

La représentation du travail comme peine dans le cinéma de Hakim Belabbes

[The representation of work as suffering in the cinema of Hakim Belabbes]

Khalid HAKIM

Laboratoire: Langues, Cultures et Communication, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Mohammed Premier, Oujda, Morocco

Copyright © 2025 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the *Creative Commons Attribution License*, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT: This article aims to analyze the representation of work in Moroccan cinema, particularly that of the director Hakim Belabbes. While the Moroccan filmmaker is known for his strong commitment to capturing the various sociocultural and psychological aspects of his hometown, Béjaâd, and particularly for showcasing the misery and simplicity of its inhabitants, the article seeks to examine the extent to which work is also represented as suffering and pain within the framework of a «Cinema of the Poor.».

The study focuses on the thematic analysis of certain films by Belabbes; a diverse corpus in terms of film genres, including documentaries, short films, and feature films, as well as the nature of the corpus, which encompasses text, sound, and image.

KEYWORDS: cinema, pain, representation, work.

RESUME: Cet article vise à analyser la représentation du travail dans le cinéma marocain et notamment celui du réalisateur Hakim Belabbes. Si le cinéaste marocain est connu par son fort engagement à filmer les différentes composantes socioculturelles et psychologiques de sa ville natale de Béjaâd, et à montrer surtout la misère et la simplicité de ses habitants, l'article a donc pour but de vérifier à quel point le travail serait également représenté comme peines et douleurs dans le cadre d'un « Cinéma du pauvre ».

L'étude porte sur l'analyse thématique de certains films de Belabbes; un corpus varié en genres filmiques entre documentaires, courts-métrages et longs-métrages, et également en nature du corpus entre texte, son et image.

MOTS-CLEFS: cinéma, douleurs, représentation, travail.

1 INTRODUCTION

La représentation du travail dans le cinéma est un sujet riche et varié qui reflète souvent les réalités sociales, économiques et culturelles d'une époque et dans une région précise. La représentation du travail peut aborder plusieurs aspects comme les Classes sociales: Par exemple, le contraste entre les travailleurs de classe ouvrière et les travailleurs des classes supérieures peut être utilisé pour commenter les inégalités économiques dans un pays. D'un autre côté, ces représentations peuvent également aborder les conditions de travail, que ce soit le travail d'équipe, le harcèlement au travail, les luttes syndicales ou le travail des femmes et des enfants, etc.

Depuis l'apparition du septième art, le travail était l'une des thématiques centrales et les plus représentées. En 1936 par exemple, Charlie Chaplin a fait l'un des grands films-critiques "Les Temps modernes" mettant en lumière l'aliénation et l'exploitation des travailleurs, une comédie noire montrant à quel point la révolution industrielle en Amérique et en Europe avait écrasé les travailleurs. Les images des troupeaux de moutons, puis des flots d'ouvriers sortant d'une usine, ou les scènes

montrant Charlot sur un tapis roulant avant d'être « avalé » par une « machine à manger » représentaient une étape importante dans les débuts du cinéma engagé.

D'un volet psychologique par exemple, le travail est aussi présenté comme une vocation ou une passion où les personnages luttent pour réaliser leurs rêves, tels que "The Pursuit of Happiness" ou autres. Parfois, cette idée n'est qu'une expression sincère et subjective de l'auteur du cinéma, une projection sur sa propre vie à travers son film comme nous allons voir dans cet article.

Le travail est aussi représenté autour de son impact sur la vie personnelle: La façon dont le travail affecte la vie personnelle et les relations est également un thème récurrent. Des films montrent souvent comment les exigences professionnelles peuvent créer des tensions dans les relations familiales ou amoureuses.

Enfin, le cinéma peut offrir une critique sociale du monde du travail, soulevant des questions sur les valeurs, l'éthique, la dignité des travailleurs et les effets de la mondialisation.

Dans cet article, le travail sera développé selon la vision du cinéma marocain à travers le réalisateur Hakim Belabbes qui essaie souvent de filmer sa ville natale de Béjaâd dans le but de représenter le réel et préserver la mémoire contre la mort et l'oubli. Pourtant, cette représentation est accusée d'être surtout sombre et où le travail n'est que soumission et aliénation.

2 LE TRAVAIL: SYNONYME DE DOULEURS

Pour plusieurs chercheurs et philosophes, comme Heigel, Marx, Kant et autres, le travail est, en plus de ses diverses définitions comme nécessité, plaisir ou devoir, il est également considéré comme source de douleurs, d'aliénation et de servitude. L'existence de l'être humain se trouve comme assimilée à une condamnation ou à une « *malédiction originelle* » [1].

Dans son ouvrage « *La condition ouvrière* », la philosophe Simone Weil considère que tout travail manuel est une servitude: « *il y a dans le travail des mains et en général dans le travail d'exécution, qui est le travail proprement dit, un élément irréductible de servitude que même une parfaite équité sociale n'effacerait pas* » [1].

Le travailleur est en état de servitude car il est associé à la privation de liberté et à la soumission à une puissance extérieure. Le travail est également considéré comme « *aliénation* » dans la mesure où les travailleurs pratiquent des métiers dans un acte qui consiste à « *se plier à la nécessité* » et au besoin et non pour un bien: « *Faire effort par nécessité et non pour un bien - poussé, non attiré – pour maintenir son existence telle qu'elle est – c'est toujours servitude* » [1].

