

CAHIER D'ETUDES MAGHREBINES



Marrakech

بني لادن

MARRAKECH

Cahier d'Etudes Maghrébines

Zeitschrift für Studien zum Maghreb

Visions d'une ville

MARRAKECH

Direction de la publication
Lucette Heller-Goldenberg

n°15

2001

ISBN : 3 - 929076 - 43 - 8

Romanisches Seminar der Universität Köln
Albertus-Magnus-Platz
50923 Köln
Allemagne

Sommaire

Cahier d'Études Maghrébines, n° 15, 2001 : Visions d'une ville : Marrakech

- p. 1 : Marrakech
- p. 6 : Marrakech la rouge
- p. 7 : Serge Ouaknine : Le silence des portes maghrébines
- p. 10 : Les Riyads
- p. 12 : Murs, murailles, remparts
- p. 13 : L'assassinat du docteur Mauchamp à Marrakech
- p. 17 : Jean-Jacques Wunenburger : Les structures imaginaires de l'espace à Marrakech
- p. 22 : La Place Djémaa el-Fna
- p. 23 : Lucette Heller : Défense et Illustration de la Place Djémaa el-Fna par Juan Goytisolo
- p. 30 : Juan Goytisolo : Djémaa el-Fna, Patrimoine oral de l'Humanité
- p. 35 : Juan Goytisolo : Une lecture de l'Espace Djémaa el-Fna
- p. 37 : Juan Goytisolo par lui-même
- p. 49 : Juan Goytisolo : Questions et questionnements
- p. 53 : Habib Samrakandi : Mohamed Bariz, de la littérature à l'orature
- p. 61 : Juan Goytisolo : Les vases communicants des cultures du monde
- p. 62 : *Les Mille et une Nuit*
- p. 63 : Jamel Eddine Bencheikh : *Les contes des Mille et une Nuits*
- p. 71 : Jamel Eddine Bencheikh - Nja Mahdaoui : *La Volupté d'en mourir*
- p. 83 : Omar Mounir : El Houari Mohamed Ben Brahim Assaraj, le poète de Marrakech
- p. 87 : Omar Mounir : La légende de la pierre de délivrance
- p. 88 : Abdelhak Serhane : La visite guidée de la Place Djémaa el-Fna
- p. 89 : Mohamed Bouada : La calotte magique
- p. 103 : La légende des pommes d'or
- p. 104 : Abdelkader Mana : Le conteur de la Koutoubia : Ba Miloud
- p. 105 : Sibylle Kroll : Hors de Djémaa el-Fna : Ba Miloud, le conteur de Marrakech
- p. 113 : Stefan Zimmermann - Anton Escher : Géographie de la "cinematic city Marrakech"
- p. 125 : Les juifs de Marrakech
- p. 126 : Sapho par elle-même
- p. 129 : Yvette Bénayoun-Szmidt - Najib Redouane : Enquête de la vérité dans *Un Mensonge de Sapho*
- p. 138 : Edmond Amran el Maleh : Les Trois Palmiers
- p. 142 : Abdelghani Hakkari : Trois palmiers dans la ville des sept Saints
- p. 143 : Edmond Amran el Maleh : A propos des Trois Palmiers
- p. 147 : La nouvelle architecture à l'assaut de la palmeraie
- p. 149 : Edmond Amran el Maleh : *Mille ans, un jour*
- p. 150 : Hélène Gans Perez : Saveurs d'enfance
- p. 152 : Un conte berbère de l'Atlas de Marrakech
- p. 153 : Jacques Majorelle, le peintre de Marrakech
- p. 157 : Chantal Destrez : Une dynastie d'artistes
- p. 158 : Jacques Majorelle : Carnet de route d'un peintre dans l'Atlas et l'Anti-Atlas (1922)
- p. 185 : Jean-François Clément : Notes au "Carnet de route" de Jacques Majorelle
- p. 207 : Table des Illustrations

Géographie de la "cinematic city Marrakech"

Stefan Zimmermann et Anton Escher

Quel est l'endroit où l'on peut trouver l'introuvable ? Où l'impossible est possible ? A en croire le célèbre archéologue de cinéma, Indiana Jones, incarné par Harrison Ford, seul un lieu répond à l'appel : Marrakech ! Dans le premier épisode de la trilogie des Indiana Jones, il ne fait aucun doute pour l'aventurier archéologue que Marrakech est le seul lieu envisageable pour retrouver une relique volée. Le seul nom de Marrakech suffit à évoquer dans l'esprit et l'imaginaire des Européens la magie de l'Orient, le désir intense de "l'ivresse de l'existence", ainsi que la promesse d'assouvir tous les besoins sensoriels et sensuels. Depuis un certain temps déjà, l'ensemble des médias, et tout particulièrement les films hollywoodiens, véhiculent cette image de la ville de Marrakech. Souvent, pour les spectateurs des pays occidentaux, les films évoquent une manière différente et étrangère de vivre au quotidien et font appel aux fantasmes exotiques et aux désirs inassouvis. Tout au long de l'histoire de cinéma s'est ainsi établie une réalité cinématographique, un "monde cinématographique", dans lequel la "cinematic city Marrakech" ("Marrakech, ville cinématographique") aussi a sa place. L'espace filmique représente en règle générale un simple cadre, dont la fonction est de contenir l'action du film et d'assurer sa cohésion.

