

B. EXPRESSIONS ARTISTIQUES ET LITTÉRAIRES

*
**

CINÉMA ET MÉDIAS*

I. — SITUATION EN ALGÉRIE

La sortie, sur les écrans, de quatre nouveaux longs métrages nationaux ne traduit malheureusement pas une reprise de la production cinématographique, ni même une stabilisation : ceux-ci font partie des douze sujets mis en route par l'ONCIC à la fin de 1981, et dont cet organisme recueille la monnaie sur trois années successives. A peu près autant sont encore attendus pour 1984 (dont *Vent de sable* de M. Lakhdar-Hamina, déjà présenté à Cannes, Venise, Montréal et Tunis, mais toujours pas à Alger). On rejoint donc sensiblement, au-delà des bilans triomphaux des uns ou catastrophiques des autres, la moyenne des années 70 (1). L'avenir, toutefois, paraît des plus incertains, très peu de nouveaux projets démarrent. Cette année un seul réalisateur ONCIC (sur 26) tourne un film.

Les nouveaux titres sont *L'homme qui regardait les fenêtres* (Rajul wa nawafidh) de Merzak Allouache, *L'Empire des Rêves* (Ahlam) de Jean-Pierre Lledo, *Rupture* (Al-'inqita') de Mohamed Chouikh, et *Moissons d'Acier* (Al-hadiya al-akhira) de Ghaouti Bendeddouche (2). Le public, dont on a déjà mentionné les caractéristiques de jeunesse et d'insatisfaction (3), marque peu d'enthousiasme pour les plus ambitieux d'entre eux, notamment pour le premier. Celui-ci, de même que *Ahlam*, confirme le recentrage sur les classes moyennes citadines déjà observé les années précédentes (*Un toit, une famille; El-Moufid*) en même temps que s'approfondit sensiblement l'analyse. Le thème de la grande ville, froide, nocturne, inquiétante, avec ses difficultés de transport, de logement, de rapports quotidiens et de rapport à l'existence quotidienne, se développe également dans plusieurs productions télévisées : *Limadha, Les Agresseurs*.

(*) François CHEVALDONNÉ avec Mouny BERRAH et Christiane SOURIAU.

(1) Soit 4,5 films par an.

(2) Voir fiches filmographiques ci-après.

(3) AAN, 1977 : 920-921.

Une certaine tendance à la déréglementation semble prendre consistance, aussi bien dans la production que dans l'exploitation. Continuant à inciter les cinéastes du secteur public à rejeter leur statut de fonctionnaires, qu'elle juge incompatible avec la création artistique, la direction de l'ONCIC accorde une priorité de fait aux réalisateurs « indépendants » et multiplie les co-productions avec des organismes extérieurs : *Le Bal* (E. Scola), *Le Roi Dagobert* (D. Risi); mais c'est surtout *Les folles années du Twist*, avec le cinéaste émigré Mahmoud Zemmouri (*Prends 10 000 balles et casse-toi*, 1981), qui suscite une vigoureuse polémique parmi les professionnels. Sont mis en cause la priorité donnée à cette réalisation sur celle d'autres œuvres déjà entamées (*Chant d'Automne* de Yala), la gestion financière désavantageant l'Office public, et une fois encore l'utilisation de la coproduction pour faciliter des exportations de capitaux; sont également dénoncés — mais sur ce point les réactions sont plus partagées — certains aspects du scénario lui-même (4).

Parallèlement, les bruits de privatisation des salles, qui circulaient depuis l'année précédente, sont corroborés par la décision, prise en avril, d'indemniser les propriétaires de cinémas nationalisés en 1964 : environ 200, soit les 2/3 des installations. Rien de neuf juridiquement : cette indemnisation était prévue dès le début. Mais les dossiers attendaient depuis 20 ans : on peut donc penser que, dans le cadre de la nouvelle politique économique tendant à encourager dans certains secteurs le développement de l'initiative privée, l'Etat s'approprie de cette façon à faciliter le financement de celle-ci. En décembre la commission ad hoc est opérationnelle, mais déjà vient de paraître dans *El Moudjahid* (5) un avis de mise en location-gérance concernant trois salles de Mostaganem.

