



MINISTÈRE
DE L'ÉDUCATION
NATIONALE
DE LA JEUNESSE
ET DES SPORTS

*Liberté
Égalité
Fraternité*

PRIX JEAN RENOIR 2021-2022 | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

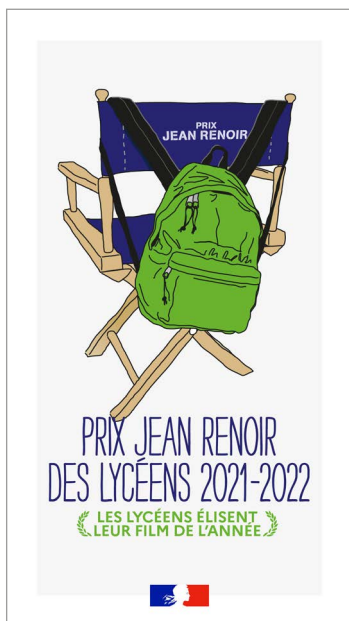
Haut et fort

de Nabil Ayouch

PHILIPPE LECLERCQ

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR



Haut et fort

DE NABIL AYOUC

Ce dossier pédagogique est édité par Réseau Canopé dans le cadre du prix Jean Renoir des lycéens 2021-2022, attribué à un film par un jury de lycéens, parmi sept films présélectionnés.

Le comité national en charge de la présélection est composé de représentants de la Dgesco (Direction générale de l'enseignement scolaire), de l'Inspection générale de l'Éducation nationale, du Sport et de la Recherche, du CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), de Réseau Canopé, de la Fédération nationale des cinémas français, d'enseignants, de critiques de cinéma et d'un représentant de la jeunesse. Le prix Jean Renoir des lycéens est organisé par le ministère de l'Éducation nationale, en partenariat avec le CNC, la Fédération nationale des cinémas français et Réseau Canopé, et avec la participation des Ceméa, des Cahiers du cinéma, de Positif et de Sofilm.

eduscol.education.fr/1792/prix-jean-renoir-des-lyceens

- 4 Entrée en matière
- 6 Zoom
- 7 Carnet de création
- 8 Matière à débat
- 10 Envoi

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Suivi éditorial

Sophie Roué

Iconographie

Adeline Riou

Mise en pages

Isabelle Soléra

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

Photo de couverture et intérieur

© Les Films du Nouveau Monde -

Ali n' Productions - Unité - Ad Vitam

ISSN : 2425-9861

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Haut et fort

Réalisation : Nabil Ayouch

Distribution : Ad Vitam

Production : Les Films du Nouveau Monde

Genre : drame

Nationalité : France, Maroc

Durée : 1 h 41 min

Sortie : 17 novembre 2021



Entrée en matière



POUR COMMENCER

Né en 1969 à Paris d'une mère juive franco-tunisienne et d'un père musulman marocain, Nabil Ayouch passe une partie de sa jeunesse à Sarcelles où il a pour habitude de fréquenter la MJC. Où, dit-il, « grâce aux arts et à la culture, [il a] appris à raconter et à aimer qui [il] étai[t] ». Où « [il a] appris à réfléchir le monde, à le regarder¹ ».

Après trois années de formation théâtrale durant lesquelles il s'initie à la mise en scène (1987-1990), il devient concepteur-rédacteur dans une grande agence publicitaire. Une expérience qu'il considère comme « une bonne plateforme d'observation pour comprendre comment marche un tournage² ». Parallèlement, il effectue plusieurs stages de cinéma qui lui permettent de découvrir « à peu près tous les postes³ » du métier.

Divers projets artistiques l'amènent ensuite à se rendre régulièrement de l'autre côté de la Méditerranée où il renoue avec ses racines marocaines. Il y réalise notamment un premier court-métrage, *Les Pierres bleues du désert*, en 1992, qui révèle une vision poétique d'une grande maturité, déjà mêlée d'empathie pour la jeunesse incomprise et persécutée.