Quelle est l'apparence géographique de cette "cinematic city" ? Comment le Marrakech de l'imaginaire est-il sans cesse recréé dans les films ? A quelles images, à quels lieux fait-on appel pour faire naître dans l'imagination des spectateurs la ville où l'impossible devient possible ?

La "cinematic city Marrakech", ce n'est pas seulement le Marrakech des films, mais également la ville dans laquelle des hommes vivent et les lieux où les films sont tournés, ces lieux où l'on fabrique le rêve de Marrakech selon une certaine perspective (ce qu'on appelle les "locations"). La "cinematic city Marrakech" se compose également de l'image, des connaissances, des représentations et des attentes des spectateurs vis-à-vis de Marrakech.

La "ville", le "lieu de tournage" ("location") et l' "image" de Marrakech

La "ville rouge", ainsi surnommée en raison de la couleur de ses maisons, est située à 200 km au sud de Casablanca, la métropole économique du Maroc, et à 170 km d'Essaouira, le port de Marrakech sur la côte atlantique.

Marrakech se situe dans un bassin à 470 m au-dessus du niveau de la mer, aux pieds du Haut-Atlas qui culmine à plus de 4000 m, et est souvent enneigé au printemps. Le climat correspond à celui d'une enclave saharienne ou subsaharienne. Ce chef-lieu, capitale d'une province du Maroc, constitue aujourd'hui l'un des principaux centres d'attraction touristique du pays. Le paysage magnifique, le climat tempéré, l'image de la ville, de même que la manière dont Marrakech est évoquée dans les films hollywoodiens, tout cela forme un ensemble d'éléments qui jouent un rôle considérable dans l'évolution de la ville, devenue aujourd'hui un "aimant à touristes". Avant même de venir à Marrakech, Européens et Américains connaissent déjà cette ville de rêve, grâce au cinéma.

Le lien unissant Marrakech au cinéma remonte aux temps des pionniers du cinématographe (Boulanger 1975). Marrakech fut l'une des premières villes d'Afrique du Nord à être utilisée en tant que décor réel. Ce fait n'est pas seulement justifié par les nombreuses constructions historiques et autres lieux séduisants pouvant être utilisés dans les films, mais également par la régularité des conditions climatiques et l'éclairage exceptionnel, ainsi que l'infrastructure relativement bien développée depuis le Protectorat français. C'est en 1919 que fut tourné le premier film à Marrakech : il s'agissait d'une production française intitulée "Mektoub", sous-titré "C'était écrit".

Depuis plusieurs années, le Ministère Marocain de la Culture et de la Communication s'efforce de promouvoir Marrakech, Ouarzazate, Erfoud et Essaouira pour en faire les quatre centres principaux de production cinématographique internationale au Maroc, à partir de lieux de tournage historiques. Dans cette optique, on accroît à Marrakech l'aménagement et le développement d'infrastructures pour soutenir l'industrie cinématographique : formation d'ouvriers et de techniciens qualifiés, extension de la capacité hôtelière, offre variée en décors utilisables dans des films et studios de cinéma adéquats, tels qu'on les trouve déjà à Casablanca et Ouarzazate (Ministère de la Culture et de la Communication, 1997). En outre, le Centre Cinématographique Marocain à Rabat se charge d'accorder les licences de tournage et offre son soutien dans le cadre de l'exécution des formalités douanières. Un autre aspect à ne pas négliger vient du fait que de nombreux créateurs cinématographiques appartiennent aux milieux artistiques de Marrakech et d'Essaouira. Selon les dires d'experts des milieux cinématographiques internationaux, Marrakech et ses environs comptent parmi les lieux de tournage les plus prisés au niveau mondial, comme le prouvent les nombreuses productions cinématographiques et télévisées d'Hollywood ou d'ailleurs au cours de ces dernières années (Ministère de la Culture et de la Communication, 1997).

La ville de Marrakech évoque l'Orient dans l'esprit des publics occidentaux. Il faut chercher dans les racines de l'orientalisme les stéréotypes en rapport avec cette région. (cf. Saïd 1978) C'est dans ce contexte qu'ont lieu les échanges entre l'Europe des Lumières et l'Orient exotique (Banse 1910, Saïd 1994, Schulze 1996).

Depuis son invention intellectuelle et une réalité vécue à travers des voyages ciblés, la fascination exercée par l'Orient s'explique par le fait que ce monde semble se trouver en dehors de toute règle, de toute norme, de toute loi, tout au moins du point de vue de l'étranger. Et la ville est devenue avec le temps l'incarnation de cet Orient. L'image de Marrakech regorge de promesses : à Marrakech, les *Contes des Mille et une Nuits* deviennent réalité. Le soleil radieux, la luminosité, la multiplicité des couleurs, la nourriture exotique, les constructions historiques ainsi que les étranges habitants constituent une scène, sur laquelle se confondent l'imaginaire et la réalité quotidienne, une scène où tout est possible. Cette image est dépeinte dans les brochures touristiques et les présentations multiples faites par les médias ; les Européens qui vont à Marrakech aujourd'hui vivent au rythme de cette imaginaire (Escher/Petermann 2000).

