

The representation of the city of Casablanca in Moroccan and international cinema: From city-as-decor to city-as-character

La ciné-représentation de la ville de Casablanca dans le cinéma marocain et international : de la ville-décor à la ville-personnage

Aidouni Sarah

Laboratoire de recherche «Essais Cinématographiques et Audiovisuels»

Abdelmalek Essaadi University, Morocco

Abstract

At the intersection of architecture and cinema, this article explores the evolution of Casablanca's cinematic representation, marking a transition from 'city-as-decor' to 'city-as-character' through the historical and urban transformations of the metropolis.

On one hand, the analysis draws on the historical context to trace the evolution of Casablanca's various interconnected urban figures from 1919 to the present day-moving from the city-as-décor and showcase-city to the machine-city, city-as-character, and archive-city (memory). This specific approach reveals how cinematic portrayal has mirrored the diverse mutations of the Casablancaise metropolis.

On the other hand, the study explores the rupture initiated by contemporary filmmakers such as Noureddine Lakhamari and Faouzi Bensaidi. The metropolis emerges as a dark, brutal, and mysterious protagonist, ultimately displacing the myth of the 'White City' that persisted for several decades.

Keywords: City as character, City as decor, Cinematic representation, Duality, Urban transformation.

Introduction

Quand la magie du cinéma fut révélée un soir d'hiver en 1895 par des inventeurs français sous le nom des Frères Lumière, personne ne se doutait que des images en mouvement se basant sur des progrès en photographie et sur les conclusions biologiques étudiant le fonctionnement de la rétine de l'être humain, allaient révolutionner le XIX^{ème} siècle et l'humanité pour le siècle à venir jusqu'à aujourd'hui. Le premier film projeté, *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* (1895) va alors capturer la sortie d'ouvriers dans l'entrée d'une usine. Ce film de 45 secondes va connaître un succès immédiat et d'autres créations cinématographiques vont suivre, témoignant ainsi le début d'une ère artistique et technologique hors norme.

Depuis la naissance du cinéma, la ville, l'espace et l'architecture ont été significativement représentés dans les premières œuvres cinématographiques de l'histoire. Si ces dernières ont été considérées pour certains comme un témoignage historique d'un dialogue naissant entre les composantes Architecture/Cinéma que pourtant tout semblait séparer, l'architecte Jean Nouvel estime que cette relation n'a été concrètement considérée qu'à partir de 1930, à la découverte des films « parlants », acculant ainsi l'espace et l'architecture qui ne servaient

habituellement que de décors, à s'adapter aux défis et aux enjeux de cette nouvelle ère cinématographique révolutionnaire sonore et parlante.



Figure 1 – Les premiers pas du cinéma dans la ville La Sortie de l'usine Lumière à Lyon (1895)

Bien plus qu'un simple décor urbain, les films ont toujours eu pour objectif de nous faire vivre une expérience à travers la narration d'une histoire, fictive ou réelle. Les films, tels qu'imaginés et rêvés par leurs créateurs, n'ont pas hésité à nous dévoiler les multiples facettes de la ville, à travers ses différents structures et bâtiments, ses aménagements urbains, ses détails architecturaux, ses structures très pesantes ou quasi transparentes sur le paysage urbain, sa circulation, son flux...etc. Le réalisateur s'attachera même à susciter des émotions vécues dans une scène spécifique, comme la peur, la frustration, la nostalgie... La perception de la ville va évoluer jusqu'à devenir un personnage « à part entière ».

Chaque entité de la ville possède une identité urbaine, culturelle et historique. Le cinéma s'emploie à mettre en valeur ces caractéristiques sur l'écran. Cependant, c'est là où la culture cinématographique du réalisateur rentre en jeu, et peut modifier et influencer notre perception de l'urbain et de la ville. Cette prise de conscience sur l'influence significative de l'architecture sur le récit cinématographique a été mise en évidence par le biais de la révolution technologique cinématographique d'une part, et par l'intérêt croissant relatif à la recherche académique sur cette thématique d'autre part.

La ville a été imaginée et construite par les architectes dans le monde réel. Elle a été également rêvée et imaginée par les réalisateurs dans des films futuristes et fictionnels.

Si de nombreuses œuvres cinématographiques ont pu inspirer la conception de nouveaux aménagements urbains et de constructions architecturales insolites, il en va de même dans l'autre sens. Parallèlement, plusieurs composantes de l'espace urbain et architectural, à savoir la richesse esthétique et patrimoniale des façades, la diversité de leurs registres architecturaux, la volumétrie des édifices ou encore la scénographie naturelle des espaces publics, ont continuellement nourri et alimenté l'inspiration, la créativité et l'imaginaire de l'artiste-cinéaste, influençant notamment l'orientation du regard de ce dernier.

On observe donc un dialogue constant entre ces deux disciplines ou cette relation y est finement tissée : Les artistes-architectes et les artistes-cinéastes deviennent tous les deux des metteurs en scène de la ville actuelle, rêvée ou futuriste.

Dans le contexte marocain, la représentation de la ville a révélé des visages et figures multiples à travers le temps. Elle a été épisodiquement représentée comme à son état originel : charismatique, grande, vive, romantique, colorée ou hymne d'espoir. Cette même ville a été représentée sous un prisme cru, sombre, froid et encrassé. Pourtant, ces deux portraits, bien opposés, peuvent représenter deux facettes indissociables du même tissu urbain. C'est là où intervient le rôle du cinéaste et l'impact de sa vision personnelle : Il est libre d'imaginer, de créer, d'inventer des ambiances et des contextes différents avec une intention ciblée visant à accentuer l'intensité dramatique du récit cinématographique. Il a également le pouvoir de bousculer la réalité, d'exagérer, d'atténuer de convertir partiellement ou totalement un contexte spatial pour concrétiser une vision précise.

Notre choix portant sur la ville de Casablanca n'a pas été aléatoire. Elle constitue un observatoire précieux de l'imagerie cinématographique marocain et un cas d'étude pertinent, puisqu'elle illustre parfaitement la dualité permanente qui existe entre l'ambition cinématographique et la complexité urbaine.