Après deux autres courts-métrages (*Hertzienne Connexion* en 1993 et *Vendeur de silence* en 1994), Nabil Ayouch réalise son premier long-métrage de fiction, *Mektoub*, en 1997. Énorme succès au box-office marocain, le film s'inspire d'une sordide affaire de viols et de trafic de cassettes pornographiques impliquant de hauts fonctionnaires de police. Le cinéaste, dont la binationalité façonne le regard (le plaçant à bonne distance de point de vue), montre alors son courage et sa détermination à s'emparer des sujets tabous de la société marocaine tels que la corruption, l'abus de pouvoir, les inégalités, le cannabis, etc.

En 2001, le jeune cinéaste se penche sur le sort des gosses de la rue en tournant *Ali Zaoua, prince de la rue* à Sidi Moumen, un des bidonvilles de la banlieue de Casablanca. Pour boucler la production de ce « *Los Olvidados* marocain », Nabil Ayouch fonde une société de production (Ali n' Productions) qui abritera plus tard divers projets destinés à l'essor de nouveaux talents locaux dans le domaine cinématographique. De même, la Fondation Ali Zaoua, qu'il crée après la sortie du film, permettra l'ouverture de plusieurs centres socioculturels, inspirés des MJC françaises, tels que « Les étoiles de Sidi Moumen » (cadre de l'action de *Haut et fort*).

1 Sauf autre indication, les citations de cette fiche sont extraites du [dossier de presse du film](#).

2 *Le Monde*, 21 mars 2001.

3 *Ibid.*

Très impliqué dans l'industrie marocaine du cinéma, Nabil Ayouch réalise et produit des séries pour la télévision nationale – un genre qu'il juge propice à la diffusion des idées auprès des jeunes. Entre-temps, il tourne *Une minute de soleil en moins* (2003), un audacieux polar social de la collection « Masculin/Féminin » d'Arte, censuré au Festival de Marrakech et interdit de diffusion au Maroc pour ses scènes de sexe explicites. Il décide ensuite de s'éloigner pour la première fois du Maroc, où il s'est depuis peu installé, pour mettre en scène *Whatever Lola Wants* (2008), une fable humaniste partagée entre États-Unis et Égypte, entre réalité et fantaisie, entre mélodrame amoureux et éloge de la danse orientale.

En 2012, il réalise *My Land*, son premier documentaire, tourné dans des camps de réfugiés palestiniens au Liban et en Israël, dans lequel il s'efforce d'instaurer un dialogue entre des Palestiniens déracinés, contraints de fuir leurs villages en 1948, et des Israéliens, jeunes pour la plupart, originaires des lieux.

Avec *Les Chevaux de Dieu* (2013), Nabil Ayouch tire un nouveau fil du drame tissé une douzaine d'années plus tôt dans *Ali Zaoua...* afin de questionner le processus de radicalisation religieuse. Le film, inspiré des attentats terroristes de 2003 à Casablanca, suit le parcours d'un miséreux de 10 ans, issu de Sidi Moumen (comme les terroristes) et influencé par son grand frère, qu'un séjour en prison a transformé en candidat au martyr.

Depuis *Mektoub*, en 1997, Nabil Ayouch n'a cessé de confronter son cinéma à la situation sociopolitique du Maroc, obérant ainsi souvent la sortie de ses films dans le pays autant que sa propre sécurité. Pour preuve, le tollé suscité en 2015 par *Much Love* qui, pour aborder la question de la prostitution au Maroc, valut à son auteur d'être violemment attaqué par les milieux conservateurs et religieux. Des pages Facebook recueillant des milliers de « like » furent même ouvertes pour exiger les exécutions du réalisateur et de son actrice principale, Loubna Abidar...

Le choc passé, et en guise de réponse, le cinéaste tourne *Razzia* (2017), film choral qui décrit le repli moral et intellectuel de la société marocaine, placée sous le joug d'un islamisme contraire à sa tradition d'ouverture. « Il y a une urgence à dire, à montrer, et à parler librement⁴ », clame alors bravement celui qui, d'hier à aujourd'hui, a toujours rangé son art au service de l'éveil des consciences.

