

## **Le cinéma au Maroc**

### ***État des lieux***

1. Vue d'ensemble sur l'état des salles de cinéma .....	153
2. Restriction du réseau de distribution .....	155
3. Le poids de la taxation fiscale .....	156
4. axes et impôts auxquels sont soumises les salles de cinéma-régime actuel (résumé) .....	157
4.1. Taxes propres au secteur .....	157
4.2. Autres impôts et taxes de doit commun .....	157
5. La chute de la fréquentation .....	159
6. La politique d'aide financière .....	161

MOHAMED GALLAOUI

151



Depuis quelque temps déjà, on ne peut malheureusement plus s'enorgueillir de répéter la bonne phrase « Ouarzazate est le Hollywood du Maroc » ! Car, non seulement cette charmante ville du sud ne dispose même plus d'une seule salle de cinéma, après la fermeture respective de « Sahara » en 1995 et « Atlas » en 1996, mais surtout parce que malgré la persistance rayonnante de la production internationale qui fait vivre une main d'œuvre nationale importante et dont l'État marocain tire prestige<sup>1</sup>, l'exploitation cinématographique souffre de plusieurs maux et handicaps.

En effet, les deux dernières décennies du siècle écoulé avaient été la période d'un double déclin du secteur cinématographique au Maroc :

- Celui de la fréquentation des salles dont la baisse ne cesse d'augmenter.
- Celui de la restriction croissante du parc cinématographique.

Paradoxalement, l'afflux du public sur le film marocain qui connaît une réelle ascension vient rompre la désertion des salles des années 80. Cette « réconciliation » du public avec le produit national va parfois (cas de « Femmes et femmes » de Saâd Chraïbi, de « Casablanca by night », de Mostafa Derkaoui ou encore de « Bandits » de Saïd Naciri...) jusqu'à mettre en seconde zone l'audience de ses principaux concurrents : le film américain et le film hindou. Des efforts indéniables ont été entrepris en vue de sauver la production tant sur le plan législatif que sur le plan strictement économique. Cependant, la multiplicité des difficultés structurelles et culturelles qui l'affrontent risque de mettre en péril l'existence même du cinéma dans notre pays.

## 1. Vue d'ensemble sur l'état des salles de cinéma

Jusqu'à la fin de l'année 2003, le Maroc disposait, statistiquement de 160 salles<sup>2</sup>, à raison d'une salle en moyenne pour 17500 habitants, sachant que ce chiffre ne mentionne aucune différence entre salle à écran unique, complexe et multiplex. Ainsi s'y trouvent inclus les quatorze écrans du cinéma « Mégarama », créé en 2002 et les écrans des complexes « Dawliz » dans les différentes villes du royaume. Il est à noter que la norme internationale, selon le bulletin de l'UNESCO, voudrait que notre pays, en considération de ses potentialités économiques et humaines, soit doté d'au moins 800 salles de cinéma ; soit une salle pour 40000 habitants. Autre facteur à signaler est que seules les salles en activité sont prises en compte, dans la mesure où

---

1. Depuis 1937, date de la production des deux premiers films étrangers dans l'espace de Ouarzazate (**Arouk** d'Italie et **La caravane du désert** de l'Anglais Thorton Freeland) jusqu'en 2003, celle de la réalisation de **Tombuku** de l'Irlandais Allan Gunsman, environ 240 films ont été filmés dans le même lieu. On notera qu'à partir de la décennie quatre vingt, le rythme de cette production a connu une progression constante grâce aux superproductions, particulièrement quand elles sont signées par des cinéastes de renommée comme **La dernière tentation du Christ** de Steven Spielberg, **Gladiator** de Ridley Scott, **Astérix et Obélix** d'Alain Chabat ... Cette activité cinématographique a eu des conséquences économiques indéniables en matière d'emploi et de tourisme.

2. Selon les statistiques fournies par le centre cinématographique Marocain (CCM). À noter cependant que jusqu'au moment de la rédaction de ce texte, celles-ci s'arrêtent au premier semestre 2003.

133 salles ont été fermées, soit définitivement soit pour rénovation. Dans tous les cas cependant, le parc national de salles a été réduit, durant les deux dernières décennies, d'environ 30,5 % par rapport à l'année 1981 qui a connu la plus forte audience avec 251 salles.

