

le cinéma
tunisien à
l'ère de la
révolution
analyse du film à
peine j'ouvre les
yeux de leyla bouzid

abdallah gabsi

À peine j'ouvre les yeux est le premier long métrage (1h42) de la jeune cinéaste tunisienne Leyla Bouzid. C'est aussi son septième film. Ce film aurait-il vu le jour si les transformations récentes de la société tunisienne n'avaient pas eu lieu ? On peut en douter. Car antérieurement, on n'aurait pas pu voir de scènes de torture d'une jeune chanteuse. Tout d'abord, qui a réalisé ce film ? Quelles sont les raisons qui ont présidé à sa réalisation ? Et quel est le thème central de ce film ?

C'est un heureux hasard que ce film ait été choisi par l'association toulousaine Karavan¹ pour être montré et faire l'objet d'un débat, grâce à la ville de Toulouse, à l'Espace des *diversités* et de la *laïcité*, deux valeurs que ce film défend avec une subtilité significative.

LEYLA BOUZID:
UNE JEUNE CINÉASTE QUI A SEPT FILMS À SON ACTIF

Leyla Bouzid a baigné très tôt dans une culture cinématographique. Son père, Nouri Bouzid², lui a en effet transmis, directement ou indirectement, son savoir-faire. Cet homme déclara un jour : « *Mon rêve pour la Tunisie est que les femmes réduquent les hommes* ». Cette phrase a sans doute plus d'importance qu'on ne peut l'imaginer³. Toujours est-il que ce père a eu une fille qui pourrait réaliser ce rêve. Elle s'est vue décerner, pour ce premier long métrage, différents prix dont celui de Venise, de Dubaï et de Carthage. Désormais, son travail sera reconnu en Tunisie, mais aussi au niveau international. Après des études en littérature à l'Université de la Sorbonne, elle a perfectionné ses études cinématographiques à la Fémis (l'École des Métiers de l'Image et du Son) qui est une école publique rattachée au ministère français de la Culture et de la Communication.

1. Karavan est une association régie par la Loi 1901 dont l'un des fondateurs est M. Ahmed Lrhziel. Karavan favorise l'accès à la culture pour la lutte contre les discriminations et pour la réussite d'une meilleure insertion des populations défavorisées et issues de l'immigration.

2. Réalisateur tunisien né en 1945 à Sfax, Nouri Bouzid étudie le cinéma à l'Institut National des Arts du Spectacle et Technique de Diffusion de Bruxelles. C'est en 1972 qu'il réalise *Duel*, son premier court métrage. De retour au pays, il travaille de 1972 à 1973 à la télévision tunisienne. Emprisonné pour ses convictions politiques, il travaille à sa sortie de prison en qualité d'assistant réalisateur pour plusieurs films tunisiens et étrangers. Il réalise son premier long métrage *L'homme de cendres* qui connaîtra le succès dans des festivals et sera sélectionné à Cannes et à Namur. Le film remportera le « Tanit d'or » lors des journées cinématographiques de Carthage en 1986. Il en sera de même pour *Making-of*, en 2006. Nouri Bouzid est membre fondateur de l'école de cinéma ÉDAC.

3. Droits des femmes et révolutions arabes : actes du colloque du Mans, 29 juin 2012, *Revue méditerranéenne de droit public*, n° 2, Éditions l'Épitoque, 2013 ; Benhabib Djemila, *Des femmes au printemps*, VLB Editeur, 2012.

UN HOMMAGE AUX VALEURS DE LA DIVERSITÉ

Cette production, coordonnée par la société « Blue Monday Productions », résulte d'une coopération franco-tunisienne, mais elle bénéficie aussi d'une action commune euro-arabe⁴. Français, Belges et Tunisiens se sont unis pour le réaliser. Leyla Bouzid en fut à la fois la réalisatrice et la coscénariste avec Marie-Sophie Chambon. Et la musique a été confiée à un Irakien, Khayyam Hallami⁵.

Le propos est de convaincre que la diversité est génératrice de richesse. Les personnages ont été choisis en raison des idées différentes qu'ils expriment. Mais au lieu de se battre entre eux et de tenter d'imposer leurs vues, ils s'écoutent avec tolérance. Sans cesse, on se souvient du propos de Voltaire : « *Je ne suis pas d'accord avec ce que vous dites, mais je me battrais pour que vous ayez le droit de le dire* » ou de la phrase d'Antoine de Saint-Exupéry : « *Si tu diffères de moi, loin de me léser, tu m'enrichis* ». Cette phrase aurait pu être l'emblème de ce film. Il est donc proposé aux Tunisiens de rejeter tout manichéisme et de rechercher la tolérance et le respect de l'autre. C'est d'ailleurs ce qui s'est produit globalement, ces dernières années, dans la société tunisienne. Et ce n'est pas sans raison que l'Ordre des Avocats, la Ligue des Droits de l'Homme, l'Union générale des Travailleurs tunisiens et l'Organisation du patronat tunisien ont eu ensemble le prix Nobel en 2015.

Plus précisément, au-delà des poncifs, que montre ce film ?

PROBLÉMATIQUE DU FILM : RENCONTRE DES GÉNÉRATIONS

C'est dans un antagonisme exacerbé par le chômage et la répression qu'a vécu la société tunisienne à la fin des années 2010. La réalisatrice étudie cette société en s'appuyant sur l'histoire d'une famille constituée des parents et d'une fille unique. Tout se passe au cours de la période précédant la révolution populaire tunisienne.

La mère, Hayet, est partagée entre la société, le qu'en dira-t-on qu'elle redoute, et sa fille qu'elle ne veut pas perdre. Celle-ci, Farah, est partagée entre un séducteur avec qui elle partage sa passion pour la musique et sa mère qu'elle aime inconditionnellement. Le père de Farah, Mahmoud, travaille dans la production des phosphates à Gafsa. Hayet se sent impuissante, car elle échoue à convaincre Farah d'abandonner la musique. Celle-ci est fortement soutenue par ses amis et elle progresse dans ce domaine. Elle commence même à avoir un public. Ce conflit de générations aujourd'hui banal amène toutefois ces femmes et ces hommes à s'interroger, sur l'évolution de leur société. Dans celle-ci, plusieurs fléaux sont apparus. Les observateurs avertis constatent que l'écart entre gouvernants et gouvernés s'élargit. Ils s'interrogent sur ces nouveautés absolues et parmi elles nous citons l'immolation par le feu. Celle de Mohamed Bouazizi a-t-elle été le seul déclencheur des événements ? Et ils se demandent qui fait la Révolution, un groupe d'âge bien déterminé ou toute la société⁶ ? Quelles relations y a-t-il entre le népotisme et ce qu'ils perçoivent comme

4. Gabsi Abdallah, Une ère nouvelle pour le cinéma tunisien ?, in *Le Temps*, Tunis, du 14-4-1989, p. 12.

5. L'Anglo-Irakien Khayam Allami est l'un des cofondateurs de l'Alif ensemble, c'est un talentueux joueur de 'ud/luth, l'instrument soliste de la musique arabe,

6. Gabsi Abdallah, La démocratie ou processus démocratique – Une affaire globale, un enjeu collectif, in *Saout El Jalia*, juillet-août 2000, Paris, p. 30-39.

