



SANG DE MON SANG, de João Canijo

LA VIE QUI BAT

Par Hajer Bouden

Polyphoniques, les films de João Canijo le sont par excellence. Les voix humaines se superposent aux sons de la vie et participent du mouvement des corps et de la caméra. Le dernier Canijo, *Sang de mon sang*, est pétri d'une énergie crépitante qui n'est pas sans ménager des plages comme qui dirait de méditation ou de densité, exactement comme l'énergie de Márcia (magnifique Rita Branco) qui, dans sa fatigue même, ne lâche jamais le morceau. Mère célibataire, elle ne cesse d'espérer pour ses enfants grands une vie meilleure que la sienne. Entre son fils adolescent, sa fille étudiante et sa soeur trentenaire qu'on sent travaillée par un désespoir chronique et presque désinvolte (non moins magnifique Anabela Moreira), elle est comme l'âme – toujours tendre, parfois excédée – d'un logement social de la banlieue de Lisbonne. Les repas autour desquels se réunissent les membres de la famille et leurs amis, dès le départ, exposent les effets de la promiscuité et ceux d'une convivialité jamais démentie, dans des scènes où les tensions n'empêchent ni le plaisir ni la parole ni le rire. Il en résulte une espèce d'espace filmique dans lequel rien n'est décidé d'avance, régi par un constant principe d'incertitude. «Vivre, disait Perec, c'est passer d'un espace à un autre en essayant le plus possible de ne pas se cogner» ; on a l'impression que c'est exactement ce que Canijo a essayé de filmer. Le cadrage tient compte des murs et des cloisons comme des éléments qui séparent les pièces et protègent à la fois l'aparté et la vie commune. Mais les étincelles qui jaillissent ça et là entre les personnages ne sont pas seulement le fait de cette



promiscuité ; quelque chose qui a à voir avec l'ananké des Grecs se prépare de façon souterraine. La dimension sociale du film finit par s'éclipser lorsque l'histoire se trouve littéralement secouée par l'inavouable, d'autant plus secouée que la vérité, lapidaire, se révèle d'une voix ferme et posée. C'est à partir de ce moment-là que la violence exercée sur les corps devient peu à peu insoutenable. Mais Canijo ne flanche pas, va jusqu'au bout de cette violence, comme un mystère qu'il faut avoir la force de dévisager.

JILANI SAADI : L'ENCHANTEUR DES MARGES

Par Ikbal Zalila

Jilani Saadi, cet inconnu venu « de nulle part » à en croire les pourfendeurs de son premier film, fait irruption en 2002 dans le monde très fermé du cinéma tunisien, avec *Khorma* que personne n'attendait. En ces débuts des années 2000, le cinéma tunisien semble douillettement installé dans un ronron naturaliste, teinté d'un zeste de pseudo-transgression à laquelle plus personne ne croyait. Ce « marginal » sans pédigrée, qui plus est né à Bizerte, aurait eu l'outrecuidance de faire ses débuts avec un film encensé par la critique internationale. Les gardiens du temple ont peu apprécié ce film « commis » par un marginal qui aura su enchanter les marges et les marginaux au cœur de son cinéma.

Marginal, Jilani Saadi l'est de par sa trajectoire qui l'a mené à la réalisation d'un long-métrage directement après un seul court-métrage et sans passer par l'assistantat. Vingt ans passés en France, à accompagner des films avec l'AFCAE, une Licence de cinéma à Paris 8, ça ne fait pas de vous ne serait-ce qu'un projet de cinéaste en Tunisie. Surtout si vous êtes fils de docker, né dans la médina de Bizerte. Cette marginalité dans laquelle on a confiné Jilani (à son plus grand bonheur) trouve sa plus belle traduction dans ses films. *Khorma*, *Tendresse du loup*, *Où est papa?* et le dernier, *Bidoun 2*, sont habités par des personnages de marginaux sur lesquels ce natif de Bizerte porte un regard tendre et sans naïveté avec cette pointe de magie qui désamorçait tout pathos. Le monde dans lequel évoluent les personnages des films de Jilani Saadi est cruel, mais cette part de rêve dont il les leste imprime à ses films une légèreté et une chaleur salutaires dans le microcosme ambiant du cinéma tunisien miné par le didactisme et les discours sentencieux. Si le monde est fait de cruauté, en investir les marges pour y survivre relève d'une posture qui récuse toute faiblesse et tout renoncement. Cette foi en l'humain et en son possible en dépit de l'adversité de la société irrigue tous les films de Jilani Saadi.