La télévision poursuit son extension, touchant actuellement un peu plus de la moitié des foyers (6). Concurrentement avec la couverture actuelle du Sahara par satellite, une liaison hertzienne d'Oran à Béchar a été mise en chantier, confiée à Thomson-CSF-Communications. Par contre le départ du Directeur général A. Laghouati donne le signal, pour la RTA, d'une ère d'incertitudes et de conflits comparables en bien des points à ceux du cinéma. L'immobilisme qui tend à s'installer dans l'attente de nouvelles orientations précises semble frapper de préférence les réalisations tant soit peu novatrices. Un rapport syndical fait état de projets, agréés, sans jamais avoir pu passer à la phase de préparation, et représentant plus de 100 heures de diffusion (7), mais aussi d'œuvres entamées, puis interrompues ou retardées indéfiniment (8), ou enfin mutilées par des

(4) Le syndicat UGTA de l'ONCIC cite quelques passages, d'une décontraction apparemment très poussée vis-à-vis de l'héroïsme jusque là de rigueur dans les films situés pendant la guerre de libération; mais *Les Deux Ecrans* regrettent vivement l'aspect dénonciateur du texte syndical, et lui reprochent d'avoir abusivement « manié les ciseaux » pour séparer certains extraits de leur contexte dans le scénario (avril 1983 : 20).

(5) 21 octobre.

(6) 1 510 000 récepteurs (estimation, in *Statistiques*, n° 1/IV, 1983), pour une population de 20 millions, soit un équipement double de ce qu'il était en 1978.

(7) Notamment : *L'Or* (Boucenna), *Le Sel* (Bega), *Théâtre en création* (Djelfaoui), *Résistance populaire* (Hadjadji), *Mouloud Feraoun* (Mouzaoui), *Saloua* (Bouabdallah), *Contes populaires* (Merabi et Benhadji), *El Ars* (Houidea), *Abnaa Qacentina* (Hazourli).

(8) *Témoignages* de A. Meddour, en attente d'archives sélectionnées deux ans et demi plus tôt.

coupures démesurées et/ou en attente de passage à l'antenne (9), cette dernière catégorie totalisant encore 85 heures. On ne peut alors s'étonner si, malgré le courageux refus que la RTA continue d'opposer au lancement d'une 2^e chaîne (mise en place en Tunisie, en cours d'installation au Maroc, avec dans les deux cas une importation considérablement accrue de programmes français) l'algérianisation de la programmation continue de piétiner. Ce point-clé, que nous avons déjà mentionné pour les années précédentes (10), fait l'objet d'une récente étude d'Ahmed Henni (11) : entre 1972 et 1982 la production nationale n'a augmenté que de 9 % (de 1 075 à 1 180 h) contre 32 % pour le nombre d'heures d'antenne (de 2 365 à 3 120).

Une autre conséquence fâcheuse des fluctuations dans l'orientation de la RTA est la disparition, en milieu d'année, de la revue *Les Deux Ecrans*, pour « rentabilité insuffisante » (12).

Bien que située hors des frontières, la station franco-marocaine « Radio-Méditerranée », plus connue sous le nom de « Médi-1 », est maintenant reçue dans de bonnes conditions un peu partout sur le territoire algérien : les 2 000 kW dont elle dispose depuis novembre 1982 (face aux 600 kW nationaux d'Ouled Fayet) lui permettent de faire entendre sans effort jusqu'à Tripoli et au Sud du Sahara ses publicités bilingues pour les produits des industries occidentales. Dès les premiers mois de 1983, son chiffre d'affaires commercial a déjà triplé.

F.C.

(9) *Libération*, de M. Haddad, tronqué d'un tiers et en attente depuis 1982.

(10) *AAN*, 1978 : 865-866; 1980 : 933; 1981 : 950.

(11) « La télévision et la production nationale : l'image de l'autre », in *Algérie-Actualités*, 20 septembre 1984.

(12) Voir ci-après « Le discours sur les médias ».

