

NOTRE REGARD

Numéro 1
Mai 2024

sur les cinémas arabes et africains

Prix : France 15€ - Tunisie 40DT



**Festival International du Film des Femmes d'Assouan
La Tunisie, premier pays invité d'honneur**

Dossier :

**L'indéfectible lien entre le cinéma
et sa propre critique**

Base de données unique
Fiches biographiques
Fiches techniques
Agenda des festivals
News

Avec une fréquentation en constante progression, ses nombreuses rubriques (actualités, activités, festivals, films en salle, castings), ses archives et sa base de données riche et rigoureuse, le site cinematunisien reste la seule référence sérieuse et fiable des professionnels du cinéma sur le sujet.

Le site est aussi réputé en tant qu'unique interface et portail sur le cinéma tunisien, recensant et mettant en valeur les films, les coproductions, les réalisateurs, scénaristes, comédiens, techniciens et autres intervenants, tels que producteurs, distributeurs, associations de cinéma...

Enfin, le site cinematunisien est le seul média offrant à la fois des analyses et des interviews, ainsi que des extraits de films, bandes-annonces...

Les Rendez-Vous du Cinéma Tunisien à Paris

LES RENDEZ-VOUS du CINÉMA TUNISIEN à PARIS organisent une projection mensuelle de films dans une salle parisienne, proposant aux spectateurs un éventail varié de la production cinématographique tunisienne, longs et courts-métrages, documentaires et fictions.

Forts du succès rencontré, «Les Rendez-vous» organisent ponctuellement des rencontres autour d'un thème particulier, hommage à un cinéaste ou promotion d'événements culturels.

La News Letter

La Newsletter Cinematunisien est envoyée deux fois par mois à ses abonnés.

Elle reprend les articles, les événements, l'agenda des festivals et les sorties de films.

ÉDITORIAL

- 5** Nécessité d'une approche locale de nos cinémas
Par la rédaction

DOSSIER : LA CRITIQUE

- 7** L'indéfectible lien entre le cinéma et sa propre critique
Par Mouldi Fehri
- 15** Deux critiques arabes inoubliables

CINÉMA TUNISIEN

- 19** Les politiques publiques dans le domaine du cinéma
Par Fathi Kharrat
- 23** Les archives audiovisuelles tunisiennes
Par Neïla Gharbi
- 25** «Hmida», la spoliation
Par Mohamed Challouf
- 29** Modernité et cinéma tunisien
Par Hamadi Bouabid
- 34** Le foisonnement du cinéma tunisien d'après 2011
Par la rédaction
- 37** **Les Filles d'Olfa** : l'art de montrer sans démontrer
Par Mohamed Jaoua
- 43** **Tlameç** : ou le besoin de se réinventer ailleurs
Par Mouldi Fehri
- 49** **Sous les figues** : portrait d'une jeunesse qui ne lâche rien
Par Mouldi Fehri
- 55** **Par-delà les montagnes** : l'irrationnel au service du réel
Par Mouldi Fehri

CINÉMAS ARABES

- 59** Shadi Abdessalem, au-delà du perceptible...
Par Hamadi Bouabid

CINÉMAS AFRICAINS

- 61** Cinéma sénégalais : les femmes mènent la barque
Par Baba DIOP

FESTIVALS ET RENCONTRES

- 64** L'incompréhensible annulation des JCC 2023
Par cinematunisien.com
- 65** Camp de Thiaroye au Festival de Cannes 2024 : Mieux vaut tard que jamais
Par Mohamed Challouf
- 64** Festival du Film des Femmes d'Assouan : La Tunisie, premier pays invité d'honneur
Par la rédaction

Gestion et administration :

Mouldi FEHRI : Rédacteur en chef - Directeur de publication
Mohamed KHIRI : Directeur de production et de communication
Marie de PEYSTER : Directrice artistique
Neïla GHARBI : Correspondante en Tunisie

Comité de rédaction :

Hamadi BOUABID
Mohamed DAMAK
Mouldi FEHRI
Neïla GHARBI
Mohamed JAOUA
Fathi KHARRAT
Mohamed KHIRI
Marie de PEYSTER
Radhi TRIMECH
Mohamed BEN TABIB
Tahar BEN GHEDIFA

Distribution :

- Version numérique : sur le web avec le lien : www.cinematunisien.com
- Version papier : (en nombre limité et sur demande)

Prix du numéro :

- France (et étranger) : 15 euros.
- Tunisie : 40 DT.

Abonnement annuel (2 numéros / an) :

- France (et étranger) : 30 euros.
- Tunisie : 80 DT.

Contact :

- Email : notreregard@cinematunisien.com

- «Notre Regard» est éditée à Paris et imprimée en Tunisie en association et collaboration avec l'Association «Ciné-Sud Patrimoine».
- ISSN : en cours • Dépôt légal : mai 2024 • Commission paritaire : en cours
- Photo de couverture : [©facebook.com/AIWFFestival](https://www.facebook.com/AIWFFestival)
- Archives : la base de données du site «cinematunisien.com»

• «Notre Regard» est une revue semestrielle, indépendante.

Pour la soutenir et lui permettre de continuer à exister de manière indépendante, vous pouvez :

- En parler autour de vous
- Vous y abonner
- Lui faire un don (selon vos moyens à l'ordre de la revue)

• Contributions des lecteurs :

- La revue s'engage à considérer avec la plus grande attention tous les articles qui lui seront adressés.
- Les textes non acceptés ne seront rendus à leurs auteurs que si ces derniers en font la demande.
- Les points de vue exprimés à travers les articles publiés n'engagent que leurs auteurs.
- Tous droits réservés. Toute reproduction d'un extrait quelconque de la revue, par quelque procédé que ce soit, est strictement interdite sans autorisation spéciale de la direction.

NÉCESSITÉ D'UNE APPROCHE LOCALE DE NOS CINÉMAS

L'équipe du site «cinematunisien.com» est ravie de présenter à l'ensemble du public et spécifiquement à ses fidèles utilisateurs le premier numéro d'une nouvelle revue de critique cinématographique, qu'elle vient de lancer sous le nom : «Notre Regard». Dédiée aux cinémas arabes et africains, généralement peu ou pas représentés dans les médias internationaux et particulièrement occidentaux, cette revue aspire à remédier à cette insupportable négligence. Son objectif principal est donc de leur donner la place qu'ils méritent et de procéder à une sérieuse exploration de leurs richesses culturelles, artistiques et thématiques. Dans un monde en constante évolution notamment dans le domaine de l'information et de la communication, rendre compte de la réalité de ces cinémas, informer sur leurs conditions difficiles de fabrication, de distribution et d'exploitation, mais aussi mettre en évidence leurs récentes progressions quantitatives et qualitatives, n'est pourtant pas une mince affaire. Pour y parvenir, il est plus que jamais nécessaire de multiplier les initiatives de création de nouveaux supports (papier et ou numérique) adaptés aux publics visés, facilement identifiables et accessibles à tous, qui seraient (en plus) des plateformes où d'innombrables compétences locales auraient la possibilité de faire entendre leurs voix et de s'exprimer, sur ce sujet, de façon libre, constructive et organisée.

Tout en répondant à ce besoin, la création de «Notre Regard» nous a paru nécessaire et utile pour :

- 1. Essayer (par et à travers elle) de combler le vide persistant dans le domaine de la critique cinématographique au sein des pays arabes et africains. Car, dans toutes ces régions et depuis longtemps, la situation de cette critique est loin d'être satisfaisante. La plupart des revues apparues dans ce domaine n'ont eu généralement qu'une existence éphémère et souvent peu convaincante. L'indifférence, (voire la négligence) des pouvoirs publics et même du secteur privé, vis-à-vis de cette activité contribue, hélas, à démotiver très rapidement tous ceux qui voudraient se lancer dans une telle aventure. Pourtant, le rôle d'un critique cinématographique est d'une importance primordiale, aussi bien pour le spectateur que pour le réalisateur. Il constitue, de toute évidence, un guide pour le premier et assez souvent un précieux conseiller pour le second.**
- 2. Encourager la mise en place d'un dialogue libre, responsable et constructif entre les cinéastes concernés, les critiques et le public.**
- 3. Faire en sorte que cette revue soit aussi un espace d'échanges permanents et instructifs entre les différentes expériences cinématographiques arabes et africaines, sans toutefois négliger et encore moins exclure la nécessaire interaction avec celles du reste du monde.**
- 4. Rendre compte de la diversité qui caractérise ces cinémas et fait justement leur richesse, tout en montrant l'intérêt culturel et artistique qu'ils peuvent représenter, malgré la place toujours limitée qu'ils occupent sur le plan international. Pour cela, «Notre Regard» s'attachera à mettre en lumière leur pluralité et constituera, à cet effet, une tribune pour la présentation et la défense de toutes leurs expériences significatives.**
- 5. Assurer une lecture rationnelle des films présentés, en veillant à examiner chacun d'entre eux avec rigueur et professionnalisme. Ce qui suppose une analyse minutieuse portant sur l'ensemble de ses côtés thématiques, techniques et esthétiques, mais aussi**

sur les contextes socio-politiques qui entourent sa réalisation, afin de proposer au public des critiques éclairantes, accessibles et objectives.

Pour cela, «Notre Regard» aura un contenu varié, avec notamment des :

- **Critiques de Films** : proposant régulièrement des analyses approfondies de films récents, classiques ou méconnus. Un intérêt identique et sans aucune distinction sera accordé aussi bien aux œuvres des grands réalisateurs arabes et africains, qu'aux films des innombrables et talentueux jeunes cinéastes de la nouvelle génération.
- **Entretiens exclusifs** : avec des cinéastes, des acteurs et différents autres professionnels du 7ème Art seront régulièrement proposés aux lecteurs, pour leur permettre de mieux découvrir les coulisses de la production cinématographique arabe et africaine.
- **Dossiers thématiques** : porteront sur des sujets importants, abordés par ces films, comme l'égalité hommes-femmes, la jeunesse, le milieu du travail, etc.
- **Réflexions approfondies** : concernant la place et le rôle du cinéma dans nos sociétés, mais aussi des débats d'idées et des réflexions sur l'actualité et l'évolution à venir des cinémas arabes et africains.

Le nom «Notre Regard» : a été choisi pour dire simplement qu'il est temps que nos films cessent d'être vus, commentés et interprétés uniquement à travers un regard étranger, en l'occurrence celui des critiques de cinéma occidentaux, avec en plus une lecture souvent paternaliste et ou folklorique. Loin, toutefois, de toute exclusive et de toute forme de chauvinisme, ce choix cherche surtout à donner aux cinéastes arabes et africains l'opportunité de voir enfin leurs productions jugées et analysées à travers un regard critique, mais émanant de leurs propres compatriotes.

La langue : paraissant à Paris et ciblant des publics, généralement francophones, cette revue utilisera dans un premier temps la langue française. Une partie en arabe pourrait toutefois être ajoutée, dans un avenir proche, si toutes les conditions sont réunies.

Le format : conçue d'abord comme une revue numérique, «Notre Regard» sera également disponible sous format papiers (mais en nombre limité) pour ceux et celles qui le souhaiteraient.

La périodicité : afin d'éviter certaines difficultés connues ou prévisibles, «Notre Regard» sera dans un premier temps, semestrielle. Ceci étant et en fonction des résultats obtenus sur le terrain, de sa réussite (ou non) auprès du public et de la demande réelle enregistrée, rien ne nous empêchera, par la suite, de passer progressivement à un rythme différent (trimestriel ou bimestriel). Nous préférons donc garder les pieds sur terre, tout en restant disposés à envisager toute évolution possible, utile et surtout raisonnable.

Enfin, nous souhaitons pouvoir compter sur le concours de tous ceux et celles qui se reconnaissent dans notre démarche et que la revue «Notre Regard» devienne vite une référence incontournable pour tous les passionnés de cinéma ouverts à la diversité culturelle et particulièrement à la créativité des cinémas arabes et africains. Alors, soyez nombreux à nous rejoindre, pour faire de cette initiative une nouvelle aventure cinématographique innovante, passionnante et surtout pérenne !

Comptant, également, sur l'indispensable soutien de nos futurs abonnés (en papier comme en numérique) et pourquoi pas celui de quelques annonceurs, nous avons hâte de faire le maximum pour le bien de nos cinémas émergents.

Bonne lecture à toutes et à tous.

La rédaction

L'INDÉFECTIBLE LIEN ENTRE LE CINÉMA ET SA PROPRE CRITIQUE

Par : Mouldi FEHRI

Préambule :

Avec plus de cent ans d'existence (1922 – 2022), le cinéma tunisien nous offre, aujourd'hui, une précieuse mémoire audio-visuelle, qui mérite toute notre attention, puisqu'elle reflète une part importante de notre patrimoine culturel et notre histoire nationale. En effet, des premières images filmées par l'un des pionniers du cinéma tunisien, Albert Samama Chikli (1872-1934), au dernier long-métrage de Kaouther Ben Hania «Les filles d'Olf» qui a dignement représenté la Tunisie en compétition officielle du festival de Cannes-2023, beaucoup de films (de tous genres) ont été produits, certes avec des hauts et des bas, mais qui (tous) méritent d'être salués et analysés, ne serait-ce que pour en tirer quelques leçons pouvant être utiles à l'avenir de notre cinéma national.

Une telle tâche ne devrait, normalement, poser aucun problème à une critique cinématographique compétente, régulière et disposant d'un minimum de moyens. Or là, nous touchons une question particulièrement sensible et à notre sens très importante, à savoir : quelle place avait été réservée à la critique cinématographique en Tunisie, pendant cette longue période (de 100 ans) ? A-t-elle déjà réellement existé ? Si oui, comment et à travers quels exemples ? Et enfin, lui a-t-on, alors, accordé l'intérêt qu'elle mérite ?

Pour aborder ces questions, il convient, dans un premier temps, de rappeler :

- Le rôle de la critique cinématographique d'une façon générale,
- Les faits les plus marquants de son développement à travers le monde,
- Ses difficultés traditionnelles et celles, plus récentes, nées avec l'avènement d'internet et des réseaux sociaux.
- A la lumière de tous ces éléments et des enseignements qu'on pourrait en tirer, nous serions alors en mesure de revenir au cas de la Tunisie, qui nous intéresse en premier lieu ici, pour bien voir ce que notre pays a pu faire (ou ne pas faire) dans ce domaine.

Le critique, partie inévitable de l'environnement du cinéaste.

En règle générale, il n'est pas exclu, ni même interdit, que des cinéastes décident de faire de «l'art pour l'art» et donc de travailler uniquement pour leur propre plaisir et éventuellement celui d'un public d'amis forcément restreint, sans même avoir besoin de faire de leurs créations un moyen d'existence. Tout en étant légitime et possible, leur travail constituerait, dans ce cas de figure, une catégorie à part, parfaitement respectable et éventuellement de qualité, mais sans toutefois être représentative du cinéma auquel on pense et à travers lequel un réalisateur est normalement censé destiner son film à être vu par tout public intéressé.

C'est pourquoi, nous dirons qu'à l'instar de la plupart des créateurs, un véritable cinéaste professionnel ne travaille presque jamais juste pour son propre plaisir et ne vit pas non plus dans un monde à part. Comme tout artiste, il a besoin de proposer son travail à des connaisseurs, pour avoir leur avis sur ce qu'il fait et à un public susceptible d'apprécier (ou non) son œuvre et en tout cas de la «consommer». D'où l'incontournable lien entre cinéma, critique cinématographique et spectateurs. D'ailleurs, à cette relation tripartite, vient s'ajouter un quatrième élément, considéré souvent comme inévitable, voire déterminant, à savoir : le marché.

Alors, placer le cinéma en dehors de cet environnement, est-ce vraiment envisageable ?

A priori et dans l'absolu, on pourrait répondre par l'affirmative à une telle question. Mais, on aurait

tendance à vouloir ajouter, tout de suite après, que cela ne serait pas souhaitable, pour des raisons toute simples :

D'abord, l'hypothèse d'un cinéaste qui travaillerait juste pour lui-même est si rare (comme on vient de le préciser) qu'elle ne peut raisonnablement être considérée que comme une exception à la règle.

Ensuite, outre le fait d'être avant tout une création culturelle et artistique, le cinéma est également (qu'on le veuille ou non) un produit industriel qui ne peut échapper aux règles du marché. Pour rencontrer d'éventuels consommateurs et susciter leur intérêt, un film (comme n'importe quel produit) a besoin d'être exposé et si possible bien défendu. Sans ça, son réalisateur s'exposerait à des difficultés financières et n'aurait probablement pas les moyens nécessaires à la poursuite de son activité.

Il est, donc, important pour le cinéaste que ses futurs spectateurs soient bien informés sur son travail et mis dans les meilleures conditions avant de le voir. Et comme ils n'ont pas tous une parfaite connaissance des techniques audiovisuelles et encore moins une bonne maîtrise du langage cinématographique en particulier, les spectateurs (consommateurs) d'un film ne seraient pas indifférents à une information préalable, pouvant les aider à apprécier à sa juste valeur le travail du réalisateur qu'ils s'appêtent à découvrir. Ce qui montre à quel point le rôle joué par la critique cinématographique est ici d'une importance primordiale, aussi bien pour le spectateur que pour le réalisateur. Il constitue, de toute évidence, un guide pour le premier et assez souvent un conseiller pour le second.

Nécessaire, la critique est toutefois souvent mal perçue :

Si la critique s'avère donc nécessaire et utile au cinéma, sa perception peut quelquefois être diversement appréciée. D'ailleurs, dans tous les domaines, l'action de critiquer est souvent mal perçue et parfois redoutée, surtout quand elle émane d'un concurrent ou d'une personne pouvant être mal intentionnée. Dans ce cas, ce qu'on craint généralement c'est que la critique constructive cède la place à un jugement de valeur tout-à-fait subjectif, ayant pour seul et unique but de dénigrer un créateur, sous-estimer son travail ou discréditer ses idées. Vue sous cet angle, la critique peut alors être très mal vécue par celui ou celle qui la reçoit. Elle peut même être assimilée à une humiliation et engendrer par voie de conséquence des émotions négatives, comme



la tristesse, la honte, le manque de confiance en soi, ou encore le ressentiment et la rancœur. Dans le domaine cinématographique, en particulier, de telles dérives ne sont pas totalement absentes. Mais, elles restent plutôt rares et peu ou pas représentatives des vrais professionnels de la critique.

Bien sûr, une critique cinématographique est avant tout un jugement personnel porté par un individu sur une œuvre d'art conçue et réalisée par une autre personne, le cinéaste. Elle comporte, de ce fait, inévitablement une part de subjectivité, certes maîtrisable, mais qu'on ne peut (tout de même) négliger. Pour être pris au sérieux, son exercice suppose toutefois (et de préférence) l'existence préalable chez son auteur d'un intérêt évident pour le cinéma, doublé d'une parfaite connaissance de son langage et de ses techniques, comme d'une réelle capacité d'analyse et d'argumentation. Sans ces éléments, il ne pourrait bénéficier d'aucune crédibilité auprès du réalisateur et des spectateurs avertis. C'est pourquoi, toute critique sérieuse doit se présenter comme une analyse désintéressée du film, basée uniquement sur une évaluation professionnelle, honnête et rationnelle de quelques aspects importants tels que l'esthétique, la narration, l'interprétation, le genre, etc. Elle se limite ainsi à poser un regard objectif et neutre sur l'œuvre du cinéaste afin de lui proposer un avis externe et constructif sur son travail et d'aider le spectateur à faire un choix éclairé, avant de décider d'aller (ou non) voir le film dont il est question.

Serions-nous tous de potentiels critiques cinématographiques ? :

Dans un article publié par la revue «Cahiers du cinéma» de Février 1958, François Truffaut disait (probablement dans un but provocateur) que : «Tout le monde a deux métiers : le sien et celui de critique de cinéma». Si une telle affirmation peut paraître un peu excessive, elle est tout de même révélatrice d'une part de vérité.

Ce qui est sûr, en tout cas, c'est que la critique peut être faite par différentes catégories de personnes : soit des professionnels, comme les journalistes et les universitaires, soit des amateurs, comme les blogueurs, ou encore de simples spectateurs. D'ailleurs, il est communément admis que la critique qui a le plus d'influence sur le public est celle résultant inconsciemment du «bouche-à-oreille» que nous pratiquons tous. En règle générale, en sortant de la projection d'un film, on ne peut s'empêcher d'en reparler entre

nous et à qui veut bien nous entendre. On refait le film (comme on dit) à notre façon, en le présentant comme on l'a senti, soit en en disant du bien, soit en le massacrant purement et simplement et cela sans la moindre gêne ou hésitation, comme si nous étions tous et toutes des experts en la matière. Ceci étant, si le « bouche-à-oreille » peut inciter (ou dissuader) certains à aller voir un film, il ne peut, fort heureusement, remplacer une vraie critique cinématographique, ni encore moins jouer le même rôle qu'elle. Ce qui est remarquable, par contre, c'est que cette forme de critique, qui ne dit pas son nom, se propage très rapidement, touche énormément de gens et ne coûte absolument rien du tout, puisqu'elle se fait par et à travers les discussions qu'on peut avoir les uns avec les autres, partout où on va, au bureau, au café, dans les transports en commun, à la maison, ou ailleurs.

Par contre, la critique professionnelle qui présente pourtant plus de garanties de sérieux, d'efficacité et de crédibilité, ne dispose pas d'autant de facilité de diffusion et a besoin d'être publiée dans des supports spécifiques (et pas forcément accessibles à tous) comme des journaux, des magazines, des sites web ou des émissions de radio et de télévision. De la même façon et de son côté, celle qui est faite au niveau universitaire, est généralement publiée dans des revues spécialisées, des ouvrages collectifs ou encore des thèses universitaires. Elle touche par conséquent un public relativement restreint (pour ne pas dire élitiste) et reste donc éloignée de « Monsieur tout le monde ».



La critique cinématographique évolue avec le temps :

Comme on le sait, la critique cinématographique ne date pas d'hier et a même commencé très tôt. Ses origines, son développement et sa résistance face aux difficultés, montrent sa grande capacité de résilience et d'adaptation aux multiples évolutions qu'a connues le milieu du 7^{ème} Art. Historiquement parlant, on peut considérer que ses prémices ont pratiquement suivi et accompagné celles du cinéma lui-même. Initialement «corporative» et consacrée à des informations techniques essentiellement destinées aux professionnels et aux artistes, elle va à partir de 1914, notamment avec l'apparition de la revue «Le Film», décider de s'adresser également au public, mais dans un objectif exclusivement «promotionnel». Elle va ainsi très vite prendre la forme d'une propagande purement commerciale, ayant pour but d'attiser la curiosité des potentiels spectateurs-consommateurs et surtout d'en augmenter régulièrement le nombre. Ce rôle, primordial et indispensable pour les investisseurs de cette industrie cinématographique naissante, ne va d'ailleurs jamais disparaître et connaîtra même, à travers les années, un renforcement continu et une adaptation aux différentes étapes de développement du milieu du cinéma, avec des moyens toujours plus sophistiqués, pour réaliser des profits de plus en plus importants. A ce premier stade, la critique était donc clairement au service des investisseurs et loin de jouer le rôle qui aurait dû être le sien.

Mais, les choses allaient toutefois changer, au fil des années, avec l'apparition progressive de nouvelles revues cinématographiques incarnant

une voie totalement différente et surtout tendant à faire de la critique autre chose qu'un simple moyen de promotion, ou d'information purement technique réservée aux gens du métier. Parmi les plus significatives d'entre elles, au moins au pays des «frères Lumière», on peut citer :

1951 : «Cahiers du cinéma», créée essentiellement par André Bazin.

1952 : «Positif», créée par Bernard Chardère.

1968 : «L'Écran fantastique», créée par Alain Schlockoff

1972 : «Mad Movies», créée par Jean-Pierre Putters

1976 : «Première», créée par Jean-Dominique Nouailhac,

Etc, ...