Analyse des films où Marrakech est le sujet et le lieu du tournage

La "cinematic city" se retrouve dans les films, et notamment dans les productions prenant Marrakech comme sujet et lieu de tournage. On peut ainsi découvrir et reconstruire la géographie de la ville cinématographique, en analysant les films ayant pour cadre Marrakech. Etant donné que les films plus récents font référence à des films ayant eu un succès artistique et/ou commercial, Marrakech devient délibérément, sans qu'on le veuille de façon explicite, une ville telle qu'elle apparaît dans les films déjà connus.

En règle générale, quelques plans et prises de vues panoramiques suffisent à cerner un lieu dans le cadre de l'action d'un film. Seules quelques références transmises par ce lieu sont nécessaires pour donner au spectateur une idée précise de la ville ou du paysage racontés par le film. La "cinematic city" se compose d'unités scéniques qui peuvent être isolées en fonction du contexte. Mais ce n'est qu'à partir des lieux pris dans leur ensemble que se crée la cité imaginaire. Ces images engendrent, dans une mise à jour continuë, un espace filmique ainsi qu'un portrait cinématographique, ce qui contribue à la construction d'une "cinematic city" (Clarke 1997). Le spectateur reçoit juste la quantité d'informations dont il a besoin sur les lieux représentés pour suivre l'histoire, comprendre quel est l'endroit évoqué ou encore saisir à travers l'image de la ville filmée, la vie telle qu'elle est réellement vécue. L'analyse met tout particulièrement l'accent sur les lieux filmés et représentés selon les références connues sur la ville dans le contexte filmique.

Une fois créé l'imaginaire géographique de Marrakech, celui-ci se confirme sans fin dans une perpétuelle mise à jour, non seulement confortée dans son image, mais sans cesse renouvelée et reproduite dans sa géographie, à l'identique, ou de manière plus précise et plus subtile. C'est pourquoi, pour identifier la représentation et les lieux de la géographie du "cinematic Marrakech", il suffit de se référer à un nombre limité de films sur Marrakech.

Malheureusement, pour des raisons de disponibilité, il n'a été possible de sélectionner que des films de la deuxième moitié du XXe siècle. Nous nous sommes attachés à analyser des films de genres variés, de différents niveaux de qualité artistique et produits pour divers pays occidentaux, afin de rechercher l'identité géographique du Marrakech filmique, indépendamment des différences pouvant exister entre les films. Au total, sept films ont été sélectionnés pour tenter de déterminer les perspectives qui créent une "cinematic city".

La production américaine *The Man who knew too much* (L'Homme qui en savait trop) réalisée par Alfred Hitchcock, a été tournée à Marrakech en 1955. Ce film recourt à des modèles orientaux connus ; de par sa réussite tant du point de vue artistique que commercial, il a fixé des règles et des modèles pour les films à venir. Le film allemand *Peter Voss der Held des Tages* (1959), suite de l'histoire à succès d'un gentleman-escroc, regorge littéralement de décors exotiques. Un bref épisode du film se déroule à Marrakech. La production américaine *Ishtar*, réalisée par Elaine May, a été considérée comme l'un des films les plus décevants de l'année 1987. La présence de « locomotives » telles que Isabelle Adjani, Warren Beatty et Dustin Hoffman n'a pas suffi à sauver la comédie de l'échec financier. Le « road-movie » italien *Marrakech Express* (1989) a pour thème l'expédition entreprise par plusieurs amis vers Marrakech, afin d'y faire sortir de prison l'un de leurs vieux amis. Le danger émanant de l'Orient plane dès le début au-dessus de l'histoire et ne se révèle que lentement – pas à pas –, alors que le voyage vers Marrakech touche à sa fin. La série B américaine *Unveiled* (1994) traite de tous les caractères que l'on attribue à l'Orient : la passion, l'exotisme, la menace et le danger. Ces ingrédients sont présentés au spectateur avec Marrakech comme arrière-plan. La satire française des milieux médiatiques *Vengeance d'une blonde* (1994) décrit la ville de Marrakech comme le lieu de retraite exclusif des riches et des beaux, comme l'endroit où l'on abandonne les normes bourgeoises et les règles habituelles. Le film britannique *Hideous Kinky* (1998), avec dans le rôle principal Kate Winslet, est une adaptation de l'autobiographie d'Esther Freud. Il dépeint la vie d'une Anglaise de la génération hippie, qui troque la grisaille quotidienne de Londres contre la ville, haute en couleurs de Marrakech.

Analyse des cartes postales de Marrakech

Depuis l'invention de la photographie, ce sont les cartes postales, largement diffusées dans toute l'Europe, qui sont, pour une grande partie de la population du continent, les pourvoyeurs d'informations sur les lieux et les paysages étrangers et inconnus. Kotlowski (1996 : 32) parle même d'une obsession relative aux cartes postales. Ces dernières assument parfois la fonction d'un photo-reportage, en reprenant les thèmes de l'exotisme et de l'aventure, déterminant l'image de la ville dans l'esprit des spectateurs, comme par exemple "Sur les traces de rebelles au Maroc" (Kotlowski 1996 : 15).