II. — FILMS DE L'ANNEE

● **L'homme qui regardait les fenêtres** (Rajul wa nawafidh) de Merzak ALLOUACHE.

Si Rachid n'a qu'une passion, les livres. Par mesure disciplinaire il est muté de la Bibliothèque Nationale à une petite bibliothèque de cinéma. Il vit ce changement comme une déchéance. Dans un entretien avec un interlocuteur anonyme — juge d'instruction ou psychiatre ? — Si Rachid reconstitue l'histoire de sa vie, conformiste et banale si elle n'avait sombré, par la malveillance d'un collègue envieux, dans le chaos. A travers une série de flash-back, le bibliothécaire déchu va tenter de convaincre son vis-à-vis qu'il a été l'objet d'un complot. N'a-t-il pas, un jour, trouvé un chat récalcitrant dans sa deux-chevaux pousseuse ? Si Rachid se plaint au Ministre de tutelle dans une lettre maintes fois réécrite et qu'il n'enverra pas, convaincu que la machination ourdie contre lui dépasse le cadre étroit de la Bibliothèque Nationale. Saïd S.N.P., son persécuté, se serait-il permis une telle audace s'il ne bénéficiait d'appuis occultes et importants ?

La bibliothèque de cinéma dans laquelle Si Rachid travaille désormais est la preuve concrète de sa dégradation. Elle abrite des lecteurs chevelus, pas très nets, des couples clandestins dont les doigts s'effleurent en feuilletant un livre, et même un incorrigible mâcheur de chewing-gum qui a l'indélicatesse de se débarasser du sien en le collant systématiquement sous la table. Si Rachid est obsédé par le moindre détail de cet univers étrange et suspect. Rien ne lui échappe, pas même l'érotisme de certaines photos de films. Tant que durera son calvaire, il n'approchera pas un de ces ouvrages : un livre consacré au cinéma n'en est plus un.

L'homme qui regardait les fenêtres est un film froid et rigoureux. En mettant en scène le moment précis où une vie rangée bascule du côté de la violence (Si Rachid tuera S.N.P.), il montre la violence dont la bureaucratie peut être porteuse. Rompant avec la verve d'*Omar Gallato* et des *Aventures d'un héros*, Merzak Allouache signe là un film intimiste. C'est, en effet, à sa propre vie qu'est confronté Si Rachid tout au long de sa confession. Au détour de chacune de ses phrases, il prend conscience de sa solitude. Une trop longue séquence le montre, à table, entouré de sa famille silencieuse. La télévision propose, ce soir-là, un documentaire sur Matisse. La fille aînée nourrit l'ancêtre impotente, les deux plus jeunes sont plongés dans une bande dessinée, la mère soigne sa beauté au milieu des reliefs du repas, Si Rachid fait des boulettes de mie de pain tout en dressant la liste de ses ennemis imaginaires. Refoulée, n'apparaissant qu'en rêve, sa nièce, provocante, qu'il tente d'atteindre, transgressant ainsi un interdit majeur. A la fin, Si Rachid apparaît dans une camisole de force. C'est alors que la voix off, utilisée tout au long du film en contrepoint de l'image, prend son sens.

Il n'y a pas de mystère, il n'y a pas de complot. Si Rachid est un citoyen ordinaire : pris au piège de l'idéologie dominante et d'abord prisonnier de lui-même.

Fiche technique

Production : ONCIC. Eastmancolor, 1 h 25.

Scénario et réalisation : Merzak Allouache.

Image : Smaïl Lakhdar-Hamina.

Montage : Rachid Ben Allal. Musique : Ahmed Malek.

Interprétation : Allel El-Mouhib, Hadj Smaïn, Fazia Chemloul.

● **L'Empire des rêves** (Ahlam) de Jean-Pierre LLEDO.