Si les critiques du cinéma classent le cinéma de Hakim BELABBES comme un « cinéma du pauvre » consistant toujours à représenter la misère des gens, il s'agit du même constat de souffrances lors de la représentation du travail. Les ouvriers, premiers objets de cette représentation, à la quête de leur bonheur, se trouvent souvent exposés à divers obstacles mettant leur vie en danger. Pour mieux nous transmettre sa vision du « cinéma du pauvre », Belabbes nous livre à travers sa filmographie une multitude d'exemples autour des métiers et les douleurs qui les accompagnent.

En relation avec le *cinéma du pauvre*, le cinéma de Belabbes peut adhérer au courant Américo-Latin du Cinéma Novo avec l'esthétique de la faim de Rocha: « *Là, réside la tragique originalité du Cinema Novo par rapport au cinéma mondial: Notre originalité est notre faim* » [2].

Dans « *Vaine tentatives de définir l'amour* », le film évoque la légende de Tislit et Isli; c'est l'histoire d'un couple amoureux: un berger qui demande la main d'une fille du même *Douar*, un rêve d'alliance qui devient menacé par le refus dû au métier de berger souvent lié à une classe sociale pauvre et mal vue au Maroc. Pour remédier à cette situation, le jeune amoureux se trouve contraint à quitter son village natal, son métier, sa zone de confort pour aller s'aventurer en ville à la recherche d'un autre travail honorable selon la condition imposée par la fille et sa famille.

Pour Belabbes, le choix du métier de berger est une représentation fidèle au vécu des marocains puisque le métier est souvent lié à une forme d'insulte et de médiocrité. Loin du réalisme cinématographique, l'idéal était donc d'accepter la demande du berger et se révolter ainsi contre les stéréotypes où le matérialisme l'emporte sur l'amour. Un amour incapable de résister à la vision pragmatique et économique de la vie dans une société en évolution permanente. Dans une représentation réaliste de la société marocaine, l'amour seul s'avère incapable de sauver la vie d'un couple.

3 LE TRAVAIL ENTRE HERITAGE ET CONFLIT DE GENERATIONS

En nous projetant sur la vie du cinéaste marocain, le travail était toujours présent dans les différentes étapes de sa vie. Jeune, il commença à fréquenter la salle de cinéma dirigée par son père, et donc découvrir ce monde qui devient, plus tard, source d'inspiration pour la détermination de sa carrière professionnelle: partir étudier le cinéma à l'étranger et retourner au

Maroc comme cinéaste dont le premier projet cinématographique était de rendre hommage à sa ville natale en la filmant dans ses diverses particularités et capter le temps perdu de son enfance. Le choix de Béjaâd dans ses différents films est dû à ce qu'un tel choix offre au cinéaste marocain dans la mesure où il la connaît parfaitement et l'exploite comme un vaste studio où tout est décor naturel sans aucun besoin d'y intervenir.

En plus de sa fonction vitale comme source de subsistance pour les gens, le travail est également héritage identitaire et culturel transmis de père en fils. Si le père était gestionnaire d'une salle de cinéma, Hakim forge lui aussi son chemin dans le même domaine et devient cinéaste. L'appartenance à un milieu socio-culturel et économique bien précis s'avère déterminante dans les choix professionnels. Cette appartenance à la ville de Béjaâd fera par la suite la seule et unique occupation du cinéaste marocain qui essaie de la filmer selon plusieurs angles et en traitant diverses thématiques dans ses différents films.

Le travail comme héritage transmis de père en fils est abordé en deux exemples opposés: Dans certains cas, les parents imposent à leurs fils de suivre le même cheminement en exerçant le même métier qu'eux. En ce sens, dans « *Fibre de l'âme* » nous avons l'exemple d'un père qui ne cesse de répéter à son fils Karim de falloir continuer à exercer le même métier de poterie. Le film nous révèle ici le clivage existant entre pères et fils et qui nous met devant la problématique du conflit de générations que Belabbès a choisi de montrer sur ses films.

Le film se termine par la manifestation d'un constat bien remarqué de nos jours dans la société marocaine. Karim a choisi de se révolter contre la proposition de son père où il a décidé de partir en ville, abandonner le métier-héritage du père pour un avenir meilleur pour lui et avec plus d'indépendance.

En effet, la décision de révolte et de désobéissance prise par Karim est un passage du travail sous la contrainte vers un travail comme échappatoire vers la liberté à travers la ville comme adjuvant, une issue de secours, une fenêtre donnant accès à la paix et à l'évolution.

Au niveau des images filmiques, le conflit entre le père et le fils est une manifestation de la révolte contre l'espace qui se voit restreint, étroit, étouffant, un espace représenté souvent par l'image de la four traditionnelle et souterraine ressemblant métaphoriquement à un cachot, un feu brûlant et repoussant. Au niveau du portrait de Karim, l'oppression se voit sur ses traits de visage et à travers ses paroles (Fig1).



Fig. 1. Images montrant Karim dans son lieu de travail

Dans la figure2, c'est le grand moment du film où Karim décide finalement et irrévocablement d'annoncer son départ à son père. C'est l'aube, on le voit attendre son père finir ses ablutions pour faire sa prière d'*AlFajr*. Etant lourde et indésirable pour le père, et même le rendant furieux, cette déclaration ne l'a pas empêché de remplir la fonction sacrée d'un père envers son enfant en lui offrant de l'argent avant de partir s'aventurer en ville.