L'acte de filmer chez lui est aux antipodes de tout académisme. Tendue au-delà de tout vers ces moments



de « vérité » dont peut accoucher l'acteur/l'actrice, son cinéma donne une impression de « maladresse » qui n'en est pas une. Il est aussi travaillé par une urgence de filmer, une fébrilité dans le passage à l'acte qui rend illusoire toute tentative d'engager son cinéma dans le carcan des conventions. Pour lui, l'enjeu se situe pas dans un cadrage au cordeau mais dans la proximité-promiscuité avec ses personnages hauts en couleurs, faisant fi de la douleur que son bonheur de filmer nous communique. Mais un film ne se réduit pas à sa fable, il constitue la matérialisation d'un processus où la part d'expérimentation, de prise de risques par moments fait toute la grandeur d'un cinéaste. Expérimentateur, Jilani Saadi l'est aussi, comme dans *Bidoun 2*, film fait de bric et de broc, tourné avec des «Gopro» en deux semaines. Véritable pied de nez à la profession, ce film de la « Marge » s'est retrouvé au «Centre» en étant le seul film à représenter la Tunisie à la dernière édition des journées cinématographiques de Carthage. Cela, on ne le pardonne pas. En dépit du fiel et du manque de discernement de certains qui n'y ont vu que du feu, *Bidoun 2* se trouve être un film réussi.

De ces marges, un nouveau centre naîtra.

BIDOUN 2, de Jilani Saadi

L'AQUARIUM DE L'APRÈS BEN ALI

Par Olivier Barlet

Si l'on en croit la reprise du titre de *Bidoun*, film expérimental précédemment réalisé par Jilani Saadi, *Bidoun 2* se situe sur le même terrain. Il n'entre effectivement dans aucun schéma, et surtout pas dans la trappe consensuelle "grand public". Lorsqu'il avait réalisé *Tendresse du loup*, Jilani Saadi insistait sur le fait que ses personnages déjantés et angoissés étaient humains avant tout. Ici encore davantage, le dérèglement systématique des repères permet de bouleverser des situations où le problème est justement de conserver son humanité malgré tout. Abdou viole la femme qu'il aime pour ne plus en être obsédé. Le viol n'est que suggéré, il n'est là que pour marquer cette inversion. Il va falloir, comme dans le théâtre de la cruauté, violer beaucoup de choses pour pouvoir se libérer du passé sans se renier, et notamment cette effigie de Ben Ali que l'on voit à l'envers au départ à travers un aquarium : "la mer est derrière vous et l'avenir devant".

Abdou charge un miroir sur sa voiture tandis que le réalisateur met des lunettes de plongée pour vendre à vil prix un pèse-personne sur le trottoir : le regard doit se renouveler, qu'il s'agisse du regard miroir de l'ancien cinéma ou de la plongée passésiste vers l'impossible équilibre.

L'absurde est ainsi celui d'une division sociale qu'il s'agit de dépasser : une perte de repères est nécessaire. Voilà donc qu'Abdou et Aïda s'endorment dans une voiture qu'un camion transporte à leur insu dans un champ éloigné. On vient d'entendre une députée de l'assemblée nationale constituante refuser "qu'on divise le peuple tunisien entre obscurantisme salafiste et progressisme éclairé". Dans une telle alternative entre deux normalités, Saadi botte en touche et choisit la fort pugnace liberté d'Aïda qui frappe contre les murs : "je ne serai pas la boniche à la maison", dit-elle, libre

en vélo (comme Jilani l'était dans *Bidoun*), libre dans les mariages où elle va manger et danser. Elle taggue : "Dieu aima les oiseaux et créa les arbres, l'homme aima les oiseaux et inventa les cages". Mais si Abdou et Aïda attachent leurs pas, ils ne trouvent pas plus qu'Halim et Ons dans *Où es papa ?* une commune énergie de résistance. Ils se rapprochent, s'affrontent, se sauvent, se déchirent. Abdou, court et va nager, mais c'est pour s'attacher une pierre au cou, pour échapper à l'image de sa mère dans le miroir, lâche comme le sont les hommes. Comme dans *Bidoun*, les corps sont immergés, au bord de la schizophrénie, en suspension dans une époque incertaine, à la merci des motards qui les poursuivent encore - une époque où l'enjeu est de faire le noir, de laisser parler ses émotions, car, dit le poème, "moi, le néant, j'ai hérité de pierres souillées de sang, d'un souffle divin étrange et d'une âme infinie".

C'est ainsi que l'avenir ne peut être que poésie dans le grand aquarium tunisien des douleurs accumulées et des libertés retrouvées. Les angles de prise de vue sont toujours imprévisibles, toujours originaux, car il ne s'agit plus de s'attacher aux normes du passé, mais au contraire d'expérimenter. C'est ce que fait ce film atypique, fait avec des bouts de ficelle mais beaucoup d'inventivité, prise de risque énorme et bien sûr mal compris et mal aimé. Saadi se place ainsi dans la peau du personnage sans défense que l'on agresse, comme l'albinos de *Tendresse du loup*. Il se love de film en film dans ce rôle déroutant d'empêcheur de penser en rond, répétant à l'envi qu'il faut changer de paradigme, car comme le dit la radio en début de film : "Ben Ali n'est plus là, le monde bouge, la colonisation est finie".