L'œuvre est ambitieuse à plus d'un titre : c'est d'abord le premier long métrage de J.P. Llédo (formé au VGIK) et son scénario est resté bloqué, de 1976 à 1982, au niveau de différentes commissions de lecture des textes. C'est ensuite le premier film algérien à avoir pour thème le cinéma, pas moins, et ses conditions précaires de production. C'est enfin l'un des rares à ne pas privilégier le thème au détriment de la mise en scène. *L'Empire des rêves* est un film critique. En choisissant de raconter, par le menu, l'histoire d'un tournage, Llédo interroge sa propre pratique mais aussi l'ensemble de la sphère culturelle algérienne et la place qu'elle assigne au cinéma. Quelle langue, quels publics, quelles références, pour le cinéma en Algérie ? Telles sont les questions posées tout au long d'une trame, qui cite en le trahissant *La nuit américaine* de François Truffaut. En effet, au-delà des rapports ambigus que tissent entre eux les innombrables personnages d'un film en tournage, dont finalement le spectateur ne saura presque rien, *L'Empire des rêves* met à nu le rapport de chacun des acteurs à la société. Acteurs principaux et seconds rôles, tragiques et dérisoires, affrontent un réalisateur qui, souvent, abandonne son plateau pour tourner la caméra vers l'autre scène, la rue. Splendeur et misère d'Alger : un hommage à Mohamed Zinet, l'auteur d'*Alger insolite* (Tahya ya Didou), premier film algérien à avoir pris en charge la quotidienneté. Ces incursions successives dans la vie privée et l'univers social de chacun des personnages, agencées en spirale, évoquent l'esthétique fellinienne. Une séquence, particulièrement réussie, met en scène un photographe borgne qui à l'aide d'un appareil archaïque fait du travail d'art. Dans une misérable boutique, près de la Pêcherie, il a inscrit au mur cette insolente maxime : « John Ford n'avait qu'un œil, mais le bon ». Ce genre de référence à l'histoire du cinéma se retrouve également dans la musique du film.

La question posée par le réalisateur représenté en cours de tournage est : quelle esthétique pour le cinéma algérien ? Pour y répondre, Llédo privilégie dans *L'Empire des rêves* le néo-réalisme, tout en évitant les pièges du misérabilisme et du populisme dans lesquels l'autre metteur en scène tombe parfois. Par une direction d'acteurs subtile, il réussit à faire jouer à Sid Ali Kouiret et Fettouma Ousliha un peu de leur propre vie. Cet ancrage dans la réalité permet — paradoxalement — à la fiction de tenir le spectateur à distance. Ces destins sont trop personnels pour permettre une quelconque identification. En même temps, ils sont suffisamment réalistes pour devenir exemplaires. Le décor tient, dans cette démarche, une place importante. L'essentiel de l'action se déroule de

nuit, dans la rue, alors que les acteurs rêvent de studios feutrés et de projecteurs mythiques. Solitaire, le réalisateur affronte la réalité artisanale de la production, tandis que les acteurs ont, sans les formuler, des exigences hollywoodiennes. Dans une séquence émouvante, Zoubida, vendeuse de Monoprix et actrice occasionnelle, arrive vêtue d'une somptueuse fourrure et outrageusement maquillée pour tourner une séquence réaliste dans un bistrot sordide. Ce décalage constant fait perdre pied au réalisateur représenté. « Mon film, dit-il à ses acteurs, sera compris dans dix ans ». La critique, prenant au pied de la lettre cette bribe de dialogue, a reproché à Llédo sa prétention; en fait, cette phrase se borne à exprimer la désillusion du metteur en scène fictif. Sinon comment expliquer que *L'Empire des rêves* propose deux fins, une hollywoodienne et une réaliste? Entre les deux, il y a juste assez de place pour que s'imisce la promesse du titre : le rêve, celui du spectateur.

Fiche technique

Production : ONCIC. 35 mm, couleurs, 2 h 5 mn.

Scénario et réalisation : Jean-Pierre Lledo.

Image : Smaïl Lakhdar-Hamina.

Montage : Kahéna Atia Riveill.

Interprétation : Sid Ali Kouiret, Fettouma Ousliha, Aïssa Ifrah, Mustapha Halo, avec la participation de Mohamed Bouamari.

● **Rupture** (Al-'inqita') de Mohamed CHOUIKH.

