

ARTS ET CONTESTATION

Engagement et actes de résistance en Tunisie

Coordinatrice Moufida Ghodhbane



Le conflit politique entre les préceptes religieux et modernistes dans la Tunisie post-révolutionnaire, transposé à l'écran. Étude de cas : le film "la fuite" de Ghazi Zaghbani.

Siwar BEN HASSINE

Résumé

L'émergence d'une nouvelle figure dans la scène politique tunisienne post-révolutionnaire, et qui sont les intégristes, a fait sombrer le pays dans une crise sans répit, dans laquelle les modernistes et les intégristes s'acharnaient dans un conflit existentiel où chaque clan ne fait que dénigrer l'autre et l'attaquer afin de faire prédominer ses préceptes et lois.

L'incidence de ce conflit a touché tous les secteurs dans le pays, y compris le domaine de la culture d'une manière générale et celui de la production cinématographique, en particulier.

Les cinéastes se sont mis en œuvre pour produire des documentaires et des fictions, dont la diégèse dénonçait toutes les formes de fanatisme religieux, et ce principalement suite aux menaces extrémistes desquels les cinéastes ont été victimes.

Des dialectiques comme celles de la piété et la sécularisation, la liberté et l'intégrisme, l'extrémisme et le modernisme, sont devenues des axes majeurs dans les récits filmiques.

En revanche, si quelques cinéastes ont opté pour le style documentaire et un attachement à la réalité dans leurs manières de relater et de contester les événements socio-politiques, d'autres ont fait le choix de la comédie comme vecteur propice de leurs pensées.

Tel est le cas du film « La fuite » de *Ghazi Zaghbani* (un huis-clos très poétique) qui aborde, sous un autre angle, ce débat complexe sur la place de la religion dans une

société où la laïcité est l'un des pilastres de la structure de l'état.

En fait, le film propose une critique sociale enjouée du conflit politique en Tunisie, il remet en question la persistance des dogmes religieux face à la volonté de liberté sociétale, par le biais d'un récit fondé sur deux personnages issus de deux mondes complètement dissonants (un salafiste et une prostituée), mais qui finissent, au travers de toutes leurs divergences, à trouver des points de convergences pour pouvoir coexister et accepter leurs différences.

Mots clés

Cinéma - modernisme - religion - révolution - sécularisation.

Depuis les soulèvements sociaux de 2011 et jusqu'à nos jours, la triadique liberté-religion-laïcité est devenue le centre de gravité de tous les débats et les conflits dont témoigne la scène politique en Tunisie.

En réalité, comparée à d'autres nations du printemps arabe, la Tunisie, considérée comme une figure d'exception pour plusieurs pays étrangers (compte tenu de sa démarche de transition politique et sociale suite à la chute de l'ancien régime), s'est trouvé en plein dilemme entre les exigences sociales et les contraintes politiques.

Les revendications fondamentales pour lesquels s'est révolté le peuple sont essentiellement sociales tels que : la justice sociale, l'emploi, la dignité et certainement la liberté. Ces revendications se sont trouvées abandonnées, juste après la révolution au profit d'autres d'ordre plutôt politique, dans un climat hostile où les ayants droit tout comme les opportunistes se sont mis à s'acharner les uns contre les autres, pour acquérir plus de pouvoir afin de faire régner leurs lois et idéologie.

A cela se rajoute, Le fléau de radicalisation religieuse qui a touché la Tunisie suite à la révolution de 2011, (principalement durant les cinq premières années suivant la révolution qui sont considérées comme l'apogée de la règne islamiste sur les différentes articulations de l'état) et dont les dégâts conséquents n'ont épargné aucun secteur ; à commencer par le volet économique ; qui était marqué par une dégradation significative des chiffres d'investissements étrangers et locaux, sans compter l'incidence de cela sur les différents domaines, pour venir également aux domaines de l'enseignement et

de la santé, et d'une manière plus évidente au secteur culturel qui s'est trouvé engouffré dans ce conflit.

Tous ces éléments associés ont créé une sorte de crise entre les intégristes religieux d'extrême droite aux préceptes radicalistes, accusant les progressistes d'irréligion et appelant à l'application de la loi de dieu « la chariâa », et de l'autre côté, les modernistes de la gauche : leader quelque part de la révolution du printemps tant convoitée, plaidant pour la sécularisation, et la défense des libertés individuelles contre les forces obscurantistes.

A cela se rajoute le fait qu'une grande partie des militants de la société civile et certains politiciens accusaient ; et ce jusqu'aujourd'hui ; le parti Ennahdha (parti islamiste dont le leader est Rached Ghannouchi : l'un des figures les plus influentes après la révolution) d'être le responsable de cette dégradation de la situation du pays, chose qui a aggravé encore plus le tiraillement dans la scène politique, et a remis la politique à la tête des préoccupations des tunisiens. L'enjeu sociétal, lui, n'est plus désormais la priorité dans le fondement de la démocratie en tant que telle, mais c'est plutôt une lutte existentialiste qui s'installe entre des parties aux doctrines et appartenances très divergentes, dans une société ; elle-même ; novice dans la pratique de la liberté.