Lancées et dirigées essentiellement par des étudiants, des intellectuels, voire même des cinéastes, ces nouvelles revues ont choisi donc de contester l'orientation purement mercantile prise jusque-là par la critique, pour lui donner un nouveau souffle et un caractère plus rationnel, tourné plutôt vers une analyse des aspects techniques et esthétiques du film et une information pertinente donnée au public sur les qualités et les défauts qu'il présente. Se revendiquant toutes d'une neutralité et d'une indépendance vis-à-vis des investisseurs et des réalisateurs, ces nouvelles revues ne seront toutefois pas d'accord sur tout et présenteront chacune une tendance, un style et une lecture particulière. C'est le cas, par exemple, de la fameuse revue «Cahiers du cinéma» qui allait accompagner et défendre le courant cinématographique français des années 1950-1960, appelé la «Nouvelle Vague». D'ailleurs, sa rédaction a été, dès le début, marquée et renforcée par la participation active de ceux qui allaient devenir les principaux acteurs de ce mouvement, comme François Truffaut, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette ou encore Éric Rohmer. Aujourd'hui et pour le plus grand plaisir des cinéphiles et autres amateurs de cinéma, plusieurs de ces revues et magazines continuent à être diffusées, malgré l'existence d'énormes difficultés. En effet, comme toute la presse écrite, la plupart de ces revues (pour ne pas dire toutes) doivent, d'un côté, faire face à des problèmes financiers récurrents et de l'autre résister à la concurrence exercée par de nouveaux supports apparus grâce aux différentes avancées récentes et ultra-rapides des connaissances techniques et technologiques.

1 - Elle s'adapte aux nouvelles technologies de l'information et de la communication.

Pour poursuivre leur aventure, les revues de cinéma sur papier ont dû résister à la rude concur-



rence qui leur a été imposée par l'arrivée de nouveaux supports. Et cela a commencé dès les années 1950-1960 avec la diffusion des premières émissions de radios et de télévisions consacrées au cinéma. Ce à quoi il a fallu ajouter, au cours des années 1990, l'apparition des revues de cinéma numériques, ainsi que d'innombrables plateformes et autres forums d'échanges interactifs autour des productions audiovisuelles, qui poussent comme des champignons sur internet et ses différents réseaux sociaux. Disposant d'une grande attractivité (notamment auprès des jeunes) et présentant des facilités d'accès quel que soit l'endroit où on se trouve, ces nouveaux moyens de communication contribuent donc et inévitablement à détourner un bon nombre de lecteurs potentiels des revues éditées sur papier, malgré le courage, la persévérance et les efforts de leurs équipes de rédaction.

Faut-il, pour autant, en conclure que ces évolutions annoncent la fin progressive et inévitable des revues de critique cinéma au format papier ?

Là-dessus, les avis sont partagés. Certains le pensent sérieusement, alors que beaucoup d'autres se montrent plus confiants. Pour ces derniers, on assiste tout simplement à une mutation des moyens de communication, qui n'agit, en réalité, que sur la forme de diffusion de ladite critique. D'ailleurs, ajoutent-ils, pas mal de revues concernées par ce problème ont su très vite s'adapter à cette nouvelle donne, en créant leurs propres sites web de critique cinéma. Une telle réaction était devenue nécessaire et inévitable, face à la prolifération et à la démocratisation des nouvelles technologies de l'information et de la communication. S'il est donc vrai que les numéros vendus de certaines revues papier ont relativement diminué, il est par contre incontestable que le travail réalisé par les critiques cinéma ne s'est jamais arrêté et n'a cessé de toucher un grand nombre de lecteurs, même si cela a dû se faire par une multiplication des canaux de diffusion. C'est pourquoi, il est plus raisonnable de parler d'une diversification des supports que d'un véritable «remplacement» d'un support par un autre. Internet n'est donc pas un problème insurmontable pour ces revues et peut, au contraire, les aider à élargir leur public, en touchant des personnes qui ne faisaient pas forcément partie de leurs lecteurs habituels.

2 - Elle résiste aux multiples menaces du marché.

En fait, le véritable problème qui menace en permanence leur existence, réside dans l'absence

de moyens financiers suffisants et réguliers, pouvant leur permettre de poursuivre leur activité dans la sérénité, l'indépendance et l'objectivité. Car, sans ça, toute revue de critique cinéma peut, à n'importe quel moment, être sérieusement fragilisée et devenir une proie facile à toutes sortes de manipulations.

Face une telle complexité et pour éviter ou limiter les retombées négatives de leurs difficultés financières récurrentes, certaines revues se trouvent, parfois, dans l'obligation d'envisager un recours à la publicité. Sauf que cette solution, qui peut paraître alléchante (quand elle est possible), est loin d'être sans risque et peut même devenir dangereuse et compromettante. En effet, profitant de leur position de force, des annonceurs peuvent chercher à influencer le contenu d'une revue en lui imposant plusieurs contraintes ou en exigeant tout simplement que des films dont ils assurent la promotion puissent y bénéficier de critiques favorables, alors qu'ils ne le mériteraient pas. Prise dans un tel piège et pour ne pas perdre le soutien financier que lui apporte cette publicité, la revue concernée serait, alors, susceptible de se compromettre en faisant ce qu'on pourrait qualifier de «critique de complaisance».

Pire encore et avec les gros moyens financiers dont il dispose, le marché de l'industrie cinématographique cherche, régulièrement, à mettre la main (directement ou indirectement) sur certaines revues de cinéma et notamment celles qui seraient justement en difficulté, dans le but d'éliminer progressivement toute critique cinématographique objective et rester seul maître à bord pour orienter le choix des futurs spectateurs. Fort heureusement, ce genre de manœuvres reste limité, car beaucoup de revues



préfèrent plutôt disparaître que perdre leur identité. En effet, conscientes de ce risque et cherchant d'abord à sauvegarder leur liberté d'expression, leur crédibilité et le respect de certaines règles déontologiques, comme l'honnêteté intellectuelle, l'indépendance et la rigueur, beaucoup d'entre elles choisissent de renoncer à cette opportunité à double tranchant que peut représenter la publicité, quitte à ce que cela se traduise par une aggravation de leur situation économique, ou même aboutisse à leur disparition pure et simple.

Qu'en est-il du cas de la critique cinématographique en Tunisie ?

En ce qui concerne le cas de la Tunisie, qui nous intéresse au premier chef, ici, il serait prudent de parler d'une simple critique cinématographique épisodique. Certes, plusieurs initiatives ont eu lieu et ont donné naissance à des expériences remarquables et qui ne manquent pas d'intérêt. Seulement, malgré leur importance et le courage de ceux et celles qui les ont initiées, ces tentatives ont généralement eu une durée limitée dans le temps et presque aucune n'a réussi à perdurer (à part, peut-être, «GOHA»).

1 - Une critique qui souffre d'une grande indifférence :

Porteuse d'une conception plutôt militante et engagée du 7ème Art, la critique cinématographique en Tunisie aspire, dans sa grande majorité, à défendre et promouvoir toute production allant dans le sens d'un cinéma national bien ancré dans

la réalité quotidienne du pays. On y trouve, généralement, une réelle tendance à vouloir défendre et valoriser les films qui n'hésitent pas à dénoncer les injustices et les oppressions subies par les catégories sociales les plus démunies.

Cependant, n'ayant jamais été considérée comme une nécessité et encore moins une priorité, la critique cinématographique, en Tunisie, souffre avant tout d'une grande indifférence. En effet, dans un pays où le cinéma lui-même n'a pu commencer à se développer qu'assez tardivement et de façon laborieuse, la critique ne pouvait s'attendre à un meilleur traitement. Les quelques revues qui ont, malgré tout, réussi à voir le jour ne pouvaient donc compter que sur la volonté, les moyens et la perspicacité de leurs fondateurs respectifs. D'ailleurs, jusqu'à présent, aucun intérêt réel et suffisant ne leur a jamais été accordé ni par les pouvoirs publics, ni même par le secteur privé.

Lancée donc dans une aventure périlleuse et sans aucune perspective d'amélioration, la critique cinématographique en Tunisie est en plus confrontée à la réalité du pays en général et à ses conditions économiques, sociales et politiques en particulier. Ce qui peut, à tout moment, la fragiliser un peu plus et gêner le fonctionnement normal de son activité.

En outre, et comme dans le reste du monde arabo-africain, l'action de cette critique doit faire face à la domination du marché national cinématographique par des productions essentiellement occidentales (américaines et européennes). Ce qui l'oblige à rester constamment vigilante, en se méfiant des stratégies de communication et de publicité des différents acteurs de ce marché. Pour cela, elle doit surtout éviter d'être elle-même manipulée par les producteurs et distributeurs de films, qui cherchent par tous les moyens à promouvoir leurs produits et à être les seuls à pouvoir orienter les choix des spectateurs.

2 - Sans soutien, des revues remarquables n'ont pu perdurer :

Les premières expériences et les plus significatives, en Tunisie, ont eu lieu à coup sûr dans le cadre des ciné-clubs. Mais, elles prenaient généralement la forme de petites brochures internes, qui ne touchaient par voie de conséquence que les adhérents de ces clubs et éventuellement leurs proches.

La seule d'entre elles qui a réussi à dépasser ce cadre pour se transformer progressivement en une véritable revue de cinéma, ouverte à un public large et diversifié, est celle du ciné-club de Kairouan. Créée et dirigée par feu Mustapha



Nagbou au cours des années 1960, cette revue qui a pris au départ le nom de «GOHA» avant de devenir quelques années plus tard «7ème ART», était incontestablement la première et seule revue de critique cinématographique faite par des tunisiens. En plus, et contrairement à d'autres expériences moins abouties, elle a eu le mérite de continuer à paraître pendant de longues années (même si c'était de façon épisodique vers la fin), en résistant à toutes les difficultés possibles et imaginables. Seul bémol, cette expérience portait malheureusement en elle-même ses propres limites, puisqu'elle a toujours reposé sur les épaules, les moyens et la volonté d'une seule personne, à savoir son fondateur. Avec la disparition de ce dernier (en 2020), «7ème ART» a purement et simplement cessé d'exister. Ce qui est, bien évidemment, tout-à-fait regrettable, mais en même temps révélateur d'une erreur qu'il faut, désormais, savoir éviter : celle de s'appuyer sur une seule personne, aussi compétente soit-elle. Mis à part la revue «7ème ART», l'autre exemple qui mérite qu'on s'y arrête et qui semble avoir convaincu plusieurs connaisseurs, aussi bien en Tunisie qu'à l'étranger, est incontestablement celui de la revue «ADHOUA» (ou «Lumières du cinéma») qui paraissait au début des années 1980 à Paris et qui avait pour ambition d'être la revue de l'ensemble des cinémas arabes et africains. Bien entendu, le cinéma tunisien y occupait une place primordiale mais pas exclusive.

Fondée et dirigée (à l'époque) par un collectif appelé CERC «Cercle d'Etudes et de Recherches Cinématographiques», regroupant un ensemble d'étudiants, d'universitaires et de journalistes établis à Paris (dont on peut citer : Mohamed Khiri, Mouldi FEHRI, Radhi Trimech, Hamadi Bouabid, Mohamed Jaoua, ou encore les regrettés Abbès El-Bahri et Farida Ayari), cette revue a très vite rencontré une grande adhésion, car de toute évidence elle venait combler un vide et répondre à une véritable attente. Du coup, elle a été appréciée et saluée par différents observateurs aussi bien dans la presse nationale tunisienne, que dans le monde et ce à travers des articles élogieux notamment dans «Le Monde», «Le Monde diplomatique», «Jeune Afrique», «Afrique Asie», «Cinéma Action», etc...

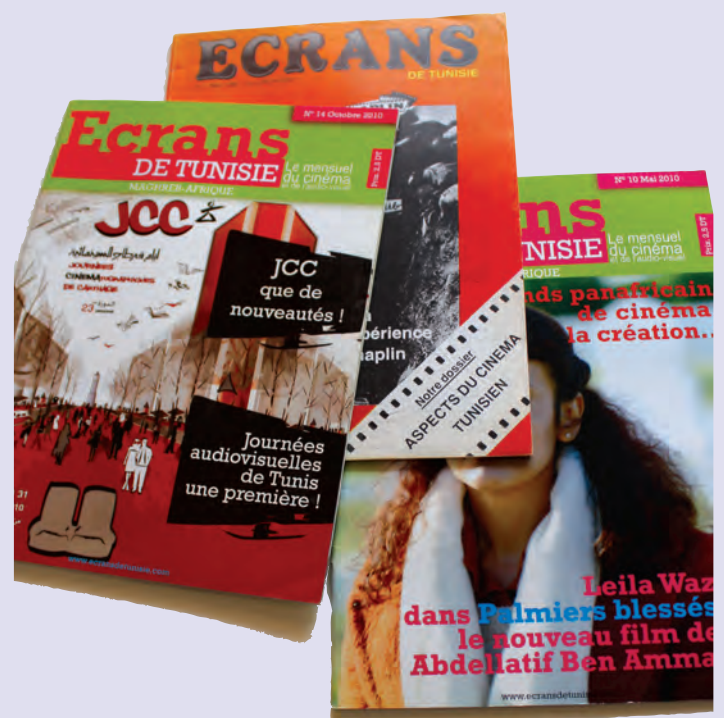
Mais, comme «7ème ART», la revue «ADHOUA» portait en elle-même ses propres limites et a dû faire face presque aux mêmes difficultés. En premier lieu, elle n'avait aucune subvention ou aide financière pour la soutenir. Elle comptait essentiellement sur des contributions personnelles ou des aides amicales en nature (comme pour la saisie, ou l'impression), etc... D'un autre côté (et comme on l'a précisé), aucun membre de son

équipe de rédaction n'y avait un statut de salarié. Ils intervenaient tous comme des bénévoles et ne pouvaient, bien entendu, lui réserver que le temps libre dont ils pouvaient disposer. En outre, certains d'entre eux ont dû rapidement quitter Paris, soit pour retourner définitivement en Tunisie soit pour aller travailler et s'installer ailleurs. Ce qui a fini par disperser les membres de l'équipe et contribué à rendre la poursuite de son activité plus compliquée. Au grand regret de tout le monde (membres-fondateurs et lecteurs), cette belle expérience n'a pu avoir que deux années d'existence.

En dehors de «GOHA» et «ADHOUA», d'autres revues sont apparues, avec des durées de vie relativement courtes et un niveau de succès variable. Parmi elles, on peut rappeler notamment «CINEMARABE» qui paraissait à Paris dans les années 1975-76, sous la direction de Khemais Khayati (Tunisie) et Abdou Achouba Délati (Maroc). On pouvait y trouver des études et articles intéressants sur le cinéma arabe en général, avec des contributions de plusieurs critiques cinéma comme feu Tahar Chériaa, Férid Boughdir, Abdelkrim Gabous, ou encore Nourredine Saïl (Maroc) et Guy Hennebelle (France).

«CONTACT», fondée par feu Hammadi Essid au cours des années 1980 et à laquelle collaborait, entre autres, Abdelkrim Gabous.

«ECRANS DE TUNISIE» : créée et dirigée depuis 1986 par Mounir Fellah, ancien cinéophile, elle est une «revue hebdomadaire de cinéma, de télévision et de variétés culturelles». La critique cinématographique n'était donc pas l'axe principal de son contenu.



«**NAWADI**» est également une ancienne brochure de la FTCC. Lancée essentiellement par Moncef Ben Mrad dans les années 1970, elle a très vite disparue. Mais, il semblerait que la FTCC essaye de la relancer à nouveau.

«**LA VAGUE**» est une autre revue, qui a été créée en 2003 par Mohamed Amine Rouissi (en même temps Directeur de la publication).

«**LE CINEPHILE**» : est une publication lancée par l'ATPCC (L'Association Tunisienne de la Promotion de la Critique Cinématographique), qui en édite trois à quatre numéros par an. Son contenu porte en général sur les thèmes des manifestations organisées en Tunisie (comme les JCC, le Festival du film amateur, ainsi que les ateliers et manifestations de l'ATPCC,...).

A noter que l'ATPCC a été créée en 1984 et rassemble plusieurs critiques tunisiens.

Dans l'ensemble, ces revues de critique tunisiennes se distinguent par un modèle économique particulièrement fragile, avec pas ou peu de moyens. Mais, en contrepartie, cela leur confère une assez grande liberté éditoriale.

En revanche, les personnes qui font de la critique cinématographique dans ce genre de revues, ne peuvent généralement en faire leur «métier», et doivent se contenter de considérer leur participation comme une simple passion pour le cinéma, essentiellement basée sur un engagement bénévole de leur part.

En fait, aucune de ces revues n'a les reins suffisamment solides, sur le plan économique, pour pouvoir rémunérer ses rédacteurs et autres collaborateurs. Ce qui fait que pour subvenir à leurs besoins et à ceux de leurs familles respectives, ces derniers doivent souvent exercer un autre métier à côté et ne réserver à la revue que le peu de temps libre qui leur reste. Or, ceci est, bien entendu complètement insuffisant pour pouvoir s'occuper

sérieusement d'une publication telle qu'une revue de critique cinéma. Une telle activité nécessite inévitablement un investissement à temps plein, puisqu'en plus de devoir visionner les films, il faut ensuite rédiger leurs analyses critiques, en assurer la saisie, la publication et la diffusion. Sans compter le temps qu'il faut consacrer, par ailleurs, à la recherche de différents partenaires pouvant apporter une aide à la revue, ou encore faire les démarches nécessaires pour obtenir des éventuelles subventions ou toute autre ressource fixe et régulière de financement, etc...

C'est pourquoi, il serait souhaitable que les pouvoirs publics se penchent rapidement sur ce sujet et finissent par accorder à ces revues l'intérêt qu'elles méritent, en mettant à leur disposition les aides financières nécessaires à la poursuite de leur activité.

3 - Les critiques expérimentés ne manquent pas en Tunisie :

Certains d'entre eux sont même bien connus. Les Tahar Cheria, Férid Boughdir, Khemaies Khayati, Mohamed Mahfoudh, Abdelkrim Gabbous et Mustapha Nagbou sont des noms qui ont tous incontestablement marqué l'histoire de l'industrie cinématographique en Tunisie. Ils sont tous connus pour leurs différentes contributions écrites sur le cinéma (à travers des critiques de films, des dossiers sur différents thèmes ou encore des livres sur le cinéma).

D'autres encore (et non des moindres) pourraient aussi être ajoutés, comme Hedi Khlil, Mounir El-Fallah, Naïla Gharbi, Kamel Ben Ouanès, Tahar Chikhaoui, Tahar Ben Ghdifa, Adnen Jdey, Nacer Sardi, etc...

Mouldi FEHRI



DEUX CRITIQUES ARABES INOUBLIABLES

Ces dernières années, deux critiques de grande renommée ont décidé, sans prévenir, de se retirer sur la pointe des pieds. Et pour la plupart des observateurs, ces deux-là méritent bien tout notre respect, car ils ont indéniablement marqués de leurs emprunts la scène cinématographique du monde arabe, à travers leurs activités, articles, études et interventions diverses et variées au sujet des cinémas arabes.

Le premier, le marocain Nourddine Sail, ex-Président de la FNCCM (Fédération Nationale des Ciné-Clubs Marocains), nous a quittés le 16 décembre 2020. Le second, le libanais Oualid Chmait, ex-Secrétaire Général de l'UCAC (Union des Critiques Arabes de Cinéma), vient lui aussi, malheureusement, de disparaître le 27 février 2024.

Leurs avis et analyses concernant la critique cinématographique dans le monde arabe prouvent incontestablement leur grande clairvoyance et surtout leur parfaite maîtrise et connaissance de ce sujet.

Pour leur rendre hommage, nous préférons les écouter (ou les relire) une dernière fois, en reprenant ci-après une discussion qu'ils ont eue lors d'une table ronde tenue le 16 février 1973, et qui portait justement sur « l'état de la critique cinématographique de l'époque dans les pays arabes ». Un échange passionnant, durant lequel ils n'oublient toutefois pas d'insister sur la nécessaire solidarité avec les cinémas des autres pays du sud et notamment les africains parmi eux. Et ce qui est frappant dans ce dialogue c'est que les problèmes évoqués par ces deux grands personnages, il y a donc pratiquement un demi-siècle, sont aujourd'hui et encore toujours d'actualité. Rien de vraiment significatif n'a été fait, du moins de façon efficace et pérenne. (NDLR)

L'échange entre les deux hommes :

OUALID CHMAIT : L'idée de la création de l'Union des Critiques Arabes de Cinéma remonte à il y a déjà deux ou trois ans. Je t'en avais parlé à Beyrouth en 1971... En Egypte, Samir Farid (critique de cinéma du journal «Al Goumhouriya») s'en faisait le grand défenseur et en Tunisie Tahar Cheriaa (secrétaire général des Journées Cinématographiques de Carthage) l'appuyait énergiquement. Il nous a fallu cependant attendre jusqu'en avril 1972 pour qu'à l'occasion du Festival de Damas, nous décidions de nous réunir entre critiques arabes afin d'étudier concrètement nos possibilités de rédiger un projet de statuts provisoire. Quatorze critiques étaient présents à la réunion de Damas : des critiques égyptiens, irakiens, libanais, palestiniens, syriens et tunisiens.

Lors de la tenue du IVème Festival International des Journées Cinématographiques de Carthage en Octobre 1972, nous en avons profité pour nous réunir de nouveau. C'est à Carthage que nous

avons adopté les statuts actuels de l'UCAC et procédé à l'élection de notre bureau... Nous essaierons dans les prochaines années de faire coïncider notre Assemblée Générale soit avec le Festival de Damas, soit avec celui de Carthage.

NOURDDINE SAIL : lorsqu'on parle des critiques de cinéma, on ne peut s'empêcher de penser à ce qui constitue leur matériau de base, à savoir les films. Qu'en est-il de ce matériau dans les pays arabes...? Si nous mettons sur un plateau de la balance l'impact idéologique nocif et l'exploitation économique éhontée que subissent nos pays de la part d'un certain cinéma euro-américain capitaliste, et sur l'autre plateau les moyens effectifs et potentiels de dénonciation théorique et de lutte pratique contre les procédés insidieux et mercantiles de ce cinéma, il nous paraîtrait que non seulement les critiques arabes ont un rôle historique à assumer, mais encore et surtout que nous devons faire vite. Mais faire vite

ne doit pas signifier faire n'importe quoi. Alors comment envisager un programme qui puisse galvaniser toutes les énergies, sans restriction? En d'autres termes, est-ce que les critiques arabes de cinéma sont tous - ou du moins dans leur grande majorité - réellement sensibilisés à ce que j'appelle la nécessité de l'émergence du cinéma et de la critique arabes ? Et, est-ce que cet objectif (l'émergence) s'inscrit dans la voie que l'UCAC se propose de suivre ?

O.C : Tout d'abord, une remarque. La critique de cinéma n'a généralement pas du tout la place qu'elle mérite dans la presse arabe. Pendant ce temps, le cinéma continue de jouer un rôle de plus en plus grandissant au sein des masses arabes. Il faut donc avant tout que cette presse accorde à la critique de cinéma la place qui lui revient. Deuxième point : il est absolument nécessaire de créer une presse arabe spécialisée dans les problèmes théoriques du cinéma - et du cinéma arabe en particulier. Donc, il nous faut d'une part inciter les moyens d'information à se préoccuper davantage de la critique cinématographique, et d'autre part pousser les critiques arabes à se spécialiser de plus en plus dans les aspects théoriques de leur travail. Mais de toutes les manières il sera indispensable de créer une revue interarabe de cinéma. Je sais que plusieurs expériences ont eu lieu dans plusieurs pays arabes. Mais la plupart des revues arabes ont été éphémères - faute de moyens. Je pense que si nous voulons faire une revue de cinéma pour participer à combler le vide théorique actuel, il nous faut d'abord nous unir à l'échelle arabe... L'UCAC a un projet de revue. Mais, dans une première phase, nous estimons qu'il faut commencer par coordonner la circulation de l'information entre les critiques des différents pays arabes.