JE SUIS LE PEUPLE, d'Anna Roussillon

ICI ET AILLEURS, LA RÉVOLUTION

Par Saad Chakali

Je suis le peuple investit le site géographiquement éloigné d'une subjectivité localisée (une famille de paysans de la vallée du Louxor) depuis l'onde de choc du mouvement révolutionnaire égyptien exemplifié avec l'occupation de la Place Tahrir. Conçu sur la base d'un matériel filmique conséquent (350 heures de rushes), *Je suis le peuple* témoigne d'emblée d'un extraordinaire sens de l'amitié entre Farraj, un paysan égyptien, et une intellectuelle française née à Beyrouth, ayant vécu au Caire et enseignant l'arabe à Lyon. L'espace commun d'une affection partagée autorise alors, avec l'ouverture d'un espace filmique articulant les temporalités distinctes des travaux agricoles et des processus politiques, un échange de bons procédés entre le sens de l'hospitalité dont font

preuve les filmés et le sens de la dignité assurée du côté de l'opératrice (qui a tourné seule son documentaire). A ce titre, le film peut s'envisager comme le contrepoint de *Tahrir, place de la Libération* (2011) de Stefano Savona, la vallée du Louxor accueillant à distance les effets politiques de la mobilisation populaire. En l'absence de toute voix-off didactique, Anna Roussillon montre alors comment le paysan éloigné de la révolution trouve à s'éduquer politiquement mais à sa façon, de manière latérale ou flottante, devant des images télévisuelles qui ne semblent pourtant pas produites pour garantir la singularité de ses opinions.

Il faut alors affirmer ici à quel point ce documentaire, tourné avec une seule caméra montée sur pied, est ad-

mirablement cadré, les plans rendant ainsi justice autant aux travaux pratiques structurant une temporalité cyclique digne d'Hésiode qu'aux travaux théoriques découlant de la temporalité historique de l'événement politique. Et c'est ainsi que deux puissants paradoxes trouvent *in fine* à s'entrelacer, le premier réinscrivant le temps disjonctif de la politique en diagonale de la clôture du temps cyclique caractérisant le monde agraire, tandis que le second rappelle que l'événement de la révolte populaire trouve une chambre d'écho à cet endroit du pays depuis des temps plus reculés (les révoltes paysannes depuis la dynastie des Lagides au troisième siècle avant notre ère). Avec la fixité des cadres et la profondeur de

champ, Anna Roussillon enregistre la *culture des champs* agricoles comme elle vérifie son rapport avec le travail d'*acculturation* politique, les herbes arrachées et les pousses de blé dur plantées valant comme autant de métaphores retraduisant l'effort de se rendre maître de son destin. Une fois les contradictions ou les repentirs du discours politique collectivement expérimentés avec drôlerie, Farraj et par extension les membres de son entourage, enfants compris, s'exposent alors avec humilité comme de véritables sujets politiques, en acte comme en devenir, justifiant la dédicace finale de *Je suis le peuple* adressée aux révolutionnaires du monde entier.

PROGRAMME DU JOUR

DIMANCHE 19 AVRIL 2015

VILLA MÉDITERRANÉE	10h	Le journal de Shéhérazade , de Zeina Daccache, 1h20
	14h	La preuve , de Amor Hakkar, 1h35
	17h	Timbuktu , de Abderrahmane Sissako, 1h37
MUCEM AUDITORIUM	10h	Un film iranien , de Yassine El idrissi, 1h07
	14h	Je suis le peuple , de Anna Roussillon, 1h51
	17h	Go forth , de Soufiane Adel, 1h02
	20h	SÉANCE DE CLÔTURE : Les terrasses , de Merzak Allouache, 1h31
MUCEM I2MP	10h	MATINALE 5 Cinéma et littérature Intervenant : Farouk Mardam Bey
MAISON DE LA RÉGION	10h	Tendresse du loup , de Jilani Saadi, 1h24
	14h	GHASSAN SALHAB PROPOSE : Je t'aime infiniment , de Corine Shawi et Nicolaj B. S. Larsen, 21mn et You are not I , de Sara Driver, 48mn
	17h	SÉANCE COUPS DE CŒUR
CINÉMA LES VARIÉTÉS	10h	Café-Hôtel de l'avenir (CM 29 mn) et La Maison-Laboratoire de Mahdia , de Jilani Saadi, 59 mn
	14h	Sang de mon sang , de João Canijo, 2h13
	17h	Bidoun (CM 20mn) et Bidoun 2 , de Jilani Saadi, 1h23

QUOTIDIEN DES 3ÈMES RENCONTRES INTERNATIONALES DES CINÉMAS ARABES

organisées par Aflam en partenariat avec le MuCEM et la Villa Méditerranée, Marseille 14-19 avril 2015

Aflam, BP 30042, 13191 Marseille cedex 20 - France Tél : 04 91 47 73 94 rencontres@aflam.fr www.aflam.fr www.lesrencontresdaflam.fr

Coordination : Hajer Bouden