Façonnée par un héritage architectural riche et portée par une identité visuelle stratifiée allant du style colonial, avant-gardiste au style contemporain actuel, Casablanca présente un terrain d'analyse fertile marqué par sa dualité : un double visage qui surfe entre deux représentations bien distinctes mais pourtant complémentaires. Choisir la ville de Casablanca, c'est analyser la mutation d'un décor purement passif digne d'une carte postale pour devenir un véritable protagoniste complexe, un personnage à part entière dictant sa propre dramaturgie à l'écran.

1. La représentation de la ville dans le cinéma

Avant d'approfondir notre analyse sur la ciné-représentation de la ville de Casablanca dans le cinéma, nous proposons d'abord d'esquisser brièvement sur les fondements conceptuels qui définissent la ville dans l'écran, notamment les notions de la ville-décor et la ville-personnage, objet d'étude du présent article.

Il convient de souligner le rôle fondamental que joue l'espace dans toutes ses échelles, dans le processus de narration cinématographique. L'architecture à travers ses décors et environnements transmettent et révèlent des informations sur les personnages, leur ressenti mais aussi leur situation. Elle traduit « visuellement » des émotions comme la liberté, la peur, l'excitation, l'emprisonnement...etc. Des facteurs comme le volume, la lumière, les matériaux, textures, ambiances, effets sonores et acoustique choisies peuvent complètement intensifier ou résorber les émotions des protagonistes, manipulant ainsi la perception de l'espace qui devient un miroir qui reflète leur état d'âme.

1.1. La ville-décor

Depuis la projection des premières scènes cinématographiques, la ville est toujours apparue comme un décor architectural imposant : les rues, les bâtiments, les façades, les passants s'y organisent autour d'un ensemble de principes orthogonaux, de géométrie et de perspectives (lignes de fuite), transformant un espace urbain modeste en une réelle mise en scène (visuelle) composée.

La ville-décor est souvent décrite comme étant une représentation de l'espace urbain où l'architecture et l'urbanisme y sont exploités comme des outils scénographiques.

En s'appuyant sur une architecture et des décors préexistants, la fabrique cinématographique utilise ces éléments qui se trouvent déjà dans le paysage urbain à savoir les proportions, les formes, les volumétries, les lignes, les couleurs, les jeux de lumières, ornements et autres formes de l'architecture existantes pour construire son propre récit. Ainsi, le bâtiment n'est plus qu'un simple objet posé, mais utilise sa symbolique et son poids historique et esthétique pour orienter et diriger la mise en scène, le cadre et l'atmosphère du film sans pour autant influencer l'action : La ville-décor « parle » par son architecture, mais elle ne « joue » pas encore de rôle dans l'histoire.

1.2. La ville personnage

Le concept de la ville-personnage met en lumière deux notions principales : La ville, cet élément spatial, physique et complexe, et d'un autre côté, le personnage et la notion de l'individu dotée d'une psychologie et d'une subjectivité intime. Cette dualité donne naissance à un dialogue entre ces deux composantes qui finit par influencer et transformer le récit : Le bâti ne sert plus simplement de décor, mais influence, impacte et participe activement dans la narration de l'histoire allant jusqu'à générer une vraie empathie sensorielle et émotionnelle chez le spectateur.

La ville ne se limite pas à sa simple fonction de décor [...] elle se présente plutôt comme un thème majeur dans la mesure où les personnages se définissent, se meuvent et évoluent en fonction du territoire qu'ils occupent.

(Bounouar 2019, 1)

Historiquement, la notion de la ville-personnage puise ses racines dans l'histoire du cinéma, et ce depuis les premières projections révolutionnaires des Frères Lumières en 1895. Nous avons constaté avec fascination comment le cinéma s'est approprié la ville dans la Casbah labyrinthique de Pépé le Moko (1937), le Toronto fragmenté d'Enemy (2013), de la Kobe dévastée du Tombeau des lucioles (1988), ou encore la Philadelphie populaire de Rocky (1976). On a découvert également la New York sombre et froide d'After Hours (1985) et d'À tombeau ouvert (1999), la Varsovie ensanglantée et mutilée du Pianiste (2002) ... La ville-personnage a également façonné avec une douce mélancolie notre enfance dans Les Quatre cents coups (1959) et a brillamment manipulé les esprits dans Inception (2010). Elle a aussi accompagné la métamorphose chaotique de la petite ville de Gremlins (1984). Dans Bons baisers de Bruges (2008), la ville devient un personnage moralisateur, confrontant ses deux protagonistes en se servant de la majestuosité des décors de l'architecture médiévale. Elle devient un tribunal muet, mettant en tourment la conscience des personnages dans une attente qui semble interminable. Dans Batman (1989), la ville est une ombre gothique et menaçante ancrée dans un labyrinthe désespéré qui hante ses habitants et qui souligne la criminalité et la corruption.



Figure 2 – Quand la ville devient un labyrinthe vivant reflétant les traumatismes de son protagoniste (Batman-1989)

Au fil des années, le cinéma a continué à transformer l'architecture et l'espace urbain dans toutes ses formes en un solide partenaire de jeu: en passant de King Kong (1933), dans les années 30, le gorille géant qui s'aventurerait terrifié dans une métropole surpeuplée, à Kiki la petite sorcière (1989), chef-d'œuvre du grand Miyazaki, qui survolait une ville fictive imaginée par son réalisateur sous le nom de Koriko, tandis que Chaplin, dans Les Lumières de la ville (1931), filmait des rues, des commerces, des bâtiments... Dans Taxi Driver (1976), la ville de New York devient un personnage décadent et toxique, une source de paranoïa et d'angoisse pour Travis, marquant sa descente aux enfers. On citera notamment l'exemple de Berlin, divisée dans Les Ailes du désir (1987), ou encore la cité futuriste et mélancolique de Blade Runner (1982).