S'il faut maintenant rechercher les critères pour la construction d'une salle qui répond aux conditions professionnelles minimales pour l'organisation du spectacle cinématographique, notre déception risque d'être très grande. Ainsi par exemple ne trouverait-on parmi les 51 salles de Casablanca qu'une vingtaine qui garantissent un spectacle dans les normes; ce qui veut dire que 50 % d'entre elles ne sont que des lieux obscurs où le spectacle est la dernière chose à se faire. Malheureusement, l'exemple de la métropole n'est pas exceptionnel puisqu'on assiste à une véritable décimation, dans le restant des autres villes!

En ce qui concerne la répartition territoriale des salles, force est de constater qu'elle continue de s'appuyer sur l'axe central entre les grandes villes. Cette concentration n'a pu assainir la débâcle quasi générale des fermetures. Ainsi Casablanca ne compte que 51 salles, suivie de Rabat avec seulement 14 salles, puis de Fès avec 12, de Marrakech et Salé avec 11, de Meknès avec 10, de Tanger avec 9, de Kénitra et Safi avec 5, de Tétouan avec 4. Quant aux autres villes, le nombre de salles y est de 2 jusqu'à 3 comme Agadir, El Jadida et Essaouira. Naturellement, toutes les autres provinces se partagent le pourcentage d'une salle quand elle existe.

Il serait vain de rappeler que cette répartition géographique déséquilibrée se situe dans le prolongement naturel des orientations héritées de l'ère coloniale, et qui s'articulaient sur l'axe ville/campagne, centre/périphérie, c'est à dire en termes plus généraux celui du Maroc utile et du Maroc inutile. D'autres y verraient en revanche une conformité à l'éthique du marché, en ce sens que le cinéma reste en dernier lieu, une affaire de commerce. À voir de près, une telle perception restrictive ne repose sur aucun argument solide, parce que ses conséquences négatives, à moyen et long termes, sont plus profondément désastreuses. À notre avis, elle est l'une des causes de régression du commerce cinématographique et un facteur déterminant dans les retards accumulés depuis plusieurs décennies pour l'émergence d'un cinéma national!

D'abord, cette représentation réductrice de l'individu rural et, abstraction faite de toute idée préconçue, fait perdre au marché un nombre important de spectateurs, car elle s'inscrit en marge de l'histoire. En effet, l'habitant de la campagne ne répond plus aux catégories culturelles dans lesquelles l'enfermaient au lendemain de l'indépendance les adeptes de la logique marchande. D'un côté, celui-ci a pu acquérir suffisamment d'instruction et de savoir pour pouvoir accéder, dans presque les mêmes conditions que son concitoyen citadin, aux valeurs modernes de la citoyenneté. D'un autre côté, les récents bouleversements provoqués par la révolution technologique et numérique ont réduit les distances et quasiment aboli les frontières. Le pullulement au sein du monde rural des paraboles et des moyens de communication de masse les plus sophistiqués, prédisent de profonds changements que ne sauraient ignorer que ceux qui ne peuvent accéder au champ de la compétitivité dans un proche avenir. À cet égard, l'expérience de certains acteurs de la société civile comme la Fédération nationale des ciné-clubs (FNCC) et l'Association des critiques de cinéma (ACC) démontre l'étendue de l'impact suscité, à travers les régions les plus éloignées du pays, par les rencontres et les manifestations cinématographiques.

Ensuite, si la réalisation du bénéfice commercial demeure une ambition tout à fait légitime, il nécessite de la part de l'exploitant et du distributeur, l'extension des réseaux de consommation du produit filmique, en garantissant évidemment le minimum vital d'un bon spectacle; or, ce à quoi l'on assiste généralement, c'est la « fabrication » de clients au lieu de spectateurs. La « spécialisation » de certaines salles dans un genre particulier de films hindous, de karaté et même égyptiens... si elle était tolérable jusqu'à un certain degré dans la phase de décollage, elle a tendance aujourd'hui à devenir un vrai marasme qui met en danger toutes les branches de production et de distribution du secteur. Une telle situation réoriente la direction du spectateur potentiel vers les chaînes de télévision et renforce, dans les cas extrêmes, sa suffisance en matière d'éducation visuelle pour en faire un être complètement désintéressé.