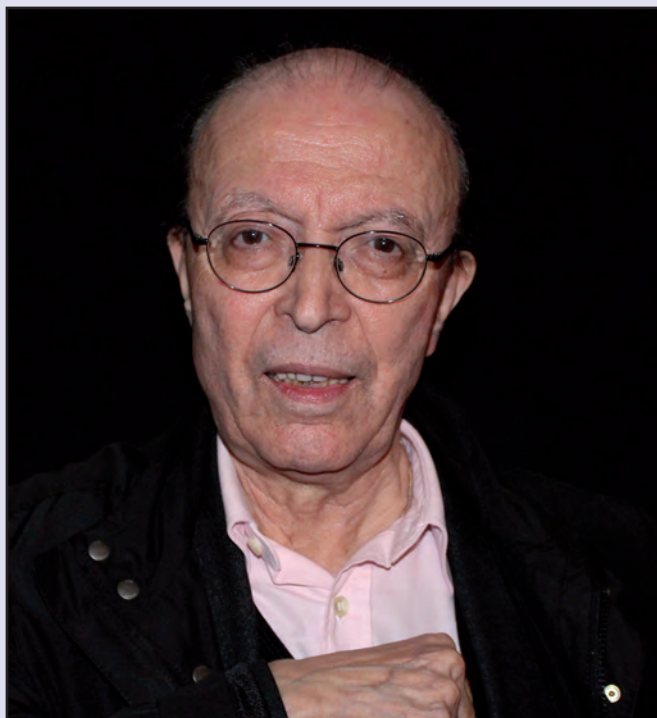
NOUREDDINE SAIL : Je suis parfaitement convaincu de la nécessité de cette coordination. Je te dirais en passant que cela m'aiderait personnellement beaucoup d'être régulièrement tenu au courant de ce qui se passe dans le cinéma arabe... Je pense néanmoins que cette coordination doit dès le point de départ être renforcée par un sérieux travail de recherche théorique. L'information est, certes, nécessaire. Elle ne constitue pas pour autant tout le travail de critique. Il y a aussi l'analyse, la remise en question des poncifs que l'on n'a pas cessé de nous présenter comme modèles, la redécouverte de l'histoire du cinéma arabe, la démystification de ses données actuelles et la dénonciation de sa fonction socio-politique objective...

Je constate avec consternation que beaucoup de critiques arabes de cinéma se font un point d'honneur de pondre des tartes-à-la-crème sur Antonioni par exemple ou sur tout autre respectable cinéaste sanctifié par la presse euro-américaine alors que peu d'entre eux se pencheront sur nos Y. Chahine, T. Salah, N. Maleh, Ch. Abdeslam, K. Ez-zoubaidi, F. Boughedir, M. Bouamari, M. Rechiche, A. Bouanani, H. Bennani... J'arrête la liste. Il reste encore des dizaines et des dizaines de cinéastes de valeur qui mériteraient beaucoup plus qu'un simple petit entrefilet entre le placard publicitaire du dernier James Bond et l'annonce de l'avant-dernier Louis de Funès. Ce que je veux dire, c'est que le cinéma euro-américain (dont nous ne voyons au demeurant que ses productions les plus demeurées, rarement les autres) a conditionné les publics de nos pays de telle manière qu'il nous faut entreprendre tout de suite une campagne de lutte théorique et pratique contre nos propres habitudes et préjugés. Et quand je dis nos habitudes et préjugés, je vise tous les pays arabes.

O.C : j'adopte entièrement ton point de vue. J'ajouterai à ce que tu viens de dire qu'il nous faut travailler la main dans la main avec nos cinéastes. J'insisterai aussi sur le fait que nous devons appuyer les cinémas africain, asiatique et sud-américain. Leurs problèmes ressemblent tellement aux nôtres !

Au fond, à qui nous adressons-nous ? Que nous le voulions ou non, notre public a généralement un niveau culturel assez élevé. Les gens qui constituent ce public sont pour la plupart au courant de ce qui se passe à peu près dans le cinéma euro-américain. On leur prodigue généralement l'information suffisante pour les intoxiquer... Mais là où ils manquent de données, c'est en ce qui concerne les cinémas arabe, africain, asiatique et sud-américain. La logique la plus simple nous pousse donc à leur ouvrir les yeux sur ce qu'ils ignorent. Surtout que nous subissons dans nos salles 60% au moins de films américains et 20% de films européens. Et c'est dans les 20% qui restent que se situe le cinéma arabe et les autres... L'information reste tout de même l'étape première et décisive de notre travail.

N.S : Tu as parlé de travailler la main dans la main avec les cinéastes arabes. Cela me paraît en même temps souhaitable et délicat. Car, il ne faudrait pas que nous, les critiques, nous perdions notre sens critique sitôt que nous sommes en présence de films arabes. Il ne faudrait pas que l'arabité soit utilisée comme un paravent que l'on place devant les œuvres pour en masquer la médiocrité. Disons



Nourddine Sail



Oualid Chemait

donc que les critiques entretiendront avec les cinéastes des rapports de critique positive. La pratique cinématographique réelle se chargera de toutes les façons de séparer le bon grain de l'ivraie, comme on dit. Une question se pose alors - et c'est une question qui me préoccupe énormément au Maroc - que faire avec les distributeurs ?

O.C : On peut les amener peu à peu à éliminer certains films étrangers pour le profit des bonnes productions marocaines, arabes...

N.S : Oui, mais c'est là un cercle vicieux. Parce que ces «bonnes» productions marocaines et arabes n'ont pratiquement pas de public et parce qu'elles n'ont pas de public elles ne sont jamais montrées. Or, pour qu'elles se créent un public, il faudrait qu'elles soient montrées. Mais pour être montrées, il faut qu'elles aient un public... Tu vois où cela nous entraîne.

Le principe directeur des distributeurs et je ne t'apprends rien c'est le profit. A ce compte, ils préfèrent toujours miser sur des valeurs sûres : les superproductions américaines, les westerns-spaghetti, les navets égyptiens et toutes les autres «séries Z». Tu ne penses pas que l'Etat - devrait jusqu'à un certain point - aider nos cinéastes à imposer leurs produits sur nos marchés nationaux respectifs au moins, si ce n'est pas sur le marché arabe ?

O.C : Oui, je le pense profondément. Et à ce niveau, les critiques arabes se doivent de soutenir

les cinéastes arabes, et pousser l'Etat à s'occuper de manière convenable du problème de la création cinématographique.

Cela me paraît urgent. La tâche du critique est énorme. Nous n'aurions aucune valeur si nous n'aidions pas les cinéastes à trouver le chemin de ce que tu appelais tout à l'heure l'émergence. Je te donne un exemple. Au Moyen-Orient, les cinéastes se posent les questions suivantes: est-ce qu'on doit parler exclusivement de la Palestine, ou des problèmes de nos pays respectifs ? Est-ce qu'on doit collaborer avec le privé quitte à faire des concessions, ou avec l'Etat en subissant des pressions ? Comment éviter la censure... ?

Les critiques doivent apporter leur contribution dans la résolution de ces problèmes. L'union des critiques et l'union des cinéastes constituent deux des conditions sine qua non d'une solution correcte du problème du cinéma arabe. Notre UCAC ne prétend résoudre aucun problème de manière définitive, mais nous ouvrons un débat et proposons un schéma de travail. Le tout est que nous ne nous retrouvions pas seuls.

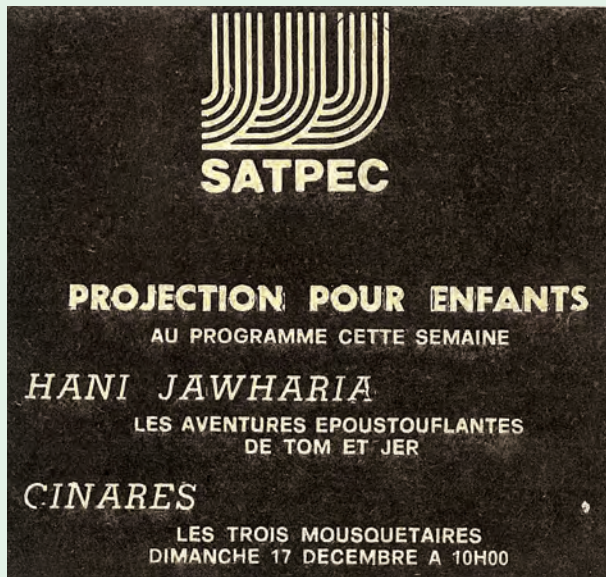
N.S : Il faut espérer que nous oserons regarder en face les problèmes que nous avons pris l'habitude de survoler. Je crois que l'UCAC nous offre actuellement un bon cadre de travail collectif. Il va s'agir pour nous tous d'en faire aussi un instrument efficace au service de l'émergence du cinéma arabe.

Le 16 février 1973

Source : archive cinematunisien.com

La SATPEC ETAIT : UNE STRUCTURE PHARE DANS LE «TIERS MONDE»

- Quels avantages avons-nous tirés de la liquidation et la privatisation de la SATPEC et des laboratoires de Gammarth en 1992 ?
- A qui aurait profité le démantèlement de cet acquis du cinéma national tunisien ?



Films sur commande

Forte de son expérience, la SATPEC met à votre disposition ses moyens de production modernes (sonorisation, montage, duplication vidéo) et son laboratoire pour la réalisation de vos films : industriels, commerciaux ou publicitaires à des prix très intéressants

Documentation détaillée, devis gratuit

10, Rue Ibn Khaldoun - Tunis - Tunisie
Tél : 341.788 - Télégr. : SATPECINE - Téléx : 15 496
ou
Complexe Cinématographique Tunisien
Cité Taieb Méhiri Gammarth - Tél. 740.944

- **Et aujourd'hui**, ne serait-il pas possible et pertinent de rechercher et envisager une solution permettant de corriger le tir et de redonner à notre pays un outil national nécessaire au développement d'une véritable industrie cinématographique et susceptible d'offrir à nos techniciens (actuels et à venir) les postes d'emplois dont ils (et elles) auraient besoin ?

LES POLITIQUES PUBLIQUES DANS LE DOMAINE DU CINÉMA : QUELLE EST LEUR PART DE COHÉRENCE ?

En passant en revue l'histoire du cinéma en Tunisie, nous nous rendons compte que l'État d'indépendance a accordé, dès le départ, une grande attention à l'image et à la communication. Il a ainsi mis en place, quelques mois après l'indépendance (soit en 1957), une société nationale appelée «Société Anonyme Tunisienne de Production et d'Expansion Cinématographique», désignée par l'acronyme «SATPEC». Cependant, l'objectif principal de sa création était, avant tout, d'assurer la production d'un «journal cinématographique», c'est-à-dire une sorte de «bulletin d'information filmé» résumant les activités du pays sous ses divers aspects : politique, économique, social, culturel et sportif. Or, il est bien connu que l'approche du chef de l'état, Bourguiba, dans son action politique était fondée sur le contact et la communication. Ce contact avec les citoyens se faisait d'abord de façon directe, puis également à travers les journaux qui venaient d'être créés, à savoir «Al-Amal» en arabe et «L'Action» en français, les deux principaux organes et porte-voix du parti destourien.



Par : Fathi KHARRAT

Puis, avec le développement des moyens de communication, Bourguiba ne s'est privé d'aucun d'entre eux pour s'adresser à ses concitoyens, comme son utilisation de la radio et la télévision. Il convient de noter que lorsqu'il a inauguré le lancement des premières émissions de télévision en 1966, le leader a exprimé sa joie et son plaisir de pouvoir ainsi pénétrer dans les foyers tunisiens pour leur parler directement. D'ailleurs, le premier gouvernement, formé par l'État de l'indépendance, comportait un Secrétariat d'Etat à l'Information dont la gestion était confiée à un homme de médias, feu Bachir Ben Yahmad et représentait pratiquement le bras armé de l'État naissant dans la diffusion des directives et discours pédagogiques de Bourguiba, à travers lesquels il abordait tout ce qui concernait la vie des citoyens.



Hydée Chikli dans Zohra



L'Aube, de Omar Khelifi

Mais avec ça, ledit Secrétariat d'Etat n'a pas négligé l'une de ses autres tâches principales, à savoir la production cinématographique. Et en l'absence de réalisateurs tunisiens maîtrisant parfaitement ou suffisamment le langage cinématographique et capables de réaliser des films, l'État a opté pour la coproduction et s'est appuyé sur l'expertise et les compétences des pays frères et amis. Tel a été le cas pour le film «**Goha**» qui a été réalisé par Jacques Baratier de France, sur un scénario écrit par le libanais George Shehada, et avec comme vedette Omar Sharif d'Egypte. C'est ainsi, alors, que voyait le jour la première production du jeune état en deux versions, l'une en arabe dialectal tunisien et l'autre en français (1958).

Et quand le Secrétariat d'Etat à la Culture et à l'Information a été créé le 7 octobre 1961, sa direction a été confiée par Bourguiba au professeur Chedli Kelibi, qui était à la tête de la radio nationale et avait bien pris conscience de l'état d'esprit du président et de son approche basée sur le contact direct et permanent avec la population.

Et comme Chedli Kelibi était un homme clairvoyant, le rôle de ce secrétariat d'État ne s'est pas limité uniquement à l'information et à la communication. Au contraire et sous son impulsion, il s'est transformé aussi en un véritable outil de sensibilisation, de conscientisation et d'enracinement de l'idée d'appartenance à un pays nouvellement indépendant, ayant des

composantes culturelles spécifiques qui devaient être développées, mais tout en gardant une ouverture sur les cultures des autres peuples. C'est alors dans ce contexte que M. Tahar Cheriaa a été désigné comme responsable du secteur cinématographique au sein de ce secrétariat d'État émergent. Et Chedli Kelibi écrivait alors à propos de la philosophie qu'il entendait suivre dans ce secteur avec les responsables choisis pour cette tâche : «*Sur les grandes questions, nous avons surtout convenu que le département mettrait tout en œuvre pour favoriser la diffusion de la culture cinématographique aussi bien dans les villes que dans les campagnes, par le biais de différents moyens dont particulièrement les festivals, mais aussi de veiller à l'émergence d'une production nationale consciente de la mission à la fois culturelle et sociale qui lui incombe et d'envisager sérieusement la question de la distribution...*».

Et la question qui se pose ici est, donc, de savoir si ce programme annoncé officiellement par les autorités compétentes a pu réellement être réalisé et avec quels moyens ?

Pour des raisons procédurales pouvant altérer la méthodologie de rédaction de cet article, nous aborderons l'histoire du cinéma en Tunisie en plusieurs étapes ou décennies successives : 61-70, 71-80, 81-90.... Etc..., jusqu'en 2020.

En fait, l'étude de l'histoire du cinéma tunisien pose quelques difficultés, parmi lesquelles celle de la détermination de son âge et de sa date de naissance. Car, si l'on considère que sa naissance



Goha, de Jacques Baratier

est liée à la publication du code de l'industrie cinématographique, qui est venu organiser et réglementer les professions cinématographiques et les diverses activités qui s'y rattachent en 1960, ce cinéma aurait plus de 60 ans. Et si l'on observe la question du point de vue de la parution du premier long-métrage, il aurait plus de 50 ans (et un peu moins de 60) ; étant donné que le premier film tunisien réalisé après l'indépendance, «*L'Aube*» de Omar Khelifi, a été produit en 1966 et projeté le 20 mars 1967. Enfin, si l'on tient compte de l'époque coloniale, le cinéma tunisien aurait alors plus d'un siècle, puisqu'Albert Samama Chikli a produit et réalisé un moyen-métrage intitulé «*Zohra*», en 1922. Quoi qu'il en soit, nous aborderons ici la question cinématographique après l'indépendance, autrement-dit, à partir du moment où la Tunisie est devenue une véritable entité possédant tous les éléments constitutifs d'un État.

La première décennie a donc été celle de la mise en place et de l'organisation du cadre juridique qui devait régir l'activité des différentes branches du secteur cinématographique. Et c'est dans ce cadre qu'a été lancé le programme annoncé par Chedli Kelibi concernant la diffusion de la culture cinématographique dans les différentes régions de la République, à travers la tenue de manifestations itinérantes sur les places publiques, proposant des projections de films soigneusement sélectionnés et offrant du plaisir aux spectateurs sans tomber dans la simplicité.

En même temps, Tahar Cheriaa s'est également appuyé sur la société civile et les structures de la Fédération Tunisienne des Ciné-Clubs pour compléter l'offre de services du ministère visant à fournir une matière cinématographique au public et à enrainer la passion du cinéma notamment chez les jeunes à travers les ciné-clubs, qui ont commencé à se répandre dans tous les gouvernorats de la République, avec un encadrement et une animation assurés par une élite d'enseignants et de cadres éducatifs.

Finalement, ce qui semblait presque impossible à Chedli Kelibi lorsqu'il a pris le portefeuille de la culture, a ainsi été rendu possible par la volonté politique, la détermination et le «côté visionnaire» de ce trio formé par Chadli Kelibi lui-même, Ahmed ben Salah et Tahar Cheriaa.

D'abord Chedli Kelibi a prouvé qu'il ne s'était pas trompé en misant sur Tahar Charia qu'il a fait venir de l'extérieur de l'administration publique, alors qu'il ne cachait pas son parti pris pour un cinéma en particulier et déclarait même son hostilité au cinéma hollywoodien et à ses grandes sociétés. L'homme était en plus doté d'une grande capacité de persuasion, de travail et d'innovation. De son côté et en tant que ministre de la planification, Ahmed Ben Salah n'a pas hésité à inscrire le cinéma dans le quatrième plan de développement économique et social, prouvant ainsi qu'il croyait fermement en ce que le 7ème Art pouvait avoir comme apport dans la construction d'une culture originale, ouverte sur la modernité et offrant aux jeunes de grandes et prometteuses perspectives. En fait, une lecture de ce qui a été fait au cours de la première décennie de mise en place du Secrétariat d'État aux Affaires Culturelles et à l'Information, en ce qui concerne le cinéma, montre que la planification et la prospective faisaient bien partie de la vision des décideurs. Le programme de développement économique et social (1964/1967), approuvé par l'Assemblée Nationale, comprenait des projets cinématographiques dans les différentes branches : production, distribution, exploitation, industrie et culture cinématographique.

Ce même projet prévoyait aussi la création ou la construction de 15 salles de cinéma de 35 mm et de 28 autres salles rurales de 16 mm. Le même plan prévoyait également d'organiser l'importation de films étrangers en provenance de l'étranger et de la soumettre à une réglementation visant à limiter son côté aléatoire et à freiner de la sorte les grandes sociétés américaines qui avaient des bureaux en Tunisie autorisées à fournir des films sans aucun contrôle spécifique, en termes de

qualité ou de nombre. Le plafond des films nécessaires au marché tunisien a ainsi été fixé à 340 films par an. Dans le secteur de la production, 78 courts-métrages ont été prévus, dont 25 en coproduction avec l'étranger. En ce qui concerne l'industrie, il a été décidé de créer des laboratoires pour le développement et le tirage des films, ainsi que des salles de montage, un auditorium et un studio de tournage.

Une réunion interministérielle a ensuite eu lieu le 5 janvier 1965 pour activer ce plan et y ajouter un point qui n'était pas initialement prévu, à savoir la mise en place d'un événement international qui serait un lieu de rencontre pour les cinéastes, les écrivains et les artistes en général.

L'attention du Conseil a également été portée sur la diffusion de la culture à travers le film et la nécessité d'appuyer le mouvement des cinéastes amateurs, qui représentait une opportunité pour les jeunes d'approfondir leur passion pour le cinéma et d'essayer par ce biais de traduire et d'exprimer les pensées et questionnements qui les préoccupaient.

Il ressort clairement de ces mesures annoncées et dont la plupart ont pu être réalisées, qu'elles découlaient d'une vision cohérente et moderne, qui considère le cinéma comme un moyen d'action créative et culturelle et un outil efficace pour l'ancrage de la connaissance et l'amélioration du goût. Cette vision a, donc, marqué la scène cinématographique au cours de la première décennie d'activité du Secrétariat d'État à la Culture et à l'Information.

C'est ainsi que les ciné-clubs se sont multipliés et que la plupart des villes avaient pu avoir leurs propres clubs respectifs et y projeter régulièrement des films bien choisis et suivis de débats portant à la fois sur le contenu thématique et les caractéristiques artistiques du film.

Il y avait aussi de nombreux clubs de cinéastes amateurs, regroupés au sein d'une Association nationale qui a réussi à organiser en 1964 un premier festival où des films produits par les différents clubs pouvaient être sélectionnés, présentés et discutés, en même temps que la tenue d'ateliers de formation.

En 1966, c'est encore une autre manifestation importante qui a été lancée, à savoir les Journées Cinématographiques de Carthage, dont Tahar Cheriaa disait : *«Nous voulions que ce soit un festival différent dans ses objectifs, sa stratégie et ses outils de tous les autres festivals...»*. *«Nous voulions qu'il soit un moteur, agissant comme un vent favorable, pouvant renforcer, propulser et améliorer tout ce que nous cherchions à mettre en*

place à travers d'autres efforts et outils...», *«Nous voulions aussi que les Journées Cinématographiques de Carthage soient une voie supplémentaire, parallèle et associée aux autres voies que nous construisions par ailleurs dans un mouvement global tendant, dans son ensemble, à un seul et unique objectif, à savoir : que la Tunisie ait son propre cinéma national»*.

Ce programme annoncé par Tahar Cheriaa, trouvera-t-il «le vent favorable» qui le poussera et l'aidera à atteindre ses objectifs ? La route sera-t-elle sans heurts, ni obstacles ?

Il est clair, en tout cas, que ce qui a été réalisé peut être inclus dans le domaine de l'éducation par le biais de la culture cinématographique. Car Tahar Cheriaa venait du milieu des ciné-clubs où on a généralement tendance à considérer le cinéma comme une œuvre pouvant les amener à aller au-delà des premières indications d'un film et des messages qu'il voulait éventuellement transmettre au destinataire, pour évoquer aussi les différents arts qui ont une relation avec le cinéma comme la littérature, la poésie, les arts plastiques et la musique.

Cette atmosphère générale qui s'est instaurée jouera incontestablement un rôle important dans la maturation de l'environnement dans lequel la production cinématographique apparaîtra, le Festival de Carthage naîtra et les cinéastes amateurs trouveront aide et renforcement.

On peut dire, ainsi, que les premières années d'activité du ministère de la Culture ont mis en évidence les caractéristiques d'une vision concernant le secteur cinématographique, avec la ferme volonté de faire du cinéma un des piliers de la formation des jeunes et de leur ouverture sur les différents arts et de trouver, par ailleurs, la base nécessaire pour considérer sérieusement le cinéma comme un moyen pouvant contribuer à la construction de l'être humain.

Cette vision perdurera-t-elle et portera-t-elle ses fruits ? Ou se heurtera-t-elle à des obstacles ? Dans quelle mesure cela affectera-t-il la nature des films qui apparaîtront à partir de la seconde moitié des années 1960 ?

A suivre...

Fathi Kharrat

LES ARCHIVES AUDIOVISUELLES TUNISIENNES : UN LONG PARCOURS SEMÉ D'EMBÛCHES

Les archives audiovisuelles concernent la mémoire nationale du pays et son identité. De ce fait, elles intéressent tout le peuple. Depuis la création de la Société Anonyme Tunisienne de Production et d'Exploitation Cinématographique (SATPEC) en 1966, la question des archives s'est posée avec acuité. Dans les laboratoires de Gammarth, un dépôt a été aménagé pour conserver le patrimoine cinématographique : des films d'actualité aux films de fiction en formant 16 ou 35 mm.

Après la liquidation de la SATPEC en 1992, les archives ont été abandonnées à leur propre sort. Manque d'entretien, de mise à jour et pas mal de laisser-aller ont suscité la réaction des professionnels qui ont appelé à secourir la mémoire du pays. Ce n'est qu'en 2010 que le Ministère de la Culture a fait appel, dans le cadre de la coopération culturelle entre la France et la Tunisie, à deux experts du Centre National du Cinéma (CNC - France), pour entreprendre une évaluation de l'état des stocks cinématographiques de Gammarth.

Résultat de l'expertise : accélérer le transfert de tous les films du support négatif en support numérique de haute qualité et leur fournir un espace plus adapté pour leur conservation. Mais ce processus de digitalisation et de restauration a été freiné, dans un premier temps, en raison d'une clause d'obligation en vertu de laquelle le droit de restaurer et numériser les archives en question revenait à la société de production Quinta, acquéreur des laboratoires de Gammarth, sans que les délais de cette opération ne soient mentionnés.

Il y a lieu, toutefois, de rappeler que les archives audiovisuelles de Gammarth, propriété de l'Etat, sont sous la tutelle du Ministère des Affaires Culturelles. Après l'acquisition des laboratoires de Gammarth en 2003, ces archives ont été provisoirement placées sous la responsabilité de ladite Société Quinta Communications de Tarek Ben Ammar.



Par **Neila GHARBI**



Quelques bobines des archives de la télévision tunisienne.