Fig. 2. Karim annonçant son départ définitif à son père

Le travail est vu comme source de conflits entre parents et leurs fils dans plusieurs autres exemples:

En rapport avec la vie du cinéaste, son retour au Maroc dans « Un nid dans la chaleur » révèle plusieurs secrets sur la relation entre lui et son père et notamment sa décision du départ pour faire sa vie loin de Béjaâd. Ce conflit se concrétise à travers le dialogue entre les deux en mode autoportrait (Fig.3) où le père s'informe sur l'état d'avancement du projet cinématographique de son fils et de sa rentabilité. La conclusion était inquiétante: un départ mal pensé qui a causé l'abandon d'un père qui vieillit et d'un frère qui a sacrifié ses études approfondies pour s'occuper des affaires familiales.

Si la vision du père s'avère plus pragmatique, un devoir servant à répondre au besoin de nécessité, pour son fils, il s'agit surtout d'une passion visant à concrétiser un rêve avant tout intérêt matériel. Plus tard, c'est la détermination de réussite qui va sauver Hakim et le mettre tel qu'il est aujourd'hui parmi les grands cinéastes au Maroc et en Afrique.

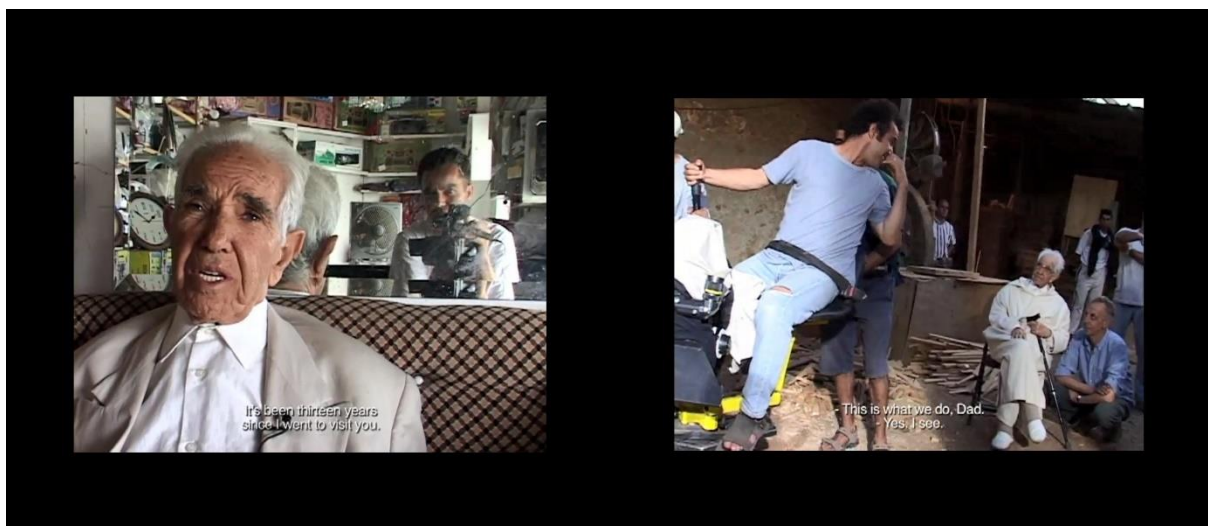


Fig. 3. Images de Hakim Belabbes et de son père dans le documentaire "Fragments"

4 LE TRAVAIL COMME SOURCE DE CONFLITS DANS LA VIE DES COUPLES

Dans son documentaire « Expressions d'amour », Belabbes choisit d'évoquer la question du travail comme source de conflit entre hommes et femmes à travers un chapitre consacré au groupe musical des Rmas (l'un des groupes célèbres de la région de Béjaâd). D'un angle à la fois économique et socioculturel, le travail est représenté comme source principale agissant et provoquant le conflit entre hommes et femmes de la région de Béjaâd.

L'exemple des « femmes de fraise » souligne l'inversement de rôles où ce sont les femmes qui partent travailler dans la cueillette des fruits dans les exploitations agricoles en Espagne. Les hommes en autorisant le départ de leurs femmes, deviennent la risée de leur communauté connue généralement par son aspect conservateur qui voit le travail comme responsabilité masculine. Les paroles des chansons traduisent cette vision et aussi le sentiment de regret et de culpabilité des hommes, vus comme réduits, inaptes et incompetents, perdant de leur virilité liée à la responsabilité, la protection et l'autorité qui caractérise les hommes selon les commandements islamiques comme c'est exprimé dans La Sourate d'Annisa (les femmes) où Dieu déclare que les hommes sont protecteurs, gardiens et mainteneurs des femmes puisqu'ils sont responsables de chercher du travail et de dépenser de l'argent pour accomplir les charges familiales.

