

Dossier de presse trigon-film

# LE CHALLAT DE TUNIS

Un film de Kaouther Ben Hania  
Tunisie, 2014



## DISTRIBUTION

trigon-film  
Limmatauweg 9  
5408 Ennetbaden  
Tél: 056 430 12 30  
Fax: 056 430 12 31  
info@trigon-film.org  
www.trigon-film.org

## CONTACT MEDIAS

Martial Knaebel  
079 438 65 13  
romandie@trigon-film.org

## MATERIEL PHOTOGRAPHIQUE

www.trigon-film.org

## **FICHE TECHNIQUE**

|                   |                                                                  |
|-------------------|------------------------------------------------------------------|
| Réalisation       | Kaouther Ben Hania                                               |
| Scénario          | Kaouther Ben Hania                                               |
| Image             | Sofian El Fani                                                   |
| Montage           | Nadia Ben Rachid                                                 |
| Son               | Moez Cheikh                                                      |
| Montage son       | Margot Testemale                                                 |
| Mixage            | Mélissa Petitjean                                                |
| Musique originale | Benjamin Violet, Si Lemhaf                                       |
| Production        | Habib Attia (Cinetelefilms), Julie Paratian (Sister Productions) |

## **FICHE ARTISTIQUE**

|                       |                    |
|-----------------------|--------------------|
| Jallel Dridi          | Jallel             |
| Moufida Dridi         | Mère de Jallel     |
| Mohamed Slim Bouchiha | Marwan Clash       |
| Marimène Saidane      | Fiancée de Jallel  |
| Kaouther Ben Hania    | Kaouther Ben Hania |

## **FESTIVALS**

ACID CANNES 2014 – Film d'ouverture

FESTIVAL FRANCOPHONE DU FILM DE NAMUR 2014 – Bayard d'or de la meilleure première oeuvre

DUBAI INT. FILM FESTIVAL – Compétition officielle

FESTIVAL INT. AMIENS 2014 – Compétition officielle – Prix du syndicat français de la critique cinéma

FESTIVAL INT. DE BUSAN 2014

FESTIVAL INT. DE SAN SEBASTIAN 2014

ANTALYA INT. FILM FESTIVAL Turquie 2014

FESTIVAL DU NOUVEAU CINEMA, MONTREAL 2014

FESTIVAL INT. DE BEIRUT 2014 – Prix du meilleur film et prix de la meilleure réalisation

FESTIVAL MAGHREBIN D'ALGER 2014 – Prix spécial du jury

MED FILM FESTIVAL ROME 2014 – Mention spéciale du jury et prix des étudiants

FESTIVAL INT. DU CAIRE 2014 – Compétition officielle

SARAJEVO FILM FESTIVAL (BOSNIA AND HERZEGOVINA) 2014

VANCOUVER INT. FILM FESTIVAL (CANADA) 2014

FESTIVAL LES 3 CONTINENTS, NANTES (FRANCE) 2014

CINEMAMED BRUXELLES (BELGIQUE) 2014 – Prix du jury

FESTIVAL DU CINEMA D'AUTEUR DE RABAT (MAROC) 2014

GOTEBORG IFF (SUEDE) 2015

## **SYNOPSIS**

Tunis, avant la révolution. En ville une rumeur court, un homme à moto, armé d'un rasoir, balafrait les fesses des femmes qui ont la malchance de croiser sa route. On l'appelle le Challat, "le balafreur". Fait divers local ? Manipulation politique ? D'un quartier à l'autre, on en plaisante ou on s'en inquiète, on y croit ou pas, car tout le monde en parle... sauf que personne ne l'a jamais vu. Dix ans plus tard, sur fond de post-révolution, les langues se délient. Une jeune réalisatrice décide d'enquêter pour élucider le mystère du Challat de Tunis.

## **RESUME DU FILM**

Une jeune réalisatrice (Kaouther Ben Hania) veut pénétrer dans la prison de Tunis pour y rencontrer celui que l'on surnomme «Le Challat de Tunis» - le «balafreur» - qui y serait incarcéré. Véritable légende urbaine, le Challat s'est rendu célèbre en balafrant les fesses de jeunes femmes trop mises en évidence (les fesses, pas les jeunes femmes) que ce soit des jeans serrés ou des jupes trop ajustées. Personne ne l'avait vu jusqu'à présent, d'où l'intérêt de la jeune femme. Mais impossible d'entrer, le gardien de la prison est intraitable.

La jeune femme décide alors de se rendre dans le quartier où habiterait le personnage pour y recueillir des témoignages outrés ou admiratifs selon que ce sont des femmes ou des hommes qui répondent. Elle ira aussi à la rencontre des victimes du challat. La première de celles-ci lui avouera tout de go qu'elle a inventé cette agression de toutes pièces pour que son mari lui permette de se faire tatouer.