SYNOPSIS

Anas, ancien rappeur, est engagé dans un centre culturel d'un quartier populaire de Casablanca. Encouragés par leur nouveau professeur, les jeunes de l'établissement vont tenter de se libérer du poids de certaines traditions pour vivre leur passion et s'exprimer à travers la culture hip-hop...

FORTUNE DU FILM

Premier film marocain sélectionné en compétition officielle du Festival de Cannes, *Haut et fort* a été longuement ovationné par le public lors de sa projection dans le grand auditorium Louis-Lumière en juillet dernier, où il a reçu le prix du Cinéma positif du Festival.

⁴ *Le Monde*, 14 mars 2018.

Zoom



© Virginie Surdej-Amine Messadi

Rappeuses et danseuses, belle jeunesse marocaine ! Ce photogramme est à ce point emblématique du film qu'il en a été prélevé (recadré et retouché) pour illustrer son affiche promotionnelle. Y figurent trois adolescentes de face, le visage éclairé d'un large sourire et les yeux brillant de joie, le regard dirigé vers la partie supérieure gauche de son contrechamp (une terrasse où se trouvent Ismail et Mehdi). Coupée par le bord droit du cadre, une quatrième comparse les accompagne. Derrière elles, un petit groupe de jeunes gens de leur âge regarde dans la même direction, une fresque murale multicolore dans leur dos. Tous montrent bon visage, comme reflet de la vive excitation qui les anime.

Certains d'entre eux portent les attributs vestimentaires de la culture pop américaine, ici rattachés au domaine artistique du hip-hop. C'est la casquette vissée à l'envers sur la tête de l'une, le bandeau dans les cheveux (longs) d'un autre, la surchemise à carreaux d'une autre, un sweat-shirt à capuche frappé de la formule « *Fuck Life* » d'une autre encore (le second mot « *Life* » a disparu sur l'affiche du film...). Autant de références qui relient a priori ce petit rassemblement d'ados à l'universel de la jeunesse libre, dynamique, riieuse, ravie d'être au monde et de former société.

Un groupe de jeunes gens, joyeusement ordinaires, que rien ne semble distinguer d'un autre groupe de jeunes, aurait-on envie de dire. D'autant que le plaisir et l'énergie qui émanent de ces visages épanouis répondent à un élan de spontanéité et de liesse, un désir commun de concert, formulé par Ismail et Mehdi, leurs deux amis rappeurs et élèves d'Anas, alors impatients de mettre légitimement leur apprentissage en pratique sur scène. Du haut de la terrasse (en contrechamp) où ils se trouvent, les deux garçons en chantent et miment le souhait, l'envie d'y « rapper » leurs mots, leurs colères, leurs cauchemars, et leurs rêves aussi. Leurs rêves de changement et de liberté – rêves de pouvoir dire fièrement, haut et fort, ce qu'ils ont sur le cœur, sur une scène ou ailleurs, dans la rue, la ville, la vie. Aussi, est-ce précisément à cela, à cet espoir de libre expression que le fil du regard des adolescentes, à l'avant-plan de l'image, est relié. Rattaché, par une communauté de pensées et leur soif d'émancipation, à l'idéal des jeunes du monde affranchies des archaïsmes sociaux, moraux et religieux.

Contre le présent de la « *Fuck Life* » qui les oppresse, tous ont le regard porté vers un horizon meilleur dont ils esquissent les contours dans leur pratique du hip-hop, qui est un art et une façon d'être, une revendication de soi et un style de vie, une manière de voir qui les rassemble, les stimule et les transporte. Ailleurs, loin, au-delà de la ligne d'horizon de leurs rêves qui est aussi leur limite, sur laquelle viendra buter la réalité des familles et des faits...

