

CINEMA ET SOCIETE

Le long parcours du cinéma tunisien vers sa propre reconnaissance est l'histoire d'une double conquête.

Cette conquête est celle d'un droit de regard sur soi, alors que la Tunisie a d'abord fait l'objet de films étrangers où l'Autre se disait, racontant ce pays selon ses propres prismes et jeux de miroirs, privilégiant l'exotisme et le folklore. C'est aussi celle d'une place honorable dans le champ de la production cinématographique et d'un leadership sur le plan régional, avec l'ambition de déborder les frontières du pays puis du continent, et ce grâce à des sélections régulières lors des grands festivals internationaux.

De ce double point de vue, le cinéma tunisien a remporté au cours des dernières années ses succès les plus encourageants, opérant un saut qualitatif et, depuis 1989, quantitatif, élargissant son marché aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays.

1992 est venue confirmer cet essor avec la sortie du film de Mohamed Ali El Okbi, *Les Zazous de la vague*, et celle de *Champagne amer* de Ridha Béhi. Avec plus de 100.000 entrées au bout de trois semaines d'exploitation dans cinq salles du pays, le premier s'affirme d'ores et déjà comme un large succès populaire, comme l'ont été avant lui les deux premiers films de Nouri Bouzid, *L'Homme de cendres* (1986) et *Les Sabots en or* (1989). Sans parler du triomphe de Férid Boughedir avec *Halfaouine* (Asfour Stah ou L'enfant des Terrasses) en 1990.

Cet engouement croissant du public tunisien pour le 7ème art s'accompagne d'une couverture médiatique abondante et élogieuse qui tend à faire du cinéma tunisien une figure emblématique du combat mené par les artistes et les intellectuels tunisiens pour s'imposer sur la scène arabe et internationale. A ce titre se trouve aujourd'hui célébrée la régularité avec laquelle les films tunisiens ont été sélectionnés et primés depuis dix ans à travers les meilleurs festivals en Afrique et dans le monde. Surchargée de sens, la présence de la Tunisie pour la quatrième année consécutive dans le cadre du Festival de Cannes est due une nouvelle fois à un film de Nouri Bouzid, «*Bezness*»: N. Bouzid dont les premières réalisations avaient déjà été retenues en 1986 et 1989.

Une certaine euphorie entoure donc actuellement un cinéma tunisien porté par une génération talentueuse de réalisateurs et marqué, à l'instar du cinéma africain en général, par une évolution des formes de traitement plus que des thèmes eux-mêmes. Emerge un style nouveau qui opère un déplacement d'un plan plus politique et idéologique - années 60-70 - vers un souci d'esthétisme et d'intimité. Caractérisé par une utilisation audacieuse de l'ironie et de la parodie, il focalise désormais l'attention sur des drames personnels et sur la dimension individuelle et corporelle des logiques identitaires.

Cette tendance culturelle, dont les thèmes principaux demeurent le choc de l'Ancien et du Nouveau et la rencontre de l'Orient et de l'Occident, conforte la vocation internationale du cinéma tunisien. Soucieuse avant tout de s'adresser à un public local qu'elle cherche à fidéliser, mais privée d'un véritable marché de diffusion intérieure (80 salles pour le pays), la production cinématographique nationale est conduite à une coopération nécessaire avec l'étranger, l'Europe en particulier. Parce que cette coopération se réalise sur la base d'une reconnaissance de la qualité artistique des réalisateurs tunisiens, elle confirme - confine ? - ces derniers dans un cinéma d'auteurs, par opposition à des réalisations plus «commerciales». La distinction se discute. Il reste que la «rentabilité de la culture» demeure ici une gageure que seule une distribution diversifiée à l'étranger permettrait de tenir.

Autre conséquence, qui ouvre elle aussi le débat sur les avantages et les inconvénients d'une telle coopération : celle-ci rend tout développement significatif de la production étroitement dépendant des festivals, vitrines de l'Art tunisien, et pourrait l'engager à se rapprocher, à plus ou moins long terme, des goûts esthétiques des occidentaux.

Largement primé grâce à des films techniquement maîtrisés mais certainement pas «exotiques» lors de la 5ème rencontre du cinéma africain de Khouribga au Maroc, en avril dernier (2ème prix pour *Chichkhan* de Mohamed Ben Mahmoud et Fadhel Jaïbi, et 3ème prix pour *Le collier perdu de la colombe* de Naceur Khemir) le cinéma tunisien semble en mesure de poursuivre sans égarement sa double conquête.

