

LE CINEMA CRITIQUE AU SERVICE DU DEVELOPPEMENT DURABLE EN TUNISIE

LE TOURISME, SES COÛTS ET SES EFFETS DANS « Soleil des Hyènes » DE Ridha BEHI

GABSI Abdallah*

*« Les grandes œuvres d'art ne sont grandes que parce qu'elles sont accessibles et compréhensibles à tous ».
Léon Tolstoï (Qu'est-ce l'art ?).*

*« Il n'y a en art ni passé, ni futur. L'art qui n'est dans le présent ne sera jamais ».
Pablo Picasso (Conversation avec Marius de Zayas).*

Le film « Soleil des Hyènes » qu' Abdallah Gabsi a choisi d'analyser ici dans cet article est le premier long métrage du cinéaste tunisien, Ridha Béhi. C'est le principal des films ayant servi pour l'auteur à une analyse réalisée dans le cadre d'une recherche universitaire d'Etudes cinématographiques « le cinéma tunisien contemporain ». Ce film raconte la vie tranquille d'un beau petit village de pêcheurs qui voit débarquer des promoteurs occidentaux venant y investir dans la construction de complexes hôteliers. Le développement du tourisme en Tunisie, a entraîné, entre autres conséquences, un bouleversement du mode de vie de ses habitants sur le plan socio-économique et culturel.

L'auteur a déjà effectué plusieurs recherches universitaires sur le tourisme, et parmi ceux-ci une thèse de Doctorat en Géographie Urbanisme et Aménagement du territoire soutenue à l'UTM (Université ToulouseII). Il s'est toujours intéressé aussi aux relations juridiques et économiques internationales et leur cadre institutionnel. Il leur a consacré une autre thèse de Doctorat en Droit international et Européen soutenue à l'Université Toulouse I. Ces travaux ont servi à rendre plus fine l'analyse de ce film.

Un film ou une thèse ? C'est la question que l'on peut se poser lorsqu'on a vu le long métrage de Ridha Béhi « Soleil des Hyènes » (en couleur, 1 H 35'). Ce sociologue, formé à l'Ecole des Hautes Etudes des Sciences sociales de Paris a préféré le support audio visuel à l'écrit pour traduire ses réflexions sur un sujet qui détermine l'avenir d'un pays, la croissance et le développement de son économie et l'aménagement de son territoire.

La Tunisie a choisi le tourisme pour réaliser le décollage économique et assurer son entrée dans le concert des nations développées.

Ce film met l'accent sur les piliers du développement économique dont notamment la flexibilité des mentalités qui reste fonction de l'influence culturelle ; les jeunes, parmi les populations étudiées dans le film, semblent s'adapter plus vite aux changements. Dans ce film, par la mise en jeu d'événements fictifs mais proches de la réalité, Ridha Béhi, met face à face la tradition et la modernité.

Les critiques sont généralement mal perçues. Leur auteur est tout de suite catalogué et classé comme contestataire. Or, pour l'évolution et le développement d'un pays, on devrait favoriser les critiques de l'intelligentsia pour laquelle la collectivité a tant investi. La réflexion qu'elles suscitent et l'apport qu'elles réalisent, représentent une véritable substance pour de nouvelles réformes en vue d'un développement durable au service de l'homme. Aussi convient-il de préciser qu'à côté des critiques destructives, nous retrouvons d'autres, constructives. Cette seconde catégorie favorise indiscutablement le développement socio-économique.

La diversification des thèmes des films contribue certes à un enrichissement du cinéma pour l'intéressement d'un plus large public.

Dans cette optique, un réalisateur comme Ridha Béhi¹ se présente-t-il à nos yeux comme l'un des principaux cinéastes tunisiens à contribuer à une telle diversification. Ses œuvres originales dans leur ensemble, ont pu déjà constituer à juste titre, un véritable support de réflexion. Pour citer Honoré de Balzac, « l'art procède du cerveau et non du cœur ». En effet l'œuvre d'art doit être le résultat d'une opération intellectuelle et rationnelle et non pas d'un cri de cœur. Cet avis peut être partagé ou discuté.

De par sa formation, Béhi a cherché à nourrir son œuvre de rationalité. C'est ce que nous relevons dans l'étude et l'analyse de son film « Soleil des Hyènes ». Dès lors plusieurs questions se posent et auxquelles il convient de répondre. Quel comportement a adopté la population face au lancement et au développement du secteur touristique ? Quels sont les caractéristiques, les décors et les codes sur lesquels reposent ce film ? Comment le cinéaste a présenté l'art et la rationalité dans « Soleil des Hyènes ? Comment a-t-il présenté l'opposition entre la tradition et la modernité ? Comment lire les symboles cinématographiques chez Béhi ? Quelle démarche déduit-on du film pour aller dans le sens du développement durable ? C'est à ces questions que nous nous efforçons de répondre.

Après la rationalité dans le cinéma réaliste nous présentons la réaction de la population au développement du tourisme en mettons l'accent sur les symboles cinématographiques chez Béhi puis vers la fin sur le développement durable.

Le cinéma réaliste : Art et rationalité

Les films de Béhi, se présentent comme une véritable critique socio-économique et culturelle des thèmes qu'il traite.

Ils sont susceptibles à notre avis de nourrir le cinéma tunisien, de l'amener à dépasser le cadre national et à en faire un instrument de connaissance de notre monde. Ridha Béhi se situe dans la même trajectoire que D.W Griffith (1875-1948) qui, aux Etats Unis libéra le cinéma de la tradition théâtrale et des sources littéraires en racontant une histoire au moyen de scènes empruntées à la vie quotidienne.

Dans le même sens, Ridha Béhi part des faits divers « seuils interdits » 1972 et des options économiques et sociales et des transformations qui en découlent « Soleil des hyènes » 1977 ² pour nous amener à nous interroger sur le devenir de notre société.