La BNT au service du cinéma

Après moult tergiversations, il a fallu attendre 2020 pour que le ministère de la Culture décide du transfert des archives de Gammarth vers le siège de la Bibliothèque nationale de Tunisie (BNT) en vue d'entamer leur inventaire et leur numérisation et ce jusqu'à 2021 et en vertu d'un protocole de partenariat signé en 2017 lors de la 28ème édition des Journées cinématographiques de Carthage (JCC). Pour ce faire, un comité de sauvetage composé du directeur de la BNT, du directeur général du département des arts scéniques et des arts audiovisuels et du directeur général du CNCI, a été créé par le Ministère des affaires culturelles au cours d'une réunion ayant pour thème : «La nécessité de sauver le patrimoine national des archives cinématographiques».

Il a été décidé que la BNT qui dispose d'un espace aménagé au 8ème étage en fera un lieu consacré à la conservation des films. Les 1050 mètres carrés sont composés de cinq salles de 33mètres/07 abritant 26 mille bobines. Des rayonnages adaptés et un système d'hygrométrie assurant la maîtrise de l'humidité et de la température sont prévus à cet effet.

Un laboratoire de la Cinémathèque a également été aménagé au niveau moins un (-1) de la BNT, en vue d'identifier et de traiter les bobines, en effectuant des tests d'acidité qui ont permis de mettre en quarantaine les films atteints du syndrome de vinaigre. Par ailleurs, une série d'équipements : moviola, enrouleuses, chariots ainsi qu'un scanner et une essuyeuse ont été

acquis pour assurer l'intégralité du processus de sauvegarde.

Pour sa part, la BNT a mis à la disposition de ce projet son logiciel de base de données dont l'extension des champs permet d'introduire des informations spécifiques concernant les supports audiovisuels. Le Ministère des affaires culturelles a désigné, à cet effet, un comité de pilotage qui a permis d'établir une méthode de transfert adéquate évitant toute déperdition.

30666 bobines soit 1.910.000 mètres de pellicules sont recensées. Les archives en films argentiques comprennent 1499 titres soit 44% en format 35mm et 55% en format 16 mm. 38% de longs métrages et 62% de courts métrages.

Outre, les archives de Gammarth et ceux du Ministère des affaires culturelles, une partie des archives cinématographiques et audiovisuelles de la Maison des Arts du Belvédère a été transféré en janvier 2024 à la Cinémathèque tunisienne relevant du CNCI.

Ces archives font actuellement l'objet d'une opération d'inventaire, de traitement, de restauration et de numérisation en vue de leur transfert aux dépôts de la BNT où sont conservées les autres archives. Ce transfert est réalisé conformément à la déclaration de «2024, année d'inventaire de tous les biens culturels» et intervient dans le cadre du suivi de l'état des biens culturels et de leur recensement.

Neila Gharbi



Une scène du film «H'mida» ©Rudolf Meister.

«H'MIDA» : LA SPOLIATION

Le film «H'mida» est la première expérience tunisienne de coproduction internationale d'un film de long-métrage par la Société Anonyme Tunisienne de Production et d'Expansion Cinématographique (SATPEC).

En effet, après quelques années de l'indépendance de la Tunisie (le 20 mars 1956), le pouvoir politique de l'époque, désireux de promouvoir l'émergence d'un cinéma national tunisien, crée par loi en 1957, la SATPEC qui n'est devenue opérationnelle qu'en 1960.

À l'époque, les premiers étudiants tunisiens envoyés à l'étranger pour suivre une formation dans le domaine des métiers du cinéma venaient de rentrer au pays et ont rejoint quasiment tous la SATPEC. Parmi eux, nous citons Messieurs Hatem Ben Miled, Nouredine Mechri et Ahmed Bennys que nous trouverons d'ailleurs, tous les trois, dans la partie tunisienne de l'équipe technique du film «H'mida».



Par **Mohamed CHALOUF**

À l'origine de l'idée de ce projet de coproduction du film, on trouve incontestablement Monsieur Khaled Abdelwahab, un intellectuel tunisien qui a étudié l'art et l'architecture à Paris et à New-York. Il est le fils de Hassen Hosni Abdelwahab, un grand écrivain et le plus grand historien de la Tunisie du XXème siècle.

Khaled Abdelwaheb avait acheté les droits d'adaptation au cinéma du livre «Pas de cheval pour Hamida» de Gabrielle Estivals et avait coécrit le scénario du film avec Laurent Bost. C'est également Khaled Abdelwaheb qui avait mis en place la coopération entre la SATPEC (Tunisie), la DEFA (1) (DDR) et la coopérative CGCF (2) (France) pour faciliter la production du film.



Une scène du film «H'mida» ©Rudolf Meister.

En outre, Khaled Abdelwaheb devait assurer la réalisation avec une équipe technique mixte composée d'Allemands, de Français et de Tunisiens. Sa femme Maritza Caballero, originaire d'Amérique Latine, devait occuper un des rôles principaux du film. Mais après quelques jours de tournage, le réalisateur qui n'était probablement pas doté d'une grande expérience en matière de réalisation, s'est trouvé déstabilisé à cause d'une division au sein d'une équipe technique marquée, le moins qu'on puisse dire, par des malentendus culturels et quelques problèmes de mentalités.

Le premier assistant réalisateur Hatem Ben Miled se rappelle qu'un climat de méfiance s'est installé entre les deux parties malgré la médiation de la très gentille et courtoise interprète allemande Lotte Junka. Elle a dépensé toute son énergie pour apaiser les esprits. Elle, par contre, a réussi à nouer des rapports d'amitié avec les membres tunisiens et français de l'équipe et a même partagé avec eux des repas typiques tunisiens improvisés sur le plateau de tournage.

Les conflits s'étaient particulièrement accentués entre le réalisateur et le chef opérateur allemand, Otto Hanisch, qui avait le sentiment d'être supérieur à tout le monde et voulait imposer ses angles de prise de vues au réalisateur, allant jusqu'à refuser catégoriquement celles demandées par ce dernier ! Des membres de l'équipe technique se souviennent encore du degré atteint par l'entêtement de Otto Hanisch qui bloquait le déroulement du travail car il refusait «par principe» tout changement au plan quotidien de tournage, aussi minime soit-il, même s'il était

imposé par des conditions climatiques incontournables ou un changement de lumière...

De plus, les premiers visionnages des rushes du film n'avaient pas convaincu l'équipe du film quant au jeu de Maritza Caballero, (femme du réalisateur et jouant un des rôles principaux). Ils ont estimé qu'elle «ne crevait pas l'écran». C'est alors que les représentants de la production allemande et française ont décidé de virer cette actrice et de la remplacer par l'allemande Christine Laszare d'une part et d'imposer à Khaled Abdelwahab un réalisateur technique pour le film, en la personne de Jean Michaud-Maillard, qui était au début prévu comme son premier assistant.

Face à cette nouvelle situation qui lui a été imposée et trouvant de ce fait son rôle de réalisateur limité à faire de la figuration au sein de l'équipe, Khaled Abdelwaheb a décidé et ce par honnêteté artistique et dignité, de quitter le film. Ce qui a permis à Jean Michaud-Maillard de se retrouver seul maître à Bord sur le film.

Ahmed Bennys, assistant caméraman sur le film «H'mida», se souvient encore avec grande amertume des faits vécus lors de cette malheureuse expérience qui a marqué la mémoire de l'équipe tunisienne et témoigne : «l'enthousiasme avec lequel ces jeunes techniciens tunisiens, qui étaient à leur première expérience dans une coproduction cinématographique, pensaient qu'ils allaient accueillir sur le plateau des camarades sûrement plus expérimentés dans le domaine du cinéma mais qui avaient sans doute un grand sens de l'humanisme, de la solidarité et de l'empathie puisqu'ils arrivaient d'un des pays de l'Est où le



© defa-stiftung.de



L'affiche du film H'mida ©Werner Gottsmann

socialisme voulait surtout dire : solidarité, collaboration et partage et non une grande rigidité et certainement pas un sentiment de supériorité sans limite,quelle déception !»

En dépit du départ de Khaled Abdelwaheb, l'initiateur de ce projet, la production a continué avec la nouvelle actrice et le nouveau réalisateur. À l'époque, il faut préciser que la Tunisie venait à peine d'être indépendante et la nouvelle société SATPEC n'avait pas beaucoup de moyens techniques. Hatem Ben Miled, premier assistant sur le film, se rappelle toujours que malgré tout, aucun effort n'a été ménagé par la SATPEC et même un Blimp a été fourni pour rendre la caméra Cameflex plus silencieuse. Un bricolage a été fait pour adapter le trépied à la caméra et son Blimp et des accessoires ont été achetés pour donner le plus de confort possible à la prise de vue. Même l'armée tunisienne a mis à la disposition de l'équipe de tournage un de ses groupes électrogènes... C'est dire à quel point la partie tunisienne tenait à faire preuve d'une grande qualité de collaboration et de concessions pour mener à bien cette première expérience.

D'une initiative symbolique de collaboration Nord-Sud autour d'un film qui avait pour ambition de dénoncer le comportement colonialiste qu'exerçaient certains pays du Nord sur des pays et des peuples du Sud, elle se transforme en un conflit culturel. Une fois de trop, le paternalisme et sa dominance n'a pas cédé la place au dialogue et à l'ouverture d'esprit pour favoriser l'échange positif et la compréhension mutuelle.

Malgré ces tristes épisodes, le film «H'mida» existe et cela grâce à l'apport de tous ceux qui ont œuvré d'une manière ou d'une autre pour sa réalisation. Comme ne cesse de le rappeler le directeur photo Ahmed Bennys, «le cinéma est un travail d'équipe, chaque participant a son rôle à jouer pour l'aboutissement du projet».

Aujourd'hui, «H'mida» est considéré par les historiens et les critiques de cinéma comme une étape très importante dans la production cinématographique tunisienne. Une grande avant-première du film a eu lieu à Berlin Est le 28 Janvier 1966 en présence du petit Omar Aouini qui avait interprété le rôle de H'mida, de Mustapha Farsi à l'époque Directeur Général de la SATPEC ainsi que Tahar Chériaa, en sa qualité de Responsable (à l'époque) de la Direction du Cinéma au Ministère des Affaires Culturelles et Fondateur des JCC (Journées Cinématographiques de Carthage) en 1966.

La première projection de «H'mida» en Tunisie a inauguré la réouverture de la salle de cinéma «Le Mondial» à Tunis. Quant à sa carrière commerciale en Tunisie, il faut dire qu'elle n'a pas été remarquable, puisqu'elle n'a pas fait beaucoup de recettes.

Pour ce qui concerne la distribution de «H'mida» à l'étranger, la DEFA s'en est chargée en DDR et dans plusieurs autres pays d'Europe de l'Est. Il est à noter, cependant, que les autorités françaises compétentes ont, quant à elles, choisi d'interdire la sortie de ce film en France.



Une scène du film «H'mida» ©Rudolf Meister.

Pour la critique, Guy Hennebelle, historien et critique de cinéma a estimé dans la revue *l'Afrique Littéraire & Artistique* que «H'mida est le meilleur long-métrage sur la fin du colonialisme français au Maghreb...». De son côté, Tahar Chériaa écrit dans la revue *Al IDHAA* «L'ambition du film H'mida est de traduire, à travers une anecdote dont le cadre et les personnages sont encore plus importants que les événements, la naissance au grand jour d'une Conscience Nationale. S'il arrive que cette Conscience Nationale prenne les couleurs ou les contours aigus de la conscience de classes, c'est parce que les rapports humains pervertis sur lesquels repose le colonialisme sont précisément des rapports de classes exacerbés par le racisme et l'arrogance de ceux qui tirent de la force matérielle tous leurs privilèges...».

Personnellement, en tant qu'initiateur de cette action de sauvegarde de cette œuvre cinématographique dans le cadre des activités et missions de l'association Ciné-Sud Patrimoine, je reconnais n'avoir jamais vu le film «H'mida», car il n'a tout simplement jamais été programmé à Sousse, ma région natale, pendant les années où je fréquentais assidûment des ciné-clubs et des salles de cinéma. En revanche, j'ai gardé depuis longtemps une affiche-dépliant de ce film qui a été publiée par la SATPEC avec une belle photo de Omar Aouini (H'mida) dans le film où à travers ses grands yeux et son regard expressif il m'a toujours interpellé comme s'il me questionnait avec désolation «pourquoi tu ne connais pas ce mystérieux film tunisien ???».

Des professionnels du secteur m'ont confirmé qu'il y avait une copie 35 mm mais en mauvais état qui était projetée quelques fois à certaines occasions spéciales à Tunis.

Grâce aux efforts et au dynamisme de l'association «Ciné-Sud Patrimoine», notamment dans la recherche des films, leur restauration et numérisation, une collaboration est née entre la Fondation DEFA Stiftung et le Ministère Tunisien des Affaires Culturelles. Ce film est aujourd'hui en phase de restauration. Il sera bientôt restitué aux nouvelles générations et retrouvera la place qu'il mérite parmi les films importants de l'histoire du cinéma tunisien.

«H'mida» fera découvrir au large public, à travers cette histoire d'amitié sincère entre deux jeunes garçons innocents, Renaud fils de colons et H'mida fils d'une famille d'ouvriers agricoles, une Tunisie rurale sous le poids oppressant de la sauvagerie de la colonisation française.

Mohamed Challouf

(1) La Deutsche Film AG (DEFA) est l'ancien studio et centre de production cinématographique public de la République démocratique allemande, fondé en 1946.

(2) La Coopérative générale du cinéma français (CGCF) est une société de production de cinéma, créée en novembre 1944.

MODERNITÉ ET CINÉMA TUNISIEN

Né spectacle forain, le cinéma va vite accéder à la sacro-sainte famille des arts et du savoir.

L'émerveillement et la curiosité qu'on devrait manifester au cinéma, met en exergue le plaisir d'écouter l'éternel murmure des films. Sa nature polysémique érige le cinéma en un espace de réflexion où linguistes, sémiologues, historiens, sociologues, psychologues, anthropologues, philosophes, musicologues, théoriciens de l'art et j'en passe..., l'abordent non point comme art de l'espace et du temps, mais surtout comme étendue et médium d'une pensée moderne et contemporaine, œuvre de l'esprit sans cesse revisitée, en empruntant cette expression à Paul Valéry.

Le film n'est plus seulement œuvre singulière d'un auteur, mais aussi, le matériau de prédilection du chercheur. Véritable synthèse, le cinéma, depuis déjà un certain temps est au cœur de la modernité.

La prise en charge de l'objet film par la pensée contemporaine a engendré de nouveaux comportements dans le faire filmique, de nouvelles attitudes face à la création.

L'anthropocentrisme occidental au cours du XXème siècle n'a pas aidé les contrées du Sud à s'approprier les dispositifs de la modernité, considérés comme inaptés à assimiler les innovations techniques, de peur de les utiliser pour s'affranchir. L'occident a toujours tenté d'étouffer dans l'œuf toute aspiration libératrice par le biais de l'art, quel qu'en soit le support.



Par Hamadi BOUABID (1)



L'affiche du film «Sejnane».



L'affiche du film «Aziza».

En partant du principe que le cinéma secrète un imaginaire, appelé à susciter d'autres imaginaires, une question préalable se pose : une telle sève est-elle affranchie du lieu géographique et de l'appartenance culturelle et culturelle du cinéaste et surtout des aspirations du spectateur ?

En contournant la question posée, loin de moi l'idée d'esquiver la réponse, il me semble plus opportun de substituer l'interrogation en un espace de réflexion, susceptible de nous introduire dans le champ si étendu et si complexe du cinéma dans un pays comme la Tunisie, où notre cinéma se trouve fatalement handicapée par une faiblesse des structures et une flagrante inadéquation entre l'écriture et le rendu cinématographique. Ce qui biaise l'apport créatif du cinéaste tunisien, en l'inscrivant dans le registre si étroit du verbiage filmique...

Cependant, quelles démarches et quelles stratégies faudrait-il adopter pour que cet imaginaire, source par excellence de renouvellement et de pérennité de l'être tunisien puisse instaurer de nouveaux souffles conceptuels et des attitudes intelligentes du donner à voir ?

Sans pour autant nous cloisonner dans des frontières hermétiques, de peur d'être noyés dans les méandres complexes du nouvel ordre mondial et de la «sainte» normalisation, notre appropriation du dispositif technologique aujourd'hui, nous inscrit indubitablement dans la modernité.

Quête de modernité

Le cinéma tunisien est en passe de s'inscrire dans le registre du regard assez éclectique, d'un dialogue permanent avec son patrimoine, passé, présent, et en devenir.

Loin de moi l'idée de dresser un bilan des films tunisiens, toutes générations confondues, mon propos ne s'inscrit pas dans une approche analytique, même si pour des raisons affectives j'évoquerai un seul cinéaste, en l'occurrence, Abdellatif Ben Ammar, dont l'œuvre est ancrée bel et bien à mes yeux, dans une certaine modernité... Ses films, aussi bien les premiers que le dernier illustrent parfaitement cette pensée «pure». Ils ont dépassé ce rapport entre temps et récit. De telles expériences cinématographiques, souvent mal comprises par le spectateur tunisien font partie d'un cinéma de l'immanence, de l'ineffable, de l'indicible. Rien ne peut être raconté, être dit ; le spectateur doit constater l'être en l'absence des choses.

Chez A. Ben Ammar pour ne citer que lui, le sujet est à chercher hors champ, le temps n'est pas mesurable, il s'écoule inlassablement et le mode narratif tend à disparaître.

Ben Ammar fait retentir le son face au silence, fragmente l'espace et le temps, magnifie l'hétérogénéité. Il prêche un style dépouillé et prend soin d'éviter toutes surcharges rhétoriques, la parole y est comprimée, les décors sont dépouillés.



L'algérien Mohamed Zinet et le tunisien Raouf Ben Amor dans le film «Aziza», (Collection : Farida Ayari).

Dans ses films, *Une si simple histoire*, (l'unique œuvre tunisienne en sélection officiel au festival de Cannes en 1970), *Séjnane*, (Tanit de bronze aux Journées Cinématographiques de Carthage en 1974 et Prix spécial du jury au FESPACO en 1976), *Aziza* (Sélection à la Quinzaine des réalisateurs au Festival de Cannes et Tanit d'or aux Journées cinématographiques de Carthage en 1980), *Le chant de la noria*, sélection officielle JCC 2002, le cadre pour ce cinéaste disparu il y a juste un an, fonctionne comme un cache. Il ne montre que l'essentiel à travers l'aspect fortuit des choses, il réussit à capter le fugitif. Le récit filmique perd sa signification à l'échelle humaine pour atteindre une toute autre dimension : celle du transcendantal.

L'on peut sans doute dire, que son dernier film *Les palmiers blessés* (2010) atteint cet homme en actes, dans son sens, sa véracité, sa faiblesse et ses trahisons... En parlant de la guerre de Bizerte, A. Ben Ammar ne réalise pas un film sur la mémoire, mais plutôt sur la confiscation de celle-ci. Il me suffit dit-il de voir un musicien algérien en train de marcher à Bizerte, un exilé, pour dire toute la peur, toute la solitude et le danger qui l'entourent. Je n'ai pas besoin de montrer des images de cette violence de la bêtise humaine qui a fait que des artistes, des journalistes... sont morts. J'ai choisi de filmer après l'acte et non l'acte lui-même.

En fouillant sa mémoire à travers les interstices de son patrimoine, A. Ben Ammar ne peut s'empêcher de s'y identifier, mais cette projection individuelle sur un objet, lui confère une

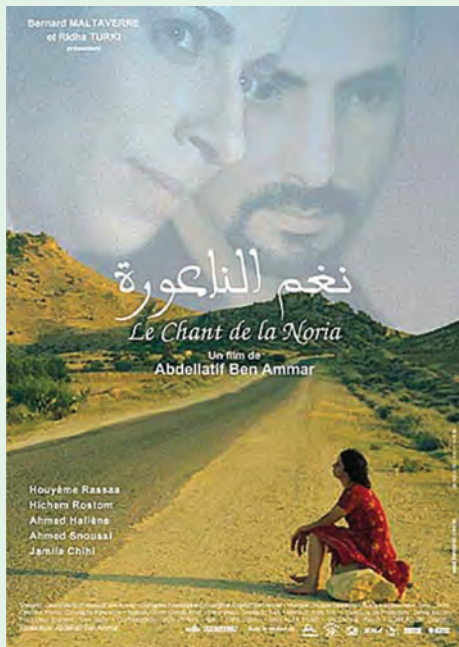
dimension autre, parce que de ce fait, l'objet échappe à sa stricte surface. Il devient un espace profond, où se niche un secret, une vérité affective au sens propre du terme.

Ceci nous amène à avancer l'idée de cette articulation entre récit, regard, et objet, qui est une construction dans l'espace et dans le temps. Une construction qui est due à un geste, matérialisant un point de vue. De ce fait, d'un point de vue temporel, l'image filmique agit sur notre affect pour nous surprendre. Aussi, du point de vue spatial, ne découpe-t-elle pas une portion d'étendue de la vie pour en transcender le réel et s'ériger en un espace de frustration, de révolte, d'errance et de rêve ?

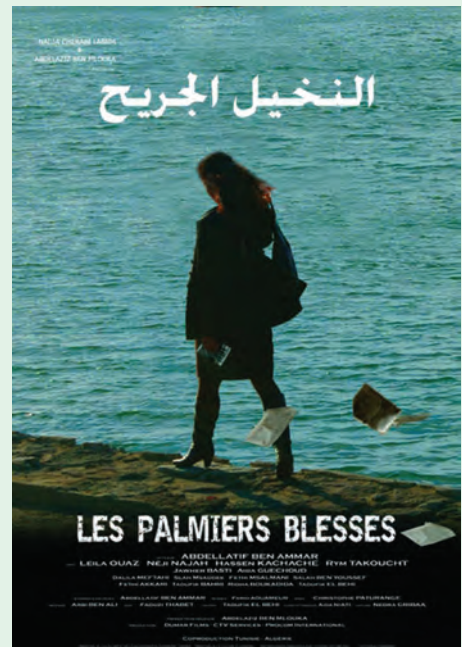
En outre, n'est-il pas impératif de penser à reconsidérer l'individu avili pour lui dédier un espace dans lequel il exprimerait son être. Mais comment penser un film qui puisse provoquer nos sens sans oublier les exigences du savoir que suscite un tel art ? Comment écrire et réaliser ce produit en termes sensibles à partir de données technologiques, concrètes et matérielles ?

Concevoir un film en s'oubliant, en étant en dehors de soi...

La question du regard dans l'œuvre de A. Ben Ammar, pose un problème fondamental : celui de l'apport du regardant. Doit-on s'exprimer ou exprimer le film ? Et dans le premier cas, peut-on réellement se libérer des règles du faire, peut-on interpréter un produit filmique en ne laissant cours qu'à son propre ressenti, à son propre



L'affiche du film «Le Chant de la Noria».



L'affiche du film «Les palmiers blessés».

état d'âme ? Et ce faisant, ne serait-ce pas une sorte de trahison de ce produit de l'art ? Comment peut-on concevoir un film en s'oubliant, en étant en dehors de soi ?

En fait, nous sommes lors de la création cinématographique sur un fil parsemé de nœuds, en empruntant cette métaphore à Gaston Bachelard, il s'agit de ne point se faire écraser par le poids du film, ni sombrer dans l'oubli de soi. Dans un certain nombre de démarches cinématographiques, l'on transgresse la règle pour mettre en évidence une façon de regarder le réel. Mais le film n'est-il pas ordonnancé en événements concomitants, dont on ne peut rendre dans la durée l'exacte simultanéité. Cette temporalité atteint la plénitude de sa signification, quand par son réalisme, cet objet renvoie au réel, le soutient dans sa véracité et en quelque sorte, en devient le miroir : non pas celui qui reflète mais celui qui désigne et montre.

Modernité et révélation

La modernité considère la praxis filmique, quel qu'en soit le support comme un "instrument de révélation" : dire le réel, en dire la vérité, et comme le réel n'est pas linéaire et homogène, donc en dire l'hétérogène. En se plaçant du point de vue de cette dernière caractéristique, l'hétérogénéité, on comprend en quoi le temps est fondateur en matière de faire moderne de l'image filmique, et inversement. C'est en fait un rapport mutuel qui s'instaure entre temps et récit, l'un étant nécessaire à l'autre et vice-versa.

Néanmoins, nombreux ont été les cinéastes à s'interroger sur l'aspect temporel et sur le mode linéaire du film. Les interrogations ont alors donné naissance à ce que certains théoriciens du cinéma appellent des images pures, «une approche» ancrée dans la modernité. Ce que met en jeu la modernité, c'est ce que la société a fait de son langage, de son histoire et de son sens.