Carnet de création

Nous portons tous en nous des souvenirs de visages, de lieux, de rencontres qui, à un moment ou l'autre de notre existence, ont joué un rôle déterminant dans notre construction intime et personnelle. Pour Nabil Ayouch, ce furent d'abord des espaces culturels comme la MJC de Sarcelles qu'il fréquenta, nous l'avons dit, durant sa jeunesse et qui lui apparut comme un lieu de partage, d'écoute et de tolérance, de découverte de soi et des autres. Convaincu du rôle déterminant joué par la culture dans la formation de la jeunesse, il ouvrit, par le biais de sa Fondation Ali Zaoua, cinq centres socio-éducatifs⁵ pour, explique-t-il, « offrir [aux] jeunes [du Maroc] la même opportunité que j'ai eue quand j'étais gamin ». *Haut et fort*, son septième long-métrage de fiction pour le cinéma, est ainsi né de la double intention, poursuit-il, « de rendre hommage à tout ce que ces endroits m'ont apporté et m'apportent encore aujourd'hui » et de donner « la parole à la jeunesse ».

Anas (Basbousi), ex-rappeur, va en constituer l'élément déclencheur, après que Nabil Ayouch l'a observé travailler avec les jeunes du centre casablancais de Sidi Moumen au sein d'un atelier de hip-hop (la « Positive School of Hip-Hop ») consistant à « apprendre aux jeunes à s'exprimer et à écrire sur leur vie ». Le spectacle donné par les élèves d'Anas auquel il assiste par la suite l'impressionne par la qualité du rap que tous pratiquent. « J'[y] ai retrouvé cette force politique, cette puissance des mots pour faire bouger les choses dans le rap du Maghreb. On a vu comme cette musique était au cœur des Printemps arabes. C'est aujourd'hui la voie d'expression politique de toute une jeunesse. »

Débuté en novembre 2017, le tournage de *Haut et fort* s'achève en février 2019 – et sa production s'étale sur trois ans. Sa distribution réunit des acteurs non professionnels dont le caractère, observé lors d'entretiens avec le metteur en scène, inspire l'écriture de leurs personnages respectifs. Leur passion du hip-hop, vecteur de contestation et d'émancipation, est moteur du projet qui vise à questionner leurs limites. Pour cela, Nabil Ayouch imagine une fiction à mi-chemin du documentaire et de la comédie musicale. En accord avec les codes du genre, les parties chantées sont traitées comme un moyen d'accès à l'intimité émotionnelle et sentimentale des protagonistes, tandis que les séquences « naturalistes », improvisées ou prises sur le vif, composent la narration proprement dite, l'histoire même du groupe en interaction, travaillé à la fois de l'intérieur (discussions, exercices, réflexions...) et de l'extérieur (tension avec les familles). Textes et chorégraphies sont pensés au plus près de l'identité de chacun des comédiens, et chaque scène dansée fait l'objet de nombreuses répétitions, à l'inverse des séquences de conversations, nourries de la libre circulation de la parole dans l'espace de jeu sur lequel le réalisateur garde néanmoins un contrôle permanent. « Dans les longues scènes de classe, explique-t-il, j'ai travaillé avec un système d'oreillettes. Je guidais Anas, le prof, vers des sujets, des phrases clés, puis je laissais les choses se faire, en recadrant parfois. Et via d'autres oreillettes, je guidais les cadreur·s sur les placements et les personnages à filmer. »

Soucieux, enfin, de préserver l'unité plastique de son film (écueil du genre musical), Nabil Ayouch s'efforce d'harmoniser sa mise en scène en évitant les ruptures de tons, de thèmes et de registres. La passion des protagonistes inspire son dispositif, au cœur duquel la comédie musicale n'est jamais que l'expression exacerbée et stylisée de la réalité vécue par ceux-là, et de tout ce qui les anime – rêves, attentes, idées, esprit de lutte et de résistance, goût de la musique, de la danse et de la liberté. « Je voulais que la comédie musicale soit au cœur du réel et que le réel soit au cœur de la musique. Comme cette scène hommage à *West Side Story* où [les jeunes du centre] dansent face aux intégristes. On est dans la comédie musicale, mais c'est aussi un état du monde, c'est aussi une scène très politique. Je voulais que la vie s'infilte partout, que le film soit constamment, à la fois joyeux et politique, social et musical. »

⁵ Ouvert en 2014, « Les étoiles de Sidi Moumen », où se déroule *Haut et fort*, est le premier d'entre eux. Les quatre autres se situent à Tanger (2016), Agadir (2019), Fès (2020) et Marrakech (2021).