Un village colonial, dans les années 30. Amar, un jeune paysan révolté, Bendris, poète populaire subversif et Abdelhamid, militant d'un parti nationaliste, se retrouvent en prison, s'en évadent et rejoignent le maquis où les hommes du Caïd et les gendarmes les traquent. Amar enlève sa cousine, mariée contre son consentement au fils du Caïd. Il l'emmène dans la montagne mais refuse, pour l'honneur, de rejoindre avec elle un groupe de résistants. Isolé, recherché pour le meurtre du Caïd, il est abattu. Le poète, grièvement blessé lors d'un affrontement avec l'armée coloniale, survit et continue de déclamer sa poésie engagée. Le militant échappe à la répression et continue inlassablement son travail de propagande et d'organisation.

Rupture est un film schématique. Il se fonde sur une approche caricaturale et simplificatrice des rapports entre colonisés et colonisateurs. C'est pour un vol de poule que Amar est arrêté, ce larcin est déterminant pour sa prise de conscience et sa ligne de conduite. Conduite par ailleurs contradictoire : à peine a-t-il décidé de rejoindre le combat collectif qu'il opte, à cause d'une femme, pour l'action individuelle. Il en meurt. Abdelhamid tient, lui, en 1930, le discours de 1980. Ses analyses sont de véritables prédictions. Il dit vrai, comme de son côté le poète Bendris dans ses poèmes. De la confrontation des trois discours surgit la redondance : ils disent la même chose, chacun à sa manière; et cette manière de dire renvoie, au plan esthétique, à deux autres films algériens : *Les Hors-la-loi* de Tewfik Farès, pour tout ce qui est action, *Chronique des années de braise* de M.L. Hamina, pour tout ce qui est verbe.

Les personnages sont stéréotypés : chacun d'entre eux cristallise à lui seul

le programme d'une des forces en présence : la paysannerie, la conscience populaire, les partis nationalistes (laissés ici dans l'anonymat). Le ton, alors, devient parfaitement théâtral et les trois personnages traversent l'histoire comme une scène. La contradiction reste, elle, en coulisse.

Fiche technique

Production : ONCIC. Eastmancolor, 1 h 30.

Scénario et réalisation : Mohamed Chouikh.

Poèmes : Bendjeded Kada. Image : Mustapha Belmihoub.

Montage : Sylvie Blanc-Moat. Musique : Philippe Arthuys.

Interprétation : Mohamed Haimour, Chérif Djouadi, Abdelkrim Zellal,
Fatima Nuelfi.

M.B.

III. — LE DISCOURS SUR LES MÉDIAS (1)

L'intérêt des auteurs tend à se déplacer — comme celui du public, au moins pour les adultes des classes moyennes — du cinéma vers la radio-télévision. Mais on peut également observer un développement de la part relative occupée par les études de type universitaire, et — ceci explique cela dans quelque mesure — de la sensibilité aux processus de réception.

La revue algérienne *Les Deux écrans* (Ach-châchatân) vient de fêter son cinquième anniversaire (2) lorsqu'elle cesse de paraître, victime pour une bonne part du récent changement de direction à la Radio-Télévision algérienne (ci-dessus, I). La raison invoquée officiellement est son manque de rentabilité. Cette disparition prive un public assez large d'une source d'informations et de réflexions dont on ne trouvait l'équivalent nulle part dans le Tiers-Monde. Dans les dernières livraisons par exemple étaient abordés (même si c'était avec un bonheur inégal) quelques problèmes de fond touchant au scénario et au rapports cinéma-littérature, aux fonctions sociales des feuillets orientaux, à l'image des ouvriers dans les films algériens. La revue jouait un rôle qui n'était certainement pas négligeable — notamment par le relais des lycéens, étudiants, jeunes administratifs et techniciens — dans la défense d'une production culturelle nationale : non seulement par la promotion des films et émissions, mais par la mise en question des taxinomies diffusées par le marché mondial du spectacle, autrement dit la lutte pour la formation et la transformation des comportements culturels en ce domaine. Enjeu capital, sous-estimé peut-être par les responsables concernés. Ces efforts toutefois se poursuivent partiellement dans *Algérie-Actualités*, dont la rubrique « médias » accueille plusieurs membres de l'équipe, et dans *Expressions*, bulletin de l'Union des Arts Audiovisuels (3) : plus polémique, non sans maladresses, mais souvent plus concret et plus direct dans ses analyses.