étant la cause de l'impuissance (*al-qahr* que l'universitaire Fethi Benslama traduit par «l'impuissance totale») ? Quelles sont les vraies raisons qui ont amené la chute du régime précédent ? Quels sont les différents conflits intergénérationnels ? Quelle place occupe la femme dans la société ou dans les vies économiques ou politiques ? Qu'est-ce qui a amené la Tunisie à la laïcité et au cosmopolitisme et que signifient ces termes ? Tant de questions se posent auxquelles le film aide à trouver des réponses.

Analysons maintenant quelques séquences significatives de ce film.

LES SYMBOLES PRÉSENTS DANS LE FILM

Le film comporte de nombreux symboles à commencer par le choix des prénoms :

Farah : la joie et le plaisir,

Ahlem : les rêves.

Hayet : la vie.

Mahmoud : celui qui a reçu la gloire.

Borhène : celui qui est détenteur de la preuve.

Ali : celui qui occupe une place élevée.

Pour nous limiter seulement aux parents, la mère, Hayet, porte bien son prénom puisqu'elle est génératrice de vie humaine. Habib Bourguiba, premier Président de la République tunisienne ne s'était pas trompé en considérant que les femmes étaient le pilier du développement social, culturel et économique de son pays. Éduquer la mère, c'est favoriser l'éducation de la famille et donc celle de la société.

Le père, comme on le voit dans le film, est absent en raison de son activité économique tandis que la mère prend en charge l'éducation.

Hayet est informée par une ancienne connaissance de la nouvelle conduite de Farah. Celle-ci a

une complice, Ahlem. En l'absence du père, la mère ne se sent plus en mesure d'exercer seule son rôle d'éducatrice. Elle connaît les images des chanteuses dans les anciennes sociétés arabes et dans les sociétés actuelles. Aussi a-t-elle peur de ce que peut véhiculer le «téléphone arabe⁷». En raison de ce *qahr* (impuissance totale), Hayet tente le chantage.

Dans une scène, on la voit prendre sa voiture pour aller chercher Farah sans la prévenir. Elle la retrouve avec ses amis. Farah commence par présenter les membres de l'équipe musicale, mais cette présentation ne semble pas intéresser la mère. Puis Farah demande à sa mère de bien vouloir accompagner Ali chez lui et la mère refuse. C'est alors que la mère demande à sa fille d'arrêter la musique. Une dispute violente apparaît entre mère et fille. Aucune ne veut céder. Dans la voiture, l'accélérateur et le frein sont aux pieds de la mère et le volant dans ses mains : c'est bien elle qui a tous les pouvoirs. Sur la route, un accident est évité de justesse. Cette scène, particulièrement dramatique, a été filmée avec beaucoup de professionnalisme et Leyla Bouzid fait preuve de son savoir-faire.

La mère pense avoir l'autorité, mais elle se rend compte que l'autorité ne doit pas être dans les apparences (conduire une voiture...). L'autorité doit se manifester et se justifier. Or la mère s'énerve sans cesse et elle finit toujours par pardonner, ce qui montre ses propres contradictions. Elle n'a qu'une fille unique, ce qui est une nouveauté dans les familles tunisiennes. Et cette enfant est habituée à être servie, soit par sa mère, soit par la bonne, car on est dans une famille bourgeoise. Et cette «petite reine» n'est pas habituée à voir une loi imposée par des adultes qui s'opposent à ses désirs.

7. Cette expression est utilisée, généralement, pour illustrer la propagation rapide de l'information ou des rumeurs.

LA MUSIQUE

Autre symbole, la musique du film est métissée. On entend de la musique populaire, notamment tunisienne, sans doute pour faire vibrer les acteurs⁸ et le public, mais aussi du rock joué par des instruments électriques, ce qui peut traduire le désarroi face au chômage. Pour les concerts comme pour les répétitions, les scènes ont été filmées sans *play back*, c'est-à-dire sans présonorisation, donc en direct. On entend une chanson des années soixante afin de souligner les changements musicaux du dernier demi-siècle. Il s'agit d'une chanson que l'on écoute à la radio au moment où la bonne, Ahlem, la complice de la fille de la maison, fait le ménage en compagnie de la mère. On entend alors le chanteur tunisien Ali Riahi⁹ (1912-1970) qui avait souhaité mourir sur scène et dont le souhait se réalisa. Cette chanson avait pour titre : *N'y pense pas !* Cette chanson donne le conseil de vivre le présent, mais aussi de préparer l'avenir¹⁰ afin d'assurer de meilleures conditions de vie. La réalisatrice a-t-elle voulu ainsi présenter « l'identité » tunisienne ? Elle voulait marquer dans son film, ce qui était advenu dans le champ musical en Tunisie. La société tunisienne a évolué, la chanson aussi. Cette évolution se remarque à travers la diversification des instruments. Nous retrouvons la batterie, la guitare, le luth, le bendir. La sonorisation est confiée à une femme véhiculant la modernité.

LA LANGUE

Les acteurs communiquent aussi entre eux dans une langue métissée. On entend l'arabe littéral, l'arabe dialectal et le français, employés dans des registres différents comme dans la réalité. En vérité, les jeunes s'expriment en utilisant les termes qui leur viennent le plus facilement à l'esprit. Mais cela n'interdit pas la communication. Un Français faisait une remarque : « *j'arrive à deviner le sens de la conversation entre Maghrébins à travers les mots français couramment utilisés comme : télévision, radio, jardin, magasin, boutique, bicyclette...* ». Les intellectuels se comportent comme le père de Farah, Mahmoud, qui est cadre dans l'industrie. Celui-ci parle à sa fille, nouvelle bachelière, principalement en français. Ce désordre linguistique est général. On sait aussi que dans les émissions officielles, certains mots de la langue française sont couramment employés. Dans une des chansons du film, on relève une métaphore assez étonnante : « *Fil-khra'lal krouma* », ce que l'on peut traduire par « *dans la merde jusqu'au cou* ».

Aussi bien la musique que la langue souligne la complexité du milieu dans lequel évoluent les jeunes, ce que peu d'entre eux peuvent maîtriser dans toutes les formes d'expression présentes.

8. Les acteurs du film : Baya Medhaffer (Farah), Younès Ferhi (Moncef), Fethi Akkari (Ighal), Salwa Mohamed (Hamida), Ghaliya Benali (Hayet), Montassar Ayari (Borhène), Lassad Jamoussi (Mahmoud), Ayman Omrani (Ali), Deena Abdelwahed (Inès), Youssef Soltana (Ska), Marwen Soltana (Sami), Najoua Mathouthi (Ahlam). Le chef opérateur est Sébastien Goepfert.

9. Ali Riahi, né le 30 mars 1912 à Tunis et mort le 27 mars 1970 à Tunis, fut chanteur et compositeur. Il a créé son propre style que l'on peut entendre dans divers albums : *Al jehfa*, *Jrit wrak*, *Aayech mine ghir amal*, *Chid Es Sif*, etc.

10. La même idée se trouve dans une chanson d'Oum Khasoum dont les paroles sont des quatrains d'Omar Khayyam (*Sa mitou sawaoutan hatifan fi essahar*, que l'on peut traduire par : *J'ai entendu une voix venant du désert*).

STRUCTURE DU FILM

Le film comporte quatre parties.