Figure 3 – La représentation de la ville de New York dans le film King Kong (1933)

2. L'évolution de la ciné-représentation des figures cinématographiques de Casablanca dans le cinéma

Ayant endossé plusieurs rôles au cours de son histoire cinématographique, l'emblématique ville de Casablanca témoigne aujourd'hui de sa grande complexité en matière d'identité urbaine. Si on tente de retracer la trajectoire historique de sa représentation, nous retrouvons plusieurs figures intermédiaires, entre la ville-décor et la ville-personnage. Analyser ces dernières nous permettrait de rendre intelligible la transition entre la passivité de la ville-décor et l'humanisation de la ville-personnage. Notre recherche a permis d'identifier quatre cas de figures :

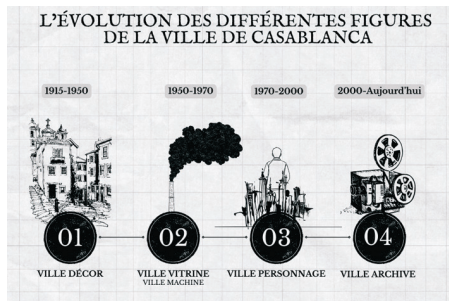


Figure 4 – L'évolution des différentes figures de la ville de Casablanca (1915-aujourd'hui)

2.1. Casablanca, La Ville-décor

Dans ce premier cas de figure, la ville se réduit à une fonction purement esthétique et inerte et devient une ville-décor. La cité blanche endossera ce rôle de ville « carte postale » dès 1915, représentation qui persistera tout au long de la période coloniale. Très exploité par l'administration du protectorat à l'époque, ce cas de figure représentatif de la ville apparaît étroitement liée à l'évolution historique du pays : Les décors n'intervenaient jamais dans l'intrigue des films, dont la majorité constituaient des commandes, dont l'ultime objectif était de présenter une image lissée et embellie de l'intervention du Protectorat dans la ville de Casablanca.

La Casablanca de Curtiz : Quand le studio invente la ville

Le cas de figure du film *Casablanca* (1942) de Michael Curtiz est l'un des exemples les plus célèbres et pertinents de la ville-décor dans le contexte marocain et international. Cette œuvre cinématographique emblématique de l'époque témoigne aujourd'hui de l'ambition technique d'Hollywood, qui a pu relever le défi et recréer une ville existante dans le contexte spatial très contraignant des studios de l'époque.

Entièrement reconstruite dans les studios Warner Bros en Californie (Burbank) entre le 25 mai et le 3 août 1942, le Rick's café Américain, espace incontournable ou environ 70% des scènes y sont été tournées, se distingue par son architecture du style mauresque, mais également par ses contrastes de lumière et d'ombres, ce qui a permis de mettre en scène des ambiances cosmopolites, romantiques mais aussi mystérieuses mettant en valeur les atouts du film en noir de l'époque : Une ville-décor réinventée dans les écrans, qui a contribué au grand succès du film et même à l'ouverture réelle du café Rick's à Casablanca en 2004.



Figure 5 – Quand le studio invente la ville : Le cas du film *Casablanca* de Curtiz (1942)

2.2. Casablanca : Ville Vitrine/Machine

Cette ère qui s'étend de 1950 jusqu'à 1970 articule deux cas de figures complémentaires de la représentation de la ville de Casablanca : La ville vitrine et la ville machine.

La notion de la *ville vitrine* avait pour objectif principalement de mettre en lumière la réussite et le modernisme de la ville en question. Dans le contexte casablancais, la cité blanche devint un théâtre mettant en scène les grands progrès économiques, techniques et architecturaux de la ville post-protectorat à travers ses grands boulevards Art-déco, ses premiers gratte-ciels et le port, symbole d'ouverture sur le monde extérieur et de l'émergence d'une métropole qui s'affirme enfin et s'émancipe.

Parallèlement, la ville endossa également son rôle de *ville-machine*, ou l'urbanisme et l'architecture ne font plus office de décor, mais deviennent un mécanisme automatisé, un système, voire une configuration froide et impersonnelle, qui par sa froideur, déshumanise l'expérience urbaine. Cette phase représentative de

la ville à l'écran conjugue parfaitement la frustration et l'incertitude de l'individu casablancais, perdu, peut-être même désenchanté, face à l'évolution inéluctable d'une métropole déshumanisée, sans cœur.

La ville-machine illustre parfaitement la figure d'une ville qui exerce une oppression sur les habitants qui y habitent, ou ils ne sont plus que des pions errants au milieu des grandes infrastructures, immeubles et usines que rien ne semble arrêter.

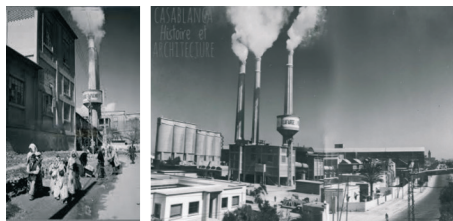


Figure 6 – La ville-machine (1950)

2.3. Casablanca : La ville personnage

La ville-personnage dans sa définition classique est une ville qui devient un acteur à part entière et influence l'intrigue et les péripéties de l'histoire du film. Dans le contexte casablancais, cette notion émerge dans les années 70 avec une nouvelle génération rebelle, ou la rue prend enfin parole. La ville s'est dévotée de son rôle classique d'arrière-plan décoratif pour devenir un vrai porte-parole de la souffrance de ses habitants un peu comme une partenaire de vie qui les libère et répond à leur destin.

2.4. Casablanca : La ville- archive

À l'aube des années 2000, Casablanca devient un témoin des grandes transformations et mutations urbaines et s'affirme en tant que ville moderne. Cette transition va impliquer la destruction partielle ou totale de certains quartiers, et d'une expansion irrépressible et massive du processus de rénovation urbaine. Les œuvres cinématographiques deviennent donc des documents historiques puisqu'ils témoignent d'une ère qui n'existe malheureusement plus. Cette richesse réside dans la valeur documentaire qu'offrent ces films dont les séquences filmées deviennent aujourd'hui très précieuses de l'espace urbain (anciens cinémas, cafés, rues, places).