En Tunisie par contre la recherche universitaire s'enrichit, depuis 1982, de la *Revue Tunisienne de Communication* (Al-Majalla-t-tûnisiya li-'ulûm al-ittiçâl), publiée par l'Institut de Presse et des Sciences de l'Information, deux fois par an. Elle bénéficie du soutien financier de la Fondation Friedrich Naumann (qui a son siège à Bonn en RFA) comme c'est le cas pour beaucoup d'activités de l'IPSI. Moncef Chenoufi, directeur de cet Institut, annonçait dans l'éditorial du premier numéro que la *RTC* avait été conçue par un comité de l'Unité de Recherche et de documentation de l'IPSI, pour en faire connaître les activités

(1) Les développements concernant la *Revue tunisienne de Communication* et l'ouvrage *Presse, radio et télévision en Tunisie* sont dus à Christiane SOURIAU, le reste à François CHEVALDONNÉ.

(2) Cf. AAN, 1978.

(3) UAAV, 1 rue Lieutenant Mohamed Touileb, Alger.

depuis 1973 et en particulier les travaux de recherche : thèses de 3^e cycle ou d'Etat des enseignants, mémoires de fin d'études supérieures de journalisme des étudiants, mémoires de la section de Documentation-Bibliothéconomie et Archives, colloques et séminaires, voyages d'études ou stages.

La *RTC* est publiée en français (4) et en arabe. Voilà qui ne gêne nullement la plupart des lecteurs tunisiens, mais trop souvent encore il n'en va pas de même pour les lecteurs occidentaux, pour qui la partie arabe est opaque. Ils supposent alors qu'elle est la simple traduction de la partie française, ce qu'elle n'est pas : études et bibliographie diffèrent totalement. Un tel exemple, loin d'être unique, devrait encourager les lecteurs francophones qui s'intéressent au monde arabophone à ne pas demeurer analphabètes en arabe : c'est une position de moins en moins confortable.

Ceci dit, la production en français l'emporte quantitativement dans la revue. L'ensemble est précieux pour les étudiants et les chercheurs car effectivement les thèses et les mémoires se multiplient dans les deux langues. La chronologie juridique des mass-media est un élément de base mais encore peu connu. Les thèmes de la vingtaine de colloques et séminaires déjà organisés par l'IPSI et la Fondation Naumann montrent les orientations, les finalités et les problèmes de l'enseignement et de l'exercice des professions relatives aux médias. L'IPSI avait d'ailleurs déjà diffusé sous forme polycopiée les contributions à plusieurs de ces colloques.

Quant aux « Etudes », elles sont volontairement variées et solides. Retenons plus particulièrement, dans le n° 1 : « Les adolescents scolarisés tunisiens et la presse écrite » par Alya Skik, « Contribution à une approche de l'information régionale en Tunisie (le cas de la presse écrite) » par Fethi Houidi et « La fonction du discours critique dans les quotidiens tunisiens » par Mehdi Jendoubi; dans le n° 2, « Les media et leur message en Tunisie » par Hatim Jaibi, et « Le rôle des media en Tunisie : conception et pratiques », reprenant des extraits de la 3^e partie du livre de F. Houidi et R. Najjar, dont on rend compte ci-dessous. Mouldi B'chir fait connaître à travers un rapport d'archives du Gouverneur Général de Tunisie « La presse indigène en Tunisie depuis les origines jusqu'au 20 septembre 1906 ». Signalons encore dans le n° 3 (janvier 1983) « La presse tunisienne à l'ère du pluralisme : liberté ou institutionnalisation ? » par Abdelkrim Hizaoui. Enfin le n° 4 (juillet) contient les actes d'un colloque sur « Education et Media »; à côté de nombreuses contributions de spécialistes internationaux (Souchon, Moles, R. Chaniac, Ploman, Bourges) on y trouve des textes de F. Boughedir sur « Cinéma et éducation » et de R. Najjar sur la « Structure des programmes de la télévision tunisienne ».