La première partie introductive

Elle pose le cadre qui est celui d'un contexte familial difficile. Le père, attaché à ses valeurs, refuse d'adhérer au parti au pouvoir et par voie de conséquence, il ne peut obtenir sa mutation à Tunis pour vivre près de sa femme Hayet et de sa fille Farah. La première scène présente l'amour présent entre une femme et un homme. Puis on voit défiler les principaux acteurs: Farah l'apprentie chanteuse, Borhène, le musicien qui dirige un orchestre¹¹, celui qui entraînera la jeune fille qui en tombera amoureuse, et Ali, le manager. Sur un fond musical retentissant, on présente la médina de Tunis à l'époque de Ben Ali dont le portrait est présent sur une grande affiche comme cela est une pratique courante dans les pays non démocratiques.

Les co-scénaristes Leyla Bouzid et Marie-Sophie Chambon présentent ensuite un échantillon de la population tunisienne puisque l'on voit des enfants, des jeunes, des adultes et des vieux, des deux sexes. La jeunesse a fortement participé à la Révolution populaire tunisienne¹², mais les autres générations aussi. En agissant ou en restant passif, chacun a contribué à sa manière à la Révolution. Toutefois, il y a aussi *al-qahr* (« l'impuissance totale »), substituant la conséquence à la cause. Cette « cause » invoquée expliquerait la préférence donnée à la mort sur la vie. Mohamed Bouazizi a vécu une situation qu'il a

jugée lui-même tellement insupportable et difficile à vivre qu'il s'est immolé. Cette immolation a suscité une agitation populaire et c'est ainsi que la Révolution est devenue impossible à arrêter. Elle s'est généralisée à l'ensemble du territoire de la République tunisienne avant de se propager à celles d'autres pays arabes¹³. Belle œuvre qui confond une cause occasionnelle à des causes réelles. C'est dans un train transportant des voyageurs que l'on voit ensuite, mais autrement, cette population. Le train symbolise la vie. On ne monte pas tous au même endroit et on ne descend pas tous à la même destination. Chacun a sa destinée. On se regarde, on s'observe. On voit donc la société tunisienne. Baya Medhaffer (Farah), va ensuite, à travers la chanson mais aussi des scènes, mettre en évidence l'hypocrisie, les mensonges, les souffrances, la violence, l'ingratitude, mais aussi ce que prône la morale (la gentillesse, la délicatesse, la gratitude, le respect, l'amour, la sincérité, l'amitié, la sagesse, etc.). Dans le train, Sébastien Goepfert fixe la caméra sur une personne âgée dont le visage est plein de rides et dont le regard est interrogatif. La situation politique ne laisse personne indifférent et surtout les vieux qui peuvent comparer les étapes par lesquelles est passé le pays.

Les jeunes générations ne voient pas les choses de la même manière. Une séquence du film traduit cette indifférence des jeunes face aux risques. Dans le train, on voit un jeune assis qui a les pieds et une partie du corps en dehors de la fenêtre. Quand on est jeune, on n'attache pas d'importance face aux risques. Et on peut donc plus facilement s'opposer au pouvoir et à ses réactions. Puis

11. Le groupe musical rassemble cinq acteurs-musiciens non professionnels: Baya Medhaffer (Farah, chant), Montasser Ayari (Borhène, *'ud*), Deena Abdelwahed (Inès, électronique et synthétiseur) et les frères Marwen et Youssef Soltana (Sami, basse et Ska, batterie).

12. Gabsi Abdallah, Causes et effets de la crise tunisienne: quelle perspective? in Actes du Colloque *Territoires et démocratie culturelle: vers un nouveau contrat éducatif*. Université de Corse, 5 juillet 2011, p. 155-176.

13. Révolutions arabes, *ContreTemps*, n° 11, Syllepse, 2011; Monde arabe: rêves, révoltes, révolutions, *Lignes*, n°36, Nouvelles éditions Lignes, 2011.

on observe que, dès que le groupe de ces jeunes musiciens a commencé à être connu et que son public est devenu plus important, la police intervient pour mettre fin à cette forme de contestation. Plus tard, on voit des scènes de torture qui rendront Farah handicapée à vie.

Dans cette introduction, il y a deux personnages clés: une personne âgée présente dans un bar qui, bien qu'ivre, prononce des propos élogieux pour la jeune chanteuse Farah. Platon prétendait que pour connaître la vérité, il ne fallait pas se contenter d'écouter parler un homme, il fallait aussi savoir ce qu'il disait en état d'ébriété. C'est aussi le cas pour les sociétés si toutefois elles recherchent la vérité, ce qui peut éclairer sur l'interdit et sa construction. Cette personne âgée a beaucoup d'affection pour la jeune femme dont il embrasse la main avant de lui dire: «*Au revoir, Madame*» avant de revenir boire des bières qui lui font oublier les malheurs de sa vie. Il continue ainsi, comme il le dit, à respirer autrement la nuit.

Par contre, un jeune de l'âge de la jeune fille, la traite de «*pute*»; parce que Farah refuse de céder aux prétentions de ce garçon qu'elle ne connaît pas d'ailleurs. La mixité pour l'instaurer, il faut toute une éducation. Son apprentissage doit commencer à l'école maternelle. Bouguiba a favorisé cette politique. Et c'est la raison pour laquelle on a vu la femme véritable actrice active de la Révolution. Voilà donc une société où des vieux sont révolutionnaires et poussent au changement. Il y a bien d'autres conservateurs. La mère de Hayet, donc la grand-mère de Farah, tire aussi un signal d'alarme, mais elle rappelle que le comportement de Farah est le résultat de l'absence de Mahmoud, le père. Farah serait-elle à la recherche de la loi du père? Pour cette raison, elle choisirait d'aller dans les bras de Borhène. Mais elle crée aussi sa propre loi et cette rupture est importante.

Les choses s'aggravent pour la mère. Non seulement Farah chante dans un bar où il n'y a que des hommes, mais aussi elle consomme à son tour

de l'alcool. Ces informations sont rapportées à la mère par un de ses anciens amis et elle finit par s'éloigner parce qu'elle refuse d'entendre la vérité. Puis elle veut réagir avant qu'il ne soit trop tard. Cette mère cherche à exercer l'autorité parentale sans y avoir été préparée. Et elle est très inquiète. Elle attend avec impatience le résultat du baccalauréat, car elle pensait que la réussite à cet examen pourrait magiquement changer la vie de sa fille. Les «*you you*» (*tzaghrit*) que lance la bonne Ahlem traduit la joie manifestée après l'examen. Le rêve (de la mère) est devenu réalité. Farah est admise avec la mention très bien. La mère saute de joie et aussitôt, elle joint sa fille pour l'informer. Mais celle-ci, prise dans ses contradictions personnelles, voit dans cette réussite exceptionnelle un obstacle à la réalisation de son objectif qui est de se vouer à la musique.

Pour accompagner, en contrepoint, ces faits, on entend des paroles de chansons qui sont très symboliques et qui disent, contre la propagande, la vérité de la situation. On entend des critiques des détenteurs du pouvoir autoritaire. On entend aussi les demandes d'une jeunesse désespérée par le chômage. On entend son aspiration à vivre dignement et à s'exprimer librement. Parmi les phrases chantées par Farah accompagnée par les musiciens de l'orchestre, on peut relever celles qui paraissent être les plus significatives: «*dès que j'ouvre les yeux, je vois les gens démunis, méprisés, dépités, qui s'exilent de ce monde de portes fermées*» ou encore «*(quand je suis) l'oiseau de nuit, je vois les (êtres) détruits*».