Pendant les débuts du cinéma, les cinéastes et les metteurs en scène ont cherché des exemples et des références pour communiquer au public un imaginaire authentique des lieux et paysages représentés. En d'autres termes, seul un rapport fondé sur la vie réellement vécue confère au film une certaine crédibilité vis-à-vis du public. L'effet de reconnaissance au cinéma était, et est toujours, de la plus grande importance du point de vue du spectateur. De cette manière s'effectue le rattachement de l'imagination filmique à la réalité de la vie telle qu'elle est vécue, créant ainsi une authenticité et une acceptation dans l'esprit des spectateurs. Les réalisateurs et les directeurs artistiques ont souvent eu recours aux premières images disponibles en Europe, ainsi qu'aux nombreuses photographies existantes du monde étranger,

produites en grande quantité (Ettedgui 2001). Elles étaient à la disposition d'une multitude de gens : ces images étaient à l'époque les cartes postales. Ce médium reproduit les endroits étrangers et inconnus, vu que l'expéditeur veut communiquer au destinataire des informations sur le lieu d'où il a envoyé la carte (Kotlowski 1996). Il est donc logique que les producteurs de films soient forcés d'employer les représentations de lieux stéréotypés que sont les images de cartes postales lors de la réalisation de leurs films. On peut retenir que la construction géographique de la ville telle qu'elle est représentée dans les films repose sur des perspectives données de lieux, que l'on retrouve toujours sur les cartes postales. L'analyse des films comparée à celle des innombrables cartes postales de Marrakech souligne clairement cette parenté. La recherche de la géographie de l'imaginaire de Marrakech conduit logiquement à la source d'information capitale que fut la carte postale d'une extrême importance pour les premiers cinéastes.

Boulanger, spécialiste reconnu du cinéma, fait remarquer le rapport existant entre les films et les thèmes actuels que l'on retrouve sur les cartes postales (1975 : 137). Il observe que les films tournés à Marrakech prennent, utilisent et respectent les couleurs typiques de la ville. En outre, ils exploitent des représentations telles que le porteur d'eau bigarré, comme on peut les retrouver sur les cartes postales destinées aux touristes. Aujourd'hui, la carte postale joue également un rôle considérable pour les touristes, même si la passion des collectionneurs reste limitée. Les cartes postales actuelles, vendues dans les kiosques et les magasins de souvenirs de Marrakech, reprennent les mêmes thèmes qu'il y a 80 ans. Seuls le progrès technique et les nouvelles formes de l'esthétisme font varier les thèmes dans une faible mesure. Les documentations sur les cartes postales du Maroc des années 30 (cf. Alaoui 1996) apportent leur témoignage sur les thèmes qui ont pénétré durablement dans la conscience des cinéastes, ainsi que dans l'esprit des spectateurs. Quelques cartes postales historiques, exemples visuels de l'origine du "Marrakech cinématique" confirment cette affirmation.



Construction géographique de la «cinematic city»

Quels sont les lieux qui donnent naissance au "cinematic Marrakech" et quelles sont les perspectives de plans qui créent Marrakech dans les films ?

Marrakech ne possède pas le même taux de reconnaissance que d'autres villes reproduites par le biais du cinéma, comme New York, Londres ou Paris (Hopkins 1994), qui disposent d'emblèmes uniques ou de symboles connus dans le monde entier. A l'échelle mondiale, la Koutoubia, le minaret de la Grande Mosquée de Marrakech, n'a pas le même degré de notoriété que la statue de la Liberté, le Tower Bridge ou la tour Eiffel. Cependant, pour la majeure partie du public aujourd'hui, la place Jemaa el Fna avec le minaret de la Koutoubia représente le signe distinctif, l'emblème de Marrakech, et ce symbole est exploité en conséquence dans les films.



Photo Flandrin.



236 - MARRAKECH - Place Djemâa-el-Fna.
Djemâa-el-Fna place

واكش فسحة جامع الفنا.

Trois autres perspectives ou décors naturels, à savoir la vue sur les toits en terrasses de la médina, les ruelles du souk et la maison orientale, ne peuvent être concrètement localisées dans le Marrakech de la vie réelle ; on peut les trouver dans une multitude d'endroits dans la ville. Pourtant, ces éléments font aujourd'hui partie de la construction filmique unique de Marrakech.



4 B. - MARRAKECH. - Bab-Doukkala

Photo Flandrin

Ceci est dû à la dynamique des histoires et aux significations des récits qui se déroulent à Marrakech. La perspective de prise de vues et le lieu de tournage sont en relation directe avec l'histoire racontée dans le film. Le caractère de chaque lieu de tournage devient même partie constituante du niveau narratif des films. Chaque lieu donne son empreinte à un contenu spécifique ou favorise un déroulement précis de l'histoire. La géographie du film suit des règles qui lui sont propres. A l'instar de la géographie du roman, ce qui se produit dépend dans une large mesure du lieu de l'action (Moretti 1999). C'est la raison pour laquelle des perspectives identifiables qui ne sont pas rattachées à des lieux précis deviennent également des lieux individuels dans la "cinematic city Marrakech".

La vue d'ensemble sur la vieille ville, avec sa vue panoramique sur les toits en terrasse de la médina, présentent la ville comme un ensemble fermé. Les ruelles étroites du souk éveillent l'angoisse, la peur et l'incertitude chez le spectateur.