Matière à débat

ANAS, RAPPEUR MAÏEUTICIEN



Anas entre dans le récit comme un héros fordien – personnage solitaire, porteur de mystères (douloureux, dans son cas) et dépositaire d’une mission, d’un message à transmettre, d’un savoir à léguer. Ex-rappeur, Anas est un étranger, perdu à l’entame du film dans un labyrinthe de rues, qui sait cependant où il va et ce qu’il doit y faire : inculquer les valeurs (sens et portée) du rap à des jeunes du centre culturel du bidonville casablancais de Sidi Moumen.

Le passage d’Anas dans les lieux aura valeur de passage de témoin. Son expérience de rappeur, que les jeunes du centre lui connaissent, sa parole économe et son assurance lui confèrent d’emblée une autorité naturelle, propice à l’écoute. Après avoir brossé les origines new-yorkaises du hip-hop et retracé ses enjeux primitifs (sociaux, raciaux...), expliqué sa charge émotionnelle et politique, défini son esprit de lutte, sa visée émancipatrice, Anas stimule leur propre appétit de rap, de musique et de paroles, de révolte et de rythme. Il parle peu, mais son verbe est dur comme sa voix, robuste comme son corps. Aussi n’hésite-t-il pas à pousser ses élèves (Sofiane et Mehdi) dans leurs retranchements, à critiquer leurs textes et à en questionner les motifs profonds, les maux à la source de leur colère et de leur frustration autant que les mots qu’ils choisissent pour en exprimer les tourments. Anas cherche en eux les problèmes, la matière brute à l’origine de leur désir de « rapper », c’est-à-dire de scander leur douleur et leur rage – leur immense sentiment d’injustice face à une société qui les prive de leur jeunesse et de leurs libertés fondamentales d’être, de penser et d’agir – à coups de rimes et de rythmes, de figures et de styles, d’images et de sons.

Le champ-contrechamp des images illustre le premier rapport frontal, sinon brutal, qu’Anas fait mine d’instaurer entre lui et sa classe. Sa maïeutique s’appuie sur une remise à plat des certitudes de ses élèves pour favoriser un nouveau champ des possibles – une audace et une pugnacité renouvelées comme moyens de les révéler à eux-mêmes. En les aiguillonnant, il les pousse à explorer leurs limites (leur capacité à dénoncer la société ou, plus tard, à s’emparer de sujets sensibles tels que la religion) ; il les incite à fouiller davantage leur peine et leur rancœur afin d’en extraire la meilleure amertume, propre à stimuler leur écriture. Il pointe également l’écueil du passage à l’écrit en les incitant à travailler l’expression, le choix des mots, la formulation des idées, dans le but de faire coïncider avec soin les uns avec les autres.

LE RAP CONTRE LES OBSTACLES



Celui à qui le passé a ôté l'envie de rire ou de sourire (ou si peu) est chargé d'une profonde bienveillance, qui fait naître chez ses élèves une confiance, une émulation conduisant les timides jeunes filles à accepter de rapper devant le groupe, bientôt fédéré autour d'un projet commun (le concert). La mise en scène fait circuler l'abondante parole ; le filmage en plans-séquences tente d'en capter la spontanéité, l'ardente vivacité juvénile. Les débats, argumentés et contradictoires, dévoilent les peurs de chacun à l'égard des différents pouvoirs de la société. La caméra, mêlée au groupe, filme le rap au travail, et le travail des idées créatrices qui éclosent, s'élaborent, se développent en discours pour devenir art du verbe politique.

Comme le rap des Afro-Américains du Bronx, né d'un sentiment mêlé de colère, de honte et d'injustice au mitan des années 1970, le rap des jeunes Marocains de Sidi Moumen apparaît à la fois comme un catalyseur d'énergie, une chambre d'écho des frustrations et un exercice cathartique des angoisses du présent. Il concentre et recycle leurs revendications en un geste artistique propre à être entendu, vu et imité. Or, le rap ici, au Maroc, pays musulman, n'a rien d'une évidence. S'y livrer requiert une formidable dose de bravoure. Art subversif de la parole et de la musique, le rap a valeur d'acte politique qui engage et expose. Il relève du combat de rue autant que de la lutte à mener contre soi-même. Contre les interdits qui entravent les corps et enserrant les esprits. Contre les archaïsmes qui cadennassent la société marocaine tout entière.