La réussite au baccalauréat rassure la mère, qui a ses propres rêves et qui ne doutait pas des capacités de sa fille. Farah accepte alors le souhait de sa mère et donc une inscription très sélective en faculté de médecine tout en sachant que de telles études l'empêcheront de se réaliser et se promouvoir par la musique, c'est à dire en proférant, contre la parole du pouvoir autoritaire, une vérité habituellement inaudible. De fait, c'est au

chant qu'elle consacra tout son temps. On lui offre alors un stéthoscope, symbole de la soumission qui fait prévaloir l'acceptation du mensonge sur la vérité, afin de la motiver dans ses nouvelles études, mais cela a l'effet inverse : Farah part rejoindre le groupe des musiciens.

On voit aussi que chacun fête les événements à sa manière. Pour la réussite à l'examen, la mère et la famille offrent une réception à la maison avec du sirop et des gâteaux. Pour fêter le succès de leurs chansons, ce qui signifie la prééminence de la valeur de vérité sur les autres valeurs, Farah et ses amis vont boire des bières tunisiennes de la marque Celtia. Borhène, le musicien et parolier dit alors : « *La première bouteille, il faut l'introduire par un applaudissement à la santé de Farah !* ».

La deuxième partie : Le penchant pour la musique se renforce

Après l'accident évité qui aurait pu lui coûter la vie, la mère pense que Farah allait s'éloigner de la musique. Au contraire, la volonté de sa fille se renforce après cette mort évitée. Sur le balcon de la maison, avec son bracelet frappé sur la barrière métallique, elle crée des rythmes qu'elle cherche partout à améliorer, même sur la porte en aluminium. Elle a, en apparence, la musique « dans le sang ». Elle veut surtout guérir les adultes de leur funeste désir d'obéir et donc de conforter le pouvoir autoritaire par leur besoin d'être dominés. C'est là qu'est la priorité absolue, la seule qui donne un sens à l'existence.

Les envies du chef d'orchestre, et surtout parolier, Borhène et celles de la mère de Farah sont tout à fait antagonistes : maintenir l'ancien régime ou le renverser en énonçant la vérité. Ces désirs sont incompatibles tout comme on ne peut pas

faire des études de médecine en passant ses nuits dans des bars ou à chanter dans des concerts. Face à cette contradiction personnelle et sociétale, la mère démissionne et elle confie l'autorité (qu'elle n'a plus) au père lointain qui travaille à Gafsa. Farah cherche alors à convaincre le père de la laisser libre de choisir son orientation. Le père précise bien que Farah ne doit pas dormir à l'extérieur du domicile familial, ce que lui fait en permanence. Il refuse d'affronter ce qui pourrait sembler, si l'on est naïf, être le « vrai » problème. On comprend aussi que la fille a besoin de la présence du père. Mais il faut bien comprendre la position du père, victime du despotisme qui l'empêche de venir rejoindre sa fille. Celui-ci vit, contraint et forcé à Gafsa¹⁴ dans une région où s'était développé un syndicalisme fortement politisé. Par rapport à d'autres villes du littoral tunisien, Gafsa a connu des difficultés surtout dans les années 1970 et 1980. Paul Balta après sa visite du village de Mdhila, à une dizaine de kilomètres de Gafsa, disait alors : « *Mdhila, ce n'est pas l'enfer et l'assommoir, c'est un endroit oublié de Dieu disent les habitants* ».

On est dans une région mono-industrielle très pauvre où il y eut des soulèvements réguliers. Elle maintient le souvenir des grandes grèves en particulier de celle de 1937. Le militant Hédi Nouira écrivit dans l'hebdomadaire du Néo-Destour *L'Action*, un article qui fit beaucoup de bruit. Il était intitulé « *Les forçats de la mine* ». On y voyait la même misère des mineurs que celle que Zola décrit dans *Germinal* pour les mineurs en France. Cet article fut publié quelques mois seulement avant les événements du 9 avril 1938. Paul Balta constate lorsqu'il est passé dans la région de Gafsa que, quarante ans plus tard, rien n'a changé. Cela lui paraissait d'autant plus curieux que Hédi

14. L'exploitation minière des phosphates est plus que centenaire en Tunisie. À présent, les opérations d'exploitation se déroulent en surface dans les gisements du bassin minier de Gafsa, au nord de Chott el Jerid dans la région sud du pays. Il y a une dizaine de carrières réparties sur cinq centres miniers.

Nouira était devenu entre-temps Premier ministre et il le restera dix ans sans que le village et les conditions de vie des travailleurs des mines et leurs familles aient changé¹⁵.

C'est notamment de Gafsa que sont parties, le 29 décembre 1983, les émeutes du pain en Tunisie, deux ans et demie après celles de Casablanca les 20-21 juin 1981. Une cause occasionnelle de ces révoltes fut, dans le cadre d'une politique économique imposée par le FMI, l'augmentation du prix du pain. Or la part des produits alimentaires de première nécessité, dont le pain, est prépondérante dans le budget des ménages, en particulier des familles nombreuses et à revenus modestes.

Donc, pour Leyla Bouzid, le choix de Gafsa comme lieu de vie du père, est délibéré. C'est un symbole à plus d'un titre qui est choisi. Si le père y a été muté et s'il ne peut plus quitter ce lieu, cela pourrait être interprété comme une punition pour son attachement passif à des valeurs, ce qui se traduit notamment par le refus d'adhérer au parti qui est au service du président autoritaire. Il y a là une forte connivence entre le père et la fille et c'est le combat du père que la fille va rendre visible en le poursuivant par la chanson. Il se crée donc un conflit entre le père et la mère ou la belle-mère. Certaines femmes âgées acceptent la soumission au pouvoir autoritaire. Et la mère fait pression sur le père, Mahmoud. Elle lui dit: «*on a avancé en âge et notre fille a besoin de nous*». Elle obtient ainsi que le père accepte enfin d'adhérer au Parti afin d'obtenir sa mutation à Tunis. Chaque personnage est donc pris dans un tissu de contradictions à la fois internes et externes.

Faut-il maintenir le despotisme¹⁶, et le système clientéliste qui l'accompagne, ou favoriser l'instauration d'une démocratie avec une séparation des pouvoirs¹⁷ et les risques de récupération par des acteurs suspects¹⁸? Faut-il tout mettre au service d'une classe sociale déterminée ou privilégier l'intérêt général? Ces questions fondamentales s'accompagnent de constructions idéologiques diverses. Par exemple, certains proposent de prendre exemple de l'image nouvelle que l'on construit du président Habib Bourguiba qui aurait été destitué avec 11 dinars soit 5 € sur son compte en banque et aucun titre de propriété. Il a donc dû être logé dans la maison du gouverneur de Monastir, sa ville natale. Avocat diplômé de la Sorbonne, il aurait pu, dit-on, s'enrichir comme beaucoup d'autres. Il a préféré rester au service du pays. Les moyens de communications ont fortement évolué au bénéfice de la population. La propagation des chansons engagées comme les échanges d'informations suscitant la prise de conscience deviennent assez incontrôlables par les pouvoirs: Facebook ou télévisions diffusées par satellite¹⁹.

Il est d'ailleurs tout à fait ironique de faire remarquer que dans son dernier discours, Ben Ali a mis l'accent sur le respect de la liberté informatique. Cette célébration (tardive) d'un des outils de sa propre élimination politique révèle une des contradictions de Ben Ali lui-même. On était alors au moment où la ville de Sidi Bouzid, en raison des événements de décembre 2010, était en train d'entrer dans l'histoire.