C'est une forme de guerre comme l'indique le poète syrien Adonis : « *Il ne s'agissait pas d'une révolution mais d'une guerre, et que celle-ci, au lieu de s'insurger contre la tyrannie, est devenue elle-même une autre tyrannie... Une guerre confessionnelle, tribale et non civique, musulmane et non arabe...Le recours à la religion a transformé ce Printemps en enfer. C'est une régression totale* »¹.

Toute cette atmosphère de turbulences politiques a inéluctablement, jeté une ombre sur le paysage culturel et artistique tunisien, et toutes les disciplines artistiques qui en découlent.

Le conflit socio-politique a été une sorte de stimulus à la créativité des artistes tunisiens, menant à l'émergence de nouvelles formes d'expression artistique, essentiellement contestataires contre toute forme de fanatisme et tout acte de régression...Et visant à exprimer leur solidarité avec les protestations, manifestations et revendications légitimes du peuple.

La mission principale des artistes et des intellectuels, était de dénoncer les injustices politiques, économiques et sociales, et de critiquer les nouvelles formes d'intolérance et de fanatisme dont témoigne la Tunisie.

¹ ADONIS, *Violences et Islam- entretiens avec Houria Abdelouahed*, Paris, Seuil, 2015, p. 7.

Chose qui se manifestaient à travers leurs œuvres qui aspiraient à secouer la conscience du peuple, le pousser à réfléchir à ses vraies préoccupations et à mieux analyser la dangerosité de la situation.

Le cinéma, également, et via les productions filmiques (dont le contenu post-révolutionnaire ne cesse d'évoquer le conflit politique entre islamistes et modernistes, dans l'objectif de le dénoncer), se voit inscrit comme toute la praxis artistique dans ce combat pour la liberté et la démocratie.

En effet, c'était juste au moment où la société tunisienne passait par ce tournant décisif de son histoire, que les réalisateurs de films et les scénaristes se sont engagés à s'aligner au combat sociétal pour les droits et les libertés, de répondre à ces événements sociaux majeurs et de faire du conflit politique prépondérant le noyau principal de leurs films et créations.

Étant fondamentalement un « *art de masse* »² qui est conçu pour être vu et interprété pour et par une masse de spectateurs, le 7^{ème} art, a usé de cette caractéristique pour se lancer, en cette période de crise, dans une vague de protestation explicite et/ou implicite contre toute atteinte à la liberté de l'expression et de la création artistique au nom des croyances et de la religion, ce qui lui a ramené l'empathie de la masse.

Le contenu des films s'est caractérisé par l'évocation permanente du risque et du danger de ce phénomène extrémiste sur le modèle structural de la société tunisienne, et ce malgré les menaces et les attaques auxquels ont fait face les cinéastes tunisiens dans cette période.

Néanmoins, les producteurs et les réalisateurs de films se sont trouvés confrontés à la nécessité de réfléchir sur le comment transposer la polémique politique à un écran de projection : certaines tentent de la retranscrire via des documentaires ou des fictions reproduisant à la lettre les faits réels, tandis que d'autres se sont penchés à expérimenter de nouvelles manières de représentation de la crise dans un style subtil plus accessible du spectateur lambda, qui lui transmet le message sans pour autant le bousculer ou l'offenser.

D'ailleurs, cette réflexion sur le comment et au cœur même de la problématique de la représentation du conflit entre progressistes et extrémistes dans le cinéma, qui a passé une presque une décennie après la révolution à chevaucher entre la force de présentation des faits à leur état crus et réels, et le sublime du médium filmique qui peut par son artifice nous proposer des fictions encore plus explicites que la réalité.

² BADIOU, Alain, « Du cinéma comme emblème démocratique », in *Critique*, N° 692-693, Paris, 2005, pp. 4-13.

Une pensée que suggère également *Alain Badiou* dans un article où il traite ce rapport équivoque entre le cinéma et la réalité dans lequel il cite : « *Le cinéma est un rapport intenable entre le total artifice et la totale réalité. Le cinéma propose simultanément la possibilité d'une copie de la réalité et la dimension entièrement artificielle de cette copie* »³.

Les attaques contre les cinéastes au nom de la religion

En fait, depuis 2011, toutes les formes d'expression artistique (peinture, sculpture, théâtre, cinéma...) se sont vues attaquées par la vague d'extrémisme envahissant le pays, et les artistes se sont trouvés obligés, face à cela, d'abandonner le statut d'un «art-action» qui s'engage à mettre en place des dispositifs de développement culturel et esthétique emporté par la brise de liberté postrévolutionnaire, et ce au profit d'un art-réaction, dont la mission principale et fondamentale est de combattre les perpétuelles agressions qui menacent leurs pratiques.

C'est juste au moment que les artistes/cinéastes s'investissaient pour la mise en place d'une culture politique (tant convoitée mais jamais acquise à l'époque de Ben Ali), qu'émerge une nouvelle problématique, celle de la dictature idéologique d'une nouvelle vague de radicalisation au nom de l'islam, qui refuse toutes formes d'expression artistique, la considérant comme profane.

Une situation qui s'est aggravée par la quasi-absence d'une politique culturelle claire, ou même d'une réaction des autorités ministérielles face aux multiples attaques contre des salles de cinéma et des films, arrivant même aux menaces de mort en la personne de leurs créateurs, réalisateurs, acteurs...