## 2. Restriction du réseau de distribution

À côté de cette répartition horizontale existe une répartition verticale qui nécessite quelques remarques : il s'agit du secteur d'exploitation. De nombreuses voix se sont élevées contre le monopole de ce secteur par une minorité réduite d'exploitants qui cumulent les deux métiers de distribution et d'exploitation. De fait, cette réalité générée au départ par la marocanisation des sociétés étrangères a débouché sur la naissance d'une cinquantaine d'entreprises ayant échoué à réaliser leur totale indépendance et à évoluer de façon professionnelle et rationnelle. Dans le domaine de l'importation, elles sont restées prisonnières de l'axe quadripartite : France, États-Unis, Égypte, Inde. Et, comme les salles sont, à concurrence d'environ 63 %, entre les mains de 18 exploitants, la totalité des films importés et distribués limite le pouvoir d'achat des petits distributeurs et rétrécit l'espace de diffusion de leurs films. C'est une situation qui consacre le statut du « commerçant intermédiaire » au détriment de « l'investisseur visionnaire » dans la mesure où le recours du premier au gain facile et garanti, constitue un obstacle devant la prise de leur place naturelle dans le circuit de distribution, de tous les films qui sortent de ce cadre quadripartite, entre autres le film marocain.

Il est paradoxal que nous ne puissions rencontrer parmi les distributeurs nationaux qu'un seul qui acceptait d'aller presque à contre-courant<sup>1</sup> et dont l'aventure prouve que le produit marocain n'est pas fatalement sans audience auprès du public que le film étranger lorsqu'il jouit des caractéristiques techniques et narratives d'un spectacle limpide. À cet égard, il serait intéressant de relever que les films dont il a pris la charge, depuis « **Un amour à Casablanca** » de Abdelkader Lagtaâ jusqu'à « **Femmes et femmes** » de Saâd Chraïbi, ont connu un accueil considérable qui a dépassé tous les pronostics. Selon les statistiques du CCM, ce dernier film a réalisé pendant 28 semaines et sur 16 salles, durant le premier semestre de l'année de sa distribution (1998), des rentrées brutes de l'ordre de 2 545 955,87 DH, pour prendre ainsi la deuxième place après « **Titanic** », avec cette différence toutefois que la durée d'exploitation de ce dernier était de 31 semaines, à travers 17 salles.

Dans la même perspective, le film de Mustapha Derkaoui « **Casablanca by night** » a pu drainer à lui seul, au cours de l'année 2003, une somme globale de l'ordre de 7 095 569 DH (6 388 636 en recettes brutes) et ce, pendant 123 semaines de programmation avec un taux de 340 347 tickets vendus; ce qui dépasse de loin la part du film américain « **Harry Potter** » qui vient après avec 2 146 603 DH pendant 63 semaines d'affiche et un taux de 29 632 tickets. Par une simple opération de calcul, nous constatons que le film de Derkaoui représente, à lui seul, 5,56 % du total de 125 417 374 DH qui constitue la totalité des recettes réalisées par l'ensemble des films (plus de 300) distribués annuellement au Maroc.

### Boxe office des vingt premiers films année 2003

Titre de films	Nationalité Du film	Nombre de semaines	Nombre d'entrées	Recettes brutes en DH
Casablanca by Night	Maroc	125	340 347	6 388 636
Harry Potter et La chambre des Secrets	USA	63	92 632	1 934 615
Chouchou	France	34	54 820	155 383
Le seigneur des Anneaux : les Deux tours	USA	50	62 114	1 347 679

1. Si bien que depuis la réussite au box-office de certains films marocains, la demande se fait de plus en plus pressante de la part des exploitants.

Taxi 3	France	44	49 658	1 233 422
Les bandits	Maroc	15	53 187	1 212 681
XXX	USA	69	74 407	1 211 967
Gangs of New York	USA	39	45 947	1 185 794
Johnny English	Angleterre	33	44 174	1 182 434
Arrête-moi si tu peux	USA	36	41 625	1 047 860
Humetumhare	Inde	92	93 197	974 322
Matrix Reloaded	USA	42	43 484	936 489
Meurs un autre Jour	USA	48	51 572	894 609
Kabhi Khushi Kabhi Gham	Inde	84	93 954	867 427
Shakti	Inde	81	82 609	842 336
Le Shcmoking	USA	48	50 312	825 248
Devdas	Inde	54	57 405	808 513
Femme fatale	USA-France	44	41 722	715 128
Aap Mujhe Achche lage	Inde	104	78 630	674 153
Dragon rouge	USA	30	30 276	637 001
Le transporteur	France	56	45 875	623 656
Mission Alcatraz	USA	41	33 818	589 544
Casablanca Casablanca	Maroc	26	28 591	579 816
Awara pagal Deewana	Inde	64	68 021	558 680

En dépit de cette évolution relativement importante dans les recettes, le film marocain n'a pas réussi à attiser l'appétit du distributeur ou à animer véritablement le secteur de la production. Il est fort regrettable que jusqu'à l'heure, il n'existe au Maroc, aucun producteur national privé, tout au moins à l'instar de ses homologues tunisiens et algériens.