En effet, un film est destiné à faire passer un message. Pour y parvenir, Ridha Béhi utilise un langage familier aussi bien à l'acteur émetteur qu'au public, récepteur. L'arabe littéraire dit classique ou académique, apanage de l'élite intellectuelle et généralement employé par les mass média, est délaissé par Béhi au profit du dialectal, langage populaire très diversifié. Il varie non seulement selon les pays mais aussi selon les régions. Le dialecte qu'il emploie est celui des populations qu'il nous montre.

Ridha Béhi traduit dans « Soleil des Hyènes » le processus du développement touristique et ses conséquences. Il déplace ses personnages de façon que leurs mouvements paraissent naturels. C'est par la recherche de la spontanéité, entièrement réussie, que R. Béhi nous raconte la réalité vécue par les populations directement concernées par le développement du tourisme et qui est d'ailleurs commune à bien d'autres pays en voie de développement ayant misé sur le tourisme pour atteindre leur décollage économique.

Grâce à un scénario longuement travaillé, Ridha Béhi souligne le contraste entre la vie traditionnelle et le monde des affaires économiques stimulé par l'extension urbaine liée à l'activité touristique.

Il a réussi remarquablement à donner à ses thèmes toute la consistance. En effet, beauté et simplicité, sont les deux mots qui traduisent bien, à notre avis, la qualité de « Soleil des Hyènes ». Aussi, Alain Robbe-Grillet dans son ouvrage, « le cinéma de Tunisie », précise-t-il : « Je crois que le récit en général, c'est-à-dire le roman, le film, toute forme narrative qui met en jeu des événements fictifs, c'est une chose importante dans toutes les sociétés. Quand une société produit une forme de récit, c'est comme si elle se décrivait elle-même. »

Le film commence par une scène douloureuse et courante dans certaines localités des pays en voie de développement notamment en raison de la précarité des équipements collectifs en matière de santé : la mort d'une mère alors qu'elle était en train de mettre au monde un enfant. On assiste à un double drame. Le bébé n'a pu naître ; la mère est décédée entre les mains de la sage femme, une vieille dame qui ne dispose pas de moyens appropriés et n'a pas été formée pour cela. Son rôle consiste à assister, par des formules religieuses, la future maman. Ce résultat désastreux devant lequel elle ne peut rien, elle constate la mort. La joie attendue se transforme en deuil qui unit toute la population vivant en autarcie et ignorant l'anonymat.

Au cimetière, comme le veut la tradition, les hommes et les femmes³ séparés expriment chacun de leur côté la tristesse qui les affecte et apportent au jeune mari (Tahar) toute l'affection dont il a réellement besoin face à cet événement qui vient bouleverser toute sa vie

Pour cela, on intensifie les réunions quotidiennes chez l'unique épicier du village (Lamine) qui exerce en même temps le métier de forgeron. A ces deux activités économiques, il ajoute une troisième d'ordre social. En cas de difficultés dans les familles, il intervient en tant que médiateur pour aider les couples à rester unis. C'est un homme qui a une grande expérience de la vie, puisqu'il a voyagé quand il a été appelé pour faire la guerre d'Indochine. Aujourd'hui, il est sédentaire. La précarité de ses revenus ne lui permet plus de réaliser des voyages et donc de raconter de nouvelles histoires. Son expérience, malgré tout limitée, l'oblige, pour animer les réunions des villageois, à égrener toujours les mêmes histoires. C'est ce que 'Umda Abderrahmâne renvoie comme reproche à Lamine chaque fois que celui-ci se met à le taquiner. Les visiteurs de Lamine dont la vie demeure tranquille et simple trouvent goût à l'écouter même s'il répète le plus souvent à peu près les mêmes histoires. C'est un moyen pour eux de couper avec la monotonie et de se défouler en riant en équipe. Leur préférence pour ces réunions reste absolument indispensable au maintien de la cohésion du groupe. La radio qu'ils écoutent ensemble, à travers un vieux poste dont l'efficacité est tout à fait limitée, est pour eux le seul moyen de rattachement à l'extérieur et tout précisément au monde arabe dont ils comprennent la langue et dont ils restent imprégnés de la culture : l'identité arabe se traduit dans la pratique de la religion et son interprétation, surtout lors de la prière de vendredi.

Les personnages choisis par le cinéaste représentent chacun une frange de la population. Chacun se distingue des autres par son comportement. Il a sa propre personnalité. Une identité communautaire existe entre eux.

La structure du pouvoir local est très élémentaire. Il est représenté par 'Umda Abderrahman nommé par le pouvoir central et dont le rôle reste très limité à l'information de ce pouvoir central si un changement se produit dans la communauté. Sa mission consiste à informer du moindre changement au sein de la communauté. Le rôle de 'Umda est d'autant plus limité que cette communauté n'enregistre aucun changement.

Le village, terrain de la réalisation du film, est un espace d'une beauté telle qu'il n'a laissé insensible la direction des « tour-opérateurs » touristiques de réputation internationale. Pour l'étude du marché préalable à l'investissement, deux représentants ont été envoyés pour tester le terrain et rédiger un rapport destiné à cet effet.

Leur arrivée au village par la mer dans un bateau, symbole de la puissance économique et financière, n'ayant rien à voir avec les petites barques des pêcheurs locaux, fût une véritable surprise pour les habitants. Inquiétude et interrogation gagnent, dès lors, la population d'autant qu'aucune information n'a été donnée aux habitants ou du moins à leur représentant 'Umda Abderrahmân au sujet de cette visite éclairée.

La population éprouve le besoin d'être informée sur les causes d'une telle visite. 'Umda Abderrahmân dont l'utilité et le statut de notable ont été ignorés jusqu'ici par les siens devient l'homme le plus recherché notamment par le fou du village (symbole de la logique implacable) envoyé à cet effet par Lamine (garant en arabe). A la surprise de la population qui découvre que 'Umda Abderrahmân n'en savait pas plus qu'eux.