L'exemple majeure de ce genre d'attaque, et qui est considéré comme le tournant le plus dangereux dans cette ascension des faits, est l'attaque de la salle *Afric'art* en



Affiche initiale du film « laïcité Inchallah »

(Figurant toujours avec le même titre sur le blog de la réalisatrice)

Source : <http://nadiaelfani.blogspot.com>

³ BADIOU, Alain. « Du cinéma comme emblème démocratique », *op.cit.*,

2011 lors de la projection du film « laïcité Incha'Allah » (au début intitulé « ni Allah, ni maître ») de *Nadia Fani*.

Un film qui se penche principalement sur la relation particulière entre la société tunisienne et l'islam, et dont les origines datent de l'époque de Bourguiba, en soulignant le comportement laïque du citoyen tunisien même dans sa pratique de la religion.

Ce sujet a provoqué une grande controverse en Tunisie, entraînant des manifestations menées par des salafistes contre l'œuvre, dont l'une des conséquences était le saccage de la salle *Afric'art*, lieu la projection du film, et l'accusation de son équipe de blasphème, puis par la suite de porter plainte contre la réalisatrice par trois avocats islamistes « *pour atteinte au sacré, pour atteintes aux bonnes mœurs, et pour atteinte à un précepte religieux* »⁴.

Le plus grave dans cet incident, n'est pas ce qu'a fait les extrémistes mais plutôt la réaction de l'état qui a ordonné la fermeture de la salle du cinéma jusqu'à nouvel ordre.

Cette décision est, sans doute l'une des premières violations de la liberté d'expression à l'égard de la création cinématographique, qui était entre autres une sorte de feu vert aux extrémistes religieux d'imposer leurs lois et doctrines au septième art.

D'ailleurs, c'est ce que souligne la réalisatrice du film Nadia Fani dans une interview publié au quotidien algérois El-Watan : « *Je pense que c'est un véritable enjeu de société, parce que, si ça ne l'était pas, je ne vois pas comment expliquer la virulence et la violence des attaques islamistes à l'égard de mon film. Pour les islamistes, c'est une menace et pour nous, ce serait entrer définitivement dans la modernité et de plain-pied dans le troisième millénaire...Si on veut achever le travail qui a été accompli le 14 janvier, il faut voter...en faveur de la laïcité, soit de la séparation de la religion et de l'état* »⁵.

De tels confrontations ont placés les artistes (en grande partie laïques et pro-moder-nistes) dans la ligne de mire des extrémistes, et les a obligés par conséquent à défendre la marge de liberté acquise grâce à la révolution.

Cependant, et malgré les tensions qu'a engendré ce conflit sur l'exercice des activités artistiques, il est devenu, au final, une source d'inspiration pour la création d'œuvres dont l'engagement est incontestable.

⁴ BOUZEGHRANE, Nadja. *La laïcité, enjeu dans la Tunisie de l'après-révolution*, [En ligne] <https://www.courrierinternational.com/article/2011/09/27/la-laicite-enjeu-dans-la-tunisie-de-l-apres-revolution> (consulté le 11/03/2023).

⁵ *Ibid.*

Du cinéma de la révolution à la révolution cinématographique

L'extrémisme religieux est un thème très sensible, et c'est cette même sensibilité qui a inspiré plusieurs cinéastes et les a incités à l'affronter d'une manière brute (des documentaires, des images d'archive insérées dans des films...), via des films qui étaient considérés comme provocateurs et offensants, et ce principalement dans les premières années suivant la révolution.

En fait, l'orientation du cinéma après la révolution de 2011 (et surtout après la dislocation de la scène politique entre islamistes modérés, figures intégristes et modernistes progressistes), était balisé cinéma/rébellion.

Autrement, et face à l'ascension de la violence, à la situation politique de plus en plus instable et à l'état d'effervescence d'une société révoltée, les artistes/ cinéastes se sont trouvés quelque part dans l'obligation de combattre l'intégrisme en le représentant, mais en pensant à de nouvelles formes de représentation qui touchent d'une manière plus adéquate la masse spectatorielle, sans tomber dans la provocation gratuite, parce qu'il s'est avéré évident après quelques années d'exercice de la démocratie que le citoyen tunisien demeure assez fragile pour accepter que l'on touche à certains sujets d'une manière assez brut.

Il fallait impérativement, en sus, tenir compte du fait que : *« Le sujet spectateur que l'on veut influencer n'est pas un sujet abstrait, seulement muni des capacités et des réflexes du sujet humain ordinaire. Il est membre d'une société, dont il reconnaît, pour les partager ou les contester, les valeurs, les acquis, les problèmes. « Théoriser » le cinéma comme institution, c'est réfléchir sur la place du cinéaste, de ses films, de leurs spectateurs, dans un ensemble qui les dépasse et les inclut, et qui est leur moment historique»*⁶.

Par ailleurs, un penchant éminent vers le style documentaire, les docu-fictions... était remarquable dans les films représentant ce contexte antagonique et contestable dans lequel ils se déploient, comme s'il y avait un besoin immanent d'immortaliser le temps, de figer l'instant/ présent par l'image filmique afin de métamorphoser ces événements en leçons pour les générations futures.