C'est dans ce contexte qu'évolue Leyla Bouzid. Elle prend garde de ne pas donner de place déter-

15. La Tunisie des incertitudes, «*Les forçats des mines*», P. Balta, *Le Monde* du 16 février 1982.

16. Abû Sulaymân Abdulhamîd, *Manifeste contre le despotisme et la corruption: le printemps arabe et l'impératif de réforme*, L'Harmattan, 2013.

17. Ben Hammouda Hakim, *À quoi rêve un Oriental? De nouvelles modernités pour les printemps arabes*, Éd. du Cygne, 2011; Allal Amir et Pierret Thomas (dir.), *Au cœur des révoltes arabes: devenir révolutionnaires*, Armand Colin, 2013.

18. Moniquet Claude, *Printemps arabe, printemps pourri*, Encre d'Orient, 2012.

19. Hala Kodmani, *L'implication du Qatar dans les révolutions arabes: stratégie d'influence ou OPA?*, *Confluences Méditerranée*, 1/2013 (n° 84), p. 77-85.

minante aux causes religieuses dans la nouvelle configuration politique générée par la Révolution populaire tunisienne. Comme on l'a vu, la religion est absente du scénario où tout se joue dans des contradictions surdéterminées internes et externes aux personnages. Il y a néanmoins des allusions à la religion dans deux séquences. La réalisatrice rappelle la pénibilité du travail pour les ouvriers œuvrant dans le phosphate, en particulier au cours du mois de Ramadan²⁰. Ne pouvoir manger ni boire de l'aube au coucher du soleil affecte les capacités physiques et l'état nerveux du pratiquant. Il en résulte un conflit entre les mineurs se préparant pour la fête de l'Aïd et la direction attachée à la productivité et la rentabilité. L'antagonisme entre les représentants du patronat et ceux du salariat est nettement mis en évidence dans ce film.

La réalisatrice montre ensuite la mère et sa fille lors de la rupture du jeûne, moment où on peut entendre, à la radio ou à la télévision, particulièrement durant tout ce mois de Ramadan, des versets du Coran. Une autre séquence, elle aussi significative, est celle où l'on voit des jeunes chanter et danser et, parmi eux, il y a une femme, un peu plus âgée selon ses habits, dont la tête est couverte d'un foulard. Elle est emportée par le rythme de la musique vibrante de Khayyam Allami. Elle se trouve face à une porte cloutée typiquement tunisienne analogue à celles qu'on trouve notamment à Sidi Bousaïd. Au même moment, on entend les paroles d'une chanson : « *mon pays, tes portes sont fermées* ». Les pratiques religieuses n'apparaissent donc qu'en arrière-fond et n'ont pas le rôle de cause. Les seules causes invoquées sont économiques et politiques.

Troisième partie : la chanson devient de plus en plus engagée et se transforme en critique du pouvoir

Le groupe, dont le succès s'accroît, est repéré par les services de police. Il n'y a aucune peur chez Farah. Elle affronte ce nouvel obstacle avec un courage remarquable. Elle est mise en garde par la mère, mais en vain. « *J'ai peur pour toi, je n'en peux plus. S'il te plaît arrête !* ». La fille comprend sa mère, mais elle lui fait comprendre qu'il y a des priorités. On voit alors un conflit qui dégénère en bagarre entre Borhène, le parolier et musicien, et Ali, le manager. Cet épisode dramatique est bien traduit dans le film. Le parolier cherche le soutien et l'aide des autres qui restent spectateurs. Tout en s'éloignant de son agresseur, il se met à l'insulter. C'est sa façon de sauver son honneur. Ali va alors chercher le soutien de Farah, mais celle-ci le rejette, croyant qu'il a réellement porté préjudice au parolier du groupe. Ali cherche à obtenir le soutien des autres membres du groupe. Cela aura pour effet de diviser le groupe des musiciens.

On se rend compte qu'une rivalité a toujours existé entre Borhène et Ali. On le voit dans la scène où Ali, le producteur du groupe, cherche à séduire Farah qui est amoureuse du parolier. Celle-ci lui rappelle qu'elle est avec Borhène. Et Ali sans gêne lui rappelle que Borhène : « *passé du bon temps avec d'autres* ». Un autre personnage du film, Inès, en désaccord avec les autres membres de l'orchestre prend parti et soutient Ali. Elle estime qu'il fait bien son travail. Il est vrai que des rapports ambigus existent entre les deux personnages féminins, Farah et Inès. « *Ce n'est pas Inès qui va me faire peur* » dira Farah à Borhène lorsqu'il lui a dit que : « *rien ne t'arrête, tu n'as peur de rien* ».

20. Le jeûne du mois de Ramadan est l'un des cinq piliers de l'Islam. L'ancien président Bourguiba face à l'augmentation de la consommation et la baisse de la production a appelé à ne pas jeûner si on n'est pas en mesure d'être suffisamment productif pour la nation. Il faut d'abord être au service de l'intérêt général. Il énoncera ces idées dans le discours du stade Chadly Zouiten le 7 avril 1958. Elles seront commentées in *Président Bourguiba, L'interprétation du Qoran et le jeûne de Ramadan*, p. 548-559, *Confluent - France et Maghreb*, 1964, n° 42-43. [Revue aujourd'hui a cessé de paraître, Ndlr]

Entière et se voulant sincère, Farah refuse, comme initialement son père Mahmoud, toute complaisance et surtout le népotisme qui est devenu tellement visible que les discussions deviennent politiques et portent essentiellement sur la famille de Leyla Trabelsi, la femme de l'ancien président Ben Ali. Ahlam rappelle que la femme de l'ex-président mettait la main sur toutes les activités rentables pour elle-même ou pour sa famille. Le frère d'Ahlem a dû être dépossédé par cette famille Trabelsi et abandonner l'activité laitière. Ahlem lui a prêté le revenu qu'elle a épargné pour qu'il échappe au chômage. Le frère d'Ahlem s'est converti donc dans une autre activité (l'élevage du poulet) le temps qu'elle ne suscite pas encore l'envie de cette famille avide d'accumulation patrimoniale.

La confusion entre les biens publics et les biens privés et l'appropriation des activités économiques les plus rentables, immédiatement connues, sont la manifestation concrète d'*al-qahr* («l'impuissance totale»), ce qui amènera la Révolution.

La chanson permet de dénoncer ces comportements, en particulier les actions de la femme de Ben Ali. Borhène donne à Farah le texte d'une chanson qui qualifie la femme du chef de l'État de «pigeonne». La seule lecture de ce texte, sans accompagnement musical, fait vibrer la foule de ceux qui l'entendent. Mais le groupe des musiciens n'est pas uni. La scène qui montre le désaccord entre les membres de ce groupe est très significative. Pour tout conflit, il conviendrait de chercher une solution basée sur le consensus pour qu'elle soit efficace. C'est ce que l'on voit dans ce que dit Borhène, «*il faut aussi écouter Farah*», invitation à donner une place aux points de vue des femmes dans la prise de décision.

Puis, dans l'histoire, on voit la mère retenir une place dans un «louage»²¹ pour que Farah aille voir son père à Gafsa. La fille demande à sa mère

de l'attendre puisqu'elle désire aller acheter quelque chose. C'est alors qu'elle est enlevée par les services spéciaux. La mère cherche en vain sa fille. Elle s'adresse à la police qui n'a pas une réponse à lui donner et qui lui demande de revenir le lendemain. La mère tente la corruption. Elle menace par la suite le policier et l'accuse d'avoir accepté de l'argent. Et elle menace le supérieur hiérarchique du policier en lui disant qu'elle connaît un haut responsable du ministère de l'Intérieur. Ironique, l'officier de police l'encourage à faire appel à lui.