Dans ce cinéma épuré de la modernité, le film ne s'offre pas comme œuvre, mais comme expérimentation. L'œuvre se présentant plus au moins finie, parfaite, l'expérimentation est toujours l'aventure des formes, s'illustrant sous une figure inachevée ; l'œuvre a un sens, l'expérimentation n'en a pas ou trop. Elle ne fait qu'offrir au spectateur la vision de l'écoulement incessant du temps d'où l'impossibilité de capter pleinement le réel.

Réalité, vérité, rapport au récit et au temps : c'est toute la problématique propre à la modernité qui est ici évoquée. La modernité se situe à contrepied des approches classiques, refusant toute esthétique de la pure mimésis, homogène, qui finalement n'aurait rien à voir avec son temps. Le cinéma opère ainsi comme révélateur de son propre passé et présent. En partant de l'idée si chère à Baudelaire que la beauté moderne est de l'ordre de l'éphémère, du hasard, la caméra de la modernité doit se placer devant son réel contemporain et le saisir, captiver et restituer le temps, son temps.



Abdellatif Ben Ammar dirigeant l'actrice libanaise Yasmine Khat dans le film «Aziza», (collection : Farida Ayari).

Ainsi le récit adhère à son temps en adoptant son hétérogénéité et, de là, se dégage le sens du réel, de l'évènement de l'homme en actes, du rapport de l'homme et du temps. Mais, si le récit révèle le temps dans un contexte humain, le temps n'en est pas moins la condition de l'existence (ou véracité) du récit.

Que serait ainsi, cette balade à travers lumière, couleurs et bruissements du sensible et de l'imaginaire, sans la maîtrise du dispositif de l'écriture et sa mise à la disposition de l'image et du son, gage de réussite de tout film.

Pour finir, je dirai qu'au cinéma d'aujourd'hui, y compris certaines expériences tunisiennes prometteuses, le faire artistique et les matériaux : temps, récit, espace, regard et rythme (en tant que durée, parcellisation, son et mouvement), deviennent un champ d'expérimentation artistique, exprimant cette pensée en perpétuelle transmutation.

H.B

(1) Professeur émérite, cinéaste, fondateur et ancien directeur de l'ESAC, (Ecole Supérieure de l'Audiovisuel et du Cinéma de Gammarth), relevant de l'Université de Carthage.

LE FOISONNEMENT DU CINÉMA TUNISIEN D'APRÈS 2011

Avec la chute de la dictature de ZABA (1) en 2011, la Tunisie est sortie d'une longue période de léthargie. D'un seul coup, la peur a disparu, les langues se sont déliées et la liberté d'expression est devenue la règle dans tous les domaines : à l'instar de la presse écrite, des radios et des télévisions, la production cinématographique s'est rapidement distinguée par un élan, un dynamisme et une richesse inhabituels. Les scénarios ont subitement quitté les tiroirs où ils étaient dissimulés, voire oubliés et les réalisateurs se sont mis à l'œuvre. L'heure n'était plus à l'autocensure, mais à l'audace, à la créativité et à l'explosion des idées innovantes. Du jour au lendemain, et alors que les conditions matérielles continuaient à être difficiles, les expériences se sont multipliées et de nombreux nouveaux films ont vu le jour. Les sujets traités étaient divers et variés et portaient sur tout ce qui touche la réalité quotidienne des tunisiens. Des relations individuelles (parfois intimes ou conflictuelles) au sein d'une famille, aux différentes problématiques dont souffrait l'ensemble de la société aussi bien au niveau social, politique, culturel que religieux. Bref, faisant preuve d'un foisonnement d'idées, les réalisateurs (jeunes et moins jeunes) n'hésitaient plus à mettre à l'écran tous ces thèmes qui leur tenaient à cœur et qui étaient autrefois pratiquement inabordables, car pouvant être immédiatement censurés. Il faut dire aussi qu'à cette phase récente de son histoire, la Tunisie a connu (tout-à-fait par hasard) une forte augmentation du nombre de cinéastes et qu'aux anciens réalisateurs de la première génération est venue s'ajouter un grand nombre de jeunes talents nouvellement diplômés des écoles de cinéma tunisiennes (et parfois étrangères), dont on ne saluera jamais assez le travail, l'effort et le mérite.

Pour le plus grand plaisir des cinéphiles et du public en général, le cinéma tunisien connaît alors, et depuis cette transition inattendue, des expériences inédites et ne cesse de s'enrichir, se diversifier et se développer. Certes, tout n'est pas réussi, mais la plupart de ses films rencontrent de plus en plus de succès sur le plan international. Beaucoup d'entre eux sont sélectionnés, appréciés et assez souvent récompensés dans pratiquement tous les grands festivals du monde, comme : Cannes, Venise, Berlin, Toronto, le Caire, Ouagadougou, etc.

A côté des Ridha Béhi, Salma Baccar, Mahmoud Ben Mahmoud, Nouri Bouzid (entre autres), on compte aujourd'hui plusieurs nouveaux talents dont on peut citer quelques noms comme : Néjib Belkadi, Mohamed Ben Attia, Kaouther Ben Hania, Mehdi Barsaoui, Abdelhamid Bouchnak, etc...

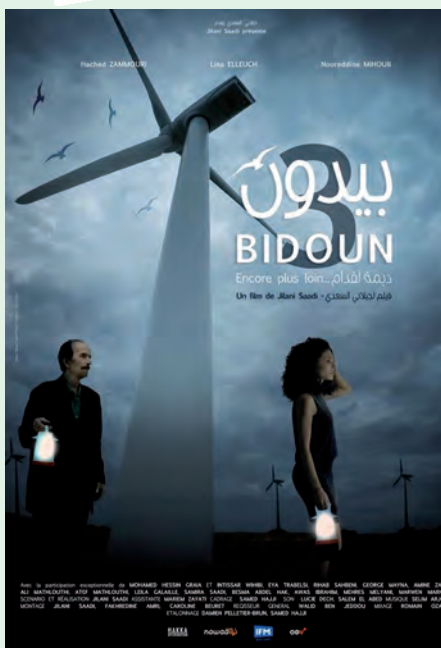
En consacrant une rubrique spéciale à ce remarquable renouveau du cinéma tunisien, à travers l'analyse (à titre d'exemple) de quelques-uns des films avec lesquels ces cinéastes ont conquis le monde entier et redonné le sourire à leurs compatriotes, l'équipe de «Notre Regard» voudrait dire «Bravo !» à tous ces valeureux artistes (toutes générations confondues), saluer leur dextérité et les encourager à poursuivre leur belle et passionnante aventure.

La rédaction

Films choisis et analysés (dans ce numéro) :

- «Les Filles d'Oufa» de Kaouther Ben Hania – Mohamed Jaoua
- «Tlames» de Ala Eddine Slim – Mouldi Fehri
- «Sous Les Figues» d'Erige Sehiri – Mouldi Fehri
- «Par-delà les montagnes», de Mohamed Ben Attia - Mouldi Fehri

(1) **Zaba** : Zine Alabidine Ben Ali (ex-président de la Tunisie de 1987 à 2010).





«LES FILLES D'OLFA» : L'ART DE MONTRER SANS DÉMONTRER

Les filles d'Olfa sont quatre, les deux aînées qui sont parties au djihad, qu'on ne voit pas ou à peine, et les deux cadettes qui – avec leur mère – illuminent l'écran. Leur mère a perdu sa bataille pour sauver les premières, victimes consentantes de ce retour au moyen-âge que la «révolution du jasmin» a charrié dans ses bagages. En attendant leur libération, elle fait tout pour ne pas perdre les deux filles qui lui restent.

Ces deux générations de femmes portent en elles toutes les contradictions de la Tunisie contemporaine, telles qu'elles ont été révélées par cette révolution ambivalente. Les aînées ont suivi leurs maris dans leur «guerre sainte» pour l'Islam, une guerre qui n'a toutefois tué que des musulmans, tout en tentant de réduire les musulmanes au rang de supplétives, sinon d'esclaves du sexe.

Olfa, quant à elle, est née avec le Code du Statut Personnel, cette loi qui fut la deuxième de la Tunisie indépendante, une Tunisie qui n'a pas attendu de devenir République pour donner des droits à ses femmes. Parce que, disait Bourguiba à ceux de ses compagnons qui le mettaient en garde, qui lui rappelaient d'autres urgences prétendument plus prioritaires, «parce ce qu'on ne peut pas construire une nation en tournant le dos à la moitié de sa population».



Par Mohamed JAOUA (1)



Les Filles d'Olfa @ TANIT FILMS

L'histoire comme si on y était

Olfa est le produit de cette Tunisie-là, c'est une battante qui ne s'est laissée dominer par aucun homme, qui a élevé ses filles toute seule, qui les a défendues jusque dans leur révolte contre elle-même et ce qu'elle représente, contre ce en quoi elle croit. La liberté n'est pas une théorie pour elle, et l'égalité des genres non plus. Elle les vit au quotidien, elle les incarne dans ce qu'elle est, dans tout ce qu'elle fait, même si elle continue à porter les stigmates culturels de siècles de domination masculine.

Après avoir été un moment subjuguées par l'engagement et l'exemple héroïque donné par leurs aînées, les cadettes s'en sont détournées, car elles voulaient vivre leur jeunesse, être belles, sortir, plaire... Elles voulaient aussi, elles le veulent toujours quoique d'une autre manière, se libérer de l'emprise de cette mère protectrice qu'elles aiment pourtant, de cette mère possessive à l'excès, mais quelle mère ne le serait pas après avoir perdu deux de ses filles ? Elles, elles ont les aspirations des filles de leur âge dans une société moderne, tout en faisant face aux plus grandes difficultés pour les réaliser du fait de leur condition sociale.

«Les filles d'Olfa» est une œuvre documentaire qui, en scrutant avec attention cette famille, en s'attardant sur les détails les plus triviaux de leur existence, nous décrit par petites touches la société et le pays où elles vivent. Elle nous éclaire sur les raisons profondes qui ont fait que le salafisme, qui y avait pourtant fait des ravages au lendemain de la révolution, avec le soutien des

gouvernants d'alors qui en constituaient l'avant-garde et les exécuteurs des basses œuvres, a finalement échoué en Tunisie. Alors qu'il a combattu sur tous les fronts et sous toutes les bannières, d'Al Qaeda à Daech, qu'il a conquis de vastes territoires pourtant défendus par des armées autrement plus puissantes que la tunisienne. L'une de ces raisons, et non des moindres, c'est sans doute que les semblables d'Olfa sont légion en Tunisie, mais c'est aussi qu'un retour aux «siècles bénis» s'y serait immédiatement heurté à l'impossible. Parce qu'aucune famille tunisienne ne peut se passer du revenu de la mère, parce que 60% des étudiants tunisiens sont des étudiantes, parce les femmes constituent les deux tiers des diplômés universitaires de Tunisie, parce qu'elles sont plus de la moitié de ses médecins et enseignants, parce qu'enfin les femmes «islamistes» elles-mêmes ne sont pas prêtes à se dépouiller des acquis du modernisme, qu'elles décrient et combattent pourtant, mais davantage en tant qu'idée que comme façon d'être et comme mode d'organisation de la société.

Kaouthar Ben Hania nous donne à découvrir tout cela, sans autre discours que les dialogues entre la mère et ses filles. Elle démonte et donne à voir les fils qui ont tissé cette défaite de l'islam politique en Tunisie. Sans qu'on s'y méprenne pourtant, car il ne s'agissait pas d'une défaite idéologique ou politique. Loin de là, bien que cette dernière ait fini par arriver en 2014, avant de s'éloigner à nouveau. Car la renaissance conjoncturelle des oppositions «modernistes», qui avaient touché le fond en 2011, certaines d'entre

elles ayant rallié le camp adverse pour former la troïka, ne survécurent pas à leur fédérateur Béji Caïed Essebsi... ah l'âge du capitaine !

En revanche, l'islam politique y a bien connu une défaite « sociale ». Plus profonde, plus durable, infligée par un pays dont la « salafisation » eût été un luxe, un luxe que seuls peuvent s'offrir les pays dont les revenus ne sont pas issus de leur travail, et qui peuvent donc sans dommage se passer de la moitié de leur population. Se défaire des conditions dans lesquelles plusieurs générations de tunisiens ont vécu depuis 1956, et parfois même avant, eût donc exigé bien plus qu'une « révolution », bien plus qu'une volonté politique. Quand bien même celle-ci eût été majoritaire, ce qui n'a pas non plus été le cas.

Cette dynamique, et les contradictions qui en sont le moteur, sont révélées en filigrane, en toile de fond et néanmoins sujet principal de ce mi documentaire, mi fiction. Olfa ne se bat pas contre l'idéologie du courant qui a emporté ses filles, elle adhère même à nombre de ses valeurs conservatrices, mais elle n'a pas d'autre choix que de vivre debout, de vivre à la manière des hommes, et souvent de leur résister aussi pour maintenir sa famille à flot. Ce faisant, elle combat ce courant d'une manière bien plus forte, bien plus effective, qu'en lui portant la contradiction. Olfa est l'incarnation de cette société tunisienne résiliente, droite dans ses bottes – certes imparfaites – de modernité, d'une modernité vécue et non théorisée, d'une modernité qui imprègne toutes les couches, tous les pores. Et ce qu'a montré l'histoire récente du pays, ce que donne à voir ce film, c'est que le modèle tunisien,

profondément ancré dans la société, est capable de digérer jusqu'à sa propre antithèse en vue, sinon de la plier à sa logique, du moins de la contraindre à vivre avec lui.

Le mentir-vrai, au risque du vrai-mentir

Curieusement, et alors même qu'il est porté par la grande Hind Sabri, c'est le volet fiction de cet objet hybride qui apparaît comme le moins convaincant. Sans doute parce qu'il est le moins utile : en présence du personnage à incarner, le discours sur l'interprétation, celui sur la nécessité brechtienne de la distanciation, tombe en effet à plat. Et d'autant plus à plat que l'original est dans ce cas beaucoup plus crédible, rendant par essence fausse toute interprétation.

Kaouther Ben Hania a choisi ce mariage de la carpe et du lapin pour traiter les scènes les plus difficiles, celles du rapport d'Olfa et de ses filles à un mari/père absent, drogué, violent et violeur. Et plus généralement pour traiter de leur rapport aux hommes, symboliquement interprétés par un unique acteur. Mais elle a ainsi mis en évidence, par la présence et la parole d'Olfa et de ses filles, que le procédé est contre-productif, et qu'il l'est surtout pour le travail des acteurs eux-mêmes, qui sont là comme des pièces rapportées. Car comme la narration, l'interprétation est par essence – selon le mot d'Aragon – un « mentir-vrai », un travestissement du réel au service de la fiction, un mensonge qui vampirise la vérité pour la transcender et ainsi mieux la dévoiler. En présence et sous l'œil d'Olfa, elle-même porteuse d'un autre mentir-vrai, d'une vérité différente de celle de son



L'équipe du film « Les Filles d'Olfa » au Festival de Cannes 2023. @ arabesque.tn

propre vécu comme de celle de son incarnation, la mission de cette dernière, dont elle a réduit le mentir-vrai à un vrai mentir, tenait dès lors de l'impossible.

Le miracle est que le personnage d'Olfa et «sa» vérité en soient malgré tout sortis indemnes. Il aura fallu pour cela le grand talent d'actrice d'Olfa, qui partait il est vrai avec une longueur d'avance puisqu'elle n'avait aucun besoin de se distancer beaucoup d'elle-même. Elle l'a fait pourtant car Olfa n'est plus tout à fait la même Olfa depuis qu'elle a porté son histoire et celle de ses filles devant les medias, depuis qu'elle a plaidé sans succès la cause de ses aînées devant leurs geôliers de Sabratha, depuis qu'elle a peaufiné son récit, apprenant à insister sur les détails qui portent et à en oublier d'autres, pour mieux convaincre. Et c'est cette Olfa comédienne confirmée, même si elle ne l'est que d'un seul rôle, autant que la Olfa femme meurtrie, qui a pris le dessus dans l'interprétation de son personnage comme dans sa vie.

Kaouther Ben Hania ou l'honneur de l'artiste

Kaouther Ben Hania conjugue, depuis «La belle et la meute» et «Zeïneb n'aime pas la neige», le documentaire et la fiction – ou plutôt la reconstitution – avec un bonheur certain. Le César 2024 du meilleur documentaire est très justement venu couronner sa virtuosité dans cet art où elle excelle. Lors de la cérémonie de remise des Césars, elle a témoigné, outre de son talent artistique, du courage de la parole et de l'engagement. Devant le public glamour réuni si loin de Gaza, où se déroule depuis quatre mois «le premier massacre en live-screen, en direct sur nos téléphones», à l'heure où «arrêter de tuer des enfants devient une revendication radicale», elle a – seule parmi des dizaines d'intervenants – osé appeler à ce que le massacre cesse. L'appel a été poliment salué par quelques timides applaudissements, car le «César de l'indignation» semble avoir été réservé cette année à la seule stigmatisation des prédateurs d'adolescentes, au risque de passer tous les autres crimes sous silence. Comme si entre deux horreurs il était possible de n'en dénoncer qu'une.

Mais qu'importe cette loi du spectacle, K.B.H. aura en obéissant à l'injonction de Paul Valéry inscrite au fronton du Palais de Chaillot, situé à quelques jets de pierre de l'Olympia, préservé l'âme de l'artiste qui par «son acte engage tout son être» et que «sa peine bien aimée fortifie».

Mohamed Jaoua

Directeur de «Pristini School of AI»

(1) - alias Mohamed Walid dans la revue Adhoua



La réalisatrice Kaouther Ben Hania, ©cinematunisien.com

Titre du film : **Les Filles d'Olfa (banat Olfa)**

Réalisatrice : Kaouther Ben Hania

Pays : Tunisie – France – Allemagne - Arabie Saoudite

Année : 2023, 110 mn, documentaire, couleur

Image : Farouk Laaridh

Son : Amal Attia, Manuel Laval, Henry Uhl, Maxim Romasevich

Décor : Bessem Marzouk

Maquillage et Costumes : Anissa Ghelala

Musique : Amine Bouhafa

Montage : Jean-Christophe Hym, Qutaiba Barhamji, Kaouther Ben Hania

Produit par : Tanit Films, avec : Cinetelefilms, Twenty Twenty Vision

Casting : Hend Sabri, Nour Karoui, Ichraq Matar, Majd Mastoura, Olfa Hamrouni, Eya Chikahoui, Tayssir Chikhaoui...

Synopsis :

La vie d'Olfa, Tunisienne et mère de 4 filles, oscille entre ombre et lumière. Un jour, ses deux filles aînées disparaissent. Pour combler leur absence, la réalisatrice Kaouther Ben Hania convoque des actrices professionnelles et met en place un dispositif de cinéma hors du commun afin de lever le voile sur l'histoire d'Olfa et ses filles. Un voyage intime fait d'espoir, de rébellion, de violence, de transmission et de sonorité qui va questionner le fondement même de nos sociétés.

Distinctions et prix :

2023 : Sélection Officielle, Compétition, 76ème édition du Festival de Cannes 2023, Cannes, France.

2023 : Prix de l'Œil d'or (ex-aequo avec La mère de tous les mensonges).

2023 : Sélectionné pour représenter la Tunisie en tant que candidat aux Oscars 2024 dans les catégories «Oscar du meilleur film international» et «Oscar du meilleur documentaire».

NOTRE REGARD

sur les cinémas arabes et africains

REVUE SEMESTRIELLE, INDÉPENDANTE

**POUR LA SOUTENIR
ET LUI PERMETTRE
DE CONTINUER À EXISTER
DE MANIÈRE INDÉPENDANTE,**

VOUS POUVEZ :

**EN PARLER
AUTOUR DE VOUS**

VOUS Y ABONNER

**LUI FAIRE
UN DON**

Pour nous contacter :

Mail : notreregard@cinematunisien.com

EXIT PRODUCTIONS & STILL MOVING PRESENT

QUINZAINÉ
DIRECTORS FORTNIGHT
CANNES 2019

A FILM BY ALA EDDINE SLIM

TLAMESS

طلامس

ABDULLAH
MINIAWY

SOUHR
BEN AMARA

«TLAMESS» : OU LE BESOIN DE SE RÉINVENTER AILLEURS

Le réalisateur de «TlameSS», Ala Eddine Slim, fait partie de cette nouvelle génération de jeunes cinéastes tunisiens apparus essentiellement après 2011 et qui n'ont pas fini de nous étonner par leur dynamisme, leur créativité et l'originalité de leur travail.

«TlameSS» est en fait une continuité de ses précédents films et notamment de son premier long-métrage de fiction, «The last of us», avec lequel il a obtenu de nombreux prix.

Avec ce deuxième long métrage de fiction, intitulé «TlameSS» ou encore «Sortilège», il donne libre cours à son imagination et nous invite à suivre l'évolution de ses deux personnages principaux dans un univers mystérieux qu'il choisit de situer au-delà du réel, de ses contraintes et frontières habituelles. Reproduisant ainsi une ambiance presque identique à celle de son premier long-métrage de fiction, il nous propose de poursuivre avec lui une réflexion sur les conditions de vie de l'être humain dans un monde qu'il ne comprend plus. Un monde où il se sent totalement écrasé, ignoré et de plus en plus mal à l'aise, et dont il essaye de s'échapper par tous les moyens. Transgressant, pour cela, toutes les règles et ignorant les frontières, l'être humain est alors placé face à lui-même et à une nature immense, imprévisible et avec laquelle il doit composer pour survivre et se réinventer.



Par Mouldi FEHRI

Fuir le réel et se retrouver dans l'obligation de lutter pour survivre dans un monde inconnu, est-ce vraiment la bonne solution ? La question est posée et reste ouverte, car fort heureusement le réalisateur n'y répond pas.



Souhir Ben Amara, incarnant la femme «F» dans «Tlames».

Trame du film

L'histoire porte sur la rupture de deux êtres humains avec le monde réel dans lequel ils se trouvaient : d'un côté un jeune soldat «S» (incarné par Abdullah Miniawy) qui n'est plus convaincu par la mission dont il est chargé, décide de désertir et de l'autre une femme «F» enceinte (rôle joué par Souhir Ben Amara), lassée par la monotonie de sa vie de couple, quitte son foyer pour une promenade dont elle ne reviendra jamais. Fuyant, chacun de son côté, un vécu et un réel qu'il ne supportait plus, les deux finiront par se rencontrer de façon fortuite dans un autre monde inconnu, où le réalisateur les place face à eux-mêmes et à la nécessité de lutter pour la survie.

Une structure originale

Construit sous forme de diptyque, tout comme «The last of us», «Tlames» se compose donc de deux parties successives et totalement différentes, mais dont l'une complète l'autre.

Si la première porte sur le monde réel avec ses normes, ses limites et ses contraintes, la seconde permet justement au réalisateur d'outrepasser les codes de l'ordinaire, et de nous transporter (au-delà des frontières traditionnelles) dans cet autre monde qu'il situe aux confins du réel et de l'imaginaire, et dans lequel il a choisi de faire évoluer ses personnages.

Mal-être et besoin d'aller ailleurs

La première partie est ainsi consacrée à une brève découverte du quotidien et du contexte dans lequel vivait ce jeune soldat. Dès le départ, la caméra suit les déplacements d'une patrouille militaire traquant les terroristes au milieu des montagnes du sud tunisien. Ce qui nous met, pendant un moment, sur une fausse piste et nous laisse penser à un film sur le problème du terrorisme. Mais, au bout de quelques instants, on se rend compte qu'il n'en est rien. Le réalisateur se sert, tout simplement, du thème de la guerre contre les terroristes et des conditions difficiles des soldats, comme point de départ et cadre général lui permettant par la suite d'aborder un sujet beaucoup plus large, à savoir la condition humaine dans un monde devenu insupportable.

Fuir l'absurde, l'insupportable...

Suite au suicide d'un soldat qui se tire une balle dans la tête, le personnage principal du film, le jeune soldat «S», apprend aussi le décès de sa mère et obtient une semaine de repos pour rejoindre sa famille.

Secoué par ces deux événements, fatigué par la lutte menée contre des terroristes qu'il qualifie d'invisibles et n'étant plus convaincu de l'intérêt de cette guerre, il décide de profiter de sa permission pour désertir. Traqué par la police militaire, il finit par être arrêté dans ce quartier populaire où il habite, mais réussit tout de même à échapper aux policiers. Grièvement blessé et entièrement nu, il commence alors une longue

fuite et une errance interminable dans des rues presque désertes.