Voici quelques extraits de la chanson produite par le groupe:

كأني لمقدمين جابو لخبار وعلمو كاع الدوار، غيالات الرجال تُشارجاو فالطيارة

(les Mouquaddems ont réuni les villageois, et la nouvelle ont annoncée)

Leurs épouses, dans des avions, ont été chargées

مُشات الغدّارة وخَلّات ليك ليتامة ومشات الصبّعة وخَلّات ليك الكصّعة

(la traîtresse est partie, et des orphelins elle t'a confiés)

كألك صيفطها وتعد ما تفكرها حتى بغا يركد

(il l'a envoyé et s'est reposé. Il s'en est souvenu le soir, au lit.)

كألت ليه مراتو يا راجلي سمحلي راه انت ألي سنيتي لي

(excuse-moi cher mari, mais c'est toi qui a signé pour que je parte)

راك درتي معايا التزام باش نغيب 12 عام

(et tu étais d'accord pour que je m'absente pendant douze ans)

Dans la première lecture de la chanson, nous pouvons remarquer comment la femme subit toutes sortes de reproches, elle est chosifiée dans « غيالات الرجال تُشارجاو فالطيارة », rechargée comme objet ou marchandise tout en évoquant les maris pour montrer l'anomalie. Normalement, l'expression « غيالات الرجال » enlève la qualité d'aptitude et de virilité à ces hommes, c'est une ironie adressée contre ces hommes laissant leurs femmes devenir de vrais hommes !

La femme est « infidèle / الغدّارة » **puisqu'elle a osé abandonner son mari avec leurs enfants** « ليتامة », représentés comme orphelins car leur mère est comme si elle est morte et donc son retour s'avère déjà difficile à envisager. Dans « ما تفكرها حتى بغا يركد », la femme objet de désir sexuel ou la femme n'est que corps pour son mari, et donc la question de l'amour dans un couple s'impose bien ici, et réoriente l'accusation que pourrait adresser l'un à l'autre.

Dans « Pluie de sueur », l'un des longs-métrages primés de Belabbes, le travail est encore une fois représenté dans son aspect de continuité de père en fils avec l'exemple d'Ayoub, un enfant autiste et son père Mbarek. Durant une grande partie du film, le jeune souffrait des propos violents de son père qui ne cesse de l'insulter; une situation confuse qui s'expliquerait par la révolte du père contre sa sensation d'infériorité puisqu'il n'a pas réussi à avoir un enfant normal. Après la mort du père, le jeune Ayoub continuait à cultiver la terre du père et à creuser le puits. Le triomphe se concrétise en trouvant de l'eau et en déclarant « أنا راجل » (Je suis homme).

La masculinité est ici liée au rôle fonctionnel de l'individu, ce dont il est capable, l'engagement et l'exécution des responsabilités pour remplir son rôle de l'homme protecteur, l'homme-pilier de son foyer. Pour Belabbes, le message transmis ainsi est également du fait qu'être autiste ne peut jamais être considéré comme handicap. Le travail est donc remède psychologique pour faire face à la vision discriminatoire des gens aux besoins spécifiques, une reconnaissance égalitaire.

5 DES HOMMES QUI HALLUCINENT

En deux chapitres différents du dernier film de Hakim Belabbes « Murs effondrés », l'impact du travail sur les gens se concrétise cette fois-ci sur la vie psychologique où on voit deux hommes qui ont perdu la raison et commencent à halluciner suite à des événements antérieurs que le film n'annonce pas explicitement:

- **Le peintre:** dans les scènes liées au peintre, on voit ce dernier en train de peindre le toit d'un hammam (bain maure) avant de descendre et continuer à tout peindre à l'entrée du hammam: plantes, vélo, etc.



Fig. 4. Le peintre pris sous différents plans manifestant sa folie

- **Le combattant:** La collection d'images montre un défi de course entre un vieux et des enfants suite aux scènes qui précèdent, où on voit le vieux se réveiller sur le bruit des frapes du ballon sur le mur provoquant le son de bombes. Pour Belabbes, en plus de l'idée du conflit de générations, il nous livre également les conséquences psychologiques sur l'état mental des combattants. De vieux retraités qui souffrent seuls et en silence.



Fig. 5. L'ancien combattant défiant les enfants du quartier avant de mourir

Dans les deux exemples cités, et en plus de la représentation d'un présent douloureux des deux hommes, le cinéma propose ici plusieurs pistes d'interprétations sur un passé à imaginer. Et c'est d'ailleurs ce non-dit qui donne au cinéma sa force attractive.

6 DES FEMMES QUI SOUFFRENT.

La représentation du travail dans le cinéma de Belabbes répond également à la question du genre même si le nombre de femmes travailleuses à l'extérieur de leurs foyers reste variable selon le genre filmique. Si dans les longs-métrages, les femmes sont souvent femmes au foyer, leur grande présence dans le marché du travail se traduit remarquablement dans les documentaires. Dans « *Ces mains-ci* », Belabbes donne la parole à plusieurs femmes qui exercent divers métiers et qui acceptent de raconter leur vie et montrer ce dont elles sont capables.

6.1 LA FEMME CONTRAINTÉ À TRAVAILLER CONTRE DOGMES RELIGIEUX

Dans l'un des chapitres du film « *Murs effondrés* » sorti en 2021, Belabbes choisit de raconter une histoire en écartant la parole, les images s'avèrent suffisantes pour dire et laisser interpréter.