Néanmoins, il demeure judicieux de tenir en compte que le cinéma tunisien est toujours, déjà au cœur du conflit politique, si ce n'est dans l'obligation d'en faire partie.

En réalité, malgré tous les changements et toutes les tentatives innovantes desquels a témoigné le secteur cinématographique en Tunisie, un seul point demeure immuable

⁶ AUMONT, Jacques. *Les théories des cinéastes*, Paris, Armand Colin, 2011, p. 204.

entre les deux périodes pré et post-révolutionnaire et qui est celui de la subvention de l'état.

Le cinéma tunisien dépend principalement (à l'exception de quelques films de jeunes réalisateurs auto-produits) de la subvention octroyée par le ministère des affaires culturelles tunisien, ce qui fait de lui un art dépendant des politiques de l'état.

Autrement, malgré que le cinéma tunisien soit considéré comme l'un des rares dans le monde arabe, n'obéissant pas aux commissions et à la loi de la censure, il demeure sujet de controverse par cette dépendance notable qu'il a envers des fonds venant d'un établissement faisant partie d'une structure politisée, via une commission d'aide à la production cinématographique nommé par le pouvoir en vigueur.

Cependant, et afin de mieux appréhender la situation, il est primordial d'établir un état des lieux du cinéma tunisien post-révolutionnaire, afin de bien pouvoir recenser les styles, la marge d'évocation de la crise idéologique dans les films, la manière de transposer le conflit politique entre les préceptes du religieux et des modernistes au récit filmique, et cela suite à l'avènement de la panoplie de déclics qui ont marqué le secteur cinématographique.

Des sujets comme l'appel au djihad, *Daech*, le militantisme religieux, la radicalisation des jeunes...faisaient figure majeure dans le cinéma tunisien depuis la révolution et jusqu'aujourd'hui.

Les films les plus marquants dans ce contexte (à titre indicatif uniquement) :

- Le film « Fleur d'Alep » de *Ridha Behi*, sorti en 2016, racontant le voyage d'une mère au cœur des camps de L'état islamique pour récupérer son fils, parti combattre de leur côté.

- Le film « Aya » de *Moufida Fedhila*, sorti en 2017, il s'agit, en fait, d'un court métrage dont l'histoire tourne autour de la vie tourmentée d'une petite fille Aya, issue de famille de salafiste, menant un rythme de vie paisible, obéissant aux lois intégristes, jusqu'à ce qu'un évènement perturbe ce quotidien.

- Le film « Weldi » de *Mohamed ben Attia*, sorti en 2018, qui relate l'histoire d'un couple tunisien dont la principale préoccupation est la santé de leur fils unique et ses études, jusqu'au moment de découvrir sa disparition pour rejoindre les camps de l'Isis.

- Le film « Fatwa » de *Mahmoud ben Mahmoud*, sorti en 2019, et qui raconte l'histoire d'un père vivant en France, qui revient en Tunisie suite à la mort de son fils dans un accident de moto, pour se rendre compte que ce dernier faisait partie d'un groupe d'extrémiste religieux et c'est là que commence son investigation sur les raisons de

radicalisation de son fils.

- Le film « les épouvantails » de *Nouri Bouzid*, sorti en 2019, retraçant le retour en Tunisie, de deux femmes Zina et Djo, auparavant séquestrées et violées par les soldats de l'état islamique.

Dans tous ces films, des termes comme djihad, takfir, Daech, état de l'islam...ont été omniprésents que ce soit par le biais des personnages jouant le rôle de fanatique religieux/ djihadistes typiques, par l'évocation du parcours de radicalisation et son ultime finalité par une évasion pour rejoindre l'Isis, par le vestimentaire, le décor et la conception l'espace filmique comme reproduction et représentation de lieux réels, et parfois par la mise en image de manifestations, de protestations menés par des mouvements intégristes...

Entre autres, la diégèse filmique, et pour être mieux structurée, met toujours en avant un protagoniste de l'autre camp moderniste/laïque qui lutte contre ce phénomène assez étrange à la société tunisienne, à travers la figure du père, mère...

Cette dualité (qui était quasi-absente dans la période pré-révolutionnaire à l'exception de quelques films de *Nouri Bouzid*) n'est finalement que la résultante d'un conflit politique qui a viré à un phénomène sociétal pour finir par être élaboré dans un récit cinématographique et transposé à un écran.

En fait, l'idée fondamentale tend à combattre le dogmatisme religieux par un style documentaliste qui fait recours à des images semblables à d'autres déjà vu, les intégrer dans une histoire généralement dramatique, où l'extrémiste est le gourou et le moderniste le héros.

Hormis la maîtrise du langage cinématographique et des outils de sa création dans ces films, le seul bémol probablement dans toutes ces œuvres, est le fait que la redondance est frappante du même sujet, en le traitant toujours du même point de vue, celui des jeunes interpellés par l'appel au djihad, qui partent rejoindre des zones de guerre et de conflits pour combattre au nom de Allah et de l'islam.

Sauf que cette récurrence dans le discours cinématographique, risque de ne plus influencer un spectateur averti, qui est ouvert, non seulement sur le cinéma local, mais aussi sur le cinéma international (qui en vue de l'ampleur mondiale du phénomène intégriste) lui aussi propose des films dans la même thématique et selon la même approche.