Le quatrième lieu est l'intérieur de la maison, où l'on prend pour thème l'assouvissement des besoins sensoriels et sensuels sur fond d'intérieur exotique. La description analytique des endroits représentés et des événements localisés doit être effectuée d'un point de vue eurocentrique, étant donné que les films ont évidemment été, et sont toujours, produits pour un public d'Occidentaux et d'Européens.



22. - P. - CHIRATS (Chantuses Marocaines)

Photo Flandria

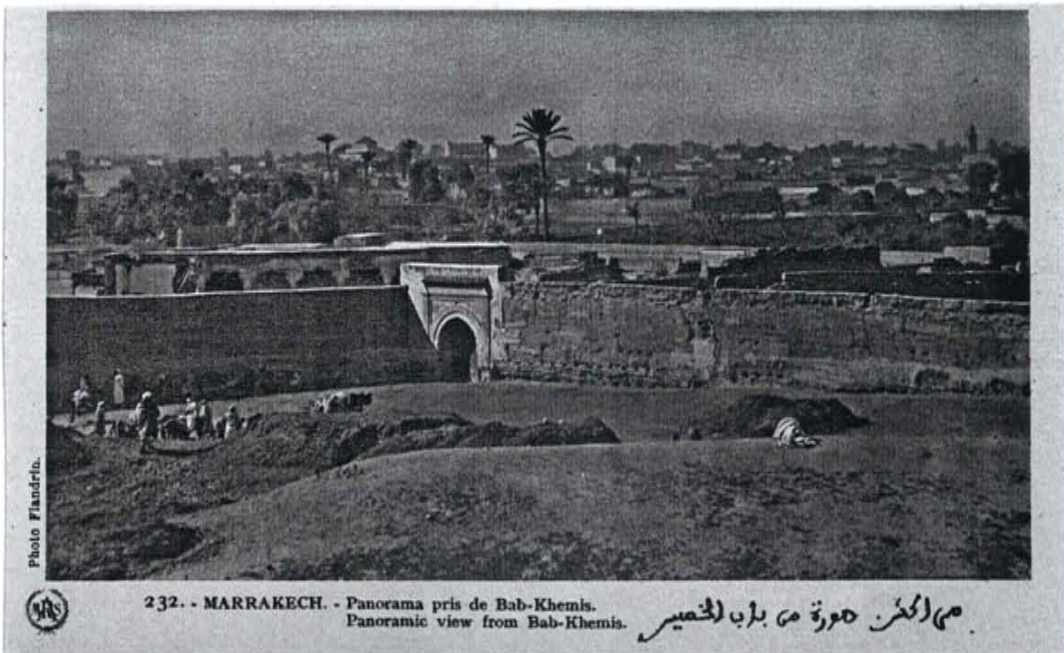
Premier lieu et plan général d'introduction ("establishing shot") : La place Jemaa el Fna et la Koutoubia

Dans presque tous les films, la place Jemaa el Fna est utilisée comme plan général d'introduction, ou "establishing shot", plan qui sert d'introduction à une séquence et fixe les lieux et la situation. Ce premier plan permet au spectateur de situer le lieu représenté dans le contexte de sa connaissance de la vie réelle. C'est pourquoi les symboles jouent ici un rôle majeur. Dans la publicité et dans les présentations du Maroc, la place Jemaa el Fna est utilisée comme synonyme de Marrakech. Cette grande place, en général bouillonnante de vie, possède un degré élevé de reconnaissance, ce qui la rend prédestinée pour l'"establishing shot". Cette place est entourée de nombreux cafés, qui ne présentent pas seulement un intérêt particulier pour la représentation filmique en tant qu'emplacements pour la caméra, mais également en tant que partie intégrante du lieu de tournage. A l'arrière-plan apparaît souvent comme point de repère le minaret de la Grande Mosquée. Le taux de reconnaissance du minaret chez le spectateur est certes plutôt restreint, mais il joue cependant un rôle important en tant que symbole dans un contexte de culture étrangère. En arrivant en ville, l'observateur passe devant la mosquée avant de poursuivre jusqu'à sa véritable destination, la place Jemaa el Fna.

Dans les films *The Man who knew too much* et *Marrakech Express*, le parcours pour s'approcher de la ville est identique. Toutefois, dans le premier des deux films cités, les McKennas arrivent en ville dans un autocar de ligne qui les conduit de Casablanca à Marrakech et non dans un véhicule tout terrain, comme les acteurs principaux du «road-movie» italien, 30 ans après le film de Hitchcock. L'épisode se déroulant à Marrakech dans *Peter Voss der Held des Tages* s'ouvre également sur la place Jemaa el Fna, soulignant ainsi la signification essentielle du lieu pour la «cinematic city». Dans les productions qui suivent, la place Jemaa el Fna représente également le lieu d'arrivée qui constitue donc le premier contact avec l'étranger. Le film américain *Unveiled* reprend lui aussi ce procédé. Il en ressort clairement que dans les films, la place Jemaa el Fna représente le lieu où l'on peut effectuer une prise de contact avec l'Orient, sans avoir à se mêler totalement à lui. La place exerce la fonction d'espace filmique propice aux contacts. Ce lieu constitue le portrait-type de l'imagerie de l'Orient, chez l'Occidental. La place Jemaa el Fna a également d'autres qualités par rapport à d'autres emblèmes de la ville. On peut y découvrir – d'un point de vue européen – presque tous les clichés relatifs à l'Étranger et à l'Autre. Acrobates, conteurs, musiciens, attelages de chevaux et charmeurs de serpents sont perçus par le spectateur et immédiatement assimilés à un contexte "oriental". L'Orient de la place Jemaa el Fna est radieux, multicolore et ouvert à l'observateur. Il invite le spectateur à s'engager dans la ville.