Chacun, pour pratiquer un rap libre, doit donc pouvoir s'affranchir du fardeau des conventions familiales, sociales, morales, politiques et religieuses. Des conventions qui forcent à l'obéissance sous peine d'ostracisme. Se dérober aux codes physiques ou vestimentaires s'avère dangereux, sinon disqualifiant. Dans la sphère publique, le look hip-hop, signe d'émancipation morale et culturelle, est vivement condamné. En affirmer le choix apparaît déjà comme une courageuse démarche de résistance face aux préjugés. Mais, plus encore que les garçons, les rares rappeuses marocaines s'exposent au mépris, y compris de leurs propres congénères (Nouhaila raillée par d'autres filles de son foyer). Il leur faut, par conséquent, commencer par gagner leur propre espace de liberté, ou le droit de se défaire de la tutelle d'un frère (Merem) ou de l'autorité sévère d'un père/mère (Amina). Les obstacles sont pour elles plus nombreux. Pratiquer le rap, chanter ou danser en public est aux yeux des familles l'indice d'une immoralité condamnable, exposant à l'opprobre. L'image, l'honneur, la respectabilité, soumis aux diktats des valeurs traditionnelles, patriarcales et religieuses, sont ici en permanence livrés au jugement d'autrui.

MISSION ACCOMPLIE

Les lois religieuses pèsent d'un poids accru sur les consciences des rappeurs croyants, déchirés entre leur pieuse conviction et leur passion artistique (la première comme limite de l'autre). Leur conflit intime se trouve par ailleurs amplifié par la pression exercée par les groupes familiaux et religieux, bruissant d'une furieuse réprobation dans le hors-champ des images. Un hors-champ autour duquel se noue l'intensité dramatique de la fiction, et auquel Nabil Ayouch donne une visibilité intermittente en lui octroyant un espace dans sa mise en scène (gros plan du visage d'Anas, le regard ailleurs, pendant la massive prière du vendredi). Les incursions du récit au sein des familles traditionnelles (Ismail, Merem) ou l'intrusion colérique de la mère d'Amina dans l'enceinte du centre offrent un contrepoint, chargé de menaces, à l'utopie dessinée par la « Positive School of Hip-Hop » d'Anas. Comme la voix du muezzin sur la ville, le danger plane sur les têtes des rappeurs et le corps des danseurs, dont les puissantes chorégraphies expriment l'ardent et déchirant désir d'émancipation (Zineb).

L'affrontement final, d'abord mis en abyme dans la séquence chorégraphiée opposant danseurs de hip-hop et intégristes, est un violent retour du réel dans l'espace du rêve de musique et du libre usage du corps et de la parole. La sanction est d'autant plus brutale qu'elle met fin au contrat d'Anas et à sa précieuse présence auprès des jeunes désormais placés sur les rails de la liberté d'expression. Comme dans le New York des années 1970 ou lors des Printemps arabes, Ismail, Merem, Amina et les autres sont les nouveaux pionniers des futures conquêtes contre l'intolérance religieuse et l'obscurantisme des idées. Leur défaite est une victoire qui doit inciter à l'optimisme. Anas peut reprendre la route l'esprit serein. Sa mission est bien remplie. C'est désormais portés par une envie plus forte de hip-hop, synonyme d'ouverture et de transformation des mentalités, que les jeunes du centre vont, comme lui, poursuivre leur chemin.

Envoi

Hors jeu (2006) de Jafar Panahi. En Iran comme partout ailleurs dans le monde, des filles aiment le football. Or, la loi islamique les prive de jouir librement de leur passion en leur refusant l'accès dans les stades. Certaines d'entre elles, déguisées en garçons, tentent néanmoins de braver l'interdit...