3. L'évolution de la ciné-représentation de la ville de Casablanca dans le cinéma

3.1. La Casablanca coloniale : La dualité entre l'exotisme des médinas et le modernisme des centres villes

Pendant des décennies, la ville blanche a su capter l'intérêt et attiser la curiosité des cinéastes et professionnels du domaine à l'échelle internationale et nationale, tentant de capturer avec délicatesse ou à l'état brut, le portrait d'une ville qui ne cesse de muter.

Si on tente de retracer l'histoire et les débuts de la représentativité de la ville blanche dans le cinéma,

le film *Casablanca* (Curtiz, 1942) y figure comme un grand classique, un exemple emblématique qui a immortalisé le nom de la ville à l'échelle internationale. Toutefois, il serait pertinent de mentionner qu'il existe une œuvre cinématographique qui a capturé la ville de Casablanca vingt ans auparavant : Bien que l'intrigue du film se déroule entièrement à Marrakech, il a en réalité été tourné aussi à Casablanca et à Tanger. En effet, le film *Mektoub* (1920) de Joseph Pinchon, qui fait aussi partie des toutes premières œuvres cinématographiques tournées au Maroc et le premier long métrage de fiction tourné à l'époque du Protectorat français et ayant traité comme cadre la ville de Casablanca.

Le choix de Casablanca un lieu de tournage est le fruit d'une vision commune que Jean Pinchon et Daniel Quintin cherchaient à illustrer dans l'imagerie du film en question : cette juxtaposition entre l'architecture traditionnelle des villes marocaines des années 1920 (médiinas, ksours, murailles...) et d'un autre côté, le modernisme et la « civilisation » de la nouvelle ville européenne (Boulevards, ponts, style art-déco...). Ce contraste jugé « forcé » par plusieurs chercheurs et écrivains, reflet de la dualité casablancaise déjà évoquée : une représentation dont l'objectif était de « légitimer » la colonisation de la France sur le Maroc marquant ainsi la *naissance au cinéma colonial*.

Dans sa définition classique, le cinéma colonial concerne les films qui ont été tournés en Afrique du Nord (dont le Maroc), en Afrique noire francophone et en Indochine, et réalisés principalement par des cinéastes français lors dans la période coloniale allant de 1919 à 1956 au Maroc. Selon Bakrim (2018), cette ère cinématographique qui a marqué l'histoire du cinéma marocain et qui a évolué entre 1919 et 1956, s'inscrit dans la continuité d'une imagerie « orientalisée », héritée du XIXe siècle, et où « l'autre et son espace sont perçus à travers les codes perceptifs de l'Occident ». Bakrim dénonce également une vision binaire très répandue à cette époque où les représentations stéréotypées y prenaient une grande place : Celle de l'évolution et du progrès européen dans les quartiers neufs des villes d'un côté, et d'un autre, les médiinas et les marocains, caricaturés dans des rôles figés et dont l'intrigue se passait souvent dans des quartiers dégradés, sombres et dépeints, mettant l'accent sur une ville traditionnelle indigène qui nécessite d'être exploré et sauvé (intervention coloniale).

Dans une approche quantitative, nous avons tenté d'explorer le nombre de films tournés à Casablanca lors de cette période coloniale. Bien plus qu'un décompte exhaustif, cette approche nous permettrait non seulement d'évaluer l'importance de ce patrimoine mais aussi de réaliser l'ampleur de l'attractivité de la ville en question et mesurer à quel point elle a pu fasciner le cinéma national et international, dépassant son rôle de ville-décor et devenant une référence de modernité et de renouveau urbain.

Selon Ahmed Bouanani dans *La Septième Porte*, plus de 50 œuvres cinématographiques de fictions ont été tournées à Casablanca sous le Protectorat, faisant de la ville une destination incontournable pour

les cinéastes et producteurs de l'époque. Abdelkader Benali (*Le Cinéma colonial au Maghreb*) confirme cette dynamique à l'échelle du Maghreb avec une estimation qui s'élève à plus de 300 titres.

De manière générale, nous pouvons conclure que le cinéma colonial a utilisé Casablanca comme un véritable laboratoire visuel dont l'objectif était de mettre en lumière et d'illustrer d'une manière plus concrète, les ambitions et la vision du protectorat durant cette période. Dans ce sens, nous avons jugé nécessaire d'établir une petite liste qualitative regroupant les films marquants du cinéma colonial ayant utilisé la ville de Casablanca comme une véritable muse spatiale, transformant son paysage urbain en un décor emblématique de la modernité coloniale. L'analyse ci-dessous synthétise quelques œuvres clés qui ont façonné cette image de Casablanca à l'écran et notre regard en tant qu'architecte-cinéaste sur la ciné-représentation de la Casa-coloniale :

- Le Port (1913) ou le patient 0 du cinéma colonial

Ce documentaire tourné dans les premières années du Protectorat par un réalisateur anonyme filme le port de Casablanca en 1913 et se focalise sur les infrastructures horizontales de ce dernier. Les images capturent les jetées et les bassins du port en pleine activité, montrant la ville de Casablanca comme une puissance économique et maritime et délaissant le portrait classique de la ville historique.



Figure 7 – Image du Port (1913)

- Mektoub (1919) : « l'acte de naissance » du cinéma colonial

Dans ce film de Jean Pinchon et Daniel Quintin, Casablanca est présentée comme étant un laboratoire de contraste où elle souffre d'une dualité spatiale accrue. Le montage du film illustre concrètement cette dualité fondatrice en opposant concrètement la ligne droite des boulevards modernes et la courbe anarchique des ruelles traditionnelles des médiinas. En mettant en lumière cette ségrégation spatiale très distinguée de la ville de l'époque, le cinéma colonial du Mektoub du 1919 illustre visuellement et cinématographiquement cette séparation de la ville comme l'a visualisée l'administration du Protectorat. Casablanca y devient une ville divisée entre « ville nouvelle » et « ville ancienne ». Elle devient un décor

coupé en deux : on repère d'un côté l'activité et l'évolution des chantiers modernes, et de l'autre, le décor des médinas et de l'architecture traditionnelle, souvent délabré ou l'exotisme et le dépaysement y règnent.