Deuxième lieu : la perspective sur les toits de la médina de Marrakech

Après l' "establishing shot", la médina, la vieille ville de Marrakech, est introduite par le biais d'une prise de vue panoramique. De cette façon, le film transmet au spectateur une première impression de la ville, au départ étrangère et inconnue, ceci non pas pour localiser l'action en cours, mais uniquement pour introduire la ville en tant que décor "oriental".

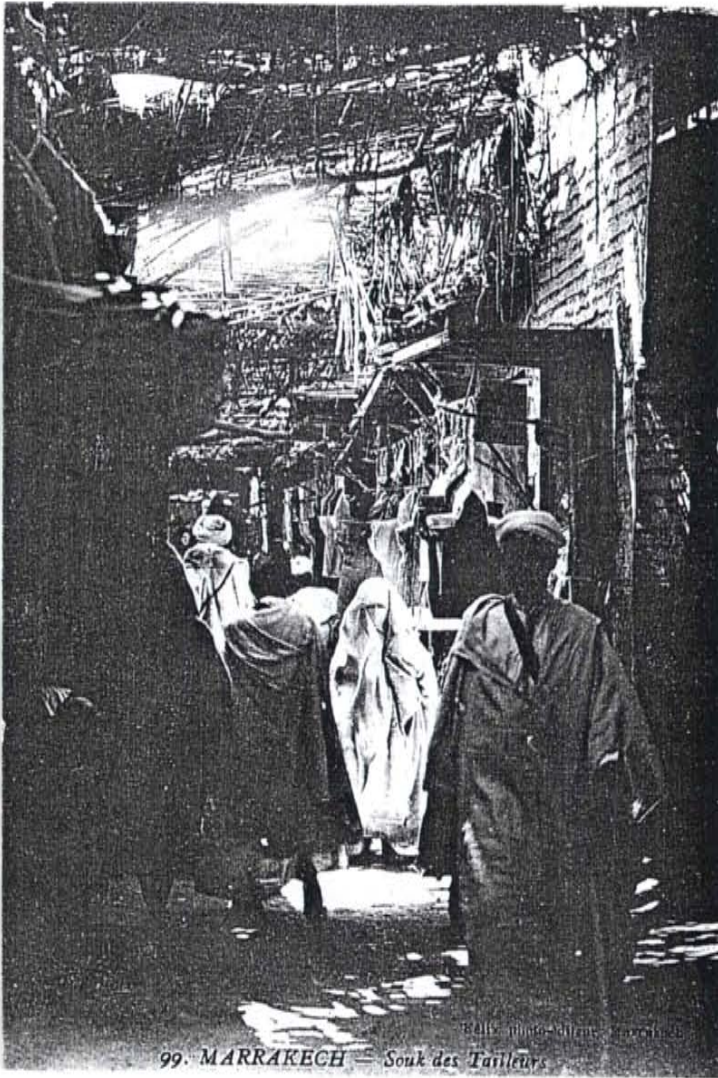


Cette atmosphère est intensifiée lorsque la vieille ville est représentée en demi-jour ou dans l'obscurité, un effet que l'on utilisait déjà pour les premières séries de cartes postales (Kotlowski 1996). Dans les films, la touche orientale s'accompagne d'un effet fantastique, d'une note mystérieuse de par l'obscurité. Dans le film *Ishtar*, le spectateur peut percevoir à plusieurs reprises cette caricature ; *Hideous Kinky* et *The Man who knew too much* n'épargnent pas non plus au spectateur la vue nocturne évocatrice des toits plats de Marrakech. Le dernier exemple cité offre un regard filmique depuis la fenêtre d'un hôtel sur de nombreux minarets par-delà les toits de la médina,

vue qu'il est impossible de trouver dans la ville réelle. Dans la production française *Vengeance d'une blonde*, s'offre au spectateur la vision de la médina depuis le toit d'une maison. Les toits en terrasse forment un paysage urbain étranger qui, en tant qu'unité architecturale fermée, mettent en évidence, aux yeux du spectateur, les différences culturelles par rapport à l'Europe. Le caractère renfermé et le repli sur elles-mêmes des habitations de la médina représentent le symbole d'une culture qui, au départ, ne s'ouvre pas au spectateur. C'est ainsi que sont présentées les habitations de la ville, après le symbole de la place Jemaa el Fna. La ville cinématographique commence à naître dans l'imagination du spectateur.

Troisième lieu : les ruelles du souk

Le troisième lieu permet au spectateur de concevoir de manière plus nuancée la ville, d'abord évoquée comme lieu d'habitations renfermées sur elles-mêmes. L'un des éléments essentiels de la "cinematic city" est constitué par les étroites ruelles du souk,



jusqu'où la lumière ne pénètre qu'avec parcimonie, comme on peut l'observer sur les premières cartes postales (cf. Alaoui 1996). La représentation du souk met avant tout l'accent sur les effets de clair-obscur, produisant ainsi chez l'observateur une atmosphère mystérieuse. De cette manière, la ville reste dissimulée au regard du spectateur qui ne dispose que d'un point de vue subjectif. On parvient ainsi à visualiser le caractère étranger, la différence et le danger latent. Les ruelles du souk représentent le lieu où le protagoniste est confronté avec l'autre monde, le monde étranger.