On voit une femme en blanc dans un bar avec l'introduction de scènes comme forme de souvenirs ou de flash-back et qui laissent voir les traces d'un cadavre et de la supposition d'un crime. L'interprétation de la femme en blanc est qu'il s'agit bel et bien de son mari qui a perdu sa vie dans la scène indiquée et le blanc dans la culture marocaine est porté par la veuve depuis la mort de son mari jusqu'au quarantième jour comme une forme de deuil.

La dureté de la vie ici est représentée par le fait que la femme n'a même pas pu attendre l'achèvement des jours de deuil pour s'engager elle-même au travail. Ce qui accentue d'avantage l'idée de contrainte est le type de travail exercé: la femme fait le ménage à l'intérieur du bar fermant ses portes depuis la tragédie, une préparation à la réouverture d'un lieu classé comme illicite pour les musulmans.

Les trois images tirées des scènes indiquées se focalisent d'abord sur les traits du visage avec les yeux baissés à l'aide d'un gros plan psychologique montrant les traits d'un visage triste, les deux bouteilles telles qu'elles ont été abandonnées avec du popcorn, puis un plan plus élargi pour laisser voir la femme déjà engagée au travail avec plus de détails sur le lieu: « *Le gros plan, c'est l'âme visible des choses, la lumière philosophale, l'atmosphère gonflée d'amour* » [3].



Fig. 6. *La veuve contrainte à travailler durant son deuil*

Ce que les images ne montrent pas dans les scènes du chapitre sont tout un ensemble d'hypothèses sur la famille de la femme, ses enfants devenus orphelins après la mort de leur père, les attentes économiques, le niveau de pauvreté et de misère poussant une femme à sortir travailler en période de deuil, etc.

Les gens ainsi sont réellement aliénés et soumis au travail comme l'ultime solution capable de les sauver d'une vie écrasante.

6.2 LE HARCÈLEMENT SEXUEL

« *Rêves ardents* » est un long-métrage qui évoque la problématique d'émigration clandestine. La femme d'Ahmed était contrainte à travailler chez un épicier après le départ de son mari à la recherche d'une chance en Europe. Une expérience de courte durée, jusqu'à ce qu'elle soit victime du harcèlement sexuel de la part de son patron. Là, Belabbès a pu révéler l'une des grandes menaces dont souffrent les femmes dans le monde du travail, une représentation à laquelle s'identifient plusieurs femmes travailleuses au Maroc et même à l'étranger.



Fig. 7. Les conséquences du départ du père sur sa petite famille

La résistance de la femme à la tentative du harcèlement traduit l'engagement de Belabbes dans la défense de cette catégorie et sa lutte pour promouvoir la question morale et éthique dans la société marocaine.

6.3 LA FEMME COMME BONNE

Dans « *Fibre de l'âme* », c'est un autre exemple où Belabbes aborde une nouvelle fois le travail des femmes à travers l'exemple du père envoyant sa fille travailler comme bonne chez une famille en ville. Devant son état de pauvreté, le père réussit à convaincre sa fille à aller travailler comme bonne en ville en disant que « *ce sont des gens qui vont prendre soin de toi* » et « *tu verras enfin la mer* ». Ici, la mer est présentée en dualité comprenant à la fois beauté et mystère, une métaphore qui propose de voir la ville comme la mer du côté espace « infini » avec plusieurs difficultés mais aussi une occasion pour la liberté, l'indépendance et de nouvelles perspectives. « *Voir la ville* » est lié à « *voir la mer* », c'est tellement gigantesque, mystérieuse et inconnue. Pour bien clarifier cette idée, Belabbes profite déjà de l'autocar transportant la fille en ville et le temps de départ: c'est déjà la nuit, et pour une femme, le sentiment d'insécurité est clairement perçu surtout avec la scène montrant les passagers en forme fictive et fantomale. Cela montre évidemment une autre image du paradoxe de Belabbes: la fragilité de la femme devant la brutalité masculine et la ville a une image monstrueuse contre tout le luxe apparent.



Fig. 8. Les premiers moment de la femme-bonne en ville: entre passion et risques

L'idée de danger se concrétise rapidement avec l'arrivée de la femme en ville. Encore dans la gare, un inconnu s'approche d'elle et propose de l'aider, on le voit la transporter sur sa moto vers la mer, une fois la femme se dirige vers la plage, l'inconnu s'empare de son sac et disparaît.

Dans la collection d'images capturées du film, on trouve comment Belabbès a choisi d'abord d'annoncer l'idée du danger à travers la nuit et les voyageurs qui sont tous des hommes, leurs regards et grimaces. Puis, il y a également le père présenté comme complice puisqu'il accepte d'envoyer sa fille travailler en ville dans de telles circonstances. La confirmation de l'idée se concrétise dans la deuxième série d'images en bas où on voit un inconnu profitant de la naïveté de la femme pour l'emmener voir la mer et s'emparer de son sac. Ce sont des images où les regards sont à double intentions: si pour la femme il s'agit d'un rêve devenu réalité, pour l'inconnu c'est l'occasion d'appliquer son plan et s'emparer du sac de la femme. D'un autre côté, toute hypothèse proposant par exemple le début d'une relation d'amour entre les deux n'est qu'illusion dans un monde où les relations sociales s'organisent autour d'une vision purement pragmatique.