### 3. Le poids de la taxation fiscale

Face à la détérioration du secteur de la production, en vérité jamais complètement organisé, l'État représenté par le CCM, a pris une série de mesures législatives dans le but d'organiser la profession et d'équiper les salles, dont les plus importantes sont la diminution des impôts et la politique d'aide. En outre, d'autres initiatives furent prises en vue de stimuler le public pour retrouver les salles, en particulier celles de l'encouragement de l'action cinématographique culturelle, même s'il s'avère là aussi que toutes ces décisions nécessitaient de plus amples efforts de sensibilisation.

Indiscutablement, le poids de la taxation fiscale à laquelle est soumis le parc cinématographique constitue un obstacle majeur devant sa relance. Et comme les salles subissent, en plus des taxes propres qui représentent 19 à 20 % de leur chiffre d'affaires, d'autres impôts et taxes de droit commun comme l'impôt des patentes, la taxe urbaine, la taxe d'édilité, la taxe sur les enseignes et l'impôt sur les sociétés (dont la retenue est de 10 % à la source), il devient tout naturel de voir les exploitants, notamment les petits, suffoquer sous la charge de ce régime fiscal lourd et diversifié. Il apparaît ainsi d'après l'état d'évolution des taxes et droits

propres déclarés par les salles en 2002 que le taux de ces taxes et droits est de 24044910 DH représentant 19.96 % du montant annuel pour l'ensemble des salles, c'est-à-dire 50 % du montant brut. Elle est ainsi répartie.

## 4. Taxes et impôts auxquels sont soumises les salles de cinéma – régime actuel (résumé)

### 4.1. Taxes propres au secteur

A. Taxe parafiscale au profit du CCM 1. Part revenant au CCM 2. Part du fonds d'aide	Calculée sur la base d'un pallier des recettes brutes hebdomadaires allant de 1 à 6 %, soit en moyenne 3 à 5,5 % du chiffre d'affaires. Elle représente 10 % sur le prix du ticket
B. Taxe parafiscale au profit de l'entraide nationale	Calculée sur la base d'un pallier des recettes brutes hebdomadaires allant de 1 à 6 %, soit en moyenne 3 à 5,5 % du chiffre d'affaires.
C. Contribution au profit du peuple palestinien	Elle est de 0,20 DH par ticket, soit 1 à 2 % du chiffre d'affaires.
D. Droits d'auteurs	Ils représentent 0,91 % du chiffre d'affaires

### 4.2. Autres impôts et taxes de droit commun

A. L'impôt des patentes
B. La taxe urbaine
C. La taxe d'édilité
D. L'impôt sur les sociétés dont la retenue de 10 % à la source (art. 3-II, 12-1 et 14-1 de la loi numéro 24-86), payée par le distributeur de films marocains pour le compte du fournisseur étranger et dont il répercute la moitié sur l'exploitant.

Nous donnerons à titre indicatif une application de ce régime à partir des déclarations faites par les salles de cinéma du royaume durant l'année 2002.

	%	Montant annuel en DH
Recette brute annuelle en DH	100	120 473 944
Taxe parafiscale au profit du CCM		
CCM	3,63	4 377 845
F.A	10.000	12 047 394
Taxe parafiscale au profit de l'entraide nationale	3,63	4 377 845
Fonds de soutien au peuple palestinien	1.78	2 145 513

Droits d'auteur	0,91	
1. Droits d'auteur-film	0.80 %	963 792
2. Droits d'auteur – musique dans la salle	0.11 %	132 521
<b>Total des taxes et droits</b>	<b>19.96</b>	<b>24 044 910</b>

NB. Source : CCM.

