

Trois films arabes aux festivals de Cannes et de Montpellier 1990 : *Cantiques des pierres* de Michel Khleifi, *Halfaouine, l'enfant des terrasses* de Férid Boughedir, *Alexandrie encore et toujours* de Youssef Chahine.

Trois films bien différents par la forme et le récit mais dont la conjonction, sous les différences, est manifeste.

*Cantiques des pierres* est le double récit de la rencontre, vingt ans après, d'un couple défait par l'exil et du quotidien tragique de l'Intifada filmé comme un documentaire. A la fiction (inspirée d'*Hiroshima mon amour* dont Khleifi fait à la fois un référent, tout en étant critique à l'égard des positions de Marguerite Duras : « (...) Parler d'Hiroshima, c'est refuser toutes les situations de violence dans le monde, c'est refuser toutes les répressions... mais Duras a pris des positions pro-israéliennes d'une manière aveugle... On dirait qu'il y a des drames universels et d'autres qui le sont moins... ») de ce couple retrouvé pour quelques étreintes éphémères correspond la dure réalité des affrontements et de la répression quotidienne filmée dans le dépouillement cru d'une caméra-reporter.

Khleifi a abandonné partiellement la sensualité et la beauté sensorielle de *Noces en Galilée* pour un film dur qui dérange, y compris par son architecture. Au couple qui parle une langue littéraire, mythique et poétique, pour s'étendre sur la vie et l'amour fou correspond le langage d'une vie quotidienne enfermée dans la violence : langage sec d'une culasse qui claque, d'un coup de feu qui part, d'une pierre qui rebondit, d'un ordre qui fuse. Le dialogue du couple finit même par devenir un monologue à deux voix, monologue de rancœurs, d'amertume, de colère et de haine. Comme si le jeu des corps retrouvés et des cœurs déchirés n'était là que pour mettre plus à nu le ravage des âmes. Les regards fous des témoins interrogés, exaltés (les manifestants ou parents d'une victime) ou absents (la vieille fille qui survit en entretenant sa mémoire et son potager), dérangent et fascinent. Comme si la folie de l'opresseur engendre la haine folle de l'opprimé. Michel Khleifi ne s'attache d'ailleurs ici qu'aux victimes. Il n'y a pas de dialogue. Comme un cri de révolte désespéré. D'un monde au bord d'une fracture irrémédiable.

Mais il n'est pas nécessaire de vivre sous l'occupation militaire pour voir poindre la révolte. Dans le quartier de Halfaouine, à Tunis, sous le rythme indolent de la vie quotidienne, sourd une autre forme d'oppression. Tabous hypocrites et interdits mesquins sont là pour rappeler que le pouvoir d'opprimer existe dans les lieux en apparence les plus étrangers à l'univers du politique : la vie familiale, quotidienne. Superbe pied de nez à tous ceux qui voudraient — dans un univers idéologique de frustration — faire de la femme le premier territoire de leur pouvoir, *Halfaouine, l'enfant des terrasses* est à la fois un regard sur l'enfance et la sexualité dans un quartier de Tunis, et un cri de tendresse pour la femme arabe. Tourné en partie dans un hammam, avec pour principaux protagonistes les habitants du quartier, hommes et femmes, acteurs de leur propre vie quotidienne, de

leurs joies et de leurs malheurs, le film montre toutes les ressources mises en œuvre par une société restreinte pour maintenir les espaces de liberté. La critique sociale est ici tout en finesse, par clins d'œil successifs, où l'humour acerbe et la dérision sont un langage essentiel. La complexité des rapports humains s'exprime dans la simplicité formelle de leurs gestes quotidiens. *Halfaouine* est un film très dense, et Férid Boughedir a su éviter le piège tendu au « cinéma du tiers monde » assigné à « l'épure » au « primitivisme » et à « l'esthétique de la pauvreté ». « *Je suis plus intéressé par le métissage et les morceaux de culture qui se rencontrent* » dit-il. C'est peut-être aussi l'espoir d'un renouvellement possible du cinéma arabe. Sous la dérision du premier degré de l'écriture filmique de Boughedir apparaît, en filigrane, le degré zéro du cinéma arabe.

Sous cet angle, Youssef Chahine a pris dans *Alexandrie, encore et toujours* une formidable loupe grossissante, comme seul pouvait le faire avec autant d'intelligente ironie celui qui fut l'auteur du *Moineau* et de *La Terre*. Sur le mode burlesque, jouant avec le ridicule et s'en déjouant, Chahine tourne en dérision tout ce qui, peu à peu, fait la fascination des « foules arabes », d'une caste d'acteurs adulés qui n'existe que dans la fonction « d'opium des masses » au désir fou de celles-ci de rechercher un chef charismatique, dans une quête du « père » permanente. Chahine foule tout cela aux pieds comme les lauriers d'un soir de festival, inondés de fluor luminescent, mais fanés à l'aube. La solitude profonde de l'auteur qui fait argument de tous les trucages pour renverser idoles et décor est flagrante. L'usage du burlesque est tel que d'aucuns ont qualifié certaines scènes de ridicules.

Alors autant user du même vocable pour décrire le couple de Khleifi isolé dans une poétique superbe mais irréaliste.

Et si, en brisant les idoles du temple en toc, en devenant complice de l'enfant des terrasses se déjouant de l'autorité paternelle, ou de la femme atypique, divorcée et indépendante, en laissant le couple désincarné se désintéresser dans un monde de sang et de violence, Chahine, Boughedir et Khleifi, chacun à sa manière, devenaient des archanges annonciateurs d'une culture au bord de ruptures fondamentales ?

Rudolf EL-KAREH