Pertubée, la mère appelle le père et l'informe de la situation. Celui-ci vient aussitôt à Tunis. Il accompagne sa femme au commissariat après avoir chassé de chez lui une ancienne connaissance, celle qui avait déjà prévenu Hayet du danger auquel s'expose sa fille et qui avait déjà été renvoyée une première fois par Hayet. Les parents l'ignorent, mais c'est dans ce commissariat que Farah était torturée.

Quatrième partie: Préservation de l'intégrité physique et morale de Farah

La mère cherchait, au début du film, à préserver sa fille de la fréquentation des bars où on ne trouve que des hommes buvant de l'alcool. Mais c'est aussi dans ces bars que se regroupent des personnes qui veulent énoncer la vérité de la société et oublier leurs malheurs comme le précise bien la personne âgée qui avait sympathisé avec Farah: «*le soir je viens ici (au bar) pour respirer et oublier mes malheurs. Si la nuit est celle du bonheur, le jour est celui des malheurs et de l'angoisse*».

On constate que Hayet n'ose pas parler pas à Mahmoud, son mari, des vrais problèmes. Pour évoquer l'évolution de sa fille, elle passe par sa propre mère. Au moment du repas, Hayet se lève

21. C'est une sorte de taxi à plus six places et qui ne démarre que si toutes les places sont retenues. C'est une pratique courante en Tunisie.

pour chercher le pain, en réalité, pour laisser sa mère convaincre Mahmoud de demander sa mutation en adhérant au parti dominant. La réalisatrice et scénariste veut montrer la transmission des messages par personnes interposées, pratique courante dans les sociétés traditionnelles, en général, et maghrébines, en particulier. Auparavant Mahmoud et Hayet ont dormi dans deux lits différents : ils demeurent séparés. Mahmoud est toujours symboliquement à Gafsa et Hayet à Tunis. On se demande alors dans quel lieu le « couple » peut se réunir ? Farah se demandait déjà dans quel lieu elle pourrait trouver ses parents réunis. Sans réponse à cette question, elle remarque leur séparation de fait, étape vers une séparation de droit.

En effet, les obstacles qui apparaissent suscitent des prises de conscience. C'est bien au commissariat où Farah est torturée que Mahmoud et Hayet, les parents, paraissent, pour la première fois, réunis. Mahmoud est revenu à la réalité et il commence à comprendre l'importance de la demande de mutation à Tunis. Il comprend aussi quel est le prix à payer qui est d'accepter l'adhésion au parti. Et s'il le fait, c'est pour sauver sa fille qui, après ce qu'elle a subi dans la salle de torture, lui demande cette mutation, encourageant son père à la solliciter après avoir adhéré au parti. Le père n'est soudain plus aussi pressé qu'avant de repartir à Gafsa. Il devient préoccupé par la santé de sa fille et la phobie dont elle souffre. À la fin, il l'informe toutefois qu'il a un devoir professionnel et qu'il doit partir, mais il lui fait la promesse de revenir très vite. Et c'est alors que Farah lui demande s'il a bien adhéré au parti. Il répond par l'affirmative, mais de façon gênée. Il a fini par accepter aujourd'hui ce qu'il refusait hier. Ce qui signifie qu'il accepte de trahir ses principes.

Hayet, après cet épisode de la torture, finit par accepter tout ce qu'elle refusait à sa fille. Elle ne

voulait pas que sa fille fréquente les bars, lieux réservés aux hommes qui consomment des boissons alcoolisées. Elle se met à les fréquenter, seule femme au milieu des hommes qui boivent. Les regards des hommes sur elle sont interrogatifs, mais aussi admiratifs : une femme au milieu d'eux représente une exception que certains disent avoir attendue depuis longtemps. Les femmes ne pourraient-elles pas aussi connaître des malheurs qu'elles tenteraient d'oublier ? On voit Hayet dans une séquence où elle va combiner gêne et courage pour s'asseoir en face de Borhène et l'informer de la disparition de Farah. Toute l'assistance a compris qu'elle avait un problème à régler d'urgence et qu'elle demandait l'aide de celui qui était peu auparavant son adversaire, le jeune Borhène. C'est lui qu'elle est venue chercher. Tout autour, les oreilles étaient tendues. Par la mise de ces contradictions, on comprend qu'on est sorti d'une logique de l'identité. Chacun est « lui-même » et en même temps, pour une part, un « autre ». D'ailleurs, son ancien petit ami le rappelle clairement à la mère : « *Farah est bien toi à son âge* ». Et cette logique de la contradiction vaut pour tous, y compris pour le père qui veut rester « lui-même » tout en acceptant de rejoindre le parti au pouvoir. Dans ces conditions, que peut-on appeler la raison, s'il ne s'agit pas de la raison du plus fort ? Farah reproduit les attitudes de la mère et elle accepte de réaliser les souhaits de sa mère en s'inscrivant en médecine alors que cette mère est devenue un adversaire. De même, elle ressemble à son père dans son comportement de refus de la domination, mais lui reproche de façon muette son absence.

Dès qu'on sort d'une logique de l'identité, la reproduction, associée à l'opposition, est un phénomène courant que l'on subit ou que l'on choisit inconsciemment²². Bien d'autres contradictions

22. Dakhlija Jocelyne, *Tunisie, le pays sans bruit*, Actes Sud, 2011.

sont visibles, y compris chez l'autoritaire. Ben Ali resté au pouvoir 23 ans contre 35 ans pour Bourguiba. Et il se préparait à se présenter en 2014 pour égaler la durée du pouvoir de son prédécesseur.

Il établit à son arrivée au pouvoir une déclaration du 7 novembre 1987 et où il écrit : « *Le peuple tunisien est arrivé à un niveau de maturité tel qu'il n'y a plus de place à la présidence à vie* ». Ces paroles se sont envolées mais l'écrit est resté, mais sans application. La Constitution n'a été épargnée. Elle a été modifiée dans son propre intérêt pour pouvoir se présenter à l'élection de 2014.

La mère, pour sauver sa fille, cède à la tentation et trahit ses principes. Farah était perçue comme ne cédant qu'à des plaisirs de l'instant, mais torturée, elle est marquée à vie. La mère ne voulait pas voir sa fille réaliser sa passion pour la musique. Mais après l'épreuve, elle demande à Farah de chanter, alors que celle-ci ne le peut plus. Le chant est une expression artistique que l'épreuve ne rend plus possible. Farah entre en dépression. Sa fille était une enfant pleine d'innocence. Elle a beaucoup de mal à accepter à ce qu'il lui arrive lorsqu'elle est enlevée par les agents spéciaux puis torturée. Elle était auparavant constamment dans l'émotion. Et elle découvre un autre monde, une réalité terrifiante totalement cachée. Pourtant, elle avait été prévenue par sa mère tout d'abord qui elle-même l'avait été par son ancien amoureux que son père considérait comme étant un indicateur de la police et un homme corrompu. La déception de Farah fut grande également à l'écoute des propos la concernant et que la police présentent comme émanant de son ami Borhène. Ces propos (« *plus il y a du danger, plus ça l'excite* » ou encore « *où tu trouves une fille qui aime les trucs coquins ?* ») l'indignent. La voix que l'on entend ressemble totalement à celle de Borhène. Mais ces propos sont-ils réellement les siens ? Et la question reste ouverte. Les pratiques policières sont diverses pour collecter l'information nécessaire à l'établissement des

rapports. On passe brutalement du principe de plaisir d'une adolescente cherchant son plaisir dans la chanson au principe de réalité.