La décision d'investissement prise par la direction du « tour-opérateur » touristique pousse le pouvoir étatique à faire fonctionner ses relais constitués de subordonnés au niveau local dont notamment 'Umda Abderrahmân, véritable connaisseur de terrain puisqu'il est en contact direct avec l'ensemble des habitants.

Le village étant tout à fait périphérique, on lui envoie la garde nationale pour assurer la liaison hiérarchique ou fonctionnelle. Des explications ont été certes données pour la préparation du terrain et pour la réussite du projet. Si ces explications sont apparues convaincantes pour les uns, pour d'autres elles ont suscité des interrogations et des inquiétudes quant à leur avenir professionnel.

La diversité des opinions commence à affecter la cohésion de la population et à susciter des divergences face à l'antagonisme qui caractérise désormais leurs privilèges : des intérêts s'opposent et des conflits surgissent. Les notables qui encadrent, jusqu'ici, la population, commencent à perdre les repères. La morale, les valeurs et les vertus sur lesquelles reposent leurs rapports dans la vie en société ont tendance à céder à la logique du lucre et à la tentation qu'elle suscite.

Un antagonisme existe entre ceux qui sont attachés à la tradition et ceux qui aspirent à la modernité. Il existe aussi entre partisans du développement économique entraîné par cette nouvelle activité qu'est le tourisme et ceux qui cherchent à préserver leurs activités traditionnelles représentant, malgré leur modestie, une valeur sûre. A ce propos, pour critiquer les conséquences du tourisme, sur l'économie locale, Lamine disait à ses auditeurs réunis dans sa boutique et inquiets face à la nouvelle situation qui se présente à eux : « lorsqu' une population d'un village de pêcheurs se met à consommer les sardines en boîte on est en droit de s'interroger sur son avenir ».

Ridha Béhi, ne se veut pas pratiquer la critique pour la critique. Il n'est pas passé outre les apports justifiant le choix du tourisme. En effet, il a mis l'accent sur les investissements et leurs effets induits sur la création d'emplois directs et indirects, sur l'effet d'entraînement sur les autres activités économiques extra-hôtelières notamment (artisanat, l'activité bancaire, le commerce, l'agriculture...).

Qui dit investissement touristique dit utilisation de l'espace qu'il faut aménager dans une logique de maximisation. L'espace étant limité. Il faut par conséquent chercher à l'optimiser. C'est la raison pour laquelle les boutiques des activités traditionnelles doivent, face à cette logique, céder la place aux activités nouvelles induites par le tourisme. Aussi l'épicerie de Lamine de par son emplacement central devient-elle une cible pour les nouveaux promoteurs à la recherche d'une meilleure rentabilité financière. De plus, en raison de sa qualité, elle risque d'affecter l'image que les responsables s'efforcent de soigner aux yeux des touristes étrangers.

PHOTO : La sagesse traditionnelle tourne le dos au développement !

Mais comment aborder cette question avec ce personnage qui a passé sa vie à enseigner à sa manière les règles de bonne conduite, de l'éthique et de la morale mais aussi les règles de la préservation du patrimoine culturel.

Cette tâche, s'avère en raison du contexte, certainement, très lourde. Elle est d'autant plus lourde, que Tahar, à la fois ami et très proche de Lamine, s'est vu emprisonné pour ses idées contre le développement du tourisme dans son village,. Victime de sa franchise et de son manque de diplomatie, il a été marginalisé et mis en prison. Cela est arrivé lorsque Haj Brahim voit sa stratégie dévoilée par Tahar. Haj Brahim qui était agacé par l'attitude de Tahar qu'il juge provocatrice disait « si Tahar s'estime capable ; il n'a qu'à aller discuter avec les Allemands ». Et pour justifier sa position de commerçant a-t-il rappelé que le Prophète était lui-même commerçant ce qui a provoqué l'énervement de Tahar qui a répliqué que le Prophète était bien commerçant mais ne vendait pas ce qui est illicite en dévoilant les produits alcoolisés que Haj Brahim chercher à vendre dans les cabanes exposées sur la plage. Il fallait, en effet, un bouc émissaire pour calmer l'agitation suscitée par quelques opposants à ce projet. Si Tahar était choisi pour cela, c'est tout simplement parce qu'il n'a cessé de s'interroger sur tous les arguments avancés pour susciter l'adhésion de la population aux projets touristiques et pour assurer sa cohésion autour de ces projets. Le fait d'être allé à l'encontre de la politique de l'Etat en dénonçant les pratiques de certains notables tel que Haj Brahim porteur de titre religieux lui octroyant des privilèges qui lui permettent de tirer profit d'une situation à laquelle il s'adapte parce qu'elle va dans le sens de ses intérêts. Il n'a aucun souci de ce qu'il peut arriver aux autres. Le sens d'observation de Ridha Béhi lui a permis de relever cette séquence de la réalité vécue : la pratique courante de certains notables qui utilisent les autres pour atteindre leurs propres objectifs.

Peu importe le malheur qu'ils causent à la victime et à sa famille (le fils et la femme de Tahar), ce qui compte, pour eux, c'est la réalisation de l'objectif visé ; « la fin justifie les moyens ».

On voyait souvent Tahar avec sa femme et son fils sur la plage ou sur la barque pour une promenade en mer. Il est sérieux dans ce qu'il fait aussi bien sur le plan professionnel que sur le plan affectif. Il vit en harmonie avec son épouse qui l'aime réellement ; elle s'inquiète pour lui chaque fois qu'il retarde pour le retour de la pêche surtout si la mer est agitée.

La dernière fois où il retourne de la pêche sa femme vient le chercher. Il la laisse prendre ses affaires pour les remettre à la maison familiale et il va voir son ami Lamine pour s'informer sur la situation du village ; l'inquiétude se remarque sur son visage.