7 DES MÉTIERS ET DES PORTRAITS

7.1 MÉTIERS



Fig. 9. Images de métiers du documentaire « Wojouh / Portraits »

Four, feu, fer, fumée, pierres, chaleur, marteau, lessive par un homme, enfant, marteau à la main et des pierres, puis des vieux. Ce sont donc les différents ingrédients choisis par Belabbès dans sa série « Wojouh » pour exprimer l'idée d'un travail très physique et pour toutes les catégories d'âge, le travail est une peine dans une région déjà considérée par ses habitants comme oubliée et marginalisée malgré sa situation au centre du pays.

Pour transmettre une telle idée, « L'utilisation de vrais paysans est, dans ce cas précis où ils ne jouent pas mais vivent leur vie habituelle, un apport indéniable d'authenticité » [4], et c'est pourquoi le choix du genre de documentaire s'avère cruciale pour réussir cette authenticité.

En esthétique du cinéma, les métiers choisis, les divers plans et cadrages réussissent à exprimer la dureté du travail avant même de donner la parole aux ouvriers. Par exemple, Celui en bas et à gauche de la figure 4 déclare ne pas savoir si son fils est mort ou en vie après plusieurs mois de sa tentative d'émigrer clandestinement, les quatre hommes en haut ne sont pas prêts à encourager leurs enfants à exercer le même métier car ils ont tous les moyens pour réussir autrement et continuer leurs études, etc.

Les métiers traditionnels, et malgré leur dureté et faible rentabilité, représentent un patrimoine culturel, une identité à préserver pour chaque région du Maroc. Pour Belabbès, son engagement en ce sens était remarquable en plusieurs films et

déclarations. Dans son film « Ces mains-ci », il lui a choisi un deuxième titre en arabe: "حرفة بوك حيث غلبوك" qui signifie « *préserve le métier de ton père car t'es déjà vaincu, t'as déjà perdu* » comme une transgression du proverbe marocain disant: "حرفة بوك لا يغلبوك" signifiant: « *préserve le métier de ton père pour éviter de perdre, d'être vaincu, etc.* ». Cette transgression traduit une forte subjectivité de l'auteur du cinéma qui ne peut pas rester objectif quand il s'agit d'une inquiétude ou d'un malaise qui appellent à un engagement personnel pour rendre service à sa patrie par exemple.

7.2 PORTRAITS

Le cinéma documentaire focalisé sur la vie des gens fait souvent le noyau du cinéma de Belabbes; le choix d'une catégorie assez simple, pauvre, et vivant dans l'ombre était toujours une question primordiale pour Hakim. Son inspiration se doit à un grand nom dans le monde du documentaire:

Je me suis un peu inspiré de David Lynch, qui avait fait un projet qu'il avait nommé interview projets. Il avait envoyé ses étudiants parcourir les Etats-Unis sans aucun autre agenda que celui de rencontrer ceux qu'ils allaient trouver sur leur chemin, leur parler et les filmer. Ceux que tu rencontres n'ont rien à perdre; quand ils sentent la confiance, ils se livrent à toi, et ce qui en sort est tout simplement fabuleux [5].



Fig. 10. Portraits

Le projet de David Lynch inspire beaucoup Belabbes dans la mesure où l'imitation se concrétise à travers sa série documentaire « *Wajouh* ». Le travail consiste à parcourir plusieurs régions du Maroc à la recherche de profils spéciaux à montrer, des gens simples, des travailleurs modestes. Ils sont sincères dans l'expression de leurs sentiments, ils s'expriment avec beaucoup de modestie et de satisfaction à propos de leur destin, ils osent évoquer leurs malheurs mais avec beaucoup de bonne foi. Des images bien préparées pour toucher la sensibilité des récepteurs.

Pour Belabbes, filmer c'est aussi faire apparaître l'âme des gens interviewés; le documentaire s'est fait pour pénétrer le quotidien des gens et plonger au fond de leurs histoires; c'est donc filmer l'être humain dans ses diverses composantes à la fois sociales, culturelles, psychologiques, etc.

Jacques Aumont, dans « *Du visage au cinéma* » évoque la notion du *Visage-Temps* et pense que « *son règne est le gros plan* » avant d'ajouter que « *le visage-muet est un visage agrandi, mais aussi, plus profondément et plus immédiatement, un visage du temps, un visage-temps. Il ne s'agit pas, en effet, de voir le visage comme un livre, sur lequel s'écriraient les traces du passage du temps. Il s'agit bien de faire voir le temps lui-même* » [3].

Dans sa classification des documentaires, Antoine Vallet parle ici du *document humain* qui révèle l'âme profonde des hommes en les regardant vivre dans leur milieu géographique: « *Le réalisateur est obligé de faire autre chose qu'une suite*

d'images sur les travaux de la terre. Il doit nous éclairer la psychologie des paysans, attirer notre attention sur une certaine grandeur, sur d'humbles merveilles que nous ne voyons plus » [4].