Faisant l'objet d'un plan séquence de près de 7 minutes et d'un long travelling avant, sur un fond de musique électrique forte et assourdissante, cette scène tient le spectateur en haleine pendant tout le trajet parcouru par ce soldat devenu un fugitif, malgré lui. La scène prend ainsi la forme d'une longue traversée du désert, pendant laquelle s'amorce une lente et fatigante transformation du personnage. Apparaissant comme nécessaire et irréversible, sa fuite ressemble progressivement à une rupture symbolique avec l'absurdité du réel, mais aussi une jonction avec un univers mystérieux, inconnu et totalement imprévisible.

Lutter pour la survie ailleurs et dans l'inconnu

La deuxième partie commence dans une luxueuse villa où la femme «F» enceinte vient d'emménager avec son riche compagnon et se termine au milieu d'une immense et mystérieuse forêt avoisinante. Et c'est justement dans ce milieu intrigant que le réalisateur choisit de procéder à une jonction entre le monde réel et celui invraisemblable né de sa propre imagination.

Prenant alors la forme d'un conte fabuleux, la suite permet aux deux personnages principaux du film de se rencontrer tout-à-fait par hasard dans cette grande forêt, véritable monde inconnu,

apparemment hostile et totalement imprévisible. Malgré leurs origines et conditions sociales différentes, les deux protagonistes se trouvent ainsi condamnés à cohabiter et à lutter ensemble pour survivre dans ce milieu difficile et inhabituel, au moins jusqu'à l'accouchement de la femme.

Abordant un sujet aussi complexe que celui de la condition humaine dans un monde de plus en plus absurde et inhumain, le réalisateur se contente toutefois de tirer un signal d'alarme. Se gardant de donner des réponses toutes faites aux questions qu'il pose, il semble vouloir associer le public à sa propre réflexion (ou inquiétude).

En sortant du film, le spectateur ne peut effectivement s'empêcher de s'interroger lui-même sur des sujets comme la fuite, la rupture, la solitude et la lutte pour la survie dans des endroits inconnus et pas toujours aussi accueillants qu'on le pense.

Écriture cinématographique expérimentale

Malgré certaines insuffisances, approximations, ou ambiguïtés (comme cette scène où le nouveau-né est allaité par un homme, le soldat «S»), on ne peut que souligner et appuyer les efforts du réalisateur pour se démarquer de l'existant.

Innovant dans sa forme et son contenu, le film ne manque pas d'intérêt et se distingue par des caractéristiques particulières comme :

Un style, une écriture et une narration



Abdullah Miniawy incarne le soldat «S» déserteur dans «Tlameess».

inhabituels, aussi bien dans le cinéma tunisien que dans le reste des cinémas arabes.

Une originalité qui réside non seulement dans le fait d'être scindé en deux parties distinctes et complémentaires, mais aussi dans ce recours (jugé abusif par certains) à des plans-séquences et des travelings dont l'un dure plusieurs minutes.

Une utilisation parcimonieuse de la parole permettant au réalisateur de s'appuyer presque exclusivement sur l'expression par l'image, les mouvements de caméra et les déplacements des personnages dans l'espace. De même qu'en réduisant les dialogues au strict minimum, il opte aussi pour une communication basée essentiellement sur le regard et à travers une série de très gros plans sur l'œil de celui qui parle.

Une écriture cinématographique influencée par le style du célèbre cinéaste américain Stanley Kubrick, que le jeune réalisateur tunisien considère comme son «maître» et dont il essaye ouvertement de s'inspirer (avec plus ou moins de réussite). Parmi les exemples allant dans ce sens, on peut citer l'utilisation de ce «portique noir» qui apparaît à plusieurs reprises dans le film, pour symboliser le point au-delà duquel commence l'inconnu.

Bien évidemment, on peut se demander si Ala Eddine Slim a réussi dans ce qu'il a entrepris, entièrement, partiellement ou pas du tout. Mais, peu importe la réponse, car d'une part, il qualifie lui-même son cinéma d'expérimental et d'autre part les avis peuvent toujours être partagés là-dessus. L'essentiel c'est de saluer en lui cette audace, cette liberté et cet effort de recherche d'un style différent (de ce qui existe) pour essayer de trouver sa propre voie.

A signaler enfin, une qualité technique certaine et une interprétation remarquable de la part des deux acteurs principaux, Souhir Ben Amara (actrice tunisienne connue et expérimentée) et Abdullah Miniawy (poète et musicien égyptien, mais qui n'a jamais été acteur avant ce film).

Par M.F.



Le réalisateur Alaeddine Slim © BH.

Titre : Tlameess (Sortilège)

Réalisateur : Alaeddine Slim

Pays : Tunisie – France

Année : 2019, 120 mn, fiction, couleur

Scénario : Ala Eddine SLIM

Chef opérateur : Amine Messadi

Son : Moncef Taleb

Décors : Malek Gnaoui

Montage : Ala Eddine Slim

Musique : Oiseaux-Tempête

Costumes : Nedra Gribaa

Produit par : Exit Productions et Still Moving

Co-produit par : Inside Productions et Madbox Studios

Casting : Abdullah Miniawy, Souhir Ben Amara, Khaled Ben Aissa,

Synopsis :

Après le décès de sa mère, un jeune soldat tunisien rentre chez lui. Il abandonne alors l'armée et est recherché par les autorités. Après plusieurs altercations avec la police, il est grièvement blessé et se réfugie dans une forêt proche. Parallèlement, une jeune femme enceinte vit dans une luxueuse villa dans cette même forêt et fait la connaissance du soldat. Des événements étranges surviennent alors...

Distinctions et prix :

2019 : Le film est présenté à la Quinzaine des Réalisateurs au Festival de Cannes 2019.

2019 : Prix de la mise en scène au MedFilm Festival Rome.

2019 : Golden Alexander Award – Meet the Neighbors de la 60e édition du Festival international de Thessalonique.

2019 : Prix de la Mise en scène au dernier Festival International du Film de Marrakech.

**SOUTIEN TOTAL & GRATUIT
A UNE CAUSE
D'INTERET GENERAL & DE SANTE PUBLIQUE**

1^{er} Décembre

Journée mondiale de **lutte** contre le SIDA

I 
Dépistage 

HENIA PRODUCTION AND MANEKI FILMS
PRESENT

QUINZAINÉ
DES RÉALISATEURS
SOCIÉTÉ DES RÉALISATEURS DE FILMS
CANNES 2022

2022
Compétition officielle

تحت
الشجرة

SOUS LES FIGUES

UN FILM DE ERIGE SEHIRI

AMENI FDHILI FIDE FDHILI FETEN FDHILI SAMAR SIFI LEILA OHEBI HNEYA BEN ELHEDI SBAHI GAITH MENDASSI ABDELHAK MRABTI FEDI BEN ACHOUR FIRAS AMRI

scénario ERIGE SEHIRI, GHARDA LACROIX, FISSAY MARVIN ; réalisation ERIGE SEHIRI ; avec AMENI FDHILI, FIDE FDHILI, FETEN FDHILI, SAMAR SIFI, LEILA OHEBI, HNEYA BEN ELHEDI SBAHI, GAITH MENDASSI, ABDELHAK MRABTI, FEDI BEN ACHOUR, FIRAS AMRI ; musique YOUSSEF EL MARI ; montage YOUSSEF EL MARI ; production HENIA PRODUCTION, MANEKI FILMS ; coproduction MANEKI FILMS, IN GOOD COMPANY ; avec le soutien AFD, AFD ALI ENNEHIS DU MAROC, CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'ANIMATION, INSTITUT FRANÇAIS, RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, Doha Film Institute, Fonds de la Francophonie, World Cinema Fund, FINE, OIT, IN VENICE WORKSHOP, JEAN BOUCHÉ, UNIVERSITÉ ESPRIT KING, ACHTERHUB SAARBRÜCKEN, FA, INSTITUT FÜR AUSLANDSBEZIEHUNGEN KULTEUR, MAROKKA, KABZA FILMS ; coproduction LINDRICK

Produit et coproduit par Henia Production et Maneki Films. Réalisé par Erige Sehiri. Avec Ameni Fdhili, Fide Fdhili, Feten Fdhili, Samar Sifi, Leila Ohebi, Hneya Ben Elhedi Sbaï, Gaïth Mendassi, Abdelhak Mrabti, Fedi Ben Achour, Firas Amri. Musique de Youssef El Mari. Montage Youssef El Mari. Production Henia Production, Maneki Films. Coproduction Maneki Films, In Good Company. Avec le soutien AFD, AFD Ali Ennehis du Maroc, Centre National du Cinéma et de l'Animation, Institut Français, Région Île-de-France, Doha Film Institute, Fonds de la Francophonie, World Cinema Fund, FINE, OIT, In Venice Workshop, Jean Bouché, Université Esprit King, Achterhub Saarbrücken, FA, Institut für Auslandsbeziehungen Kultur, Marokka, Kabza Films. Coproduction Lindrick.

Produit et coproduit par Henia Production et Maneki Films. Réalisé par Erige Sehiri. Avec Ameni Fdhili, Fide Fdhili, Feten Fdhili, Samar Sifi, Leila Ohebi, Hneya Ben Elhedi Sbaï, Gaïth Mendassi, Abdelhak Mrabti, Fedi Ben Achour, Firas Amri. Musique de Youssef El Mari. Montage Youssef El Mari. Production Henia Production, Maneki Films. Coproduction Maneki Films, In Good Company. Avec le soutien AFD, AFD Ali Ennehis du Maroc, Centre National du Cinéma et de l'Animation, Institut Français, Région Île-de-France, Doha Film Institute, Fonds de la Francophonie, World Cinema Fund, FINE, OIT, In Venice Workshop, Jean Bouché, Université Esprit King, Achterhub Saarbrücken, FA, Institut für Auslandsbeziehungen Kultur, Marokka, Kabza Films. Coproduction Lindrick.

DIGIT

IFM

«SOUS LES FIGUES» : PORTRAIT D'UNE JEUNESSE QUI NE LÂCHE RIEN

Synopsis : Au milieu des figuiers, pendant la récolte estivale, de jeunes femmes et hommes cultivent de nouveaux sentiments, se courtisent, tentent de se comprendre, nouent – et fuient – des relations plus profondes.

Prologue :

Le film commence à l'aube d'une nouvelle journée comme tant d'autres, au bord d'une route perdue au milieu de nulle part. Un groupe d'hommes et de femmes, jeunes et moins jeunes, à peine réveillés, attendent le véhicule de l'employeur qui doit les amener sur leur lieu de travail, un champ, où ils doivent participer à la récolte estivale des figues. À l'arrivée du patron, tout le monde se presse de prendre place à l'arrière de sa camionnette 4X4, où très vite ils se retrouvent serrés comme du bétail et sans aucune protection.

La scène a de quoi effrayer le spectateur, lui faire redouter le pire et le pousser à retenir son souffle. Elle lui rappelle les innombrables faits divers qui se sont produits en Tunisie au cours de ces dernières années où plusieurs ouvrières agricoles transportées dans des conditions identiques à celles-ci, en violation des normes de sécurité les plus simples, ont été victimes d'accidents mortels à répétition. Fort heureusement, la suite nous montrera que le film évite de tomber dans le caractère dramatique et se limite simplement à utiliser cette scène comme une piqûre de rappel montrant que ces pratiques se poursuivent encore et encore, comme si de rien n'était et que les accidents sont toujours possibles, sans que les pouvoirs publics ne fassent le nécessaire pour y mettre fin.



Par **Mouldi FEHRI**



Sous les figues

Un cinéma ancré dans le réel

Ce qui vient à l'esprit quand on voit ce premier long-métrage de fiction d'Erige Sehiri (d'1h32), c'est que l'on est probablement en train d'assister à la naissance d'une véritable spécialiste du monde du travail dans le cinéma tunisien. En tout cas, quelque chose semble l'attirer dans ce milieu qu'elle tente, à chaque fois, d'explorer et de mettre en lumière. Car, après son long-métrage documentaire sur les cheminots «La Voie normale» qui a eu pas mal de succès, voilà que cette jeune réalisatrice franco-tunisienne récidive et nous emmène, cette fois-ci, dans un village du nord-ouest tunisien pour une immersion dans le monde des ouvrier(e)s agricoles. Mais ceci étant et avant d'être un témoignage et un regard porté sur les conditions de travail de ces personnes, le film est avant tout une subtile exploration de la vie de ces êtres humains, en dehors et indépendamment de leurs conditions de travail.

Mis au centre d'intérêt de la réalisatrice, l'être humain est ici présenté et considéré comme autre chose qu'une simple force de travail. Sa vie ne se résume pas à cet effort physique qu'il doit fournir en contrepartie d'une faible rémunération, lui permettant de subvenir un tant soit peu à ses besoins personnels et ou familiaux.

Sans être donc un film militant et encore moins politique, «Sous les figues» se présente d'abord et essentiellement comme une sorte de célébration du travail et de la vie, mais aussi de l'amour et de la liberté auxquels aspirent les jeunes travailleurs et travailleuses rassemblés, à cette occasion et complètement par hasard, dans ce verger. C'est

aussi une subtile association entre ce délicieux fruit qu'est «la figue» et cette jeunesse tunisienne joyeuse et courageuse, qui se bat pour réaliser ses rêves, pousser les limites du possible et trouver son propre chemin. Plus qu'un lieu de travail, le champ de figuiers se transforme ainsi sous la caméra d'Erige en un lieu de rencontres qui permet à ces jeunes saisonnier(e)s, (beaucoup plus qu'en ville), de se côtoyer, se courtiser et échanger en toute liberté sur leurs expériences personnelles, leurs frustrations, leurs déceptions, mais aussi sur les espoirs qu'ils nourrissent malgré tous les interdits, les tabous et les contraintes que leur impose la société, réputée ouverte, mais qui reste elle-même prisonnière d'un esprit patriarcal et conservateur omniprésent.

Un pari audacieux

Exploiter donc une séquence de travail d'un groupe d'ouvrier(e)s agricoles, non pour la décrire, mais pour y découvrir la face habituellement cachée, voire intime, de ces derniers n'est toutefois pas une mince affaire.

Il est, d'ailleurs, fort probable que peu de cinéastes auraient trouvé un intérêt à porter à l'écran les péripéties d'une journée d'activité saisonnière. Un tel projet aurait pu au mieux faire l'objet d'un reportage ou d'un documentaire destiné à être diffusé à la télévision et généralement oublié dès le lendemain. Mais, tel n'a pas été le cas et le choix de la réalisatrice du film «Sous les figues», surtout que son intention de départ ne s'arrêtait pas à la simple description de cette activité. Elle voulait, au contraire, profiter de ce rassemblement

d'hommes et de femmes de générations différentes dans un «espace-temps» limité, pour s'en servir comme une séquence de vie pouvant être riche d'informations sur ces personnes. Et le pari est réellement audacieux, car en l'espace d'une seule journée, c'est un ensemble de tableaux décrivant la vie, les désirs et les difficultés, mais aussi les contradictions de ces jeunes qui vont défiler à l'écran, permettant ainsi au spectateur de prendre conscience du dilemme dans lequel se bat cette partie de la jeunesse tunisienne, qui ne manque pourtant ni de dynamisme, ni de courage et de générosité.

Pour parvenir à cet objectif, Erige Sehiri, qui est connue jusque-là pour son expérience réussie dans le domaine du documentaire, a préféré cette fois-ci opter pour la fiction, afin de pouvoir filmer cette activité, sous un angle personnel et plutôt inhabituel. «Le documentaire, dit-elle, a été mon école, mais la fiction me permet plus de liberté». Et c'est justement pour aborder ce sujet de façon originale, loin de toute contrainte, et porter ainsi son propre regard sur cet événement et ce qu'il peut délivrer comme secrets, qu'elle a fait de ce film son premier long-métrage de fiction.

En faisant ce pari et cette expérience, Erige Sehiri contribue aussi, en quelque sorte, à nous rappeler le rôle social que peut et doit jouer le cinéma. Elle suscite en même temps l'intérêt du spectateur et lui redonne envie d'aller voir des films qui reproduisent des images du quotidien et où certaines personnes généralement invisibles dans les milieux de l'audiovisuel peuvent s'y retrouver ou s'y reconnaître.

Une célébration du travail, de l'amour et de la liberté

Les relations humaines, avec ce qu'elles peuvent comporter comme sentiments, espoirs, rêves et parfois déceptions, occupent donc l'axe principal de ce film.

Déjà et à première vue, «Sous les figues» peut paraître (et c'est tout-à-fait normal) comme un clin d'œil affectueux qu'Erige Sehiri fait à son père, (immigré résidant en France depuis une cinquantaine d'années), en rendant un vibrant hommage aux jeunes de son village natal, Kesra, lieu de tournage du film. Mais, c'est aussi (pour elle-même) un retour à ses propres souvenirs d'enfance et sans doute aux inoubliables moments qu'elle a pu passer et apprécier avec ses parents dans ce même village, pendant ses multiples vacances scolaires.

Mais, en plus de cette touche personnelle et en grande observatrice qu'elle est, la jeune réalisatrice franco-tunisienne se sert de cette activité temporaire qu'offre la campagne estivale de cueillette des figues, pour inviter le spectateur à découvrir le «jardin secret» de ces jeunes saisonniers (lycéens et lycéennes) en suivant de près les péripéties de leur journée passée entre les arbres de ce verger et sous cette canopée de figuiers. Cette immersion inédite dans un univers qu'on ne voit presque jamais sur les écrans de cinéma, lui donne la possibilité de mettre en avant ces personnes, de les rendre visibles et de les entendre parler entre elles de leurs sentiments, leurs déceptions, leurs rêves et leurs aspirations, sous les regards (et parfois avec les commentaires)



L'équipe du film «Sous-Les-Figues» au Journées Cinématographiques de Carthage 2022. ©Henia Production Maneki Films.



L'équipe du film «Sous les figues». ©Henia-Production-Maneki-Films.

des autres travailleurs et travailleuses agricoles permanents et plus âgées.

Dans un pays où la «valeur travail» est de plus en plus négligée et où les jeunes sont souvent présentés comme des fainéants et de potentiels candidats à une «immigration clandestine et suicidaire» dont on connaît les suites, le fait qu'Erige Shiri choisisse de tourner son film dans «un lieu et sur un temps de travail», ressemble ici à une belle lueur d'espoir : les jeunes Tunisiens (filles et garçons) qu'elle nous montre n'ont donc pas peur de se lever de bonne heure pour aller travailler, se montrer solidaires entre eux et déterminés face aux multiples difficultés qui leur compliquent la vie.

Le film est ainsi une succession de «scènes parlantes» et pleines de révélations sur la vie quotidienne de ces jeunes (et à travers eux de l'ensemble de la société tunisienne d'aujourd'hui). On y découvre leurs avis sur des questions aussi diverses que l'amour, l'hypocrisie, l'égalité hommes-femmes, le harcèlement sexuel ou encore les différentes formes d'exploitation dans le milieu du travail.

Parmi les scènes les plus significatives à ce sujet, on pourrait rappeler celles où la jeune Sana (Ameni Fdhili), amoureuse de Firas (Firas Amri), fait preuve d'une grande jalousie et reproduit des idées complètement conservatrices quand elle décrit le profil qu'elle souhaite retrouver chez lui pour être un « bon mari pour elle », à tel point qu'elle finit par l'agacer et le rendre plus réticent vis-à-vis d'elle. Mais, il faut aussi souligner et saluer, dans d'autres scènes, l'attitude parfaitement courageuse et parfois volontairement provocante de Fidé, (Fidé Fdhili), cette jeune fille

qui attire le patron et lui plait beaucoup. N'hésitant devant rien ni personne, elle ne rate aucune occasion pour dénoncer d'un côté l'hypocrisie de certaines femmes qui prétendent, par exemple, être vierges (alors qu'il n'en est rien, dit-elle) juste pour trouver un mari, et d'autre part tous les hommes, attachés à un esprit patriarcal et réactionnaire, qui adoptent souvent des attitudes méprisantes vis-à-vis des femmes. Son échange direct et sans concessions, à ce sujet, avec un vieil homme du coin est à ce niveau un exemple de lucidité, de courage et de détermination.

Enfin, la scène de paie qui marque la fin de cette journée est incontestablement, à elle seule, un moment symboliquement fort du film. Elle permet à la réalisatrice de mettre à nu ce patron qui agit en maître absolu sur ses terres et se donne pratiquement tous les droits, à commencer par celui d'ignorer ceux de ses ouvriers. En quelques plans et en toute simplicité, elle arrive à nous dévoiler différentes formes d'exploitation, de mépris et de chantage régulièrement utilisées par ce patron à l'encontre de ses ouvriers, sans qu'il ne se sente menacé d'une quelconque poursuite de la part des autorités publiques qui, de toute façon, brillent par leur absence.

Mais, le film ne se termine pas uniquement sur cette note, à la fois sombre et révélatrice, des exactions de quelques patrons dans les milieux professionnels. Au contraire et comme dans les premiers plans, les ouvrier(e)s occupent à nouveau l'écran et se retrouvent rassemblé(e)s à l'arrière de la camionnette du patron, mais cette fois-ci sur le chemin du retour. Défiant la fatigue d'une journée de travail et les conditions de transport inqualifia-

bles, ils (et surtout elles) se montrent sous une forme éblouissante, débordant de fraîcheur et de joie et répétant en chorale des chansons populaires connues et appréciées comme «Elloumou, Elloumou», dont les paroles audacieuses et directes constituent une forme de défiance vis-à-vis de l'esprit patriarcal et conservateur dominant au sein de la société tunisienne.

Une mise en scène neutre et poétique

Se présentant comme un véritable film choral, «Sous les figes» ne compte aucun rôle principal car tous les personnages sont mis sur le même pied d'égalité. Leurs histoires personnelles peuvent d'ailleurs être racontées ou présentées de façons distinctes les unes après les autres. Mais comme elles comportent tellement de points communs, elles peuvent aussi être facilement reliées entre elles pour former un ensemble tout-à-fait cohérent. Et c'est là, peut-être, un des éléments qui ont été déterminants dans le style d'écriture et de composition du film. Car en construisant son film autour d'une journée de travail dans un verger, la réalisatrice semble avoir opté pour une mise en scène qui s'apparente facilement à celle du théâtre, notamment par cette unité de temps (une journée) et d'espace (un champ de figuiers). Il faut dire aussi qu'à l'instar de ce qui se passe au théâtre et au rythme des déplacements des acteurs d'un arbre à un autre, pour travailler et/ou échanger sur des aspects intimes de leurs vies personnelles respectives, le spectateur est ici invité à suivre et découvrir une succession d'actes ou de tableaux, liés les uns aux autres par un montage alterné et des histoires distinctes ayant

parfois quelques similitudes entre elles.

En plus et même si «Sous les figes» reste un film de fiction, sa mise en scène minimaliste et fidèle à la réalité est tellement subtile et sans effets particuliers, qu'elle nous fait penser plutôt à un «docu-fiction», où il n'est pas toujours aisé de distinguer le réel de la fiction.

À ce titre, le jeu des acteurs (dont aucun n'est professionnel) qui est d'une justesse époustouflante et surtout leurs dialogues (en dialecte local) paraissent tellement naturels que l'intervention de la caméra ressemble ici à une simple couverture complètement neutre des scènes que ces ouvrier(e)s ont l'habitude de vivre tous les jours, pendant cette récolte. Certes, les choses ne se sont probablement pas passées exactement comme nous le supposons, mais nous y voyons une volonté de discrétion de la part d'Erige et un souci de respect des faits réels qu'elle a entendus et recueillis et qui l'ont inspirée pour écrire son scénario.

Sa caméra portée et intimiste, multiplie les plans rapprochés (gros plans et très gros plans) sur les protagonistes, tout en restant toujours concentrée sur l'essentiel, sans jamais tomber dans la tentation des cartes postales, malgré l'étendue, la beauté et la splendeur des lieux où se passe l'action du film. Ces cadrages serrés, notamment sur les yeux et les visages des jeunes actrices, témoignent d'une grande sensibilité artistique, permettant au spectateur de s'approcher au plus près de ces personnages et de déceler, dans leurs regards et sur les traits de leurs visages, la profondeur des sentiments qu'ils expriment.