Il faut se garder toutefois de généraliser devant ces chiffres tant que certaines grandes salles qui bénéficient de l'exonération fiscale ne rentrent pas en réalité dans ce calcul. Ainsi précise la brochure du CCM dans un nota benne : « Les montants effectivement versés pour l'année 2002 au compte CCM et Fonds d'Aide ont été respectivement de : 2 304 775 DH l'entraide nationale pour le CCM et de 3 508 726 DH pour le Fonds d'Aide à la production et ce, compte tenu du fait que les salles rénovées et les salles nouvellement créées bénéficient de l'exonération de la taxe parafiscale au profit du CCM (parts CCM et FA) ».

Face à cette surcharge fiscale, les petits exploitants se résignent tant bien que mal à continuer à faire tourner leurs projecteurs dans des conditions quasi surréalistes : appareils délabrés, image floue, son inaudible, films procurés à bas prix : hindous, égyptiens ou américains...

C'est pour parer au délabrement sans cesse croissant des salles et pour alléger les taxations qui pèsent sur leurs exploitants qu'une série de mesures ont été prises, comme celle du ministère de la communication qui décida, en réponse à l'initiative de la chambre marocaine des producteurs, d'allouer une contribution de 50 millions de dirhams au profit du fonds d'aide qui devait prendre effet à partir de 1994. Dans la même orientation, le CCM devait abandonner annuellement deux millions de dirhams de taxes parafiscales. L'État dut à son tour substituer à la taxe au profit du fonds d'aide, une allocation équivalente à quatre millions de dirhams. En même temps, les distributeurs ont été exonérés de la part de 10 % retenue à la source en contrepartie de l'exploitation et du droit à l'exploitation des droits d'auteur. Un abattement de 2,5 % des droits de douane dut également être appliqué sur toutes les importations de matériaux d'équipement : chaises, appareils... et la suppression pure et simple de la TVA pour les produits et services nécessaires à la rénovation et la construction des salles.

Il n'en reste pas moins que parmi les plus importantes mesures dans ce domaine, il y a celle relative aux amendements apportés au décret du 30 décembre 1987 par le décret du 16 juin 1994, lequel stipule l'exonération totale pour une durée de 10 ans au profit des personnes physiques et des sociétés qui construisent de nouvelles salles, et pour 5 ans concernant celles qui procèdent à leur entière rénovation. Pour des raisons difficiles à expliquer, tous ces avantages fiscaux n'avaient pas connu l'adhésion escomptée des propriétaires de salles, du moins dans l'immédiat. En revanche 131 salles ont été fermées définitivement entre 1986 et 2003, alors que seules 31 ont été construites dans le même laps de temps.

Mais pour que ces mesures incitatives puissent donner leurs fruits, encore faut-il qu'elles soient accompagnées de toute la rigueur nécessaire tant au niveau du suivi que du contrôle des opérations de construction et de rénovation, afin qu'elles ne soient vidées de leur substance et se transformer en pure détournement de la loi fiscale. Il a été constaté en effet que certains exploitants annoncent la fermeture de leurs salles dès que la période d'exonération arrive à terme. Plus étrange : le cinéma « Triomphe » par exemple a été déclaré nouvellement créé le 30/01/2002 alors qu'il a du fermer définitivement ses portes depuis le 01/02/89. Ainsi son propriétaire peut-il jouir d'une franchise fiscale tout au long des 10 années qui suivront à partir de cette date. On peut affirmer la même chose vis-à-vis de ceux qui empruntent les mêmes procédés détournés en alléguant la rénovation des salles qui s'avère finalement être une simple opération de ménage.

La mesure d'exemption fiscale qui vise en principe l'amélioration des conditions du spectacle cinématographique peut engendrer des effets autrement plus néfastes si elle dérive de la voie qui lui avait été initialement tracée, c'est à dire le dépassement de la concurrence déloyale entre grands et petits distributeurs et

exploitants. Ce sont ces derniers qui restent sous le coup des impôts et des taxes pendant toute la période de franchise des premiers; chose qui menace sérieusement et rapidement l'avenir de la plupart des petites salles. Or, certaines sont pleinement chargées de sens et de symboles dans la mémoire « cinéphilique » comme dans l'histoire récente du Maroc social et politique.