La prochaine étape est d'ailleurs programmée, avec la tenue du 2 au 10 octobre 1992 des «Journées cinématographiques de Carthage» dont le principal objectif sera de renforcer la création dans les pays du sud de la Méditerranée et du continent africain dans son ensemble.

Les Zazous de la vague de Mohamed Ali El Okbi

Avec Anis Raâch, Ghalia Lacroix, Jamel Sassi.

Produit par Inter-media Production, International Monastir film et la RTT (Radio Télévision Tunisienne).

Troisième long métrage du réalisateur, après *la Ballade et Un ballon et des rêves*.

Oeuvre drôle, caractérisée par une grande liberté de ton, du rythme et une volonté manifeste de traiter de la réalité quotidienne par l'ironie et la parodie. Dans le fond, le film aborde le «malaise existentiel» des quatre principaux personnages de manière volontairement caricaturale et traite, à l'échelle d'une jeunesse désaxée, des méfaits de l'aliénation culturelle et de la perte d'identité. «Etre enraciné et vrai conduit au bonheur» (Mohamed El Okbi, cité par S. Dami in *La Presse*, 11 avril 1992).

KRICHEN Aziz. - Le syndrome Bourguiba. - Tunis : Cérès Production, 1992. - 198p.

«En moi meurt mon père, en moi vieillit ma mère», cet aphorisme de F. Nietzsche est au coeur de l'ouvrage que vient de signer Aziz Krichen aux éditions Cérès Productions sous le titre «Le syndrome Bourguiba». L'auteur, socio-économiste de formation, centre sa réflexion sur la réalité tunisienne. Cette réflexion, murie entre 1990 et 1991, se déploie en trois textes autonomes et prend ancrage sur les questions de «la filiation», du travail et de «l'alternative» sociale. Ces textes «se rejoignent et se complètent cependant tous les trois en ceci qu'ils constituent les moments convergents d'une tentative d'élaboration tendue vers un objectif unique : la mise en évidence des traits essentiels de notre système social, que l'on pourrait appeler par commodité le système Bourguiba» (p. 10).

Dans le premier texte, l'auteur s'interroge sur la difficile appropriation du moi chez l'individu tunisien, à partir de la matière cinématographique (l'oeuvre de Nouri Bouzid) et de la matière historique (le personnage de H. Bourguiba). Pourquoi un tel fossé entre l'Etat et les jeunes générations tunisiennes, entre «les idéaux de l'extrême gauche dans les années 1960» et les décisions économiques des années 1980. Aziz Krichen, en reprenant parfois des thématiques connues (Personnification de l'Etat, poids du patriarcat), situe la rupture au moment du «passage de témoin», symbolique, entre le père et le fils. Le fils ne peut reconnaître son père. La chaîne normale des transmissions entre chaque génération est rompue systématiquement. Ce point ne pourrait-il pas apporter des éléments de réponse aux questionnements concernant la migration, la sociabilité (celle des jeunes par exemple), la violence politique ou la forme du travail? Car bien souvent les explications de type strictement économique ou de type reïigio-culturel ne révèlent que l'aspect conjoncturel ou effectif de ces phénomènes.

L'ouvrage ne tend pas à la psychanalyse collective et se veut renouement entre les chaînons défailants, c'est à dire entre les générations, entre la culture traditionnelle et la modernité : «Le problème central que nous avons à résoudre, c'est d'assurer à nouveau la transmission entre les

générations, de relier, à l'intérieur d'une continuité acceptée, notre passé, notre présent et notre avenir et de souder autour d'une culture nationale moderne, commune, l'ensemble des groupes sociaux.» (p.53). L'auteur définit une nouvelle mission des élites, qui n'est plus celle «de concevoir des projets sur lesquels les gens doivent s'aligner mais plus modestement de faire la théorie de leur pratique» (p.63).