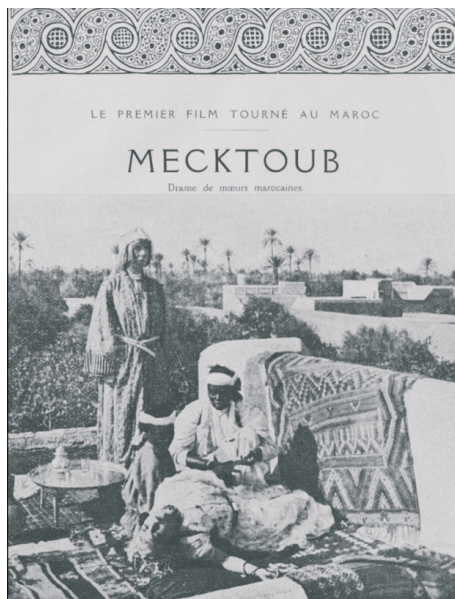


Figure 8 – Affiche du film Mektoub (1919)

Itto (1934) : l'architecture néo-mauresque au service de la propagande du protectorat

Le film Itto, réalisé en 1934 par J. Benoît-Lévy et M. Epstein, met en lumière l'architecture Néo-mauresque, un style né et ayant évolué particulièrement sous l'impulsion d'Hubert Lyautey au Maroc comme outil de pacification visant à montrer que la France respecte et protège la culture locale. La ville de Casablanca est représentée à travers ses décors néo-mauresque, par ses centres administratifs, hôpitaux, palais de justice, Wilaya... pour valider la théorie que la France ne détruit pas l'architecture locale, mais au contraire, l'intègre dans un processus de modernité et de civisme bienveillant, jugé indispensable au bien-être des populations locales. Bien que l'intrigue du film en question se passe dans l'Atlas, un ensemble de ses plans ont été tournés à Casablanca. Comme le détaillent Roland Carrée et Rabéa Ridaoui dans leur ouvrage *CinéCasablanca : La Ville Blanche en 100 films* (Éditions Le Fennec, 2024), plusieurs séquences du film nous permettent de découvrir la ville de Casablanca à travers ses bâtiments modernes. On peut repérer un plan d'ensemble du port de la ville, mais aussi une vitrine de magasins et de commerces montrant des mannequins féminins vêtus de vêtements modernes...

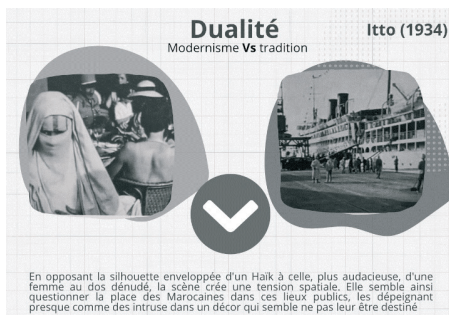


Figure 9 – Dualité entre modernisme et tradition dans le film de Itto (1934)

La Bandera (1935) : Ou Casablanca devient la ville-refuge

Ce film de Julien Duvivier présente la ville de Casablanca comme un décor de refuge. Le protagoniste fuit au Maroc, après avoir commis un meurtre à Paris. Dans ce cas de figure, la ville de Casablanca devient une ville-transit, un SAS ou l'identité de Pierre, assassin en fuite, s'efface dans la brutalité urbaine d'une métropole plutôt indifférente.

Casablanca est filmée comme étant une ville en pleine mutation industrielle où plusieurs séquences immortalisent cette identité de la "ville-machine". Les infrastructures du port (grues, hangars, quais) y sont fortement représentées. Le port y symbolise la frontière, où les destins se croisent : entre la promesse d'un avenir promu par le Protectorat, et de l'autre, la réalité d'une population locale confrontée à l'insalubrité et à la marginalisation.

3.2. Casablanca (1937) : La célébration de propagande coloniale

Ce film de Jean-Claude Bernard pour le Service du Cinéma du Maroc est une célébration de la verticalité de la ville de Casablanca. Le film célèbre également la réussite du plan d'aménagement d'Henri Prost en présentant la ville de Casablanca comme une ville-vitrine ou une ville-exposition, moderne, verticale, blanche et réussie. Ce documentaire institutionnel, qui a été filmé et produit sous commande, met en lumière les grands boulevards et les immeubles Art Déco de la ville de Casablanca à cette époque. Conçue comme une véritable « ville-exposition », Casablanca incarne, selon les analyses de Cohen et Eleb (1998), une référence de modernité où l'architecture devient un « spectacle à ciel ouvert ».

La fugue de Mahmoud (1952)

Ce moyen métrage de docu-fiction, filmé en 1952, est une fiction de propagande qui a été commandée à Roger Leenhardt, grand critique et réalisateur des films documentaires et fiction de l'époque. Les péripéties de l'histoire se déroulent dans la ville de Casablanca. L'histoire raconte la fugue du petit Mhamoud de son village vers Casablanca pour réaliser son rêve

de devenir mécanicien. L'histoire est racontée par l'institutrice de Mahmoud, qui souligne davantage cette propagande du Protectorat dans son discours en qualifiant les Carrières Centrales d'immense bidonville, cette zone dont « les taches s'étendent autour de la moderne et blanche Casa ».

Le film capture le côté moderne et civilisé de la ville comme les grands boulevards animés, mais aussi de l'ancienne médina, soulignant ce contraste permanent de la ville marocaine/ville moderne en général dans le cinéma colonial.

3.3. La Casablanca Post-indépendance

Après l'indépendance du Maroc en 1956, le cinéma marocain a commencé à amorcer un processus de rupture plutôt radicale avec le cinéma colonial qui a duré plus de 50 ans, et ce en remettant en cause la propagande coloniale en question et en rejetant les portraits stéréotypés et les représentations déformées voire caricaturés de la ville marocaine.