## 5. La chute de la fréquentation

Pendant toute la décennie 1990, l'année 1993 est la dernière année de la dernière décennie à connaître la plus forte fréquentation des salles avec un nombre d'entrées de 20 434 458 et un taux d'occupation de 20,28 %. À titre comparatif, l'année 2003 n'a enregistré qu'un faible taux de 13 % avec 9 425 292. La situation est d'autant plus grave que le nombre des spectateurs potentiels devait normalement augmenter en fonction de la croissance démographique de la jeune population. Or, depuis 1980, le chiffre de la fréquentation ne cesse de décroître passant de 45 millions en 1980 à seulement un peu plus de 9 millions en 2003. (Voir tableau ci-dessous)

Années	Nombre de salles en activité	Nombre de sièges	Nombre de spectateurs	Taux d'occupation
1993	200	138 023	20 434 458	20,28
1994	191	135 274	19 273 071	19,52
1995	184	130 638	17 535 567	18,39
1996	183	130 038	16 335 410	17,21
1997	175	123 931	14 335 767	15,85
1998	161	119 348	13 570 018	15,58
1999	163	118 063	12 573 093	14,59
2000	155	115 919	12 340 312	14,58
2001	149	114 263	11 614 845	13,92
2002	159	107 419	10 727 566	13,00
2003	150	102 637	9 425 292	13,00

Les raisons de cette désaffection sont multiples. Les rédacteurs du bulletin du CCM résument celles-ci en plusieurs catégories dont notamment :

- L'insuffisance des opérations de rénovation et de construction pour l'amélioration du parc cinématographique en raison de l'application de nouveaux impôts retenus à la source et de la TVA à l'importation de films.
- La médiocre qualité des films vu les prix élevés des droits d'exploitation.
- Le piratage et ses conséquences désastreuses sur la valeur marchande des films.
- Les limites de financement des campagnes publicitaires.
- La concurrence télévisuelle tant nationale qu'internationale en matière de diffusion des films cinématographiques.
- La désertion des salles pour cause d'insécurité croissante dans les grands centres urbains.

Si pragmatiques qu'elles semblent l'être, ces explications omettent à notre avis un autre facteur d'ordre socioculturel qui a trait à la perception du cinéma en tant qu'art dans notre structure mentale. La vague de l'idéologie islamiste qui a déferlé sur l'Orient, à partir de la révolution iranienne et ses extensions sous sa forme brutale en Algérie voisine n'a pas épargné le Maroc qui dut en subir quelques effets malsains. Du coup, le prisme du discours négationniste de l'art, et du cinéma en particulier, sur les couches populaires a contribué dans de fortes proportions à la baisse de la fréquentation des salles. L'on se souvient de la campagne orchestrée rageusement depuis la première moitié des années quatre-vingt par le Parti de la Justice et du Développement (PJD) et certains prêcheurs fondamentalistes contre « **Un amour à Casablanca** » de A. Lagtaâ « **Femmes et femmes** » de S. Chraïbi et plus récemment encore contre « **Une minute de soleil en moins** » de N. Ayouch et « **Casablanca by night** » de M. Derkaoui... etc. Ce sont autant d'arguments qu'il convient de prendre en compte dans l'évaluation de la dimension réelle du problème.

Parallèlement, l'audience du film marocain a enregistré ces dernières années une nette prospérité au point que certains cinéastes et critiques n'ont pas hésité à parler avec un enthousiasme réel d'une réconciliation du public avec le cinéma national. Sans verser dans les appréciations et des jugements hâtifs en l'absence de critères objectifs susceptibles de déterminer le « genre » du public, ses catégories composantes et leur niveau culturel et social, on peut légitimement émettre les observations suivantes :

1. La politique d'aide dans sa formule actuelle est sans conteste derrière l'amélioration technique des conditions de fabrication du film marocain qui ne souffre plus de l'image floue et du son inaudible...
2. La nouvelle option scénaristique qui s'est dégagée avec plus ou moins de bonheur du style narratif prédominant dans la plupart des films « à thèse » des années soixante-dix. Cette approche est intervenue dans le prolongement du débat entre cinéastes et critiques sur la nécessité de prendre en compte le public en ce qu'il est un élément déterminant dans la carrière d'un film. À ce propos, nous avons pu observer l'émergence, surtout depuis la dernière moitié de la décennie quatre-vingt-dix, d'une série de films dont les choix thématiques s'appuient sur des sujets de société, voire politiques. Les thèmes oscillent entre le film « militant » pour la cause féminine : « **Destin de femme** » de H. Nouri, « **Mektoub** » de N. Ayouch, « **Femmes et femmes** » de S. Chraïbi, « **À la recherche du mari de ma femme** » et « **Lalla hobi** » de A. Tazi..., à celui qui prône la protection de l'enfant : « **Ali Zaoua** » de N. Ayouch ou la dénonciation des conditions de l'immigration clandestine : « **Et après** » de M. Ismail, jusqu'au film à configuration politique : « **Ali Rabia et les autres** » de A. Boulane, « **Tayf Nizar** » de K. Kamal, « **Mouna Saber** » de A. Laraki, « **Jawhara** » de S. Chraïbi, « **La chambre noire...** » de H. Benjeloun. Cette variété des thèmes s'est avérée être une stratégie payante qui a été pour beaucoup dans la réussite publique des derniers films.