Avec «Sous les figes», Erige nous propose ainsi



Scène de paie, en fin de journée. ©Henia-Production-Maneki-Films.

une écriture cinématographique tellement simple et directe qu'on pourrait considérer son travail comme un véritable «cinéma ancré dans le réel», où la caméra se contente de transmettre en toute fidélité et neutralité le vécu de ses personnages. C'est d'ailleurs ce qu'elle fait en filmant les scènes où ces jeunes personnes rêvent de liberté et clament leur envie d'émancipation face à l'ordre établi, alors que d'autres à côté sont en train de prier. Et en procédant de cette manière, la réalisatrice tente aussi de nous suggérer une image réduite de la réalité quotidienne de la société tunisienne, où ces mêmes attitudes cohabitent régulièrement et à tous les niveaux, y compris dans les cellules familiales. En somme, à l'image de ce verger, utilisé ici comme un huis clos à ciel ouvert, où l'on se sent paradoxalement à la fois libre et étouffé, la Tunisie d'aujourd'hui est présentée comme un pays chaleureux et protecteur, auquel on tient énormément, mais où une partie de la jeunesse (entre autres) se sent complètement brimée, étouffée, contrariée et sans véritable perspective d'avenir.

Enfin et pour ne rien oublier, il convient de noter que la bande son de ce film nous offre une séduisante synchronisation entre une belle musique créée par le compositeur franco-tunisien Amine Bouhafaf, des chants traditionnels locaux en hommage à la culture berbère de la région et des dialogues (presque naturels) mettant en valeur le dialecte local et l'accent du village. Tout cela est entrecoupé par le bruit régulier des cagettes, mais aussi par cette agréable succession de chants d'oiseaux, de bruit du vent et de craquement des fragiles branches de figuiers.

Une séquence de vie et de travail

Sans être un film révolutionnaire, ni tomber dans des excès de dénonciation ou d'utopie, le film se limite à présenter un état de fait, à travers une séquence de vie et de travail où des générations différentes se côtoient, s'observent et parfois s'opposent à travers leurs visions du monde, tout en restant solidaires et bienveillants les uns vis-à-vis des autres. En s'intéressant à ces jeunes tunisien(ne)s qui ressemblent à tant d'autres jeunes dans le monde, Erige Sehiri évite surtout de les idéaliser et se contente de les présenter tels qu'ils (et elles) sont, avec leurs histoires individuelles, leurs hésitations, leurs contradictions, mais surtout avec leurs velléités émancipatrices et leur quête quotidienne et déterminée d'une vie meilleure, libre et débarrassée de tous les tabous et interdits.

Mouldi FEHRI



Erige Sehiri © Mouldi Fehri

Titre du film : Sous les Figues (Taht al Karmouss)

Réalisatrice : Erige Sehiri

Pays : Tunisie – Qatar – France – Suisse – Allemagne

Année : 2022, 92 mn, fiction, couleur

Scénario : Erige Sehiri, Ghalya Lacroix, Peggy Hamann

Image : Frida Marzouk

Montage : Ghalya Lacroix, Hafedh Laridhi, Malek Kammoun

Son : Aymen Labidi

Musique : Amine Bouhafaf

Chanson originale : chants traditionnels locaux

Arrangement et Mixage : Selim Arjoun

Production : Henia Production, Maneki Films, en coproduction avec Akka film et In Good Company

Avec : Fida Fdhili, Ameni Fdhili, Feten Fdhili, Fedi Ben Achour, Gaith Mendassi, Firas Amri, Samar Sifi, Leila Ouhebi, Hneya Ben Elhedi Sbahi, Abdelhak Mrabti, Nour Arjoun

Distinctions et Prix :

2022 : Présenté en avant-première mondiale à la Quinzaine des Réalisateurs, Cannes, France.

2022 : Représentant de la Tunisie aux Oscars 2023 dans la catégorie meilleur film international,

2022 : Tanit d'Argent aux Journées cinématographiques de Carthage (JCC), Tunis, Tunisie.

2022 : Bayard d'Or du meilleur film au FIFF Namur, Belgique.

«PAR-DELA LES MONTAGNES» : L'IRRATIONNEL AU SERVICE DU REEL

Synopsis : Rafik, un homme d'apparence ordinaire, semblait avoir tout pour lui. Jusqu'à sa condamnation à quatre ans de prison pour un accès de folie que son entourage ne parvient pas à expliquer. À sa sortie, il décide d'enlever son enfant et de l'emmener dans les montagnes pour lui révéler son incroyable secret.

Coproduction : ce long-métrage est une coproduction entre la Tunisie (Nomadis Images), la Belgique (Les frères Dardènes), la France, l'Italie, l'Arabie Saoudite et le Qatar.

Casting : Le film met en vedette Majd Mastoura, Walid Bouchhioua, et Samer Bisharat.



Par Mouldi FEHRI

Prologue :

Faisant partie de cette nouvelle génération de jeunes cinéastes apparus après 2011, Mohamed Ben ATTIA est déjà à son troisième long métrage. Après «Inhibbik Hédi» (2016) et «Wildi» (2018), son dernier opus s'intitule «Par-delà les montagnes». Il s'agit d'un film de fiction (de 98 mn) où il est question de mal-être, de recherche d'émancipation et de liberté, mais aussi de rêve et de fantaisie, d'amour et d'incompréhension ; le tout articulé à ce thème, cher au réalisateur, qu'est celui de la famille et de la relation père-fils.



Majd Mastoura et Walid Bouchhioua dans une scène du film © Kinovista

Un film un peu déroutant :

Autant le dire tout de suite, le film démarre un petit peu sur les chapeaux de roue et le spectateur se sent complètement dans le flou. La première séquence est, en effet, une suite de plans qui ne semblent avoir aucun lien perceptible les uns avec les autres. On dirait juste des bribes d'images sorties d'un rêve ou plutôt d'un cauchemar que le réalisateur aurait vécu et qu'il souhaite ainsi reproduire à l'écran pour les proposer au public et probablement l'inviter à partager le même rêve [ou «les mêmes hallucinations»].

Mais, passée cette entrée en matière tout-à-fait inattendue, pouvant même apparaître comme un peu chaotique et décousue, Mohamed Ben ATTIA se rattrape rapidement en nous mettant enfin dans le contexte réel du film. On comprend alors, que le personnage principal, Rafik (rôle incarné par Majd Mastoura), qu'on voit en train de saccager, sans raison apparente, un «open space», qui semble être son lieu de travail, finira par être condamné à quatre ans de prison ferme. Peine qu'il accomplira, sans problème particulier, si ce n'est une tentative de suicide ratée, en se jetant par la fenêtre du réfectoire. A son retour au domicile conjugal, se sentant incompris et rejeté par sa femme et ses beaux-parents, il enlève son petit garçon (rôle incarné par Walid Bouchhioua) et se lance (avec lui) dans une étonnante et interminable cavale. Agissant de façon totalement imprévisible, ce personnage semble, à ce stade, complètement dérangé et déconnecté de la réalité.

Un personnage devenu étrange, à l'image de son pays :

En fait, ce film ne serait en quelque sorte que le reflet (et peut-être un état des lieux) de la société à laquelle appartient le réalisateur, à savoir la société tunisienne post-révolution de 2011. Affichant de façon surréaliste son désir d'émancipation et de révolte contre son quotidien, Rafik, pourrait être en effet à l'image de cette même société. Connue pour être d'apparence paisible et harmonieuse, elle semble avoir perdu sa sérénité habituelle pour se transformer en un espace où les gens se sentent complètement étouffés et de plus en plus mal dans leurs peaux. Ils ne supportent plus ni l'ordre établi (en ignorance totale de leurs propres aspirations), ni le fatalisme et la résignation qui gagnent pas mal d'entre eux. Beaucoup se mettent alors à rêver d'un autre monde où ils pourraient voler de leurs propres ailes et où rien ne serait impossible y compris (pourquoi pas ?) le fait de «voler, comme un oiseau». C'est du moins le cas du personnage principal du film qui est persuadé d'en être capable et qui veut absolument convaincre son entourage, à commencer par son fils, voire ensuite sa femme. Bien entendu, la tâche est difficile et loin d'être gagnée d'avance, puisque aucun être humain, normalement constitué, ne serait, à priori, prêt à admettre une telle éventualité.

Un style d'écriture hybride :

Mohamed Ben ATTIA nous invite ainsi à le suivre dans une aventure rocambolesque où il laisse libre cours à son imagination pour mettre le rêve et l'inconcevable face à la dure réalité et aux principes sur lesquels se fonde toute société humaine dite «ordinaire». Pour cela, il nous propose un style narratif mélangeant successivement des scènes de drame, de thriller et de fantastique.

Partant d'une situation de drame social et psychologique, il nous transporte vers un long périple à travers des routes interminables menant à une mystérieuse chaîne de montagnes du Nord-Ouest tunisien où Rafik veut prouver à son fils qu'il est capable de s'envoler.

Rejetant toute forme de déterminisme et d'ordre établi, ce dernier se lance ainsi dans une fuite en avant qui va se terminer par une scène de course-poursuite avec une voiture de police. Symbole d'une forme de révolte et d'un hymne à la liberté, cette scène de frénésie dans de grands espaces fait de ce long-métrage ce qu'on appelle généralement un film d'errance (Ou road-movie). Mais cette scène semble avoir été imaginée pour être mise en opposition avec celle, plus longue, qui va se dérouler à l'intérieur d'un huis-clos, suite à l'entrée par effraction de Rafik, son fils et le berger qui les a suivis, dans une maison de compagne dont ils prennent les propriétaires en otages. Ce milieu familial apparemment paisible, bien organisé et conformiste va alors rapidement connaître un climat propre au «home invasion» et se transformer en un espace anxigène où règnent la violence, le mensonge et l'hypocrisie, un peu à l'image du milieu social que Rafik entend fuir et contester. En l'espace de quelques heures, les masques tombent les uns après les autres et les protagonistes changent de places et de rôles. Symbolisant initialement l'ordre établi, le couple pris en otage passera, dès qu'il en a la possibilité et sans aucun état d'âme, de la position de victimes à celle de véritables agresseurs. La violence change ainsi de camp en toute simplicité et le spectateur se rend compte à quel point les apparences peuvent souvent être trompeuses.

Conçu un peu à la manière d'un conte de fées, «Par-delà les montagnes» est un film aussi bien dérangent qu'instructif, à la fois par son style inhabituel, mettant face à face le réel et l'irrationnel, que par le message que son réalisateur semble vouloir transmettre, comme un cri d'alarme, sur l'état de plus en plus inquiétant de son pays et de ces concitoyens.

Parviendra-t-il, alors, à convaincre les spectateurs par cette démarche un peu étrange et surtout ce discours en apparence enfantin et surréaliste, alors qu'il vise la dure réalité quotidienne d'une société qui passe par une phase de transition douloureuse et interminable de son histoire ? Seul l'avenir pourra nous le dire. Mais, ce qui est certain, c'est que le film ne laisse personne indifférent et incite énormément de gens à réfléchir sur ce qui se passe dans ce petit pays (la Tunisie), autrefois serein et inspirant la joie de vivre.

Sorti en salles en France, le 14 avril 2024, «Par-delà les montagnes» a été d'abord présenté en avant-première le 28.03.2024 à Paris à l'Institut du Monde Arabe, dont la grande salle de cinéma était alors archicomble. Depuis, il a bénéficié d'une large couverture médiatique et la presse écrite française, en particulier, lui a réservé plusieurs articles relatant bien sûr des avis partagés, mais pour la plupart élogieux. Nous vous en proposons, ci-après, quelques extraits, en vous invitant (si vous le souhaitez) à les découvrir en entier dans leurs journaux respectifs.



L'affiche du film «Par-delà les montagnes» © Kinovista.

Revue de presse

«**Le Monde**», le 10.04.2024 - Par Murielle Joudet

«Par-delà les montagnes» s'épure à mesure qu'il progresse, prenant finalement des allures de parabole : un berger abandonne son troupeau pour rejoindre le père et son fils ; Rafik, aux allures de prophète, se découvre un superpouvoir. Un dernier mouvement nous rapproche du thriller, mais il manque à ces mutations successives le sentiment d'une nécessité : le récit semble naviguer à vue et dissémine ses symboles sans que l'on sache très bien ce qu'ils viennent symboliser. Ou à l'inverse, on le devine trop bien : le film figure une ode à la liberté, loin des déterminismes de la vie en société, mais qui s'exécute dans un jeu d'oppositions un peu naïf : ville/campagne, prison/envol. Par son imprécision, le conte finit par perdre de vue le réel qu'il était censé représenter.

Lien de l'article : https://www.lemonde.fr/culture/article/2024/04/10/par-dela-les-montagnes-une-naive-ode-a-la-liberte_6227043_3246.html

«**Libération**», le 9.04.2024 - Par Laura Tuillier

Curieux projet que ce troisième long métrage du tunisien Mohamed Ben Attia (...), qui commence comme un drame familial urbain, pour finalement nous emmener bien plus loin : un jour, Rafik pète les plombs et saute du bâtiment où il travaille. A grands traits elliptiques, Ben Attia nous peint la suite (...). Alors qu'il emmène son petit garçon dans la campagne tunisienne pour lui confier son secret (...), on croit être embarquée dans un voyage contemplatif où père et fils vont renouer un lien abîmé à la faveur d'une immersion dans le sublime des paysages qu'ils contemplant.

Lien de l'article : https://www.liberation.fr/culture/cinema/par-dela-les-montagnes-pere-courage-20240409_7R5ONZY2YFFWNAPZP3VOSKOVPI/

«**Le Nouvel Obs**», du : 9.04.2024 - Par Xavier Leherpeur

En refusant de donner des réponses et d'expliquer l'origine de l'obsession de son héros (pathologie ? burn-out ?), Mohamed Ben Attia lie peu à peu le spectateur au mystère de son personnage. Mystère qu'il élabore par un superbe jeu formel brouillant les pistes et les certitudes, reposant sur le hors-champ, le regard porté par autrui (superbes plans serrés sur le visage scrutateur du fils) et sur l'ellipse. Cette allégorie ouvre de nombreuses lectures aussi mystiques que politiques.

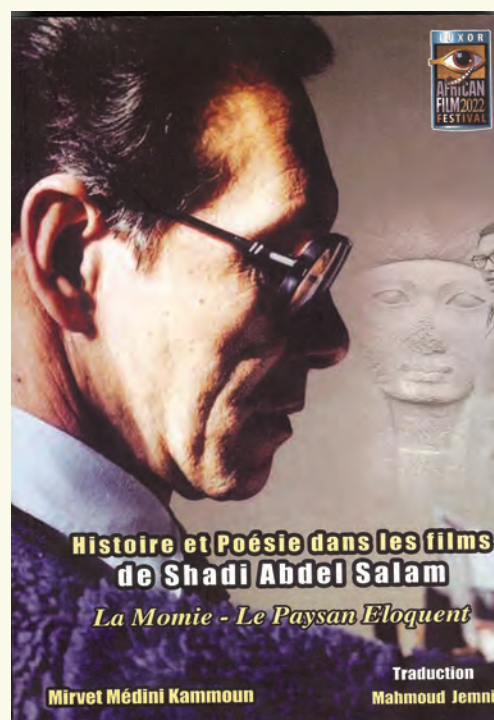
Lien de l'article : <https://www.nouvelobs.com/cinema/20240409.OBS86889/par-dela-les-montagnes-l-odysee-anxieuse-d-un-pere-epri-de-liberte.html>

«**Les cahiers du cinéma**», du : Avril 2024 – Par : J.-M.S.

Pris en tenailles entre une asphyxie politique et la recherche poétique d'un espoir, «Par-delà les montagnes» articule avec difficulté les moments de tension à l'abandon contemplatif.

Source : Cahiers du Cinéma – avril 2024

SHADI ABDESSALEM, AU-DELÀ DU PERCEPTIBLE...



Par **Hamadi BOUABID**

Préface de l'ouvrage de Mme Mervet Medini Kammoun : Histoire et poésie dans les films de Shadi Abdessalem : La Momie et le Paysan éloquent

Comment parler de Shadi Abdessalem, ce cinéaste égyptien d'exception, mort à la fleur de l'âge, sans évoquer son unique long métrage *La momie*, dont le traitement, la poésie et l'esthétique font date dans le cinéma arabe.

L'ouvrage de Mme Mervet Médini, cinéaste, enseignante, chercheuse et spécialiste du renouveau du cinéma égyptien traite de l'œuvre de Shadi Abdessalem, cet architecte des images-mémoire. Cet écrit est le témoignage vibrant d'un cinéma atypique où tous les niveaux sensoriels participent à l'unisson pour célébrer cette poésie qui manque tant à nos films.

Intelligemment bien structuré, le livre de Mme Médini nous plonge dès les premières pages dans le monde si complexe, mais aussi si plaisant de Shadi Abdessalem, cinéaste de génie happé par la mort, à mi-chemin d'un parcours artistique prometteur.

Mme Médini réussit à nous dévoiler les faces cachées du cinéaste disparu, que nous croyons savoir.

Mme Médini nous immerge dans un espace à la fois poétique et réflexif, susceptible de nous introduire dans le champ si étendu et si complexe du cinéma dans un pays comme l'Égypte.

Mais, quelles démarches et quelles stratégies faudrait-il adopter pour que cet imaginaire,

source par excellence de renouvellement et de pérennité de l'être, d'abord égyptien, ensuite arabe, puisse instaurer de nouveaux souffles conceptuels et des attitudes intelligentes faire filmique.

Le cinéma de Shadi Abdessalam est bel et bien inscrit dans le répertoire d'un regard assez syncrétique, d'un dialogue permanent avec le passé advenu présent.

Il est à noter que le texte de Mme Médini est d'abord construit sur un programme empirique clair : il s'agissait de comprendre de quelle façon le dispositif cinématographique est compatible avec la création. L'auteure de l'ouvrage a su se confronter à cette idée empirique, elle a su ensuite la problématiser et s'engager dans des raisonnements clairs et des analyses bien articulées qui, à aucun moment, ne dévient de cette question centrale de l'ambivalence entre histoire, patrimoine, identité et aspirations poétiques.

Les concepts abordés dans l'ouvrage nous orientent déjà vers les références et les choix plastiques et esthétiques de l'auteure et confortent à l'articulation du sommaire une densité et une perspicacité dès sa première lecture.

Shadi Abdessalem fut le cinéaste de l'histoire, de la mémoire patrimoniale et du lyrisme poétique.

Il fut aussi un des rares si ce n'est le seul cinéaste du monde arabe, à avoir compris la nuance entre l'image verbale et la représentation plastique. Son côté plasticien, architecte, érudit et poète de surcroît a fait de lui, non seulement un cinéaste d'une sensibilité si particulière et si marquante, mais aussi un artiste au talent inégalé. En décortiquant son œuvre, Mme Médini lui rend un vibrant hommage où elle passe en revue son parcours certes assez court, mais combien riche, ancré dans un patrimoine ancestral...

Dans cet hommage rendu au cinéaste, objet de son livre, Mme Médini met en exergue une idée si plaisante qu'elle développe amplement, celle de cette articulation entre récit, regard et représentation.

La question du regard pose un problème fondamental selon l'auteure : celui de l'apport du regardant.

En abordant la question de la narration dans le cinéma de Shadi Abdessalem, Mme Médini note que le mode narratif filmique entretient un rapport très particulier avec le sentiment du temps : le temps semble apprivoisé au cinéma par l'imitation de la durée naturelle. Donc le récit mettrait en relation l'homme et le temps, le second à l'échelle du premier. Les histoires des civilisations commencent d'ailleurs là où le récit intervient comme mémoire collective qui se propage, se transmet de génération en génération. Le temps, dont la dimension est l'infini, est rabattu à la finitude humaine par le biais du récit.

Comme le suggère la modernité, Shadi Abdessalem considère la praxis filmique, quel qu'en soit le support, comme un «instrument de révélation». Shadi Abdessalem est l'un des rares cinéastes égyptiens et Arabes d'exception à avoir décelé en quoi le temps est fondateur en matière de faire moderne de l'image filmique.

Un film comme *La momie* ne se consomme pas comme œuvre, mais comme expérimentation. L'œuvre s'offre au regard comme une véritable friandise. Elle enivre notre perception et chatouille notre écoute. En somme, elle est ce voyage du sensible et de l'imaginaire. Elle offre au spectateur une vision hypnotisant les niveaux sensoriels, par l'écoulement incessant d'un temps non humain, non reçu, ni vécu.

L'approche filmique de Shadi Abdessalem nous rappelle celles de Bresson, de Dreyer ou d'Ozu illustrant parfaitement la pensée d'un cinéma pur où le rapport entre temps et récit est dépassé.

Aussi bien dans *La momie* que dans *Le paysan éloquent*, le sujet est à chercher hors champ, le temps n'est pas mesurable, il s'écoule

inlassablement et le mode narratif tend à disparaître.

Dans les films traités par Mme Médini, la constante est la même, Shadi Abdessalem prêche un style dépouillé. Il prend soin d'éviter toutes surcharges rhétoriques.

Cette variabilité caractérise ce cinéaste exceptionnel, qui, en partant de la conception que l'Islam se fait du temps ; alignement d'instant sans ordre de succession nécessaire et dans l'ordre, par la même réversibilité, il n'avait qu'une confiance très limitée dans les figures du monde extérieur et dans celles de l'homme intérieur. Pour lui et à travers ses réalisations plastiques et filmiques, l'homme serait une sorte de marionnette, dont le destin ne serait centré sur rien de précis et dont l'expérience resterait assez indéterminée, assez mobile, pour permettre les démarches les plus inattendues de la pensée ou de la rêverie.

Shadi Abdessalem a bien imaginé cet être (dans *La momie* notamment), baignant dans un temps sans structures, ni direction, dans une durée fractionnée et ouverte. Cet être né de la mémoire autant que de la rêverie du cinéaste est mis en scène dans un univers d'images, ni tout à fait réelles, ni tout à fait irréelles, juste assez fluide pour se laisser caresser, mais non toucher, pour l'esprit à la fois séduit et désorienté devant tant d'ambiguïté.

Le cinéma de Shadi Abdessalem, joue tour à tour de l'ambiguïté, de l'être marionnette et de la mobilité, de la réversibilité du temps, l'un dans l'autre, l'un par rapport à l'autre et ni l'un, ni l'autre ne parvenant à s'expliquer réciproquement.

L'ouvrage de Mme Médini, donne non seulement le ton, mais inscrit Shadi Abdessalem dans un registre, combien singulier dans l'histoire de la cinématographie arabe.

Hamadi BOUABID

(1) Professeur émérite, Cinéaste, Fondateur et ancien doyen de L'Ecole Supérieure de l'Audiovisuel et du Cinéma - Université de Carthage.

CINÉMA SÉNÉGALAIS : LES FEMMES MENENT LA BARQUE

En cette seconde décennie de 2000, les réalisatrices sénégalaises et séné-gauloises (sénégallo-françaises) mènent la danse au pays d'Ousmane Sembène dont on vient de célébrer le centenaire de la naissance. Mati Diop se fraie un boulevard à l'international. Elle a remporté l'Ours d'or de la 74^{ième} édition de la Berlinale avec son film documentaire «Dahomey» ancienne appellation du Bénin. Avant cela, elle a été grand prix du festival de Cannes en 2021 avec «Atlantique», coproduit par la société dakaroise Cinekap de Oumar Sall.

Le film faisait partie de la courte liste des 10 meilleurs films dans la catégorie films étrangers de la 92^{ième} édition des Oscars. Elle représentait le Sénégal. Ce couronnement à Berlin n'est qu'une confirmation du désir d'aller encore plus loin de la jeune réalisatrice. Mati Diop ne fait pas que dans le documentaire. Elle passe avec bonheur de la fiction au cinéma du réel. Les deux grands prix déjà cités en sont la preuve.

«Dahomey», son dernier film, traite de la restitution de 26 œuvres volées par les troupes françaises en 1892. Le film fait écho à celui réalisé par Alain Resnais et Chris Marker, commandité par Présence Africaine de Alioune Diop en 1953 qui en est le producteur. «Les statues meurent aussi» fut interdit par la censure française pendant plus de dix ans. Ce film parle de la mise sous cloche des masques et statuettes dans les musées français. Il est en même temps une virulente diatribe contre le colonialisme.



Par **Baba DIOP**



Dahomey, de Mati Diop

Mati Diop n'est pas arrivée dans le 7^{ième} Art par pur hasard. Elle appartient à une famille d'artistes, avec pour père Wasis Diop, compositeur de musique de films et d'une mère photographe et acheteuse d'art. Elle est la nièce de Djibril Diop Mambety, célèbre réalisateur du film culte : «*Touki Bouki*». Mais ce n'est pas parce qu'on est bien née dans les arts que l'on ne doit pas se forger une identité propre à soi et ne pas devoir rester fille de... ou fils de...