Le héros du film est forcé d'entrer en contact avec les gens qui lui sont étrangers. On peut ici évoquer la terrible séquence du film *Hideous Kinky*, qui représente Marrakech, dès le générique, comme une ville étrangère et menaçante. L'espace de peur filmique ainsi créé (le souk) est construit à partir de

champs et de contre-champs de la caméra. Dans le film *Unveiled*, on peut observer quasiment les mêmes images. Dans d'autres films également, comme *The Man who knew too much*, cette technique est décelable sous une forme quelque peu différente. Ici en effet, le spectateur peut aisément percevoir le danger représenté par le souk, du fait du crime sournois commis dans les ruelles. Les scènes de films qui ont pour théâtre les ruelles du souk représentent toujours le regard du héros interrogeant d'innombrables visages, tandis qu'il s'efforce de trouver son chemin ou une

personne qui pourra le guider. La peur éprouvée par les protagonistes est mise en relief par des mouvements rapides de caméra et par une musique dramatique, qui contribuent à accentuer encore la dimension menaçante. Dans le film *Ishtar*, le burlesque de la mise en scène rend caricaturale la peur des personnes se retrouvant dans les ruelles. Les venelles du souk représentent le cœur de la ville et signifient l'imprévisibilité, le chaos, la confusion et la menace. Elles sont le lieu où l'histoire du film se développe : c'est alors que tout commence à devenir intéressant. Les questions sont posées ! C'est dans les ruelles du souk que s'amorcent le contact et l'appréhension du monde exotique et étranger exprimé par le Marrakech réel (Benali 1998 : 183). L'observateur commence à reconnaître la "cinematic city" également dans ses différences internes, avec tous ses problèmes.

Quatrième lieu : la maison orientale, lieu d'assouvissement des besoins sensoriels et sensuels

La dernière étape de la construction du "cinematic Marrakech" conduit le spectateur à l'intérieur de la maison orientale. En règle générale, les prises de vues sont effectuées



129

Intérieur arabe

dans de vastes maisons organisées autour d'une cour intérieure. Une fois parcourue la place Jemaa el Fna et passé le danger des ruelles du souk, le conte tant attendu devient réalité, sur fond de décor exotique. Pour les Européens et les Américains, normes et règles paraissent n'avoir plus cours. La chose ne fait à présent plus l'ombre d'un doute : Le spectateur a atteint le "cinematic Marrakech".

La suppression des normes et la rupture avec le contexte culturel des protagonistes occidentaux est, entre autre, obtenue par le biais du thème de la nourriture et des repas. Dans *The Man who knew too much*, le Dr McKenna, incarné par James Stewart, échoue dans sa tentative de s'accoutumer à d'autres mœurs lors des repas. Manger pour ainsi dire à même le sol, représente le premier défi, surmonté de manière plus ou moins satisfaisante après une longue hésitation. La capitulation définitive a lieu lors de la tentative qui suit de manger avec les doigts. Une situation que l'on retrouve également dans le «road-movie» italien *Marrakech Express*. Tous

les exemples de films cités renvoient également à la liberté sexuelle, en tant qu'opposition marquée avec la vie quotidienne en Occident et comme expérience sensuelle d'un caractère différent. Ce rapport particulier aux plaisirs charnels est représenté de manière plus ou moins prononcée. La production française *Vengeance d'une blonde* présente Marrakech comme un lieu où la débauche sexuelle est normale. Un élément essentiel de ce que l'on nomme orientalisme, l'assouvissement des besoins sensoriels et sensoriels, a pour théâtre la maison orientale.

La représentation de l'envoûtante maison orientale marque la fin du suspense de l'action du film et de la construction de la "cinematic city". A ce stade, l'observateur connaît mieux la ville cinématographique. Plats exotiques, musique andalouse et débauches d'érotisme mettent clairement en évidence le fait que Marrakech est située dans un autre monde, qui n'a apparemment que peu de choses en commun avec l'Europe telle qu'on la connaît. Les phénomènes de l'expérience sensorielle et sensuelle de l'Orient sont indissociables de la "cinematic city Marrakech" et des envoûtantes maisons de la médina.



"Cinematic city Marrakech"

La "cinematic city Marrakech" est introduite au moyen du symbole de reconnaissance figuré par la place Jemaa el Fna (avec ou sans la Koutoubia). Les perspectives sur la place invitent l'observateur à s'engager dans la cité cinématographique. Ensuite, par le biais d'une vue d'ensemble sur la vieille ville et d'un panoramique sur les toits plats de la médina, la ville est présentée dans son ensemble. L'évocation des ruelles du souk conduit les yeux du spectateur au cœur de la ville. Ces ruelles inspirent l'angoisse, la peur et l'incertitude, car elles font l'effet d'un labyrinthe sur les promeneurs, en les entourant et en les coupant du reste de la cité. Le dernier élément participant à la constitution du "cinematic Marrakech" est l'intérieur du cœur de la ville, l'habitation. La maison apparaît comme le lieu où l'on peut se libérer et assouvir ses appétits divers. La peur et l'angoisse suggérées par les ruelles sont surmontées et le moment est proche où la satisfaction des désirs et besoins sensoriels dans un décor d'intérieur exotique va se réaliser.