La démarche entreprise pour convaincre Lamine repose sur l'application d'un adage bien connu en Tunisie « La répétition de façon constante matin et soir d'un même discours entraînera la conversion d'un fidèle». Tantôt c'est à 'Umda Aderrahman, tantôt c'est à Haj Brahim qu'on confie cette mission. Chacun de ces protagonistes disputant son pouvoir, devenu plus que jamais valorisant, s'efforce de prouver le poids supérieur de l'influence qu'elle est en mesure d'exercer pour mieux gagner l'estime des instances du pouvoir

régional , national voire international. Le tourisme est, en effet, une activité internationale et il faut toujours un interlocuteur pour la formulation d'un avis sur telle ou telle question qui se pose au décideur.

'Umda Aderrahmân, conscient du fait que le pouvoir commence à lui échapper des mains, cherche des alliés au sein de l'équipe des notables dont Lamine notamment. Il explique à celui-ci qu'il a tout fait pour la libération de leur ami, Tahar (dont l'emprisonnement s'est fait sur les seuls témoignages et accusations de Haj Brahim qui s'est enrichi par le commerce puis par le tourisme), et s'inquiète de constater que sa parole n'a pas été prise avec suffisamment de sérieux. Selon lui, le pouvoir semble privilégier Haj Brahim. Il ignore par ailleurs la véracité de la loi du plus fort et de ce qu'elle représente pour les détenteurs du pouvoir surtout quand il s'agit de répartir les responsabilités.

'Umda Abderrahmân a toujours été victime de sa propre naïveté. Le pouvoir, pour être exercé, nécessite une autorité dont il ne dispose pas. Le titre seul ne suffit pas pour s'imposer ; il faut d'autres qualités pour que le pouvoir devienne pour son dépositaire, d'après lui, tout à fait réel et sérieux.

Pour la pose de la première pierre de l'unique établissement hôtelier du village la population n'a pas été conviée à la cérémonie. On la voyait derrière le grillage qui la sépare de la fête. Elle est là pour applaudir. Puis la construction se poursuit. Le cinéaste, selon la méthode empirique, décrit le comportement des acteurs ; il a mis en évidence l'illettrisme de la classe ouvrière dans le domaine du bâtiment notamment. A la perception de la paie journalière, caractéristique de la rémunération dans ce domaine, Béhi montrait que la majorité de ce personnel signe en apposant les empreintes digitales du pousse sur le registre de paie.

Il a aussi mis l'accent sur les nouvelles méthodes de construction pratiquées dans le village, qui témoignent de l'application du progrès technique importé et visant à écourter le délai de réalisation de l'hôtel. Productivité et rentabilité deviennent ainsi les règles de réalisation des ouvrages.

L'hôtel ayant été construit, il convient de l'inaugurer sous le haut patronage du Ministre qui met en avant dans son discours les raisons du choix du tourisme comme secteur pour le développement de l'économie dans son ensemble. Il ne manque pas de souligner la nécessité du développement local et les différents apports attendus d'un tel choix.

Un dynamisme commence par gagner l'activité du village. Les clients des grands « tour- opérateurs » arrivent pour se faire bronzer sur les plages jusqu'ici désertes.

Il faut de l'espace pour les touristes et la population locale devient obligée de s'adapter aux nouvelles normes dictées par les hôteliers. Les femmes qui ont toujours lavé leurs couvertures à la mer ne se sont vues obligées d'abandonner leurs pratiques sous la menace du gardien de l'hôtel. Ceci a suscité la révolte des pêcheurs ayant mis en application leur droit de grève. Cela n'a pas plu à Haj Brahim qui voyait dans cette attitude un manque à gagner. Pour faire échouer leur revendication, il est allé chercher sur des marchés extérieurs le poisson à fournir aux hôtels, nouveaux demandeurs de biens et services.

La réalité observée a permis au cinéaste d'avancer des idées à déduire dans la lecture des symboles cinématographiques notamment.

La lecture des codes et des symboles cinématographiques chez Béhi :

Les métaphores ne manquent pas dans ce film. A chaque fois où la caméra se dirige vers la mer c'est pour nous la montrer agitée. C'est en fait l'agitation de la population que le cinéaste exprime. L'agitation de la mer égale celle des habitants à la recherche de leur avenir.

Aussi, avant l'emprisonnement de Tahar, le cinéaste montre un troupeau de moutons; un devant qui avance et les autres suivent ses pas et la direction qu'il trace. Ce troupeau passe et Tahar portant son fils sur ses épaules vient de le croiser au moment où il arrive entre deux piliers en béton bien droits. Il s'agit là d'un symbole à appliquer à l'homme dans ce contexte. Dans une société régie par des règles juridiques et rigides comme les deux piliers en béton on ne peut aller en contre sens, il faut suivre la direction générale comme c'est le cas pour le troupeau de moutons. Dans une société qui se veut organisée, il n'y a pas de place pour ceux qui se mettent en marge ou qui marquent leur opposition. Nous retrouvons la même séquence dans le film de Charlie Chaplin « Les Temps modernes ». Pour celui ci, le troupeau apparaît au début du film lors de l'entrée des travailleurs à l'usine. Pour « Soleil des Hyènes » le troupeau de moutons apparaît au milieu ; il marque pour Tahar que le chemin est tracé et c'est à lui de décider de l'emprunter s'il veut s'intégrer, sinon il se mettra en marge de la société.

Les notables étaient les premiers à changer leurs habitudes et mœurs. Aussi avons-nous vu Haj Brahim dans le bar de l'hôtel assister à une superbe soirée animée par une danseuse du ventre. Avec un titre religieux (Haj) Brahim ne voyait plus dans le champagne une boisson prohibée par les préceptes coraniques. Les affaires obligent à l'adaptation aux conditions et aux pratiques mondaines.