Cette nouvelle ère donna naissance au cinéma Post-indépendance, qui s'est basé sur une véritable prise de conscience relative à cette transition, nourrie par une décolonisation mentale et une volonté appuyée par une forte nécessité de refonder une nouvelle identité du cinéma marocain.

Sur le plan architectural et urbanistique, les programmes urbanistiques de Michel Ecochard, aménageur de l'emblématique ville de Casablanca, sont ajustés pour suivre cette nouvelle ère. Une nouvelle génération de cinéastes, mais aussi de films voient le jour, guidée par Mohamed Ofsour, pionnier du cinéma marocain Post-indépendance. Les productions, orientées plus vers les documentaires, courts-métrages et docu-fiction s'assignent une nouvelle mission : mettre en valeur le patrimoine et l'évolution du pays. Les cinéastes marocains se réapproprient enfin l'image de leurs villes, notamment celle de l'emblématique métropole Casablancaise.

Dans leur ouvrage intitulé *CinémaCasablanca : La Ville Blanche* en 100 films, Roland Carrée et Rabéa Ridaoui répertorient un vaste corpus cinématographique des films filmés à Casablanca. On en citera, entre autres, le Rocher de Larbi Benchekroun (1958), *Rendez-vous à Casa* de Mohammed ben Abdelouahed Tazi (1964), *Carte visite d'Ahmed Bounani* (1981), Casablanca, station estivale de Jean Mazel (1962) ou encore *l'Habitat de Casablanca* de Mohamed Hassini (1988). Ces films seront projetés dans les salles de cinéma marocaines, construites par les Européens pendant la période du Protectorat et récupérés après par les marocains après l'indépendance.

Casablanca, connaîtra par la suite une certaine continuité de la propagande, mais cette fois, sous un œil plutôt positif, reflétant l'évolution du pays et sa nouvelle ère post-indépendance. Toutefois, Roland Carrée et Rabéa Ridaoui confirment l'émergence d'un renouvellement du regard porté sur la ville, pilotés par Mohammed Affi et Bouanani : un regard critique, honnête, présentant la ville de Casablanca sous « un angle plus froid, amer, voire critique, à même cristalliser un certain discours politique sous-jacent, et ce par le

biais de réflexions sur l'image, le montage et le son proprement cinématographiques et marqués par des pertinentes références ».

De chair et d'acier (1959) : La renaissance de la ville de Casablanca après l'indépendance

Ce court métrage -documentaire réalisé par Mohammed Affi en 1959 est une commande très ciblée du CCM qui révèle le port de Casablanca, comme un pilier de l'histoire contemporaine de la ville.

Ce documentaire marque une étape importante dans l'histoire de la ciné-représentation de la ville de Casablanca puisqu'il constitue une étape transitoire décisive entre la fin de l'ère coloniale et l'aube de l'indépendance.

Le film illustre parfaitement la notion de la Ville-Machine ou Casablanca évolue et s'impose en tant que métropole marocaine industrielle en pleine expansion. Le documentaire capture les ports, les usines, les structures métalliques imposantes, les grues...etc.

3.4. Années 70 : le grand basculement de la ville-décor à la ville-personnage

A l'aube de l'indépendance du Maroc, le cinéma marocain a tenté de corriger son image longuement manipulée par le cinéma colonial. L'objectif étant de capturer l'essence de la ville-décor : une métropole puissante économiquement, et foisonnante esthétiquement, qui se distingue par son architecture moderne tout en puisant sa force dans sa culture et son patrimoine ancrée dans son histoire, et qui serve de portrait à l'affirmation d'une souveraineté retrouvée. Toutefois, cette image jugée trop lissée du vécu et du réel a laissé place à l'émergence de la notion de la ville-personnage : Une vision fraîche portée par une jeune génération assoiffée de liberté et de vérité. De Hamid Bénani à Mostafa Derkaoui, Casablanca acquiert finalement une certaine subjectivité et devient son propre acteur dans son propre récit : elle a le pouvoir d'isoler, d'enfermer, de résonner avec les émotions du personnage, le poussant même à l'action.

Elle se réserve également le droit de l'agresser ou de lui offrir un refuge. *Le Soleil de printemps* (1969) de Latif Lahlou est considérée comme une œuvre fondatrice qui marque la rupture brutale avec l'image lissée de la ville marocaine et l'émergence de la notion de la ville-personnage. Lahlou nous fait découvrir une autre facette de la métropole moderne et dynamique, pourtant très sombre et angoissante, qui agit directement sur la psychologie des personnages, notamment les jeunes.

Lahlou utilise de nombreux plans d'ensemble ainsi que des plans larges de la ville de Casablanca, cherchant à isoler le protagoniste Hadi, dans un espace urbain glacial et oppressant. Ce choix technique et artistique permet d'introduire la ville comme un véritable champ de bataille, où la jeunesse est confrontée à ses souffrances et frustrations, et qui se trouve mise au défi pour se battre pour ses rêves dans une ville engagée dans une dynamique incessante et qui ne cesse d'évoluer et de réinventer.

Le film s'ouvre et se ferme sur des plans larges de Casablanca, présentée comme un « vaste champ » où la jeunesse doit se débattre, illustrant la tension entre le désir d'avenir et les contraintes sociales d'une ville en pleine expansion.



Figure 10 – Dans le film *Soleil de printemps*, Casablanca est captée à travers de nombreux plans d'ensemble et de larges plans qui traduisent la condition de la jeunesse marocaine, tiraillée entre ses aspirations et les tensions du quotidien

3.5. Le Cinéma Contemporain des années 2000 : Casablanca entre nostalgie et dérive urbaine

Les années 2000 marquent le pic de la représentation de la ville de Casablanca qui s'impose solidement comme une ville-personnage, comme l'illustrent une panoplie d'œuvres cinématographiques, en passant du film poignant de Ali Zaoua, prince de la rue (2000) de Nabil Ayouch, la labyrinthique Casanegra de Nour-Eddine Lakhmari (2008) ou encore le film visionnaire WWW : What a Wonderful World (2007) de Faouzi Bensaïdi. La cité blanche devient une arène où se confrontent les différentes classes sociales, un vrai théâtre social qui prend vie, où l'architecture de la ville à travers ses ruelles étroites, ses grands boulevards sombres et ses blocs bétonnés imposants vont jusqu'à peser lourds sur les épaules de ses protagonistes.