En plus du caractère de la simplicité, la modestie, la misère, plusieurs autres sont des gens instruits, de vrais discoureurs qui disent des merveilles surprenantes sur plusieurs questions de la vie. Parmi ces gens, il y a par exemple le coiffeur poète, déjà c'est ainsi qu'il est appelé par les gens, lui aussi partage le trait de célibat dans les cinquantaines que le peintre *Mustapha Badi* et *Sokippi*. Durant son dialogue avec Belabbes, il ne parle que l'arabe standard et ne cesse d'évoquer des vers de poèmes soit écrits par lui-même ou par d'autres. Ce personnage sera réinvité après quelques années pour parler de l'amour dans « *Expressions d'amour* » mais filmé dans un cimetière, parlant de la même manière mais avec beaucoup de tristesse car il évoque l'amour en parlant de la perte de sa fille. Cette réapparition controversée de ce personnage représente, comme nous l'avons déjà cité, une dimension évolutive du même personnage, un procédé utilisé plusieurs fois dans le cinéma de Belabbes.

7.3 METIERS TRADITIONNELS: ENTRE FIERTE ET MENACES

Dans ce chapitre, l'analyse de représentation du travail dans les films de Belabbes sera approchée à travers la parole donnée aux premiers acteurs dans le domaine du travail: les travailleurs.

Dans l'un des épisodes de la série « *Wojouh / Figures* », Un autre profil s'ajoute aux choix de Belabbes et qui garde les mêmes traits de distinction par rapport aux autres est surtout celui d'un menuisier surnommé « *Radio des pauvres* », il ne s'exprime qu'en arabe standard avec beaucoup de philosophie et de poésie. Son témoignage et son discours autour de l'artisanat au Maroc reflètent sa richesse intellectuelle et sa vision professionnel de son métier ainsi que de l'artisanat en général. Concis et efficace, il parle avec beaucoup d'amour et de sincérité de son métier, il propose des actions efficaces pour promouvoir la menuiserie et l'artisanat au Maroc. Les métaphores employées dans son discours sont juste impressionnantes.



Fig. 11. Le menuisier Bensaid nommé "Radio des pauvres"

Le menuisier appelé Bensaid Ennajjar se présente au début avec les mots suivants:

« أنا النجار، أنا ابن الشجرة، أنا ابن الجسد الذي يُحرق ولا يغرق، ويتألم المسمار بقدر ما يتألم الخشب »

(Je suis le menuisier, fils de l'arbre, fils du corps qui se brûle et qui ne se noie pas. Et le clou souffre autant que le bois).

Le choix de ce menuisier par exemple est sûrement dû à son niveau intellectuel et comment il peut avoir une conscience globale sur son métier avec un discours tellement poétique. Sur les conditions de travail, de l'artisanat au Maroc et la menuiserie spécialement, il pense que le menuisier doit être également commerçant avant d'être artiste en le disant en français comme suit: « *je vais te dire une sagesse de Picasso en français et pardonne-moi. Avant d'être artiste, il faut d'abord être commerçant* ». Cela est dû au fait que Picasso avait vendu ses tableaux juste comme tableaux mais les acheteurs, souvent des sociétés, les ont exploités efficacement d'une manière plus rentable. Pour Benasaid, le menuisier ne peut pas attendre une bonne commercialisation de ses produits car il a toujours besoin d'argent et c'est pourquoi les prix ne sont pas bons. Il ajoute qu'en dialecte marocain, on dit:

« فُرْظ وسمّر باش بروح لثراب معمر » **(Ponce et cloue et le porte-monnaie renfloue)**

Ici les deux premiers verbes à l'impératif représentent deux actions essentielles en menuiserie: frotter qui est déjà empreint du français et clouer. C'est un appel au travail pour avoir suffisamment de marchandise à vendre, faire vite pour gagner de l'argent; « لثراب » sert à mettre de la marchandise dedans. Pour l'artiste marocain, c'est donc la question économique qui entrave le développement de son savoir-faire.

(l'artisanat est un édifice monumental) « الصنعة التقليدية مبنی شامخ، معلمة »

C'est ainsi sa définition de l'artisanat au Maroc qui demande, selon lui, l'union et la coordination entre tous les artistes pour mieux le développer et résister à l'impact de la modernité en citant l'arrivée des produits en plastiques aux marchés. C'est un constat répété par exemple dans le roman « Il était une fois un vieux couple heureux » de Mohammed Khair-Eddine dans le cas d'un certain *Amzil*: un forgeron qui a fermé sa forge et vit la misère à cause de la modernité qui a toujours une deuxième facette dangereuse pour certains métiers traditionnels. Le souci de l'auteur est le même de celui du cinéaste, il y a toujours reflet d'une idée qui préoccupe les gens.

أنا ما كرهت شئ أشد المرأة البربرية التي كانت تنسج الحصير وخرجت عليها لميكا باش نظور ليها صنعتها ناخذ منها
« Les petits tapis » ونوظفهم فماريوات وبيوت النعاس

(J'aimerais prendre cette femme Amazighe qui tisse les tapis et qu'on a écartée en remplaçant ces œuvres par des tapis en plastique. J'aimerais reprendre ses motifs et les revaloriser en les incorporant aux armoires en bois, aux chambres à coucher et d'autres supports.)

Bensaid parle avec beaucoup d'inquiétude et de jalousie, ses grimaces reflètent son état de malaise devant le devenir de l'artisanat au Maroc. Plus tard, il va ajouter qu'en femme marocaine voit sa mère qui travaillait la laine pour subvenir aux besoins de ses enfants.