D'où, la nécessité de penser à de nouvelles manières de faire, de présenter avec de nouveaux styles, des nouvelles formes de récit pour représenter cette crise sociale et religieuse mais surtout identitaire que vit la société tunisienne.

Néanmoins, Il fallait attendre quelques années après la révolution, pour voir les prémices d'un changement dans la manière dont les œuvres d'art en général et le cinéma en particulier, contestent l'extrémisme religieux, pour le dénoncer d'une manière plus subtile et métaphorique tout en se débarrassant petit à petit du style figuré qui régnait sur une grande partie des productions filmiques en Tunisie, au profit du figural.

C'est d'ailleurs l'une des raisons pour lesquels le film « la fuite » s'impose, par l'originalité de son contenu, comme un film phare dans le cinéma tunisien post-révolutionnaire, parce que c'est l'un des rares films, dans ce contexte, qui détourne le schéma standard que s'est tracé les œuvres cinématographiques (voir même dans un cas général artistiques).

Il se présente comme une nouvelle forme de contestation de la situation en Tunisie, par son traitement, ses personnages atypiques et sa manière d'exposer la problématique dans un style de comédie avec une note de fond d'humour noir, qui renonce aux faits réels et au réalisme, au profit de la symbolique et de la métaphore implicite mais dont le message est assez explicite.

La fuite : une nouvelle forme de contestation du conflit entre laïques et extrémistes

« La fuite » est un huis-clos réalisé par *Ghazi Zaghbani*, qui était produit en 2020 et qui relate l'évasion d'un extrémiste religieux d'une poursuite policière qui le mène chez une prostituée « *Narjess* », dans une maison close à Tunis, cette dernière entame avec lui une conversation qu'il renie au départ.

Une rencontre a priori impossible entre deux personnages antidotes que tout oppose, mais qui finissent par trouver, au milieu de toutes leurs divergences physiques et morales, des points de convergences.

Notant bien que « la fuite » avant d'être produit pour le cinéma a été présenté comme pièce de théâtre, 2 ans avant sa sortie en salle comme film. Une pièce qui a créé beaucoup de polémique et de controverse, et a fait couler beaucoup d'encre à cause de l'originalité de son sujet, mais aussi par l'audace de ses acteurs dont



Affiche du film « La fuite »

Crédit photo : Artify

principalement l'actrice Nadia Boussetta incarnant le rôle d'une prostituée.

C'est bel et bien l'ampleur de la réussite de la pièce de théâtre qui a contribué, certainement, au succès du film, voir même l'a embelli et l'a enrichi, parce que «*toujours en huis clos et dans le même décor; la pièce n'a pas perdu son éclat ni sa verve, loin de là, Ghazi Zaghbani l'a dotée de toutes les nouvelles possibilités que lui offre le 7ème art, notamment pour orienter le regard du spectateur là où il le souhaite.*»⁷

C'est ce qui a fait que le film qui traite une situation absurde mais insolite s'est montré comme une œuvre très aboutie que ce soit au niveau du récit, de l'interprétation des comédiens ou même de la conception des décors, des costumes ...

En fait, « La fuite » aborde des sujets comme la liberté, l'oppression, le radicalisme, l'injustice sociale...principalement dans un mode discursif ponctué par des dialogues (qu'il faut toujours réfléchir comme un renvoi à d'autres sujets d'actualité en Tunisie) entre deux acteurs que tout sépare en apparence, mais qui, au fond, ont une multitude de points et de terrains communs, à l'image de la déchirure qui s'est créée dans la société tunisienne.

Dans un article publié dans le magazine en ligne *Nawaat*, Adnen Jdey, le chercheur en esthétique et philosophie, a décrit le film « La fuite » comme suit : « *Certes, l'enjeu de la fuite est de régler au passage son compte à l'hypocrisie ambiante autour de la place de la femme, la religion, la mentalité extrémiste. Seulement, tout se passe pour les deux personnages comme s'il fallait, en l'espace d'une journée, exposer à coups de répliques la synthèse de toutes les névroses d'une société en pleine psychanalyse.*»⁸

La situation insolite dans laquelle se trouvaient le duo de personnages est renforcée par le huis clos, qui met en évidence l'idée de l'étouffement mais aussi de l'isolement dont souffrent les acteurs et à leurs images les tunisiens, victimes d'un conflit politique assez nouveau (dans son exercice) pour eux, et qui a réduit en cendres leurs rêves de démocratie et de liberté.

En outre, le travail sur une corrélation entre le visible et le non-visible, entre le champ et l'hors-champ vient compléter la palette du langage cinématographique utilisée ; les deux personnages sont emprisonnés physiquement dans la chambre, mais psychologiquement dans leurs craintes, leurs croyances, leurs frustrations...

⁷ BENALI, Fawz. « *La fuite* » : Du théâtre au cinéma, un huis clos toujours aussi haletant, in *Kapitalis* du 22 Décembre 2020. [En ligne] <http://kapitalis.com/tunisie/2020/12/22/la-fuite-du-theatre-au-cinema-un-huis-clos-toujours-aussi-haletant/> (consulté le 30/03/2023).