Cette nouvelle génération de films explore l'autre côté sombre de la métropole, une dimension qui est restée longtemps dans l'ombre. Casablanca n'est plus simplement un lieu d'action, elle devient elle-même "l'action" et reflète, comme un miroir, les tensions et les frustrations des héros de l'histoire. Elle devient une pure archive visuelle à l'état brut, un témoin muet d'un passé historiquement architecturalement et culturellement foisonnant, qui finira par influencer manipuler voire hanter les péripéties de l'histoire et ses protagonistes.

Casanegra : La ville personnage entre fracture sociale et l'emprise architecturale

Dans l'espace de cette dernière section, nous avons décidé de centrer notre réflexion sur le cas du film de Casanegra de Nour-Eddine Lakhmari (2008). Le choix de ce film n'a pas été aléatoire, puisqu'il constitue le parfait exemple d'un film qui a su utiliser le cadre architectural de la ville comme un décor riche en références (ville-décor / ville mémoire), et le transcender pour en faire un véritable acteur à part entière dans un drame fictif

qui a su fédérer l'intérêt des spectateurs en mettant brillamment en scène les enjeux sociétaux d'une ville en détresse sur plusieurs niveaux.

Casanegra raconte l'histoire de deux amis, Karim et Adil, déambulant dans une Casablanca marginalisée, froide et sombre, reflétant leurs frustrations, rêves et déceptions. Dans ce cas de figure, Casa(blanca) devient Casa (Negra) autrement dit la Casa-noire. Elle témoigne de son incapacité à protéger ses protagonistes qui tentent de survivre dans un environnement qui rime avec une survie quotidienne et une détresse et attente interminable.

Sous un point de vue architectural et urbanistique, le film utilise les détails architecturaux comme un puissant vecteur qui traduit le sentiment de frustration et d'oppression : La plupart des scènes sont filmées dans une ambiance sombre à travers des contre-plongées accentuant le poids d'une ville oppressante sur les épaules de ses protagonistes. C'est ici que notre regard bifocal d'architecte et de chercheuse en cinéma enrichit pleinement cette lecture : les contre-plongées ne sont pas seulement un choix esthétique aléatoire et insignifiant de Lakhmari, elles traduisent une réalité spatiale très précise, celle de bâtiments qui écrasent littéralement les habitants par leurs proportions et leur état de dégradation avancée.



Figure 11 – La « Casablanca noire » de Lakhmari : une mise en scène de la verticalité et de l'obscurité comme des éléments clés révélateurs de la marginalité et de l'oppression

L'ambiance obscure joue également un rôle déterminant dans la narration de l'histoire. Elle va jusqu'à manipuler partiellement la psychologie des deux amis. La ville blanche devient noire, comme le titre l'indique, noire de désespoir, de déchéance, d'agression et de corruption.



Figure 12 – Architecture et façades dégradées et effritées, miroir d'oppression sociale dans Casanegra

En définitive, l'analyse de la ville de Casablanca nous confirme que la cité blanche s'est dévêtue de son rôle de ville-décor pour affirmer solidement son rôle en tant que protagoniste dans l'histoire et illustre la parfaite transition de la ville-décor à la ville-personnage.

Conclusion

Avec un corpus estimé à 250 œuvres cinématographiques d'après l'ouvrage de référence Ciné Casablanca (Roland Carrée et Rabéa Ridaoui, 2024) représentatifs de la métropole d'une manière directe ou indirecte, nous avançons une estimation de 400 œuvres cinématographiques, si on comptabilise les courts-métrages et documentaires.

Cette analyse a rendu possible la reconstitution d'une trajectoire historique cohérente et parfaitement intelligible: de la ville-décor de l'ère coloniale, en passant par la ville-vitrine et la ville-machine de l'après-indépendance, jusqu'à la ville-personnage et la ville-archive des années 2000. Cette grille de lecture, appliquée ici au cas de Casablanca, pourrait s'avérer pertinente pour analyser d'autres métropoles postcoloniales ayant connu des mutations urbaines similaires.

Si la lecture de la ville de Casablanca dans les années 2000 a pu explorer brutalement son côté sombre, sinistre et dystopique, il est opportun de relever que cet épisode ne représentait qu'une étape parmi d'autres, afférentes à l'évolution de la représentation cinématographique marocaine.

Bien au-delà des chiffres et des différentes mutations et transformations urbaines, Casablanca continue de s'imposer comme un vrai laboratoire cinématographique. C'est précisément cette double casquette d'architecte et de chercheuse en cinéma qui a orienté notre analyse: Tandis que le cinéaste compose un cadre, l'architecte y lit et déchiffre une façade, une lumière ou un volume. Ensemble, ces deux perspectives font émerger un dialogue visuel qui révèle ce qu'aucun de ces regards n'aurait pu saisir seul.

Depuis 2015, plusieurs réalisateurs marocains ont proposé des représentations contemporaines et contrastées de la métropole: Nabil Ayouch, à travers Razzia (2017) et Casablanca Beats (2021) met en scène une Casablanca fragmentée mais rêveuse, nous offrant ainsi une vision plus optimiste et contemplative de la ville, où l'espace urbain devient un espace de création, de résilience et de réinvention. Dans une vision plus pessimiste et sombre, Nour-Eddine Lakhmari explore

la fragmentation sociale, l'oppression et la violence symbolique de la ville dans Burnout (2017), comme il l'a déjà fait avec Casanegra en 2008, tandis que Ismaël El Iraki, dans Zanka Contact (2020), nous propose une vision chaotique de la capitale économique, rythmée par le Rock et transformant la ville en un véritable espace de renaissance personnelle et de résilience.