En débarquant dans le village, les touristes cherchent à satisfaire leur besoin de curiosité. Sans gêne, ils n'hésitent pas à braquer leur caméra ou appareil photo sur les habitants même lorsqu'ils remplissent leurs obligations religieuses. Béhi mettait bien l'accent sur ce point. Il montrait la population musulmane en train de faire la prière pendant que les touristes prenaient d'eux des photos souvenirs. Ils oublient le respect de l'intégrité morale (chacun a le droit à son image et on ne peut prendre quelqu'un en photo sans son accord préalable). Toutes ces règles éthiques semblent être oubliées dès qu'on se trouve à l'étranger dans la situation d'un touriste. L'anonymat que cette situation offre à l'individu le rend plus spontané et sans gêne vis à vis des autres.

Aussi les voit-on sur les plages faire les promenades à dos de chameau, dans les marchés et dans les souks s'exercer aux marchandages, dans les espaces de loisirs et de détente que les hôteliers ont mis à leur disposition... Rien n'a échappé au cinéaste pour traduire la rencontre du touriste et son hôte, rencontre que l'on veut réussie et non manquée pour reprendre les termes du sociologue tunisien Bouhdiba. Dans cet objectif, la rencontre interculturelle doit être fondée sur la connaissance réciproque. C'est cette connaissance qui permet le rapprochement de personnes de culture différente.

Cette rencontre interculturelle a été abordée sous un autre angle par Karim Dridi dans son long métrage « Bye-Bye ».⁴

La vie continue dans le village sans l'un des leurs, Tahar qui ne trouve à ses côtés, pour le soutenir et l'assister, que sa seconde femme, puisqu'il s'est remarié suite au décès de sa première épouse alors qu'elle était en train d'accoucher.

Lamine, à qui on continue de présenter l'utilité de transformer son ancienne boutique en magasin moderne pour la vente de produits aux touristes, commençait à accepter les arguments avancés, mais pose comme condition la libération de Tahar.

Haj Brahim principal négociateur lui rappelle qu'il ne faut pas mélanger les problèmes et lui présente clairement tous les profits qu'il est censé récolter en choisissant la réalisation de ce projet.

La logique du profit finit par l'emporter sur la morale que Lamine n'a pas cessé de développer jusqu'ici. Il a désormais un nouveau magasin de vente de produits d'artisanat touristique jugé plus rentable, car plus utile pour les visiteurs que pour la population dont il a toujours défendu les intérêts.

Il pratique cette nouvelle logique sans faille. L'habit traditionnel a cédé la place à l'habit folklorique plus attrayant pour les touristes.

Lamine a lui même perdu les repères. Il vit un autre environnement qu'il n'a pas choisi mais il reste conscient cependant qu'on l'a choisi pour lui. Il ne peut plus faire marche arrière. Il l'admet désormais et il vit avec. En effet, il agit comme tous les autres et la recherche du lucre lui laisse peu de temps pour se rappeler les leçons qu'il enseignait à travers les histoires racontées à ses visiteurs dans l'ancienne boutique. Pour plus de rentabilité, aujourd'hui, il n'a plus de place et surtout plus du temps pour eux dans son moderne magasin d'artisanat, qui en raison de l'esthétique et des méthodes nouvelles, devient plus attrayant pour les touristes que pour la population locale.

Si les années sont très courtes pour ceux qui sont en liberté, elles sont en revanche bien plus longues pour ceux qui attendent derrière les barreaux. Des années sont passées et Tahar finit par être libéré. Le village n'est plus comme il l'a laissé. Les constructions ont proliféré. La mentalité et le mode de vie ont changé également.

Les gens simples ne sont plus ce qu'ils étaient. Une nouvelle logique s'installe et l'environnement se transforme.

Le cinéaste nous montre Tahar à sa sortie de prison avancer dans le village découvrant les changements à tous les niveaux jusqu'à ce qu'il arrive en face de Lamine dont il découvre le nouveau magasin et le nouveau comportement en pleine négociation avec les touristes. En effet, c'est là où sa déception fût grande. Tahar ne s'attendait pas à ce que Lamine, qu'il a toujours considéré comme un maître à penser (puisque'il se rappelle de ses phrases percutantes que nous citons : « le jour où la population d'une ville de pêcheurs se met à consommer les sardines en boîte, il faut s'interroger sur son devenir ») puisse changer radicalement d'activité mais aussi d'attitude. Fidèle à son caractère, Tahar, qui apparaît dans cette scène choqué, offensé, brimé..., a préféré le silence à la parole « le silence est le pire des mépris ». Le choc est non seulement

grand pour Tahar, mais il l'est aussi pour Lamine. C'est des chocs que naît la prise de conscience. Une situation aussi troublante permet à Lamine de prendre conscience de tout le changement survenu tant au niveau de son comportement, que de sa mentalité. Le choc visible sur le visage de Tahar renvoie à Lamine un message crucial lui dévoilant toutes les contradictions qui marquent désormais sa personnalité duelle en fin de compte: celle d'avant le développement du tourisme et celle d'après.

Une grande interrogation gagne Tahar qui de déception en déception avance sur les chemins de son village natal métamorphosé. Celui-ci ne lui offre plus les mêmes repères.

En passant par la plage il voit les Barques renversées. Cette image marque bien la « mort du port » A ce propos un habitant de ce village disait « le port est en train de mourir, il a connu des jours heureux avant ». Cela a suscité l'inquiétude des femmes qui pour exprimer leur impression sur le complexe touristique disait l'épouse d'un des pêcheurs « ces chantiers ne m'inspirent pas confiance ».

En revenant sur les lieux anciens, en attente d'une affectation future (l'ancien atelier de travail de forgeron de Lamine) il retrouve le fou du village qui en revanche n'a pas du tout changé. En voyant Tahar, il eut un fou rire, un autre symbole qui signifie l'impuissance à rester maître de la situation au niveau de l'individu qui n'a plus d'autres choix que d'adhérer à ce que le système décide pour lui afin d'échapper ainsi à la marginalité.

