sein du monde universitaire, et largement occultée au niveau des médias de vulgarisation. Il convient également de souligner la qualité de la documentation proposée au lecteur. Au cas par cas, on pourra toutefois regretter certains jugements de valeur, de même qu'une perspective tendant à assimiler le « cinéma social », influencé par un contexte politique « étatique », à un genre quelque peu « sclérosé », voire dépassé. Quelle est la vocation de la production cinématographique ? Doit-elle se rapprocher de l'habitus « cultivé » des critiques cinématographiques, comme le sous-tend implicitement l'auteur ? Doit-elle, au contraire, « distraire » la population, par des fictions de type hollywoodien par exemple ? Ou doit-elle, comme cela semble avoir été le cas dans les pays du Maghreb, et dans d'autres aires culturelles (on pense par exemple aux pays de l'ex bloc soviétique), contribuer à la diffusion de valeurs politiques présentées comme nécessaires à l'émergence d'une « société nouvelle », au risque d'aboutir à des formes d'endoctrinement ? La légitimité de ces trois « modèles » peut, et doit même, à notre sens, être questionnée et ce processus passe par la réalisation de travaux prenant en compte le point de vue des spectateurs, qui, dans cet ouvrage - mais on peut aisément comprendre que l'auteur n'ait pu prendre en compte cette dimension étant donné l'ampleur du travail déjà accompli - sont malheureusement absents.

AUTEURS

LAURENT TRÉMEL

Musée national de l'éducation, INRP, Rouen

laurent.tremel@inrp.fr