D'autant plus que les cinéastes qui ont cherché la déconstruction narrative, ont souvent été pris au piège de l'improvisation et de l'ambiguïté par manque d'expérience ou carrément par manque de savoir. En revanche, le recours inconsidéré à la reproduction des mêmes thématiques sous prétexte d'être à l'écoute de la société, risque de généraliser des stéréotypes qui versent dans la platitude et la suffisance plastiques. C'est la raison pour laquelle l'insistance sur le facteur « public » ne doit nullement, à notre avis, se traduire par l'exclusion d'une certaine personnalisation dans le style et la conception, comme on a pu l'observer chez quelques maîtres du cinéma : A. Hitchcock, A. Kurosawa, F. Fellini ou encore chez de plus jeunes talents tels que S. Frears, E. Kusturika, J. Jarmush...C'est ce qu'ont tenté des cinéastes marocains, non sans talent réel parfois : « **Mille mois** » de Fawzi Bensaidi, « **Les fibres de l'âme** » de Hakim Belabbas, « **Les yeux secs** » de Narjiss Nejjar...

3. Tout ce qui se dit sur la question de la réconciliation du public avec le cinéma n'est plausible que dans les limites de déterminer au préalable ce que l'on désigne sous le générique de public. Il n'est pas certain qu'il s'agisse de celui-là même qui avait boudé le cinéma auparavant. Affirmer le contraire équivaudrait à nier l'existence de deux générations de notre jeunesse, celles qui n'ont connu le film marocain

qu'à travers les ciné-clubs ou le petit écran si ce n'est par ouï-dire. De là apparaît le rôle éminemment important des ciné-clubs, des rencontres culturelles et d'autres composantes de la société civile dans la propagation du savoir cinématographique. Dans ce contexte, le festival national du cinéma reste un acquis qui été, quoique l'on dise, derrière la relance sensible du cinéma au Maroc, même si la plupart de ses recommandations restent noir sur blanc.

4. La révolution technologique moderne qui a réduit par ailleurs les possibilités du « spectacle en commun » a été également l'une des causes de suralimentation du spectateur marocain par l'image de l'Autre, d'où sa passion pour une image qui le représente et parle en son nom.

## 6. La politique d'aide financière

Entre 1980 et 1988, pour la première fois dans l'histoire de la production nationale, 52 films ont été réalisés dont 30 longs métrages, grâce au fonds d'aide qui a instauré une taxe parafiscale sur le prix des billets d'entrée. Toutefois, cette relative augmentation numérique, qui est le fruit de la nature automatique des subventions accordées par la commission d'aide à la production, n'a pas été accompagnée par des mesures rationnelles de contrôle dans la sélection des projets filmiques. Il s'en est suivi toute une série de produits qui n'avaient de filmique que le titre, au point qu'une catégorie étrange de cinéastes fit son apparition sur la scène, suscitant ainsi de la part de la critique la dénomination ironique de « **Chasseurs de primes** » !

Pour pallier à cette anarchie qui se propagea au sein du secteur et pour rehausser les conditions susceptibles de permettre la réalisation de films de qualité et garantir simultanément leur bonne gestion financière, une nouvelle législation fut adoptée par le biais du décret du 30 décembre 1987. Désormais, le volume budgétaire du fonds est augmenté et son assiette étendue entre subvention fondamentale et une autre complémentaire dont profitent les films aux thèmes originaux et à valeur esthétique. À côté fut instituée la notion de « post-production » qui concerne les films déjà réalisés à proportion de 25 % de leur valeur productive mais qui ne doit d'aucune façon dépasser les deux tiers du montant global de la production.