⁸ JDEY, Adnen. La fuite de Ghazi Zaghbani, Revue à la baise, in *Nawaat* du 11 février 2021, [En ligne] <https://nawaat.org/2021/02/11/cinema-la-fuite-de-ghazi-zaghbani-revue-a-la-baise/> (consulté le 01/04/2023).

En revanche, le monde extérieur demeure omniprésent et suggéré par la bande sonore, on ne voit pas la rue mais on l'entend et on s'accroche à la petite fenêtre (unique ouverture dans la chambre) pour comprendre ce qui se passe à l'extérieure et pour mieux percevoir également la notion du temps dans cet espace.

Le temps filmique est déterminé par un visible qui est le changement de la lumière entrante par la fenêtre, mais il est perçu aussi perçu par un non-visible, un son venant de l'hors-champ qui est celui de l'appel à la prière qui devient comme une articulation temporelle.

En fait, la lumière, les cadres, les mouvements de caméra, et la conception de l'image dans sa totalité, n'en est pas pour décevoir la démarche générale du film.

Le choix du chef opérateur et du réalisateur se sont orientés en partie vers la caméra portée qui ne se fixe que pour figer des moments clés entre le duo, juste les moments où chacun d'eux se remet en question et re-réfléchit toutes ses idéologies et prérequis comme pour créer une voie de rapprochement, mais sinon les mouvements de la caméra portée restent dérangés comme les personnages qui se noient dans les lois respectives de leurs tumultueux mondes.

Cette alternance entre les plans en caméra porté et les plans fixes ou en travelling, joue quelque part au chassé-croisé entre le spectateur et les acteurs, en l'invitant par moment à une immersion totale dans le film par le biais du mouvement, pour le renvoyer juste après à son siège de spectateur (à la limite comme celui d'une pièce de théâtre) à travers un plan large fixe où la proximité antérieure est presque réduite à néant, pour laisser une distance entre le spectateur et le film, pour lui permettre de prendre du recul pour mieux comprendre le message que le réalisateur voulait transmettre.

Cette poétique de l'image est soutenue par l'esthétique infaillible de la scénographie; minimaliste mais dans laquelle chaque accessoire possède une fonctionnalité bien précise.

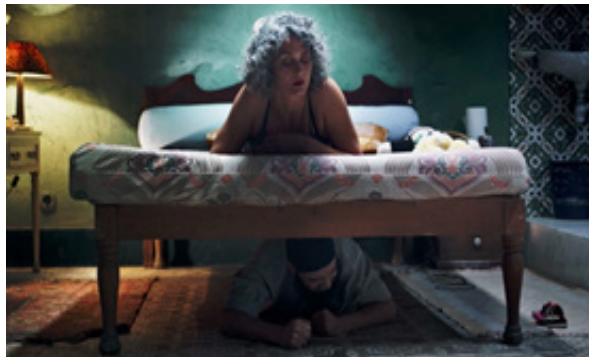
Il s'agit d'un espace ouvert, sans murs : une chambre peinte en vert, au milieu de laquelle se dresse un grand lit, communiquant avec un coin faisant office de cuisine et à côté duquel se trouve des toilettes, qui dit tout sur l'absence de toute notion d'intimité, mais aussi de tabou dans le quotidien de *Narjess*, contrairement au barbu introverti dont les commandes de sa vie comme de son avenir sont régité par un certain endoctrinement.

Une partie importante du film se déroule dans un espace décomposé verticalement, à travers lequel deux partitions sont établies : le dessous du lit qui sert de cachette au barbu, et le dessus ; zone de confort de *Narjess*.

La scission de l'espace filmique en deux parties, deux mondes aux dissonances manifestes, nous renvoie à la sécularisation qui dissocie le pouvoir politique du religieux.

Quoique cette même séparation, (en se voulant peut-être moralisatrice et objective), reste tout de même assez subjective, étant donné que : le positionnement des acteurs (l'un au-dessus de l'autre), l'enfermement et le blocage du barbu confronté à l'ouverture et l'aisance de *Narjess*, sont tous des éléments qui octroient une suprématie à cette dernière, qui n'émane pas de son statut social mais plutôt de sa réconciliation avec elle-même, face à l'autre qui est en discordance même avec son corps et ses idées troubles.

La prédominance du personnage féminin, est déjà installée, depuis le début du film, en exposant les personnages, elle porte un nom *Narjess*, alors que lui, en refusant de lui dire son prénom, se voit attribué une panoplie de surnom (Le barbu, chesmek, Lazreg...), dont certains sont même dégradants.



Plan extrait du film, montrant la dichotomie entre les deux personnages du film

Crédit photo : Le film « *la fuite* »⁹

Le film souligne également un phénomène frappant dans la société tunisienne de l'après-révolution, qui est celui du retour au religieux, le refuge vers le sacré, qu'il utilise par la suite comme tremplin pour se focaliser sur cette crise de valeurs qui créent une certaine forme d'incertitude chez les tunisiens à appartenir à un camp ou à un autre.