« Il faut attirer le client mais d'une manière scientifique, polie et spirituelle » dit-il. Dans son discours moraliste, il insiste beaucoup sur le retour au bois car il est un trésor au Maroc, et il faut bien l'exploiter. Le bois de cèdres ou de genévrier sont uniques et résistants

Belabbes choisit bien les personnages à présenter, des gens célèbres, connus, remarquables, instruits même exerçant de simples métiers, etc. tout cela est pour mettre en valeur les gens de Béjaâd, d'une part, et d'autre part, marquer la mémoire collective de la ville. C'est une autre forme de dualité qui traduit, d'un côté, la simplicité, la modestie, la pauvreté, la marge... et d'un autre côté, l'homme cultivé, fort d'esprit, qui a beaucoup de conscience de son travail, tout simplement, un artiste-critique.

Dans les films de Belabbes, ces profils sont une fierté pour toute la région qu'ils représentent et également pour les gens exerçant de pareils métiers simples. Ce sont des gens qui méritent, plus et qui contribuent sûrement au tableau d'images contradictoires que nous livre Belabbes sur la vie des gens. C'est une interpellation de notre enseignement au Maroc qui a dû laisser de telles personnes vivre dans la marge. Une marge que Belabbes essaie de défier en donnant la chance aux gens simples d'occuper le cadre filmique devant sa caméra pour un cinéma des pauvres, un cinéma démocratique et représentatif, un cinéma de et pour la mémoire.

En effet, il est difficile de citer tous les exemples où Belabbes rencontre l'âme des gens à travers ses dialogues, mais ce qui est essentiel est qu'il y a toujours un point commun entre ces gens: c'est celui de la satisfaction malgré toutes les souffrances qu'ils vivent. Ce qu'ils disent sur la vie ce sont des perles, des leçons de morale, une philosophie sur le savoir-vivre loin de tout matérialisme ou luxe. Le cinéma arrive donc à laisser voir l'âme des gens à travers des images bien choisies, des personnages inscrits parfaitement dans le profil de l'homme pauvre, ou comme c'était déjà appelé dans un ouvrage parlant de l'expérience cinématographique de Belabbes par l'expression « سينما المغلوبين "cinéma des opprimés/des perdants/des battus." ».

Au cinéma, pour voir l'âme des gens, et comme nous l'avons déjà dit à propos du gros plan, Gennaine Dulac (1924) parle, de son côté du *plan psychologique* « le plan psychologique, le gros premier plan, comme nous l'appelons, c'est la pensée même du personnage projeté sur l'écran. C'est son âme, son émotion, ses désirs. Le gros plan, c'est aussi la note impressionniste, l'influence passagère des choses qui nous entourent » [3].

8 CONCLUSION

Le cinéma reste l'un des moyens les plus efficaces quand il s'agit de la représentation du réel; le choix des images et le montage réalisé ont tout un pouvoir de transmettre l'idée de leur auteur même subjectivement. Pour Hakim Belabbes, il est remarquable que son cinéma a déjà une identité repérable à travers « un cinéma du pauvre ». Le cinéma proposé continue de jouer son rôle comme arme de défense des opprimés et une voix parlant au nom de plusieurs minorités vivant en marge. « Le fait que le cinéma adhère au réel produit, dans ce cas, un effet directement révolutionnaire, plutôt qu'un effet didactique comme le voulait Rocha. La dénonciation sert d'information, de témoignage, de future arme de lutte pour ceux qui combattent » [6].

En plus de son rôle vital répondant aux besoins économiques des gens et représentant la première source de leur bonheur, le travail dans le cinéma de Belabbes est également lié à une connotation douloureuse capable de problématiser les différentes personnes à sa quête.

Les métiers traditionnels choisis, les lieux, les portraits des travailleurs et les intrigues filmiques accentuent la même idée du réalisme cinématographique où on voit la dualité de la vie dans ses deux facettes entre joies et douleurs et loin de tout stéréotype de l'idéal. Pour Belabbes, même s'il a déclaré en plusieurs occasions son engagement pour la préservation de la mémoire, du patrimoine et de la culture, il a également réussi à exprimer la hardiesse d'une telle tâche à travers l'idée du conflit entre jeunes et leurs pères.

REFERENCES

- [1] S. Weil, «*La condition ouvrière*», Ed. Gallimard, Paris, 1951.
- [2] E. Ethis, «*Sociologie du cinéma et de ses publics*». Ed: Armand Colin, Paris, 2018.
- [3] J. Aumont, «*L'image*», Paris, 2^{ème} Ed: Nathan-Université, 1991.
- [4] A. Vallet, «*Les genres du cinéma*». Ed: LIGEL, 3^{ème} Ed, Paris, 1963.
- [5] M. Aroussi, «*Hakim Belabbes: Pour l'amour du 7^{ème} art*», *Zamane*, PP.66-71, 2021.
- [6] F. Casetti, «*Les théories du cinéma depuis 1945*». Ed: ARMAND COLIN, Paris, 2015.

FILMOGRAPHIE

DOCUMENTAIRES

- [7] Un nid dans la chaleur (1992).
- [8] Expressions d'amour (2011).
- [9] Fragments (2009).
- [10] Ces mains-ci (2008).
- [11] Wojouh (2009).

LONGS-MÉTRAGES

- [12] Murs effondrés (2021).
- [13] Pluie de sueur (2017).
- [14] Vaine tentative de définir l'amour (2012).
- [15] Fibre de l'âme (2003).
- [16] Rêves ardents (2011).