À vrai dire cette tendance nouvelle vise à donner plus de crédibilité à l'opération de choix des projets scénaristiques, surtout que la subvention est attribuée par tranches, de telle sorte qu'il est plus facile de vérifier la conformité des dépenses aux engagements préalables des différents partenaires de la production. Ce procédé est d'autant plus intéressant à souligner que la commission d'évaluation garde le pouvoir de ne pas attribuer le restant de la subvention dès qu'elle est assurée d'une quelconque anomalie dans l'observation des règles techniques ou de forme inscrites dans le cahier des charges, particulièrement lorsqu'on sait que les textes ne prévoient guère la restitution au fonds d'aide de la somme allouée. En fait, il est arrivé que la commission puisse s'opposer à l'allocation d'une partie ou de la totalité de la subvention à certains films qu'elle jugeait sans valeur artistique (« **Le marteau et l'enclume** » de Hakim Nouri) ou à cause de la nationalité étrangère de son équipe technique (« **La dame du train** » de Moumen Smihi) ou simplement pour inadaptation du coût de réalisation avec le produit final (« **Adieu foraine** » de Daoud Oulad Sayyid).

Mais la plus importante mesure concernant le fonds d'aide reste l'arrêté ministériel du 7 novembre 2003 qui prévoit, outre la répartition des ressources, une aide à la production et une aide à l'exploitation. C'est ainsi que l'aide à la production nationale est attribuée, en vertu de l'article 5 sous forme d'avance sur recettes aux films de long et de court métrages avant et après production présentés par les sociétés de production de films marocaines. La même disposition stipule une contribution financière à l'écriture des scénarii et surtout une prime à la qualité aux films ayant bénéficié d'une avance sur recettes<sup>1</sup>.

---

1. À noter toutefois qu'un nouveau projet qui devrait entrer en application, limite l'aide à la formule d'« avance sur recettes ». Il ne semble pas bénéficier de l'adhésion de la plupart des professionnels du secteur.

Cette série de dispositions vise au fond la limitation des manœuvres frauduleuses<sup>1</sup> dont certains réalisateurs se sont distingués. L'on se rappelle que la commission d'octroi de l'aide avait jugé, dans son édition de 2001, qu'aucun des neuf projets de longs métrages présentés ne jouissait des qualités minimales pour l'obtention de la subvention. Aussi la commission dut-elle conserver le montant de l'aide dans les caisses de l'État. Curieusement, cette décision qui devait normalement être appuyée dans la mesure où va dans le sens du respect de l'esprit de la loi, elle a générée, en revanche, un tollé de contestations de certains producteurs qui pensaient que la somme d'un milliard de centimes allouée par le trésor de l'État, ne devait, en aucun cas, lui être restituée.<sup>2</sup>

Par ailleurs personne ne peut ignorer aujourd'hui le rôle de la télévision dans la promotion de l'industrie cinématographique nationale. Que ce soit aux États-Unis ou en Europe, les chaînes ont repris le relais de l'État dans la publicité et la production. Dans certains pays, la participation financière des chaînes de télévision au cinéma fut conçue comme une compensation de la concurrence livrée sans pitié par ces mêmes chaînes à ce dernier. Au Maroc, une expérience louable de la deuxième chaîne dans la production était tentée durant les quelques années passées. Bien que cette expérience reste encore à ses débuts pour pouvoir en évaluer la portée, il serait regrettable de ne pas continuer dans la même voie.

Il y va de la survie de notre cinéma.

---

1. L'on a pu constater parfois, parmi les membres de la commission, des personnes directement concernées par les scénarii, en tant qu'acteur et dialoguiste. D'autres y siégeaient de façon quasi-permanente, malgré la nature totalement illégale de ces deux situations. Voir à ce sujet : l'article du critique M. Mesnaoui, sur le fonds d'aide dans la revue éditée par l'Association des critiques de cinéma « Ciné.Ma », n° 1, été 2004.

2. Le cas le plus aberrant est celui du réalisateur N. Ayouch qui s'est vu accorder un soutien financier très important pour son téléfilm, « Une minute de soleil en moins » fait sur commande en vidéo numérique, pour la chaîne franco-allemande ARTE, qui l'avait totalement produit et dont le tournage avait été terminé quelques mois auparavant, Ibid.