La Place et la maison, les lieux d'introduction et d'exclusion de la "cinematic city Marrakech", laissent une empreinte essentielle dans l'image et la reconnaissance du Marrakech des films. Le portrait de la ville "cinematic" s'apparente à un lieu où l'on peut trouver l'introuvable et où l'impossible est possible ; Marrakech prend forme à travers les images et les histoires représentées.

Le "cinematic Marrakech", la ville des événements mystérieux et de la jouissance sans borne, est définie par les quatre lieux évoqués. C'est dans ce Marrakech – une ville de l'Orient – que le spectateur va s'engager. C'est la raison pour laquelle les images et les lieux présentés depuis des décennies sont immuables ou ne varient qu'imperceptiblement. La "cinematic city Marrakech" constitue un exemple de la ressemblance des images filmiques auxquelles on a recours, en dépit de la diversité et de l'origine des équipes et des pays de production des films qui se déroulent à Marrakech. Même si les histoires et récits évoqués dans les différents films se distinguent et évoluent dans leur contexte temporel, une chose est certaine : Marrakech reste la "cinematic city".

Bibliographie

- Alaoui, O. (1996) : *1925 Maroc Courrier Postal*. Casablanca
- Banse, E. (1910) : *Der arabische Orient (Orient I). Eine Länderkunde*. Leipzig.
- Benali, A. (1998) : *Le Cinéma Colonial au Maghreb*. Paris.
- Boulanger, P. (1975) : *Le Cinéma Colonial*. Paris.
- Clark, M. J. und Allen, W. J. (1977): *Films : Cities via The Screen. Geographical Magazine* 49, p. 341.
- Clarke, D. B. (1997) : Introduction – previewing the cinematic city. Clarke, D. B.(éditeur): *The Cinematic City*. London. pp.1-18.
- Escher, A. und S. Petermann (2000) : *Neo-colonialism or Gentrification in the Medina of Marrakesh*. ISIM Newsletter 5. 2000, p. 34.
- Étiedgui, P. (2001) : *Filmkünste: Produktionsdesign*. Reinbek bei Hamburg.
- Großklaus, G. (1995) : *Medien-Zeit. Medien-Raum. Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne*. Frankfurt/Main.
- Hopkins, J. (1994) : A Mapping of Cinematic Places : Icons, Ideology, and the Power of (Mis) Representation. Aitken, S. C. und Zonn, L.E. (éditeur): *Place, Power, Situation, and Spectacle : A Geography of Film*. Boston, pp. 47-65.
- Korte, H. (1999) : *Einführung in die systematische Filmanalyse*. Berlin.
- Kotlowski, J. (1996) : *Alte Postkarten als Kulturspiegel*. Oldenburg.
- Ministère de la Culture et de la Communication (1997): Monsieur Driss Alaoui Mdaghri, ministre de la Communication, annonce un plan d'action urgente pour la relance du cinéma au Maroc. Internet: <http://www.mincom.gov.ma/cinemaroc/ciné-news.html> (24.10.2000).
- Moretti, F. (1999) : *Atlas des europäischen Romans*. Köln.
- O'Brien, C. (1997) : The „Cinéma colonial“ of 1930s France : Film Narration as Spatial Practice. Bernstein, M. und Studlar, G. (éditeur): *Visions of the East – Orientalism in Film*. New Brunswick. pp. 207-231.
- Said, E.W. (1978) : *Orientalism*. London.
- Said, E.W. (1994) : *Culture and Imperialism*. New York.
- Schulze, R. (1996) : *Was ist islamische Aufklärung. Die Welt des Islam* 36, pp. 276-325.

Filmographie

- Mektoub. 1919. Réalisation : J. Pinchon et D. Quintin.
- The Man who knew too much. 1956. Réalisation : A. Hitchcock.
- Peter Voss der Held des Tages. 1959. Réalisation : G. Marischka.
- Raiders of the lost Arc. 1981. Réalisation : S. Spielberg.
- Ishtar. 1987. Réalisation : E. May.
- Marrakech Express. 1989. Réalisation : G. Salvatores.
- Unveiled. 1994. Réalisation : W. Cole.
- Vengeance d'une blonde. 1994. Réalisation : J. Szwarc.
- Hideous Kinky. 1998. Réalisation : G. MacKinnon.

Table des illustrations

- 1 : Carte postale actuelle : le porteur d'eau
- 2 : Place Jemaa el Fna, vue sur la Koutoubia
- 3 : Vue sur Bab-Doukkala par-delà la médina
- 4 : Femmes buvant le thé dans une maison
- 5 : Vue sur Bab-Khemis par-delà la médina
- 6 : Ruelle des tailleurs dans le souk
- 7 : Employée de maison dans une cour intérieure
- 8 : Une ruelle de la médina de Marrakech

Michèle Morgan, sous le regard
de Pierre Brasseur, s'adonne avec
fantaisie au plaisir de découvrir
les charmes des souks de Marrakech
dans "Oasis" d'Yves Allégret (1955).