Ce film rappelle celui de Youssef Chahine (*Le destin*) où Marouane, poète et chanteur des temps passés, lui aussi, avait été brutalisé parce qu'il s'est investi dans la musique et la consommation d'alcool. Averroès (1126-1198), haut magistrat de Cordoue, le défendit et de ce fait, il fut lui-même malmené. À la fin du film, Borhène vient rendre visite à Farah. Celle-ci ne le reçoit pas chez elle, mais dans la rue à l'endroit habituel où elle le recevait jadis, le même endroit où la mère rencontrait son ancien amoureux, l'informateur de la police.

Dans la séquence finale, Farah rencontre Borhène. Elle traduit ses sentiments par une accolade, mais très vite, elle revient à la raison. Les propos de Borhène qu'elle avait entendus dans la salle de torture lui reviennent à l'esprit. À ce moment-là, on la voit s'écarter brutalement du corps de Borhène. Elle lève la main sur lui et le frappe. Le garçon cherche à avoir une explication de ce comportement, mais il n'en obtient pas. Borhène évoque le groupe des musiciens et Farah lui répond : « *de quel groupe tu parles ?* ». Le pouvoir du despotisme existe bien, mais pas là où on le croit. Il est dans la puissance qu'il a de transformer les relations humaines en dialogue de sourds.

Borhène a compris que pour Farah, l'indifférence s'est substituée au jeu de la séduction. L'amour éternel n'existe manifestement pas. Après que Borhène ait été interpellé par la police, dès qu'il est rentré, il se met à tabasser Ali. À aucun moment, il ne le laisse s'exprimer pour présenter sa vérité. Farah s'était alors mise du côté de Borhène contre Ali. Et pourtant, c'est bien le producteur qui paraît être l'homme le plus pragmatique puisqu'il agit dans l'intérêt du petit groupe qu'il dirige en oubliant volontairement l'intérêt collectif. On pourrait lui savoir gré de mettre en application la *siyasat al-marahel* que prônait Bour-

sont visibles, y compris chez l'autoritaire. Ben Ali resté au pouvoir 23 ans contre 35 ans pour Bourguiba. Et il se préparait à se présenter en 2014 pour égaler la durée du pouvoir de son prédécesseur.

Il établit à son arrivée au pouvoir une déclaration du 7 novembre 1987 et où il écrit : « *Le peuple tunisien est arrivé à un niveau de maturité tel qu'il n'y a plus de place à la présidence à vie* ». Ces paroles se sont envolées mais l'écrit est resté, mais sans application. La Constitution n'a été épargnée. Elle a été modifiée dans son propre intérêt pour pouvoir se présenter à l'élection de 2014.

La mère, pour sauver sa fille, cède à la tentation et trahit ses principes. Farah était perçue comme ne cédant qu'à des plaisirs de l'instant, mais torturée, elle est marquée à vie. La mère ne voulait pas voir sa fille réaliser sa passion pour la musique. Mais après l'épreuve, elle demande à Farah de chanter, alors que celle-ci ne le peut plus. Le chant est une expression artistique que l'épreuve ne rend plus possible. Farah entre en dépression. Sa fille était une enfant pleine d'innocence. Elle a beaucoup de mal à accepter à ce qu'il lui arrive lorsqu'elle est enlevée par les agents spéciaux puis torturée. Elle était auparavant constamment dans l'émotion. Et elle découvre un autre monde, une réalité terrifiante totalement cachée. Pourtant, elle avait été prévenue par sa mère tout d'abord qui elle-même l'avait été par son ancien amoureux que son père considérait comme étant un indicateur de la police et un homme corrompu. La déception de Farah fut grande également à l'écoute des propos la concernant et que la police présentent comme émanant de son ami Borhène. Ces propos (« *plus il y a du danger, plus ça l'excite* » ou encore « *où tu trouves une fille qui aime les trucs coquins ?* ») l'indignent. La voix que l'on entend ressemble totalement à celle de Borhène. Mais ces propos sont-ils réellement les siens ? Et la question reste ouverte. Les pratiques policières sont diverses pour collecter l'information nécessaire à l'établissement des

rapports. On passe brutalement du principe de plaisir d'une adolescente cherchant son plaisir dans la chanson au principe de réalité.

Ce film rappelle celui de Youssef Chahine (*Le destin*) où Marouane, poète et chanteur des temps passés, lui aussi, avait été brutalisé parce qu'il s'est investi dans la musique et la consommation d'alcool. Averroès (1126-1198), haut magistrat de Cordoue, le défendit et de ce fait, il fut lui-même malmené. À la fin du film, Borhène vient rendre visite à Farah. Celle-ci ne le reçoit pas chez elle, mais dans la rue à l'endroit habituel où elle le recevait jadis, le même endroit où la mère rencontrait son ancien amoureux, l'informateur de la police.

Dans la séquence finale, Farah rencontre Borhène. Elle traduit ses sentiments par une accolade, mais très vite, elle revient à la raison. Les propos de Borhène qu'elle avait entendus dans la salle de torture lui reviennent à l'esprit. À ce moment-là, on la voit s'écarter brutalement du corps de Borhène. Elle lève la main sur lui et le frappe. Le garçon cherche à avoir une explication de ce comportement, mais il n'en obtient pas. Borhène évoque le groupe des musiciens et Farah lui répond : « *de quel groupe tu parles ?* ». Le pouvoir du despotisme existe bien, mais pas là où on le croit. Il est dans la puissance qu'il a de transformer les relations humaines en dialogue de sourds.

Borhène a compris que pour Farah, l'indifférence s'est substituée au jeu de la séduction. L'amour éternel n'existe manifestement pas. Après que Borhène ait été interpellé par la police, dès qu'il est rentré, il se met à tabasser Ali. À aucun moment, il ne le laisse s'exprimer pour présenter sa vérité. Farah s'était alors mise du côté de Borhène contre Ali. Et pourtant, c'est bien le producteur qui paraît être l'homme le plus pragmatique puisqu'il agit dans l'intérêt du petit groupe qu'il dirige en oubliant volontairement l'intérêt collectif. On pourrait lui savoir gré de mettre en application la *siyasat al-marahel* que prônait Bour-

guiba, c'est-à-dire une politique prudente se développant par étapes. Pour cette raison, Ali s'oppose à ce que la chanson trop engagée à ses yeux soit chantée durant le concert le soir même de sa répétition. Il demande d'attendre quelques jours, car il souhaite en voir plus précisément les effets. Inès était entièrement d'accord avec lui et elle s'oppose pour cela à Borhène et Farah. Ce conflit entre Borhène et Ali peut en rappeler un autre entre Habib Bourguiba et Salah Ben Youssef²³ (1907-1961). Le premier était partisan d'une politique par étapes fondée sur le débat permanent alors que le second, Ben Youssef, avait choisi une politique radicale du tout ou rien.

Ben Ali a destitué Bourguiba et Ben Ali a été destitué par le peuple²⁴, plus précisément par une jeunesse qui n'a jamais été démographiquement, dans toute l'histoire de la Tunisie, aussi nombreuse. Et deux causes ont joué, la volonté de maintenir un régime autoritaire alors que les bienfaits économiques, mesurables par la réduction du chômage et l'augmentation des salaires, n'existaient pas. Dans une société où les intercommunications non contrôlables étaient de plus en plus nombreuses, ces deux causes ont provoqué la Révolution et la chute du régime²⁵.