La situation illustrant cela le mieux dans le film, est celle de la trêve que prend *Narjess* dans sa démarche provocatrice envers le barbu, lors de l'appel à la prière. Le paradoxe entre le caractère et le « Allah Akbar » qu'elle prononce en entendant l'appel à la prière nous renvoie à cette relation assez spéciale qu'entretient le tunisien avec la

⁹ <https://artify.tn/media/62c2f27bb7ec20732417a801/la-fuite>

religion et les pratiques religieuses

Une relation atypique, qui d'ailleurs, dépasse le niveau du comportemental pour atteindre celui de l'identité religieuse locale dont la modération est le slogan.

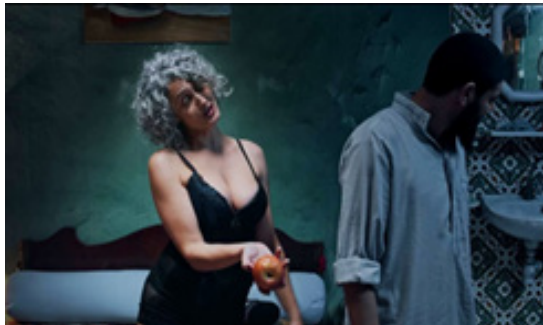
Ce que fait la fille de joie : *Narjess*, dans le film, par ses mouvements gracieux, par sa tenue excitante, par son discours provocant... c'est en quelque sorte une démarche révélatrice, une mise à nu des contradictions qui habitent la personne fragile de l'extrémiste.

Le flou et l'absence de visibilité qui caractérisent le personnage de l'intégriste déchiré entre ses désirs (non pas uniquement sexuels mais surtout de changement) et des valeurs qu'il considérerait comme seul et unique vérité, et que le fait de les délaissier et une manière de trahir sa foi et sa religion.

La dialectique des préceptes face à la tentation du changement, passe d'une manière très subtile par une symbolique patente, celle de la pomme.

Les maintes propositions de la part de *Narjess* au barbu affamé pour manger la pomme (en référence à l'histoire du fruit défendu dans l'ancien testament), est une invitation implicite au changement et à la réconciliation, qui finit par aboutir à un apaisement des tensions et un rapprochement entre les deux protagonistes.

Quand le barbu sort de son gouffre, les limites de la séparation spatiale, pré-établi par l'accessoire du lit, sont abolis, et le début d'un consensus d'acceptation de l'autre et de coexistence, s'installe.



Plan extrait du film, montrant le chassé-croisé persistant entre *Narjess* et *Lazreg*
Crédit photo : Le film « *la fuite* »¹⁰

Le discours de *Narjess* au salafiste, qui commence à céder à la tentation, n'est pas

¹⁰ <https://artify.tn/media/62c2f27bb7ec20732417a801/la-fuite>

un discours sermonneur, ni porteur d'un message d'incitation au changement radical, il se présente plutôt comme une invitation à l'ouverture, qui passe impérativement par la concertation avec son corps, son âme mais surtout sa pensée.

Ghazi Zaghibani, dans son propos sur l'altérité, le rapport avec l'autre, ne passe pas à côté de l'importante question du regard dans le langage filmique. Il existe si l'on peut dire, deux regards dans le film « *Le regard humain...celui du spectateur, mais déjà celui de la caméra (et du cinéaste) qui choisit un aspect de la chose qu'il représente et, du même coup, l'assortit d'emblée d'un sens.* »¹¹

D'une part, un regard intrinsèque, propre au film, qui est celui que porte *Narjess* sur l'intégriste et vice-versa, et c'est bien la métamorphose de ce regard (porteur de haine et de dénigrement au départ, pour virer à l'empathie par la suite), qui finira par apaiser les tensions et atténuer les dissonances.

D'autre part, un regard extrinsèque, qui est celui du spectateur du film, sa manière de l'appréhender et de l'interpréter, mais aussi, par la voie d'un chemin inverse, celui du regard que porte le film sur une situation bien particulière que vit la Tunisie durant la décennie suivant la révolution, un regard analytique mais aussi interprétatif du tiraillement entre les différents partis politiques, entre autres progressistes et intégristes...

Dans son refus de l'autre, puis ultérieurement dans son acceptation, un seul fil relie les deux extrêmes de l'attitude des deux caractères, qui est celui de la coexistence (forcée ou consentie).

Sans tomber dans le cliché du discours moralisateur, *Ghazi Zaghibani* a pu transmettre son point de vue du conflit politique en Tunisie, celui d'un appel à la tolérance sans préjugés, ni partie pris avec ou contre l'un ou l'autre, et c'est d'ailleurs ce qu'il déclare lui-même dans un interview diffusé le 27/01/2021 sur les ondes de la radio MosaiqueFM.

Au lieu d'opter pour la négation, dans sa manière de représenter l'autre (qui de prime abord ne nous ressemble pas), le réalisateur a fait le choix de la réconciliation, il creuse à travers ses dialogues dans le fond de ses personnages/ modèles de citoyens tunisiens, eux même victimes de conflit et d'altercation qui leurs sont étrange.

Le film finit sur une note assez mélancolique par la musique accompagnant le générique fin, celle du groupe *AYTMA*, intitulé « Trig dhlem » en arabe qui veut dire « voie sombre », évoque à travers ses paroles le mal qu'inflige le pays par ses tensions et ses

¹¹ CHATEAU, Dominique. *Philosophies du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 156.

conflits purement politiques, à ses citoyens aussi différents soient-ils.