Le fou, logique avec lui même et parce qu'il n'a pas de place dans le système, a opté pour le repliement sur soi. La marginalité est pour lui une sorte de refuge. Cette situation, il ne l'a pas choisie ; il l'a subie, parce qu'il n'a pas d'autre choix. Tout le long du film, on le voit chercher à se faire une place dans la société d'avant et d'après le développement du tourisme.

C'est dans ce contexte, dominé par le rire du fou qui a été toujours au centre de la vie du village où il y avait de la place pour tous, que l'on voit la photo portrait de Nasser⁵ se décrocher du mur après avoir été des années durant à cette même place. Ce symbole marque la rupture avec l'ancienne époque et la tradition qui durent céder la place à un nouveau mode de vie conditionné par l'environnement international.

Tout au long du film, la réalité crève l'écran. La démarche entreprise est celle d'un réalisateur qui capte la réalité sur le vif en nous décrivant l'environnement aussi fidèlement que possible, et ce, en saisissant les choses, les êtres et les événements dans toute leur spontanéité.

Aussi le film prend-il l'aspect par moment d'un documentaire tant les séquences sont proches de la réalité des faits décrits. Le sens d'observation aigu du cinéaste explique cette réussite.

Le découpage, je dirais plutôt le « coupage » et le montage de chaque séquence donnent à son premier long métrage toute la cohérence à laquelle aspire ce cinéaste.

Pour la lumière le réalisateur au niveau du tournage emploie rarement les artifices. Très souvent la lumière est tout à fait naturelle. A l'extérieur, il n'a pas utilisé de projecteurs pour créer une ambiance appropriée à l'environnement qu'il décrit. La lumière naturelle se suffit à elle même. En effet, ce film fictionnel rejoint le documentaire. D'où on retrouve une volonté d'objectivité pour le cas de la lumière.

Pour le son, on retrouve d'abord les éléments intradiégétiques c'est-à-dire l'enregistrement du son ressortant en synchronisation avec la prise de l'image comme le dialogue entre les personnages. L'apparition du son interdiégétique comme l'insertion au montage de musiques qui viennent traduire l'atmosphère régnant au moment de la séquence. Ils servent à accentuer les émotions ou les situations de la continuité narrative. Ils ont un effet dramatisant.

La musique arabe émise par la radio ou chantée par les pêcheurs et la musique occidentale s'adaptent au contexte décrit.

Chaque fois que les hommes d'affaires occidentaux et les touristes non résidents apparaissent, la musique occidentale vient se substituer à la musique orientale. A un moment fort du film où la population non résidente est essentiellement présente (en particulier à l'hôtel), nous écoutons la musique occidentale dont notamment la IX ième symphonie de Beethoven. Par des musiques différentes, il oppose aussi la tradition et la modernité. Il en est de même pour les habits. Hadj

Brahim a changé ses habitudes vestimentaires et Lamine ne pouvait se passer du manteau militaire « hérité » de la guerre d'Indochine.

Pour ce qui est de la structure des plans, la position de la caméra est essentiellement fixe et seuls des mouvements tels que des panoramiques et des zooms viennent s'y ajouter pour se centrer sur le sujet.

Au niveau de l'enchaînement des plans, on retrouve le même montage qui est la coupe nette (le « cut ») des plans.

Pour le cadrage, le cinéaste utilise des angles de vues en plongée pour représenter la tradition et des angles de vues en contre plongée pour exprimer la modernité qui se traduit dans l'occidentalisation de l'environnement : il marque ainsi une opposition entre la tradition et la modernité.

Ridha Béhi a réussi de même par une série d'images, pour la plupart significatives, à provoquer une réflexion : de l'image à la réflexion et de la réflexion à la thèse.

Des critiques ont été évidemment adressées à Ridha Béhi pour « Soleil des Hyènes ». Si je partage avec Catherine Arnaud⁶ sa critique portant sur l'emploi abusif du grand angulaire⁷ pour dénoncer la culpabilité ou la perte de l'identité de certains des personnages du film, je ne partage pas cependant son opinion sur la prétendue naïveté de Ridha Béhi sur le symbolisme relatif à la photo de Jamel Abdel Nasser (1918-1970). Cette personnalité incarne, l'identité et la culture arabe, l'unité arabe, la nation « la Umma » arabe. Elle symbolise l'attachement à la modernité dans l'observation de la tradition. Nasser a fondé sa politique toute a fait pragmatique sur des orientations globales panarabistes, socialisantes, tiers-mondistes et neutralistes. Ces orientations ont fait de lui une personnalité aimée dans le monde arabe.

Le fait que cette photo⁸, longtemps à la même place se décroche d'elle-même du mur, marque avec l'apparition d'une dynamique touristique, une rupture avec des habitudes anciennes à la fois matérialistes qu'idéalistes.

En effet l'identité de la « Umma » arabe, au centre des discours de ce leader disparu, constitue pour la communauté décrite dans le film et qui est restée jusqu'alors repliée sur elle-même, un idéal touché par la recherche lucrative.

Cette séquence est un fait marquant pour le spectateur averti et actif. Mais comme la sensibilité est à la fois objective et subjective (la perception des symboles employés dans le film peut différer d'un lecteur à un autre), la critique de Catherine Arnaud qui a le mérite d'être, ne pourra aucunement être partagée par ceux qui trouvent, à juste titre, ce symbole significatif mais aussi riche de sens.