Comme a dû le constater le spectateur attentif, la migration et la religion ont été à peine évoquées. Mais on ne connaît pas toutes les contraintes qui pèsent sur les différents partenaires de cette réalisation originale.

En outre, ce film, un vrai long métrage, est riche d'enseignements. La Révolution tunisienne a déjà plus de six ans d'existence. Et la Tunisie est toujours à la recherche de son avenir dans ce monde incertain. Aussi trouve-t-elle, dans l'art et les productions cinématographiques, les moyens

de faire évoluer les mentalités. Cette évolution est d'autant plus souhaitable que le développement demeure structurel et s'inscrit dans le long terme.

Pour œuvrer dans ce sens, doit-on commencer par offrir la liberté aux créateurs culturels pour favoriser ainsi leur production et leur promotion surtout ?

Toulouse, 05 avril 2016

Résumé : le film « *À peine j'ouvre les yeux* » est le premier long métrage de la réalisatrice tunisienne, Leïla Bouzid. Ce film est novateur. Il se situe entre imaginaire et cinéma réaliste. Il présente les spécificités de la société tunisienne, ses valeurs et ses évolutions. Plusieurs sujets sont traités dans ce film, tels que les conflits intergénérationnels, la place de la femme dans la société ou les aspirations de la jeunesse tunisienne. Les scènes présentées sont filmées avec rigueur dans leurs moindres détails. C'est un film riche d'enseignements. Et ce n'est pas par hasard si la réalisatrice a reçu des prix à Venise, Dubaï ou Carthage. Ce film cherche à comprendre des raisons qui ont amené la Révolution de qui a permis à la Tunisie de se doter d'une nouvelle Constitution.

L'auteur : Enseignant-chercheur à l'université de Toulouse, docteur d'État en Sciences économiques, en Droit international et européen, en Urbanisme et Aménagement, en Gestion et titulaire de 10 DEA ou DESS dont en études cinématographiques : « Le cinéma tunisien contemporain », sous la direction de Monsieur le Professeur Georges Mailhos (ancien président de l'Université de Toulouse Jean Jaurès) et Monsieur le Professeur Guy Chapouillé de cette même université.

Mots clés : Tunisie, Révolution tunisienne, Leïla Bouzid, cinéma réaliste, cinéma tunisien, symboles cinématographiques, méthode empirique, diversité, play back, conflits générationnels, Constitution tunisienne.

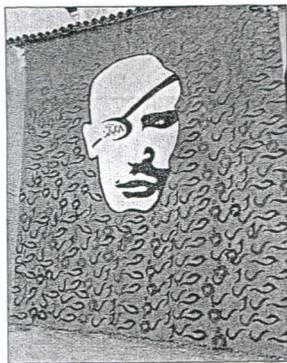
23. Salah Ben Youssef, né le 11 octobre 1907 à Maghraoua et assassiné le 12 août 1961 à Francfort-sur-le-Main, est un homme politique tunisien. Il fut l'un des principaux chefs de file du mouvement national tunisien. Cf. Dot-Pouillard Nicolas, *Tunisie, la révolution et ses passés*, L'Harmattan, 2013.

24. Achcar Gilbert, *Le peuple veut : une exploration radicale du soulèvement arabe*, Actes Sud, 2013.

25. Béchir-Ayari Michaël et Geisser Vincent, *Renaissances arabes : 7 questions clés sur des révolutions en marche*, Éd. de l'Atelier, 2011.



«Les accessoires du régime»
(Le Caire, novembre 2012).
© Jacqueline Jondot.



Un seul œil pour pleurer
la liberté du 25 janvier
(Le Caire, décembre 2012).
© Jacqueline Jondot.

désir de sa génération de s'initier aux armes pour en finir avec la monarchie... Aujourd'hui celui-ci évoluant dans le système politique négocie au quotidien les avancées démocratiques au sein de l'institution. Il a sensibilisé les jeunes aux différentes temporalités des débats pour faire avancer les dossiers les plus sensibles relatifs aux droits humains.

Un autre membre de cette Commission (CCRC), le politiste Mohamed Tozy s'est expliqué ailleurs sur

son passage au sein de la commission El Mennouni et l'a fait réfléchir sur «le côté incertain de la prise de décision et l'alchimie qui se produit dans un groupe¹³. Tozy fait remarquer dans le même entretien que les gens, y compris des observateurs avisés, seulement pour se rassurer se sont mis à croire qu'une intelligence omnisciente (le makhzen) aurait tout planifié et que tout était joué d'avance.

J'ai même lu, ajoute Tozy, que la Constitution a été rédigée à l'avance [...] Il ne faut pas oublier que le moment lui-même était extrêmement incertain et que le fait de penser que tout était joué d'avance,

c'était quelque part mépriser l'intelligence des Marocains.»

Abdallah Saaf, un autre politiste, membre de cette commission El Mennouni, souligne, à juste titre : «Enfin, c'est un postulat qui est important, je le sens autour de moi, dans les cafés, dans les quartiers, à l'Université, dans les discussions, la montée de la conscience de l'État de droit semble irrésistible, personne ne peut plus la contenir. Oui, les mouvements de protestation sont globalement faibles. Mais l'atmosphère générale évolue.»¹⁴

Ce volume est riche de contributions éclairant le dossier principal. Je ne citerai qu'un seul exemple : celui du chercheur tunisien et membre-fondateur de la revue *Horizons Maghrébins*, Abdallah Gabsi, analysant le film, *À peine j'ouvre les yeux de Layla Bouzid*.

Le chercheur David Alexander (l'invité de ce numéro) examine avec érudition la genèse de la légende de l'épée du prophète Muhammad, *dhu'l faqar*. Celle-ci est dotée d'un pouvoir quasi magique. Elle est devenue un des insignes du califat, mais également un signe du Mahdi et un symbole des « Jours derniers ». La possession de *dhu'l-faqar*, perçue comme une « sainte relique », conférerait une certaine légitimité politique et spirituelle aux yeux de la communauté musulmane.

La revue *Horizons Maghrébins* ouvre ses pages à des historiens, philosophes et anthropologues toulousains. Les contributions de Jean-Faury, de Nadine Picaudou-Catusse¹⁵, d'Alain Gérard et de Jean-Pierre Cavallé sont des marques d'amitié et d'échanges qui ont pris racine dans la ville rose (Toulouse) et dans la ville rouge (Marrakech).

Toulouse, le 13 juin 2016

13. Tozy, Mohamed (), «Compagnonnage et relève en sciences sociales (Dialogue avec)», p. 221-247, dans Fadma Aït Mous et Driss Ksikes, *Le métier d'intellectuel. Dialogues avec quinze penseurs du Maroc*. Les Presses de l'Université Citoyenne, Casablanca, février 2014.

14. Saaf, Abdallah, «L'informel et la stratégique», p. 321-343, dans Fadma Aït Mous et Driss Ksikes, *Le métier d'intellectuel. Dialogues avec quinze penseurs du Maroc*. Les Presses de l'Université Citoyenne, Casablanca, février 2014.

15. L'article intitulé L'affaire Ali Abderrazaq a fait l'objet de l'intervention de Nadine Picaudou à Marrakech en avril 2015, à l'occasion des rencontres marquant les 30 ans de la fondation de la revue *Horizons Maghrébins-Le droit à la Mémoire*.