La chanson de *Aytma*, tout comme le départ du barbu et sa séparation avec Narjess vers la fin du film, porte entre ses lignes une synthèse analytique de la situation, celle de montrer que même la soi-disant réconciliation n'est pas aussi évidente que ce que l'on pense, mais que la tolérance, l'acceptation du différent peut créer un climat plus sain pour la négociation et la coexistence avec le minimum de dégât possible.

Au final, La « fuite » n'est pas un appel à la désertion ou à la retraite mais plutôt une invitation à échapper les préceptes ou toutes formes anti-liberté qui accable ou frustre le tunisien/citoyen, l'empêchant de respirer la brise sentant le jasmin révolutionnaire.

Entre autres, un film comme « la fuite » n'a fait que ramener à la surface une problématique, qui semble, en apparence, dépassé et passé, mais qui ne l'est pas concrètement, celle du conflit entre fanatiques religieux et les défenseurs de la sécularisation.

Ce passage marquant dans l'histoire de la patrie, où les fondamentalistes se sont acharnés à altérer l'image moderniste de la Tunisie, et à changer les mœurs et les rituels laïques (caractéristique majeure de la société tunisienne), n'est pas sans dégâts.

D'ailleurs, l'une des conséquences majeures de cela est le manque de tolérance, et la non acceptation de l'autre qui sont devenus d'une évidence palpable au quotidien, et le parti pris dans les œuvres cinématographiques, généralement dépendant des orientations politiques

C'est ce que confirme l'historienne et membre de la fédération tunisienne du cinéma amateur *Kmar Bendana* dans un interview accordé au journal *Le monde*, à travers lequel elle considère le cinéma tunisien post-révolutionnaire comme « *une nouvelle vague* »¹² qu'elle décrit comme « *une lame de fond* »¹³, et elle s'explique par la suite en disant « *Je vois la révolution dans ce genre de phénomène. On est en train de devenir des sujets politiques. L'art exprimé par des tunisiens sur la réalité des tunisiens, est en soi une forme de représentativité politique* »¹⁴.

Cependant, cette prise de position politique par les cinéastes est en elle-même une forme de proclamation de droit à la liberté et de contestation contre la tutelle religieuse sur leurs œuvres, c'est ainsi que les films tunisiens se sont métamorphosés en armes virtuelles de lutte contre tout ce qui ne correspond pas à la démarche révolutionnaire,

¹² HADDAD, Mohamed. Depuis la révolution de 2011, le cinéma tunisien renaît, in *Le Monde Afrique*, du 04 Avril 2019, [En ligne] https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/04/04/depuis-la-revolution-de-2011-le-cinema-tunisien-renait_5445844_3212.html (consulté le 03/06/2023).

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*

pour finir par se proposer comme une alternative démocratique.

Par ailleurs, Le vent de liberté que respire le cinéma tunisien aujourd'hui ne cesse de l'emporter trop loin, pour conquérir les prix les plus prestigieux dans le monde, et si l'on a à rendre à César ce qui est à César, on dira que d'une part, c'est toute une génération de jeunes cinéastes ouverts sur les nouvelles technologies comme sur les nouvelles manières d'écrire les films et même de les produire, qui est derrière cet exploit, mais d'autre part, on ne pourra pas nier le rôle joué par un bon nombre de cinéastes, qui ont tenu bon, face aux forces de l'obscurantisme que ce soit par leurs films ou par leurs pensées, pour que le 7^{ème} art en Tunisie ne sombre pas dans les ténèbres de l'intégrisme et que son avenir puisse être aussi prospère qu'il l'est devenu.

Bibliographie

- AUMONT, Jacques. *Les théories des cinéastes*, Paris, Armand Colin, 2011.
- ADONIS, *Violences et Islam- entretiens avec Houria Abdelouahed*, Paris, Seuil, 2015.
- BADIOU, Alain. Du cinéma comme emblème démocratique, in *Critique*, Numéro 692-693, Paris, 2005.
- BENALI, Fawz. « *La fuite* » : Du théâtre au cinéma, un huis clos toujours aussi haletant, in Kapitalis du 22 Décembre 2020, [En ligne] <http://kapitalis.com/tunisie/2020/12/22/la-fuite-du-theatre-au-cinema-un-huis-clos-toujours-aussi-haletant/>.
- BOUZEGHRANE. Nadja, *La laïcité, enjeu dans la Tunisie de l'après-révolution*, [En ligne] <https://www.courrierinternational.com/article/2011/09/27/la-laicite-enjeu-dans-la-tunisie-de-l-apres-revolution>.
- HADDAD, Mohamed, Depuis la révolution de 2011, le cinéma tunisien renaît, in *Le Monde Afrique* du 04 Avril 2019, [En ligne] https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/04/04/depuis-la-revolution-de-2011-le-cinema-tunisien-renait_5445844_3212.html.
- CHATEAU, Dominique. *Philosophies du cinéma*, Paris, Armand Colin, 2010.
- JDEY, Adnen. La fuite de Ghazi Zaghbani, Revue à la baise, in *Nawaat* du 11 février 2021, [En ligne] <https://nawaat.org/2021/02/11/cinema-la-fuite-de-ghazi-zaghbani-revue-a-la-baise/>.