Ce film, qui a fait l'objet d'une censure lors de sa sortie en 1977, a dû être tourné au Maroc. L'Etat joue un rôle décisif dans le développement de la culture en général et du cinéma en particulier. Outre l'attribution de fonds sous forme de subventions, il convient de reconnaître aux cinéastes une liberté d'expression et de réalisation en assouplissant le système de contrôle cinématographique pour reconnaître aux réalisateurs la liberté de concevoir et d'agir. Il convient de leur donner la place qui leur revient pour que le cinéma, aux côtés d'autres moyens de communication et de promotion sociale et culturelle, joue un rôle décisif dans l'évolution des mentalités et le développement économique.

Cela est d'autant plus nécessaire que ce développement et la croissance qu'il doit générer sont fortement conditionnées par l'évolution des structures mentales notamment.

Un film ou une réflexion pour le développement durable ?

En conclusion convient-il de s'interroger sur l'importance que peuvent représenter les œuvres d'art tant au niveau socio-économique que culturel et politique.

A ce titre, les créations artistiques méritent-elles d'être gênées dans leur production ? Faut-il libérer le cinéma critique ?

Il stimule les débats. Il contribue à l'élaboration des décisions en faveur de l'intérêt général. Un intérêt général trop souvent invoqué par les pouvoirs publics pour justifier la place qui leur revient dans la gestion des affaires du pays.

Le cinéma tunisien diversifié en dépit de la finesse qui le caractérise déjà, parce qu'il s'intéresse à divers thèmes d'ordre socio-économique et culturel. Il n'était pas axé, pour la même période, sur le thème de la

guerre de libération comme le cinéma algérien des années soixante. Cela s'explique par des spécificités historiques propres à chaque pays.

Le cinéma en Tunisie s'efforce d'intéresser un public toujours plus large malgré les problèmes structurels de distribution. La nouvelle génération des cinéastes arabes comme Ridha Béhi se préoccupe plus de l'impact d'un langage cinématographique à la portée du spectateur que d'une esthétique sophistiquée et normative exigée par le cinéma commercial. Ses œuvres ont-ils une plus grande chance de confirmer leur utilité en les distribuant dans les réseaux des ciné-clubs des pays européens et ce pour réfléchir sur le développement et ses conséquences socio-économiques et politiques.

En effet, le cinéma en Tunisie et dans les pays en voie de développement en général tente de sortir du carcan des circuits commerciaux habituels s'attachant dans l'immédiat à des objectifs plus modestes mais porteurs dans le futur.

Le cinéma est très sensible à l'environnement de liberté qu'on offre aussi bien à ses différents auteurs et acteurs. Une censure imposée au cinéma est incontestablement une entrave à sa promotion.

L'assouplissement du système de contrôle cinématographique offre au cinéma un nouveau souffle dont il a réellement besoin pour se renouveler, réussir son développement et se faire aimer à l'intérieur et à l'extérieur des frontières.

Comme, il ressort de la citation de Pablo Picasso, une œuvre d'art comme celle de Ridha Béhi doit être le creuset des préoccupations politiques, sociales et esthétiques de son époque. C'est à cette condition qu'elle laissera une trace importante dans l'histoire de l'Art et de l'Humanité.

Si, comme le précise Robert Bresson (cinéaste), l'art est un besoin vital, il convient par conséquent de favoriser sa promotion et éviter d'entraver son évolution par la censure ou le contrôle.

Des années soixante à nos jours, le tourisme a évolué du stade du choix et du lancement à celui du développement essentiellement économique. Cette activité a connu une croissance vertigineuse. Mais face à un environnement évolutif, il faut constamment repenser cette activité pour l'orienter vers le sens du développement durable au profit de l'homme dans la vie en société.

*** Abdallah GABSI : Docteur en Urbanisme et aménagement. Docteur en Droit international et européen. DEA en Etudes cinématographiques. Président de l'Unité de Recherches sur le Bassin Méditerranéen de l'Institut Catholique de Toulouse. Chargé d'enseignements et chercheur (URPI) Université Toulouse le Mirail.**

NOTES :

¹ Ridha Béhi est venu au cinéma par la Fédération Tunisienne du Cinéma Amateur. Originaire de Kairouan, après ses études secondaires en Tunisie, il soutient une thèse de Doctorat sous la direction du Professeur Ferro (Ecole des Hautes Etudes des sciences sociales Paris 1974/1977.

1969, « La femme statue » CM 16 mn.

1972, « Seuils interdits » avec Raouf Ben Yaghlane, CM 33, 16mn.

1976/1977, « Soleil des Hyènes » (Chams al-Dhibâ) , 91 mn

Il a aussi réalisé deux autres longs métrages. Il s'agit de « les anges » (Al Malaïka) avec Kamel chennaoui et Madiha Kahem sur un scénario de Youssif Idriss et « Champagne amer » avec Julie Christie et Ben Gazzara, respectivement en 1985-86 et 1987—88.

² Histoire d'un village métamorphosé par le développement touristique. Parmi les films principalement analysés dans le mémoire de D.E.A d'Etudes cinématographiques.

³ Le sujet des femmes est à la mode dans le cinéma tunisien. Aussi Nouri Bouzid a-t-il consacré son film « Tunisiennes » à ce sujet. A ce propos il répond à une question d'une interview « En Tunisie, depuis quarante ans les femmes ont acquis des droits. Mais les lois et le regard social leur restent défavorables et la résistance des hommes freine leur émancipations..... »

⁴ A la question « Quelles étaient vos motivations en tournant « Bye-Bye » Karim Dridi répond « Dans tous mes courts métrages ainsi que dans Pigalle (mon premier long métrage), j'ai toujours écrit des personnages à mille lieux de mon univers personnel. Sans faire de l'autobiographie, j'avais envie de parler de gens et d'histoire plus proches de moi. Ma mère est française et mon père tunisien, j'avais le désir de faire partager aux autres ce que je sentais et ce que je pouvais observer sur les différences et les similitudes entre ces deux cultures... ».