On constate en Tunisie que peu à peu le monolithisme de l'information des années 60 fait place à des essais — timides, maladroits, mais finalement réels — de pluralisme de l'expression. Il faut signaler entre 1980 et 1984 l'apparition de 25 publications spécialisées et 21 d'opinion, soit 46 journaux, ou 20 % du total. En 1984, selon les informations officielles, sur 36 journaux 30 sont indépendants

(4) On trouve trois articles en anglais dans le n° 3.

(sur les 17 titres les plus récents, 13 sont en arabe). Que cette évolution corresponde à une démocratisation politique complète, c'est une autre affaire, qui demeure d'ailleurs au cœur du débat quotidien, avec les aléas que l'on sait (5). Le livre de F. Houidi et R. Najjar publié à Tunis par la Maison tunisienne de l'Édition sous le titre de *Presse, radio et télévision en Tunisie*, représente un jalon très significatif de ce débat. Ses auteurs posent les problèmes en connaissance de cause, le premier étant haut fonctionnaire au Ministère de l'Information et le second ex-Directeur de la Télévision tunisienne. Tous deux enseignent, on vient de le voir, à l'IPSI de Tunis. Après le code de la presse (1975) et ses décrets d'application (1977) la crainte du pouvoir discrétionnaire laissé à l'administration avait d'autant plus créé un inconfort dans la profession de journaliste que les procès de presse, peu nombreux, étaient dictés par une pratique conjoncturelle plutôt que systématique. En 1980, les espoirs renaissaient. Mais il a fallu trois ans pour que paraisse ce livre, caractérisé par sa critique pondérée selon une démarche si fréquente en Tunisie.

Du point de vue de la problématique, il se rattache principalement à l'école fonctionnaliste. Construit en trois parties, il fait d'abord le point sur la presse écrite (par F. Houidi), puis sur la radio et la télévision (par R. Najjar), donnant pour ces divers médias un aperçu historique, le cadre institutionnel et juridique, la situation en 1980 et les résultats d'enquêtes sur l'audience des produits offerts au public. C'est là un apport important. La 3^e partie, commune aux deux auteurs, est justement leur participation au débat sur la vie réelle de la presse tunisienne. Ils en étudient d'abord la conception, à travers le discours politique et la législation; puis les pratiques, les contenus, les problèmes matériels. Ils rappellent les structures de la dépendance et la nécessité d'un nouvel ordre mondial de l'information, thème très fort à l'époque au Maghreb et dans le Tiers-Monde. Après la conclusion, vient une bibliographie « qui se veut purement tunisienne » et qui est limitée aux ouvrages, thèses, articles scientifiques et mémoires de l'IPSI et de l'Institut Français de Presse. Même limitée ainsi, elle compte 27 pages. On dispose donc avec ce livre d'un très bon document de travail, et on ne peut que souhaiter que des ouvrages analogues se multiplient.

La sensibilité croissante, que nous avons déjà mentionnée, aux problèmes des influences culturelles exercées par les médias, se trouve nettement marquée dans des études venant, il faut le noter, des trois principaux pays du Maghreb.

Dans les Actes d'un colloque organisé, encore par l'IPSI, sur *Les Effets de la Télévision dans un milieu rural tunisien* (6) Hans-Matthias Kepplinger et Wolfgang Donsbach (Université de Mayence), Mohamed Ali Kembi et Mohamed Hamdane (IPSI), présentent les premiers résultats d'une enquête menée avec l'appui de la Fondation F. Naumann dans trois agglomérations rurales situées à 130 km de Tunis : l'une de celles-ci électrifiée depuis plusieurs années, une autre équipée entre les deux phases de l'enquête, la dernière non encore desservie. Les principaux indicateurs de changement examinés portent sur la connaissance de personnalités de la vie publique, les attitudes vis-à-vis du

(5) Cf. Chroniques tunisiennes des AAN récents.