Dans le texte intitulé «La question du travail», Aziz Krichen parcourt la période historique depuis 1956 et retrouve les germes d'un même mal : l'occultation d'une réorganisation du travail, l'immobilisation d'une société productive et entreprenante. Ces germes ont été identifiés dans d'autres travaux antérieurs. L'auteur n'explique pas comment ont pu se maintenir des «foyers de résistance» à ce mécanisme étatique ne produisant qu'immobilité (p.101). Cette immobilité n'a pas empêché l'attribution des signes extérieurs du capitalisme (salarial, bourse des valeurs...) quand bien même son esprit faisait défaut. Selon Aziz Krichen, la gestation du capitalisme en Europe et sa maturation ont obéi à un ordre inverse à celui adopté en Tunisie. Cette inversion ne donne rien d'organisé sinon le suremploi, les bas salaires, la compression des prix agricoles et la clientélisation de l'initiative privée.

A la fin de l'ouvrage, l'auteur propose une possible «alternative» (troisième texte) à ce système sans avenir. Cette alternative suppose la suppression du clientélisme comme système d'organisation des relations sociales et économiques, l'instauration pour les producteurs de la liberté économique (liberté de fonder des entreprises, du crédit, des prix, de l'emploi et des salaires, liberté fiscale). L'économie ne peut être, seulement, un instrument de développement et de contrôle social aux mains du pouvoir politique.

Champagne amer

de Ridha Behi

Avec Julie Christie, Patrick Bruel, Ben Gazzara, Jean Carmet.

Tourné à la fin de 1985, sorti sur les écrans américains la même année, le film a été distribué en France et en Europe avant d'être diffusé au Maghreb, une fois les droits acquis pour cette région par Ridha Behi lui-même.

Réalisation et production de Ridha Behi :

- *Seuils interdits*, moyen métrage (1972). Deux fois primé à Carthage (72).

- *Soleil des Hyènes*, long métrage (1976). Réalisation et production. A obtenu plusieurs prix lors de nombreux festivals de 1977 à 1980. Sélection pour la «quinzaine des réalisateurs» au Festival de Cannes (1977).

- *Les Anges*, long métrage (1985). Réalisation et production. Sélection pour «la quinzaine des réalisateurs» au Festival de Cannes (1985).

Ridha Behi prépare actuellement le tournage d'un film consacré à l'intifadha, intitulé «*Des nuits ensoleillées*».

Champagne amer traite du rapport à l'Autre, rapport inscrit dans un double phénomène de fascination et de répulsion. L'action se situe à la veille de l'indépendance, en Afrique du Nord : un adolescent tourmenté tombe amoureux d'une femme étrangère dont le mari, un colon français qui ne supporte pas l'imminence du départ, n'est autre que le père du jeune homme. Il ne l'a jamais reconnu. Ce dernier découvre alors sa batardise, que revendique l'auteur à travers lui. Les ruptures vécues par les deux personnages rappellent sans équivoque la thématique des deux premiers films de Nouri Bouzid, lequel démontrait à partir des rapports père-fils comment l'impossible identification au Père est «la forme particulière d'une impossibilité plus générale d'identification à sa propre communauté» (Aziz Krichen), engendrant à son tour une incapacité totale à transmettre une identité que l'on ne possède pas.

Bezness

de Nouri Bouzid

Avec Abdel Kechiche, Ghalia Lacroix, Jacques Penot

Produit par Ciné-Télé film, la société de Ahmed Baha Eddine Attia. Nouri Bouzid est connu pour être le réalisateur de *L'Homme de cendres* (1986), sélection officielle au Festival de Cannes («Un certain regard») et *Les Sabots en or* (1989), également sélectionné pour «Un certain regard» à Cannes.

Dénonçant un phénomène de société engendré par l'influence du tourisme sur une jeunesse prise entre deux cultures et deux modes de vie, Nouri Bouzid développe un regard intimiste, intérieur, corporel et sensuel qui vise, au coeur des personnages, les lieux de la confrontation avec leur propre vide et leur non-existence. Cette crise d'identité, violemment vécue par le héros principal, Roufa, un gigolo qui fait de son charme et du sexe des marchandises, se joue différemment chez Khomsa, la jeune fille, dont la libération et la régénération peuvent symboliser la possibilité pour l'Orient de se délivrer à la fois de son enfermement et de ses phantasmes nourris à l'égard de l'Occident. Refusée, la rencontre devant mener à la confusion avec l'Autre débouche sur un statut nouveau et authentique pour l'héroïne. Une manière de traiter à l'échelle de l'individu c'est-à-dire du corps, du sexe et de l'émotion, de l'inévitable question des identités collectives.