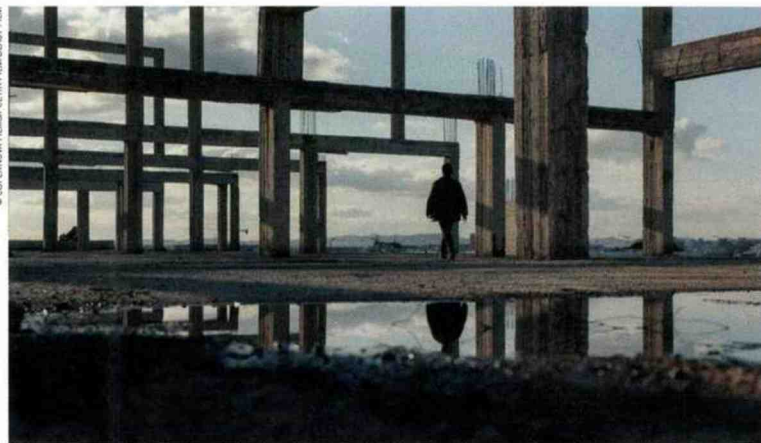


CAHIER CRITIQUE

*Ashkal, l'enquête de Tunis de Youssef Chebbi*

Les ruines du futur

par Charlotte Garson

Un avenir passé : c'est le paradoxe architectural que pose d'emblée l'ouverture d'*Ashkal*, ses plans orthogonaux, d'une élégance presque inquiétante, sur les hauts immeubles d'un quartier de Tunis appelé Les Jardins de Carthage, projet pharaonique lancé sous la présidence de Ben Ali et stoppé il y a dix ans par la révolution. Mieux qu'une exposition classique qui situerait l'action de son polar nerveux sur ce territoire en proie à la corruption, le cinéaste dessine des contours à la manière d'un augure : cet entrelacs de béton et de gravats où s'érigent tout de même quelques villas entièrement finies et habitées, s'offre d'emblée comme un microcosme, voire une allégorie, un Olympe en lambeaux, gardé par des cerbères en bout de course, ouvriers reconvertis en gardiens de chantiers qui se réchauffent la nuit d'un feu maigre allumé dans un vieux baril. Les vies d'un policier et d'une policière qui enquêtent sur l'immolation d'un ouvrier sans histoire paraissent, comme ce terrain composite, à la fois inachevées et figées, grevées par l'alliage d'un quotidien de peu et de la prescience qu'une force ineffable mais massive met au défi leur conception policière de la preuve. Batal (Mohamed Houcine Grayaa, nez grec et profil de colosse usé) a beau traîner une toux de

fumeur et des casseroles de violences policières venues du régime précédent, il est sur le point d'être à nouveau père ; quant à sa coéquipière Fatma (Fatma Oussaifi, danseuse dont c'est le premier rôle au cinéma), beaucoup plus jeune et sans attaches, elle fait face à l'hostilité de ses supérieurs car son père, avocat médiatisé, raconte les exactions de la dictature dans une commission « Vérité et réconciliation » télévisée. Le binôme sillonne en voiture les lieux à la recherche d'informations sur le premier immolé, puis les suivants, mais bientôt, leur véhicule se révèle inadéquat : il faut les marches longues, entêtées et nocturnes de Fatma pour que l'amalgame de bâtiments se déchiffre comme un palimpseste, le contact entre les pieds et l'herbe, le béton, et même la cendre que touche la jeune femme, pour que quelque intuition se forme. Il faut que l'enquête, littéralement, piétine.

Mais le feu va plus vite que la marche, et déjà, une jeune fille, domestique chez des ultrariches du quartier, ne laisse derrière elle qu'une poignée de cendres. Le *modus operandi* de la silhouette furtive à capuche qui est peut-être l'assassin écarte la piste d'une immolation militante, devenue tragiquement banale dans le pays : sans se débattre, les victimes se seraient « abandonnées au feu ». Le film procède

d'un tressage tenu de bout en bout entre le tout-venant du travail policier et ce qui résiste à l'analyse en même temps qu'à l'action politique. Une inquiétude termitaire tarade le récit, qui n'est pas sans évoquer l'immolation non élucidée de *La Nuit du 12*. L'ambiguïté se creuse entre suicide et meurtre, entre le feu « passé » et la brûlure, et même entre les voies active et passive. Dans *Bowling Saturne*, un inspecteur s'embourbe dans son enquête sur des meurtres de femmes en série en raison d'œillères inconscientes, familiales ; ici, moins la piste politique semble probable, moins le concept de personnages dotés d'une famille, d'habitus et d'une psychologie paraît important. De scruteurs de traces (« pas de trace de viol », précise Batal à son supérieur qui aimerait expliquer ainsi l'immolation de la jeune fille), les deux protagonistes deviennent eux-mêmes des traces. Au travelling latéral avalant le paysage succèdent des panoramiques sur la ville pris de l'intérieur des immeubles, les enquêteurs n'apparaissant plus que furtivement, surcadrés, figurines observées par la présence fantomatique qui réchauffe les ruines de béton. Quand Fatma s'allonge sur les graviers, on a l'impression que c'est l'architecture elle-même qui lui dicte sa posture, devenant une géométrie plutôt qu'une psychologie, s'allongeant non pour se reposer, mais pour faire ligne. S'il n'est pas sûr qu'en décollant ainsi du polar, *Ashkal* gagne à lui substituer la fascination – le processus d'effacement ainsi enclenché met à l'épreuve récit et personnages, jusqu'à les consumer, le titre (qui peut signifier « motifs », « figures », ou « silhouettes ») apparaît alors comme l'horizon éthéré d'une entreprise somme toute originale : la combustion, sous nos yeux, d'un brûlot politique. ■

ASHKAL, L'ENQUÊTE DE TUNIS

Tunisie, France, 2022

Réalisation Youssef Chebbi

Scénario Youssef Chebbi, François-Michel Allegrini

Image Hazem Berrabah

Son Aymen Labidi, Waldir Xavier, Mathieu Nappez

Décors Malek Gnaoui

Montage Valentin Feron

Musique Thomas Kuratli

Montage son Alexander Dudarev

Interprétation Fatma Oussaifi, Mohamed Houcine Grayaa,

Rami Harrabi, Hichem Riahi, Nabil Trabelsi, Bahri Rahali

Production Supernova films, Blast Film, Pétik Film

Distribution Jour2Fête

Durée 1h31

Sortie 25 janvier