(6) Tunis : IPSI, 1984, 137 p. multigraphiées.

planning familial ou du style vestimentaire, les prénoms à donner aux enfants, les types de professions souhaités plus tard pour eux, l'acquisition de divers équipements, le rôle des « leaders d'opinion ». On est certes tenté — avec plusieurs participants tunisiens aux débats du colloque, dont la lecture n'est pas la moins instructive — de reprendre ici les principaux attendus de l'éreintement méthodologique naguère infligé par l'équipe Bourdieu-Passeron à l'enquête de D. Lerner (7) : autonomisation injustifiée du seul phénomène « exposition aux médias », absence d'évaluation des autres influences possibles (ici par exemple scolarisation, émigration, exode rural, évolutions différentielles des situations économiques). En notant, de plus, que trente années se sont écoulées depuis. Mais le matériau de terrain disponible dans ce domaine est si rare qu'il faut aller au-delà des premières réactions, ce travail au demeurant fort sérieux en vaut la peine.

La thèse de 3^e cycle de Latéfa Bousdraoui sur *La Présence culturelle française au Maroc* (8), après avoir montré comment l'influence exercée dans le domaine de l'enseignement tend à produire « des utilisateurs-consommateurs marocains pour les matériels et les productions culturelles françaises », consacre une centaine de pages au cas des médias audiovisuels. Le développement des équipements et des consommations dans ce domaine s'est traduit par une dépendance renforcée sur les plans de la technologie, des modèles d'organisation, des programmes. Pour les trois supports qui nous sont décrits successivement (radio, télévision, cinéma), les difficultés d'une expression nationale semblent s'expliquer de façon moins déterminante encore par le contrôle politique que par la faiblesse des efforts consentis pour s'opposer à la pression des mécanismes de fixation des prix sur le marché mondial. La légère baisse des importations francophones dans les dernières années résulte à la fois des difficultés économiques et de la pression islamiste; mais c'est toujours de l'extérieur que proviennent 80 % des programmes télévisés et 100 % des films, 3/4 environ de ces derniers provenant des pays occidentaux.

Les observations de Joëlle Stolz sur la façon dont « Les Algériens regardent Dallas » (9), sans prétendre à une rigueur scientifique, posent de façon très stimulante des jalons dans un champ encore peu exploré, celui du fonctionnement idéologique et culturel d'un feuilleton transnational dans le contexte social d'un pays du Tiers Monde : *jeu* sur les différences et les correspondances (structures familiales, rapports entre sexes et entre générations, niveau et type de relations économiques), processus contradictoires d'identification et de mise à distance.

Enfin, si les articles d'Abdallah Chakroun et Faouez Mellah sur « Arab-sat » (10) ne concernent pas uniquement le Maghreb, ces deux Maghrébins abordent un sujet, celui des nouvelles technologies, dont l'importance dans la

(7) *The Passing of Traditional Society*, Glencoe : Free Press, 1958.

(8) Université de Paris I, 1983, 363 p. multigr.

(9) In IUED, *Les Nouvelles chaînes*, Paris : PUF, Genève : IUED, 1983, p. 221-246. Paru sous forme plus simple in *Le Monde-Dimanche*, 10.11.1982.

(10) « Arab-sat, le satellite des états arabes » et « Pour débattre d'Arab-sat », in *Les Nouvelles chaînes*, *op.cit.*, respectivement p. 186-200 et 201-208.

région semble appelée à s'accroître rapidement et massivement. A.C. décrit tout d'abord l'infrastructure technique, financière et diplomatique mise en place dans le cadre de la Ligue Arabe, avec le concours de firmes françaises (SNIAS) et américaines (Ford-Aerospace), puis envisage les vastes possibilités ainsi ouvertes pour le développement et l'éducation dans les pays concernés, pour terminer sur les nombreux problèmes de réglementation et de droits qui vont se poser. La contribution de F.M. vient compléter utilement la précédente, mettant en lumière quelques aspects de la situation de dépendance qui va se développer, tant sur le plan du contrôle effectif de technologies très avancées que sur celui des rapports entre finance et politique, chacun des États-membres étant vraisemblablement appelé à disposer d'un poids proportionnel au nombre d'actions souscrites par lui. Le débat est loin d'être terminé.

F.C. et Ch. S.