Elle a exploré plusieurs médiums avant d'arriver au cinéma. D'abord la musique, la photographie, puis le théâtre, ensuite la création sonore et la vidéo pour le théâtre. Ayant acquis de l'expérience dans ces divers domaines, elle s'est sentie prête pour le cinéma en passant par la case autoproduction et réalisation de son premier court-métrage «*Last Night*».

La recherche d'une esthétique particulière dans la fabrication de l'image la pousse à intégrer le laboratoire de recherche artistique du Palais de Tokyo à Paris, ensuite le studio national des arts contemporains le Fresnoy. Sur les traces de son oncle Djibril Diop Mambety à qui elle voue une admiration sans borne, elle tourne au Sénégal «*Mille Soleils*» en convoquant le couple Magaye Niang-Miriam Niang les protagonistes de *Touki Bouki*. Ce qu'elle a pris de son oncle réalisateur, c'est l'art du bouleversement, à savoir s'éloigner du convenu dans l'acte de créer. En s'attaquant à l'émigration avec «*Atlantique*», elle avait pris le parti des femmes en ne les mettant pas dans des barques, mais en faisant d'elles des mutantes

vengeresses de leurs copains disparus en mer. Le film est une hybridation des genres. Avec «*Dahomey*», s'exprime l'esprit des ancêtres et celui de la jeunesse actuelle. Un mélange de temporalité où le visible et l'invisible s'imbriquent.

Sa compatriote Katy Lena Ndiaye et son long-métrage documentaire «*L'argent, la liberté, une histoire du franc CFA*» fait dans l'archéologie du CFA, une monnaie d'essence coloniale qui encastre l'économie des pays francophones. Une monnaie à parité fixe, sous la double tutelle de la France et de l'Union Européenne parce qu'arrimée à l'euro. Le film est un enchevêtrement de trois histoires dont la première est la relation avec sa grand'mère en lien avec une pièce de monnaie qui vaut bien la Madeleine de Proust.

La grande histoire retrace les mœurs du franc Cfa depuis sa création en 1939, officialisée en 1945 suite à la ratification par la France des accords de Bretton Woods. Le voyage du Cfa à travers les âges, a l'air d'une fable. Le film de Katy Lena Ndiaye n'est pas celle d'une historienne mais d'une archéologue. Archéologie d'une histoire personnelle, archéologie du franc cfa, archéologie de l'histoire coloniale, archéologie d'un film en tournage. Un travail d'archéologue qui part des années 70 pour remonter le temps jusqu'au 18^{ième} siècle, ensuite revenir à aujourd'hui et finalement se projeter vers le futur. Récit à rebonds, loin du didactisme. Katy Lena Ndiaye est journaliste, conteuse et documentariste. Elle a filmé les femmes muralistes du Burkina et celles de la Mauritanie. Son documentaire «*En attendant les*

UNE HISTOIRE DU FRANC CFA

L'ARGENT

LA LIBERTÉ

un film de katy léna ndiaye

L'argent, la liberté un film de Katy Léna Ndiaye

hommes» est d'une esthétique de toute beauté et d'une grande délicatesse de propos.

Angel Diabang réalisatrice et productrice a, à son actif, 7 films. Elle a débuté sa carrière en 2005 avec le court-métrage «Mon beau sourire». Elle enchaîne avec trois autres courts métrage en 2007 «L'homme est le remède de l'homme», «Le revers de l'Exile» coréalisé avec Fabakry Coly, «Sénégalaises et l'islam». Suivront deux autres documentaires dont «Congo, un médecin pour sauver les femmes» sur le viol des femmes comme arme de guerre. Elle a signé son entrée dans la fiction avec «Un air de kora», un amour entre un prêtre

et une jeune musulmane. Son premier long-métrage fiction est attendu cette année. On aurait ajouté tout le travail qu'abattent les Studios Waru dirigés par l'artiste pluridisciplinaire Fatou Kandé Senghor.

B.D.

N.B :

«Dahomey» ancienne appellation du Bénin est le titre d'un documentaire de Mati Diop avec lequel elle obtenu l'Ours d'or de la 74ième édition de la Berlinale.



**Notre site web est ouvert à tous
et libre d'accès,
vous êtes invités à y participer.**

**Votre collaboration
nous sera précieuse, afin d'améliorer
et d'enrichir notre base de données.**

www.cinematunisien.com

L'INCOMPRÉHENSIBLE ANNULATION DES JCC 2023

L'annulation de la 34ème édition des JCC, initialement prévues du 28 octobre au 4 novembre 2023, a surpris et choqué la plupart des gens, aussi bien en Tunisie qu'à l'étranger. Les réactions d'incompréhension et de désapprobation n'ont d'ailleurs pas tardé à se multiplier partout, sur l'ensemble des médias et des réseaux sociaux.

Cette décision aurait été prise, semble-t-il, par les autorités publiques tunisiennes pour soutenir le peuple palestinien et dénoncer les atrocités qu'il subit régulièrement dans l'ensemble des territoires occupés et plus particulièrement, depuis le 07 octobre 2023, dans la bande de Gaza.

Soutenir le peuple palestinien dans sa lutte pour la dignité, la sécurité et la récupération de ses terres, spoliées par l'occupant sioniste israélien, est incontestablement une attitude honorable et nécessaire. Elle l'est d'autant plus que les récentes atrocités commises par l'ennemi sioniste à l'encontre des populations civiles de la bande de Gaza bénéficient d'un soutien inconditionnel et complice de la part du monde occidental et d'une indifférence honteuse de la plupart des pays arabes.

Ceci étant, la question qui se pose est de savoir en quoi l'annulation d'une manifestation culturelle comme les JCC pouvait changer quoi que ce soit à la situation et aux malheurs de nos frères et sœurs palestiniens ? Ne fallait-il pas, au contraire, en profiter pour les aider à faire connaître leur juste cause et à mieux la défendre ?

Ce qui est encore plus incompréhensible, c'est que la direction des JCC 2023 avait prévu et annoncé, quelques jours avant la date de démarrage du festival, au moins deux mesures de soutien au peuple palestinien qui ont été saluées et approuvées par la plupart des observateurs, à savoir :

1 - L'annulation du côté festif de cette manifestation, c'est-à-dire l'ensemble des animations et fêtes qui devaient avoir lieu dans les rues, par respect aux morts et blessés de Gaza.

2 - La programmation de plusieurs projections, débats et rencontres en hommage au cinéma palestinien.

Ces deux initiatives constituaient un début appréciable et auraient pu être complétées et



renforcées par d'autres, en fonction de l'évolution de la situation sur le terrain. En même temps, les festivaliers auraient pu profiter de cette occasion pour multiplier les actions de communication, d'information et de sensibilisation autour de la cause palestinienne et de la nécessité de dévoiler et dénoncer les crimes quotidiens commis par l'occupant israélien dans l'ensemble des territoires occupés.

Annuler les JCC, c'était donc tout simplement une mesure contre-productive, puisqu'inconsciemment elle privait les Palestiniens de la possibilité qu'ils auraient pu avoir, à travers cette manifestation, pour faire connaître et défendre leur juste cause devant l'opinion publique internationale.

Les JCC sont connues dans le monde entier, notamment dans les pays arabes et africains, pour leur caractère progressiste et leur soutien inconditionnel aux œuvres cinématographiques qui défendent les causes des peuples épris de justice et de liberté et principalement celle du peuple palestinien.

Cette manifestation n'a donc jamais été une simple activité de loisir ou de divertissement dont on aurait pu (bien sûr) se passer pour marquer notre solidarité avec les Palestiniens.

Pour toutes ces raisons, cette décision était (est et restera) incompréhensible, injustifiable et surtout sans aucun intérêt pour nos frères et sœurs palestiniens. De plus, elle risquerait de constituer une grave atteinte au mouvement culturel tunisien dans son ensemble et plus particulièrement à une de ses manifestations les plus dynamiques et les plus engagées en faveur des causes justes, aussi bien en Tunisie que dans le monde.

Souhaitons, toutefois, que la raison et la nécessaire sauvegarde de notre cinéma national nous permettent dorénavant d'éviter de telles situations et que dans l'immédiat cette regrettable décision n'ait pas de conséquences négatives sur l'avenir des JCC.

L'équipe de «cinematunisien.com»

Paris, le : 21.10.2023

CAMP DE THIAROYE AU FESTIVAL DE CANNES : MIEUX VAUT TARD QUE JAMAIS

Par **Mohamed CHALLOUF**

Nous apprenons avec beaucoup de satisfaction, que le film panafricain «Camp de Thiaroye» de Sembene Ousmane et Thierno Faty Sow coproduit en 1988 par le Sénégal, la Tunisie et l'Algérie est, enfin, admis dans sa version restaurée en Sélection Officielle à CANNES CLASSICS 2024.

Pour la petite histoire, il faut préciser que si «Camp de Thiaroye» a vu le jour, c'est bien grâce à la solidarité et la coopération entre trois pays du Sud. Trois sociétés étatiques de productions cinématographiques : SNPC (Sénégal), ENAPROC (Algérie) et La SATPEC (Tunisie) se sont mises à disposition du projet du film. Ce qui lui a permis d'avoir une équipe de réalisation technique et artistique panafricaine.

On le sait et tant mieux, beaucoup de films africains ont été soutenus par des fonds français. Mais «Camp de Thiaroye» fait partie d'une série de films que les fonds et les producteurs des pays du Nord ont tout fait pour entraver l'existence, pour la simple et unique raison que ces films, à leurs yeux, étaient trop subversifs puisqu'ils dénonçaient la barbarie de la colonisation.

En 1988, quand le film a été achevé et proposé au Festival de Cannes, la direction de l'époque de cette grande manifestation cinéma-tographique l'a purement et simplement refusé. Paradoxalement, en septembre de la même année, le Festival de Venise le présenta en sélection officielle et il obtint le Prix Spécial du Jury.

Dans le même sens, il n'est d'ailleurs pas inutile de rappeler, que l'Italie post fasciste et démocratique, par exemple, a elle aussi censuré sur ses écrans le grand film «Le Lion du désert» qui dénonçait les crimes de l'armée du régime fasciste en Libye. Le chef d'œuvre du syrien Mustapha Akkad produit par la Libye, a été distribué dans le monde entier mais, curieusement, interdit au public Italien, censé pourtant être le premier concerné.

Précisons également que les mêmes producteurs du Nord ont refusé en 1983 de financer «AMOK», un film contre l'Apartheid, réalisé par le marocain Souheil Ben Barka avec un casting d'acteurs extraordinaires dont Miriam Makeba, Robert Liensol et Douta Seck. Ce film n'a pu exister, en réalité, que grâce à une coproduction Sud-Sud entre Maroc, Sénégal et Guinée. Et quand il a connu un succès dans différents festivals interna-tionaux, en pleine période de lutte anti apartheid de l'ANC, un distributeur raciste suisse en a acheté, au prix fort, les droits exclusifs de distribution pour tout l'occident et ce non pas pour le distribuer mais juste pour le bloquer complètement durant les 10 ans de son contrat.



De G à D Thierno Faty Sow, l'acteur Ibrahima Sané et Sembène Ousmane. Photo : Mohamed Challouf.

On ne peut pas non plus ne pas signaler que c'est grâce au Burkina Faso, malgré ses moyens limités, et à l'engagement de son jeune président de l'époque Thomas Sankara que le mauritanien Med Hondo a pu réaliser son film historique «Sarraounia», car les producteurs français ne pouvaient pas s'engager dans la production d'un film dont l'histoire est purement anti coloniale et raconte la résistance de la Reine Sarraounia à l'invasion de l'armée française dans l'actuel Niger. Devant ce comportement de boycott ou d'indifférence à l'égard d'œuvres qui racontent notre histoire commune à travers des points de vues des auteurs du Sud, nous ne pouvons pas ne pas penser que nous sommes en face d'un Occident qui, tout en prétendant être le défenseur des droits de l'homme, se montre incapable de tolérer des films relatant son propre passé colonialiste et criminel.

«Camp de Thiaroye» est donc un important film panafricain, sur le devoir de mémoire, qui rend justice à ceux que l'on appelait «les tirailleurs sénégalais» dont la plupart ont été enrôlés malgré eux au sein de l'armée française pour combattre les nazis. Et après de grands sacrifices et des milliers de morts pour défendre la France, les tirailleurs qui ont survécu à cette guerre, ont été tout simplement humiliés et malmenés par ladite armée française qui au lieu de les gratifier, a préféré les maltraiter et les massacrer, au seul motif qu'ils ont osé revendiquer leurs droits à une récompense de fin d'engagement !

Ce film qui constitue donc une grande production cinématographique Sud-Sud, avait une équipe technique et artistique entièrement panafricaine. Parmi les acteurs, nous pouvons citer Sidiki Bakaba (Côte d'Ivoire), Ismaila Cissé (Mali), Daniel Odimbossoukou (Gabon), Ismael Lo (Sénégal), Gustave Zorgho (Burkina Faso) Zao (Congo) et Hamed Kamara (Guinée)...

Quant à son équipe technique, et outre les sénégalais, elle comprenait pour la partie algérienne : Ismail Lakhdhar Hamina, en qualité de directeur de photo et Rachid Bouafa, en tant qu'ingénieur du son. L'équipe tunisienne était, pour sa part, composée de Kahena Attia, au titre de chef monteuse et Hachemi Joulak, au poste du mixage son. Enfin, toute la post production et le tirage des copies du film ont été entièrement assurés par le laboratoire de la SATPEC en Tunisie.

36 ans après avoir été rejeté par la direction du Festival de Cannes-1988, ce film revient donc à ce même festival, en sa 77ème session de 2024, dans sa section «Cannes Classics» réservée aux films restaurés, en signe de justice que l'histoire semble vouloir rendre comme un devoir de mémoire à un grand film et aux milliers d'Africains qui se sont bien battus, au nom de la France, contre le nazisme et le fascisme, mais qui ont été finalement trahis par leur ancien colonisateur.

Camp de Thiaroye trouve ainsi sa place dans ce riche programme de «Cannes Classics» 2024, au milieu des chefs d'œuvre du cinéma mondial du passé, comme : Les Sept Samouraïs de Akira

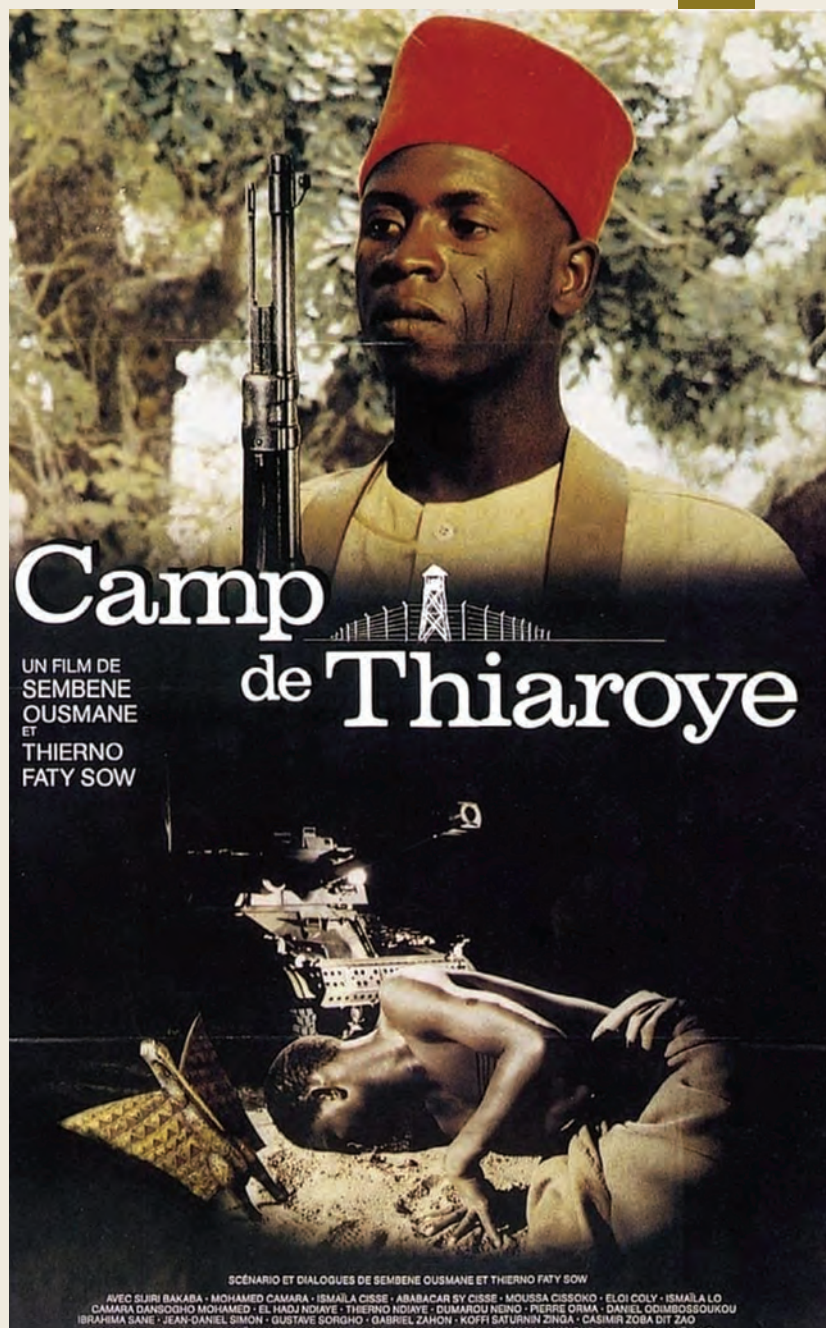


De G à D : Mamadou Mbengue (D.G de la SNPC-Sénégal), Ousmane Sembène (Réalisateur-Sénégal), Sidiki Bakaba (Acteur ivoirien), Mohamed Slim Riad (Dir du CAIC-Algérie), Thierno Faty Sow (Réalisateur-Sénégal), Ali Zaïem (Dir de la SATPEC-Tunisie).] Photo : Mohamed Challouf.

Kurosawa, Paris Texas de Wim Wenders, Les Années Déclat de Raymond Depardon, Bye Bye Brasil de Carlos Diegues, Bona de Lino Brocka, l'Armée des ombres de Jean-Pierre Melville, Shanghai Blues de Tsui Hark....

A noter, enfin, que la restauration de ce film a été effectuée par le prestigieux laboratoire «l'Immagine Ritrovata» de Bologna en Italie, dans le cadre du «world Cinema Project» qui œuvre pour restaurer des films des pays où la préservation du patrimoine cinématographique n'est pas développée. Projet mis en place depuis des années par la «Film Foundation» du cinéaste Martin Scorsese. La restauration de Camp de Thiaroye est effectuée en partenariat avec le Ministère Tunisien de la Culture, le Ministère Sénégalais de la Culture et du Patrimoine Historique et le Ministère Algérien de la Culture et des Arts avec le soutien de l'Association Ciné Sud Patrimoine qui grâce à son engagement depuis 2016 a réussi à mettre en place plusieurs opérations de collaboration avec des cinémathèques amies pour la restauration de films produits ou coproduits par la Tunisie tel que : «Les Baliseurs du désert» et «Traversées» (la Cinematek de Bruxelles), «Viva La Muerte» et «L'Ombre de la Terre» (la Cinémathèque de Toulouse), «La Noce» (la Cinetateca Portuguesa) et «H'mida» (la DEFA de Berlin).

Par : Mohamed Challouf



FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DES FEMMES D'ASSOUAN : LA TUNISIE, PREMIER PAYS INVITÉ D'HONNEUR

Organisé du 20 au 25 avril 2024, le Festival international du film des femmes d'Assouan (Egypte) a programmé et projeté, au cours de cette session, un total de 76 films provenant de plus de 30 pays, parmi lesquels la Tunisie. Créée en 2017, cette manifestation cinématographique qui centre ses activités sur les femmes a choisi, cette année et pour la première fois, de faire de la Tunisie l'invitée d'honneur de sa huitième édition.

Ce choix, précise son comité de direction, est dû au dynamisme et à la créativité des cinéastes tunisiens, dont les œuvres sélectionnées et présentées dans différents festivals internationaux, se sont illustrées, au cours de ces dernières années, par leurs remarquables qualités et ont ainsi réussi à remporter d'innombrables et prestigieuses récompenses.

Et c'est probablement pour cette même raison, que le dernier long métrage de la réalisatrice tunisienne Kaouther Ben Henia «Les filles d'Olfa» a été retenu, cette année, comme film d'ouverture de cette grande manifestation.

Participant, par ailleurs, à la compétition officielle des longs-métrages ainsi qu'un autre film tunisien

intitulé «Backstage» de Atef Ben Mahmoud et Khalil Benkirane, ce dernier long-métrage de Kaouther Ben Henia, a finalement réussi à remporter pas moins de trois prix, à savoir :

- Le prix «Assia Dagher» du meilleur film de long-métrage,
- Le prix «Latifa al-Zayyat» du meilleur scénario
- Et le prix de l'Union européenne du meilleur film euro-méditerranéen traitant des questions de la femme [en ex aequo avec le film égyptien «Lettres de Cheikh Draz» de Maggie Morgan].

Enfin et cerise sur le gâteau, à la clôture de cette 8e édition, un hommage a été rendu à deux grandes dames du cinéma tunisien, à savoir l'actrice, très appréciée par le public, Hend Sabri, et la célèbre monteuse Kahena Attia, qui était, également, présidente du jury de la compétition des longs-métrages.

La rédaction

8TH EDITION
#AIWFF2024



FESTIVALS

ضيف شرف الدورة الثامنة
8TH EDITION GUEST OF HONOR
تونيس TUNISIA

ASWAN INTERNATIONAL WOMEN FILM FESTIVAL  مهرجان أسوان الدولي لأفلام المرأة

Tunisie, premier pays invité d'honneur du festival.



Hend Sabri (actrice) et Kahena Attia (monteuse) à l'honneur.

Comment jugez-vous ce numéro de «Notre Regard» ?

Excellent Très bon Bon Moyen Je n'ai pas aimé

Je donne mon avis et ou propose (100 caractères maximum)

Nom / Prénom :

Pays :

Adresse mail :

N.B : votre email servira uniquement à vous contacter en cas de problème concernant votre commentaire.

Mon avis :

.....

.....

.....

Je propose :

.....

.....

.....

Formulaire à retourner, rempli, par courrier à l'adresse ci-après :
Cinematunisien.com - 13 rue Curial - 75019 Paris.

N.B : la modération des avis est, toutefois, nécessaire, ne serait-ce que pour le respect d'autrui.
Pour être publié au numéro suivant, le contenu de votre avis.

- Ne doit pas dépasser le nombre de caractères indiqué
- Doit respecter nos conditions générales d'utilisation (ci-dessous énumérées) :

Conditions générales d'utilisation de cette rubrique :

Seront rejetés tous les avis (ou propositions) pouvant comporter :

1. Un message auto promotionnel.
2. Une suspicion d'attaque personnelle et ou malveillante.
3. Un message à caractère commercial, politique, diffamatoire, raciste, injurieux, vulgaire, menaçant, obscène, pornographique, incitatif à la violence ou à la consommation de produits illicites.

NOTRE REGARD

sur les cinémas arabes et africains

AMI(E)S PASSIONNE(E)S DE CINEMA

«NOTRE REGARD»

VIENT COMBLER UN VIDE DEPLORABLE
ET PERSISTANT MAIS,
N'A PU BENEFICIER D'AUCUN SOUTIEN.

POUR CONTINUER A EXISTER, ELLE A BESOIN :

- DE VOUS
- DE VOS IDEES
- DE VOS AIDES FINANCIERES :

- Dons
- Subvention
- Prise en charge totale ou partielle de l'impression de sa version papier
- Utilisation de ses espaces publicitaires
- OU Toute autre forme d'aide et de soutien

SANS ÇA
«NOTRE REGARD»
CONNAITRA INEVITABLEMENT
LE MEME SORT QUE BEAUCOUP
D'AUTRES REVUES

Pour nous contacter :

Mail : notreregard@cinematunisien.com

موقع السينما التونسية
La Référence du Cinéma Tunisien

Base unique de données

Fiches des cinéastes,
comédiens et techniciens

Fiches techniques des films

Agenda des festivals

Actualité cinéma