⁵ Muhammad Hasanayn Haykal, Harb al-Talâtina sana. 1967, première partie : Sanawat al-galayânn Le Caire, Markaz al-Ahram li-al-targama wa al-nasr, 1988, 951 pages, p. 285-777.

⁶ Commentatrice de Cinéma.

⁷ Technique cinématographique ayant pour objet de déformer l'image. Il s'agit dans le film de la déformation du portrait des personnages des acteurs.

⁸ Faut-il rappeler que dans bien de maisons familiales du Maghreb ou du Machrek, on retrouve très souvent la photo de Nasser.

BIBLIOGRAPHIE

Babai Brabim : Il faut encourager les co-productions et les productions nationales, in « La Presse » 17 sept. 1971 p. 4.

Bachy Victor : Le cinéma de Tunisie. Société Tunisienne de Diffusion 1978. Tunis 510 p.

Ben M'Rad Moncef : La femme, l'Islam et le Cinéma in « Charit », 2 1973. pp7-9.

- Cinéma ABC (Toulouse) : reproduction d'une interview (dossier de presse) ;
- Charoub Akim : Cinéma et détaxation, in « Jeune Afrique », 561,50 octobre 1971.
- CHERIAA Tahar : Réflexions hâtives sur le cinéma (tunisien) in « Les Nouvelles Littéraires » Paris 20 mai 1974 p. 14 repris dans « Dialogue » pp. 14-15.
- Conficius : Cinéma et censure, in « Nawadi Cinémaé, nouv collection, 1, avril 1971, pp. 5-8.
- Denoux Patrick : Effets de la préconstruction de la différence culturelle sur les interactions : le regard touristique. in Espace et Territoire, Bulletin de la Société Languedocienne de Géographie de l'Université Paul Valéry de Montpellier, Editeurs Abdallah Gabsi et Jean Marie Miossec, 2001. pp. 263-271.
- Dewailly : le tourisme urbain. Le cas du Nord-Pas-de Calais, in Espace et Territoire, Bulletin de la Société Languedocienne de Géographie de l'Université Paul Valéry de Montpellier, Editeurs Abdallah Gabsi et Jean Marie Miossec, 2001. pp.15-30.
- Essid Hammadi : (entretien avec) Le PDG de la SATPEC répond aux questions de nos lecteurs, in « Dialogue », 1975.
- Gabsi Abdallah : « Hammamet de la bourgade à la station balnéaire internationale – Histoire d'un développement urbain », in Espace et Territoire, Bulletin de la Société Languedocienne de Géographie de l'Université Paul Valéry de Montpellier, Editeurs Abdallah Gabsi et Jean Marie Miossec, 2001. pp. 111-142.
- Gabsi Abdallah : « Hammamet de la bourgade à la station balnéaire internationale – Histoire d'un développement urbain », in Tourisme et ville, Politique de la ville, tourisme et extension urbaine, Bassin Méditerranéen sous la direction de Jean Marie Miossec, Abdallah Gabsi et Patrick Denoux. Ed. U.R.B.M Institut Catholique de Toulouse. 2001. pp111-142.
- Gabsi Abdallah : D.E.A de Cinématographie : “Le Cinéma Tunisien Contemporain”, sous la Direction des Professeurs Georges Mailhos et Guy Chapouillie, mention Très bien.à l'unanimité avec les félicitations des membres du jury, Université Toulouse-Le Mirail. Juin 1987. 110 p.
- Gabsi Abdallah : Doctorat en Urbanisme, “Analyse socio-économique et spatiale du tourisme en Tunisie, l'exemple d'Hammamet de 1962 à 1982”, Université de Toulouse-Le Mirail, Centre Interdisciplinaire d'Etudes Urbaines, présentée le 21 juin 1984, sous la Direction de Monsieur le Professeur Jean Paul Laborie. mention Très bien.à l'unanimité avec les félicitations des membres du jury. Tome I et Tome II, 819 p dont Annexes 65 p, Bibliographie 12 p,
- Gabsi Abdallah : Les relations Nord-Sud. L'exemple de la C.E.E et la Tunisie de 1970 à 1985. Thèse de Doctorat De Droit Public (Etudes internationales et européennes). Sous la Direction de Monsieur le Professeur Pierre Vellas. Université de Toulouse I, mention Très bien.à l'unanimité avec les félicitations des membres du jury, 1986 Bibliographie 12 p, Tome I et Tome II, 646 p, dont Annexes 58 p,
- Haykal Muhammad Hasanayn, Harb al-Talâtina sana. 1967, première partie : Sanawat al-galayânn Le Caire, Markaz al-Ahram li-al-targama wa al-nasr, 1988, 951 pages, p. 285-777.
- Kayser Bernard : Tourisme et processus d'urbanisation, in Espace et Territoire, Bulletin de la Société Languedocienne de Géographie de l'Université Paul Valéry de Montpellier, Editeurs Abdallah Gabsi et Jean Marie Miossec, 2001. pp 57-61.
- Laborie Jean Paul : L'inéxorable littoralisation : les logiques à l'œuvre, in Espace et Territoire, Bulletin de la Société Languedocienne de Géographie de l'Université Paul Valéry de Montpellier, Editeurs Abdallah Gabsi et Jean Marie Miossec, 2001. pp 61-70.
- Miossec Jean Marie : Hammamet au delà du Tourisme un nouveau cadre pour la gouvernance, in Espace in Espace et Territoire, Bulletin de la Société Languedocienne de Géographie de l'Université Paul Valéry de Montpellier, Editeurs Abdallah Gabsi et Jean Marie Miossec, 2001. pp. 143-192.
- Sayadi Salem : A la conquête du cinéma tunisien. Mémoire de fin d'études, IDHEC, Paris 1957, repris dans IBLA (Institut des Belles Lettres Arabes pp156-161.
- Royer Philippe : « Le Pannier », un quartier vu sans hypocrésie » in La Croix L'événement Mercredi 30 Août 1995.