Cette réflexion nous ouvre la voie sur d'autres volets d'analyse future, à l'ère d'une jeunesse cultivée et connectée et d'une liberté d'expression décomplexée: Alors que Casablanca se métamorphose à un rythme effréné, marquée par l'émergence accélérée de nouveaux quartiers, la gentrification et des destructions patrimoniales, la question de ce que cette nouvelle génération de réalisateurs ambitieux choisiront de filmer devient un enjeu culturel et mémoriel urgent.

Cela nous amène à questionner comment les générations actuelles et futures des cinéastes vont s'approprier ce décor urbain d'une métropole en perpétuelle mutation, aussi imprévisible qu'insaisissable: La ville-personnage sera-t-elle toujours condamné à être représentée comme un théâtre de frustration urbaine et de détresse, ou va-t-on assister à une redéfinition plus colorée, optimiste et vibrante de la Casa-personnage?

Bibliographie

- Afaya, Noureddine. 2001. *Images du Maroc: Visions et représentations*. Casablanca: Éditions Toubkal.
- Bakrim, Mohammed. 2018. "Le Maroc au miroir du cinéma colonial: Anthropologie d'un regard." *Revue des Études Amazighes* 2: 171–90.
- Benali, Abdelkader. 1998. *Le Cinéma colonial au Maghreb: L'imaginaire en trompe-l'œil*. Paris: Éditions du Cerf.
- Berrada, Abdelaziz. 2012. "Développement de la production cinématographique au Maroc: vers la création d'un dispositif de partenariat public-privé." *Critique Économique* 28: 101–18.
- Bouanani, Ahmed. 2020. *La Septième Porte: Une histoire du cinéma au Maroc de 1907 à 1986*. Rabat: Kulte Éditions.
- Bounouar, Saliha. 2019. "La dimension spatiale dans *Les Vigiles* de Tahar Djaout." *L'affect: revue de littérature et de langues* 3 (1): 1–12.
- Cohen, Jean-Louis, and Monique Eleb. 1998. *Casablanca: mythes et figures d'une aventure urbaine*. Paris: Hazan.
- Denis, Sébastien. 2012. *Le Cinéma marocain: Histoire, enjeux contemporains et perspectives*. Paris: Éditions L'Harmattan.
- Loiselle, Marie-Christine. 2000. "La ville au cinéma: de la représentation à l'expression." *Ciné-Bulles* 18 (4).
- Paquot, Thierry. 2005. *La Ville et le Cinéma*. Paris: Cahiers du Cinéma.
- Ridaoui, Rabéa, and Roland Carrée. 2024. *CinéCasablanca: La Ville Blanche en 100 films*. Le Fennec.

Filmography

À tombeau ouvert (Bringing Out the Dead). (1999). Directed by Martin Scorsese. USA.

After Hours. (1985). Directed by Martin Scorsese. USA.

Ali Zaoua, prince de la rue. (2000). Directed by Nabil Ayouch. Morocco.

Batman. (1989). Directed by Tim Burton. USA.

Blade Runner. (1982). Directed by Ridley Scott. USA.

Bons baisers de Bruges (In Bruges). (2008). Directed by Martin McDonagh. UK/USA.

Burnout. (2017). Directed by Nouredine Lakhmari. Morocco.

Carte visite. (1981). Directed by Ahmed Bouanani. Morocco.

Casablanca. (1937). Directed by Jean-Claude Bernard. Morocco: Service du Cinéma du Maroc.

Casablanca. (1942). Directed by Michael Curtiz. USA: Warner Bros.

Casablanca, station estivale. (1962). Directed by Jean Mazel. Morocco.

Casablanca Beats. (2021). Directed by Nabil Ayouch. Morocco.

Casanegra. (2008). Directed by Nour-Eddine Lakhmari. Morocco.

De chair et d'acier. (1959). Directed by Mohammed Afifi. Morocco.

Enemy. (2013). Directed by Denis Villeneuve. Canada/Spain.

Gremlins. (1984). Directed by Joe Dante. USA.

Inception. (2010). Directed by Christopher Nolan. USA/UK.

Itto. (1934). Directed by Jean Benoît-Lévy and Marie Epstein. France/Morocco.

Kiki la petite sorcière (Majo no takkyūbin). (1989). Directed by Hayao Miyazaki. Japan.

King Kong. (1933). Directed by Merian C. Cooper and Ernest B. Schoedsack. USA.

La Bandera. (1935). Directed by Julien Duvivier. France.

La Fugue de Mahmoud. (1952). Directed by Roger Leenhardt. France/Morocco.

La Sortie de l'usine Lumière à Lyon. (1895). Directed by Louis and Auguste Lumière. France.

Le Pianiste (The Pianist). (2002). Directed by Roman Polanski. France/Germany/Poland/UK.

Le Port. (1913). Directed by anonymous. Morocco, Protectorate period.

Le Rocher. (1958). Directed by Larbi Benchekroun. Morocco.

Le Tombeau des lucioles (Hotaru no haka). (1988). Directed by Isao Takahata. Japan.

Les Ailes du désir (Der Himmel über Berlin). (1987). Directed by Wim Wenders. West Germany/France.

Les Lumières de la ville (City Lights). (1931). Directed by Charlie Chaplin. USA.

Les Quatre Cents Coups. (1959). Directed by François Truffaut. France.

L'Habitat de Casablanca. (1988). Directed by Mohamed Hassini. Morocco.

Mektoub. (1920). Directed by Joseph Pinchon and Daniel Quintin. France/Morocco.

Pépé le Moko. (1937). Directed by Julien Duvivier. France.

Rendez-vous à Casa. (1964). Directed by Mohammed Ben Abdelouahed Tazi. Morocco.

Rocky. (1976). Directed by John G. Avildsen. USA.

Soleil de printemps. (1969). Directed by Latif Lahlou. Morocco.

Taxi Driver. (1976). Directed by Martin Scorsese. USA.

WWW: What a Wonderful World. (2007). Directed by Faouzi Bensaïdi. Morocco.