A défaut de pouvoir filmer le véritable challat, la réalisatrice met une annonce pour trouver un homme qui pourrait le personnifier. C'est la cohue! Mais coup de théâtre: Jallel apparaît, prétendant être le véritable challat! La jeune femme va donc le suivre, interroger sa mère, ses voisins, ses amis... Mais Jallel est-il vraiment le challat? Celui-ci a-t-il vraiment existé? Et d'ailleurs, ce film est-il un documentaire ou une fiction?

## BIOFILMOGRAPHIE DE LA REALISATRICE

Réalisatrice, scénariste, née à Sidi Bouzid, en Tunisie, Kaouther Ben Hania vit actuellement à Paris. Elle a suivi des études de cinéma en Tunisie (EDAC) puis en France (La Fémis, Paris III). Elle a réalisé deux courts métrages de fiction : *Moi, ma soeur et la chose* en 2006 et *Peau de colle* en 2013, franc succès dans les festivals. En 2010, elle signe un documentaire de 75 minutes *Les Imams vont à l'école*, sélectionné également dans plusieurs festivals (IDFA, Dubaï, Vancouver, Amiens...) *Le Challat de Tunis*, son premier long métrage, a été sélectionné par la section de l'ACID Cannes 2014.

Elle travaille actuellement au développement de son deuxième long métrage et finit un documentaire intitulé *Zineb n'aime pas la neige*.

### Filmographie

|      |                                                 |
|------|-------------------------------------------------|
| 2006 | <i>Moi, ma sœur et la chose</i> (court-métrage) |
| 2010 | <i>Les Imams vont à l'école</i> (documentaire)  |
| 2013 | <i>Pot de colle</i> (court-métrage)             |
| 2014 | <i>Le Challat de Tunis</i>                      |



## **KAOUTHER BEN HANIA À PROPOS DU FILM**

### **La genèse du projet**

Tout a commencé en 2003. J'avais entendu, comme tout le monde, parler du Challat – le balafreur. Un homme dangereux sur une mobylette qui tailladait avec une lame les fesses des femmes. Un Jack l'éventreur made in Tunisia. Il ne tuait pas, mais balafrait. Autour de moi, tout le monde en parlait. On lui avait inventé mille et une histoires et on lui avait trouvé des défauts et des qualités, mais personne ne savait exactement ni qui il était, ni à quoi il ressemblait.

Tous ces événements insensés m'ont semblé révélateurs d'un certain malaise, d'une désinformation orchestrée et d'un tiraillement entre appréhension et émancipation. Je décidai alors de faire un documentaire sur le Challat, sur toute cette névrose. A l'époque, rencontrer le Challat était devenu pour moi une condition sine qua non de la faisabilité de ce film. Pour cela, il fallait le localiser, savoir qui il était, l'interviewer dans sa prison... Je me suis naturellement tournée vers la police, vers la justice. Mes recherches avaient buté sur un refus.

Faire un documentaire dans le style du fact-based program était impossible sous le régime de Ben Ali où la presse était contrôlée et la dictature en place ne voulait surtout pas qu'on enquête sur la réalité des choses.

Les informations étaient tellement évasives et incertaines que j'ai commencé à douter de l'existence même de ce Challat et à naturellement laisser tomber ce projet de film...

Je suis alors passée à la fiction, la fiction c'est plus simple on invente tout, c'est plus confortable dans un pays comme la Tunisie de l'époque où la réalité est confisquée. L'imaginaire devient une échappatoire idéale...

Ensuite, en 2009, j'ai fait un retour à mes premières amours documentaires, mais en France. Dans ce documentaire *Les imams vont à l'école*, j'ai opté pour un parti pris radical: ne jamais demander aux personnages du film de refaire des scènes ou de redire des phrases pour la caméra. Je voulais bannir cet «artifice» et filmer le réel tel qu'il était.

Très vite je me suis aperçue que reproduire le réel (tel qu'il était) était un vœu pieux ; ce réel est tellement vaste, complexe et sans couture... Seules les caméras de surveillance peuvent, en théorie, reproduire le réel sous tous ses angles dans une durée ininterrompue, dont le visionnage - certainement éprouvant - pourrait nous renseigner plus sur les vertus de la mise en scène, du montage et de l'ellipse que sur le réel.

Je suis donc arrivée au constat suivant: l'enjeu d'un documentaire n'est nullement de reproduire le réel mais de l'interroger. Et cette interrogation passe par le choix d'un point de vue précis et subjectif sur cette réalité complexe. Un point de vue qui guidera la manière de filmer et de raconter cette réalité.

Ce constat simple, mais ô combien libérateur m'a permis de revisiter ce projet *Le Challat de Tunis* que j'avais rangé depuis un moment dans un tiroir sous prétexte que les tenants et les aboutissants de cette histoire m'étaient inaccessibles. En 2009 j'ai réécrit une nouvelle version plus proche de la fiction que du documentaire. Mon champ d'action par rapport au réel était restreint et je sentais que le film n'était pas encore abouti.

### **Incidences de la révolution tunisienne (2010-2011)**

Ensuite il y a eu un certain 14 Janvier 2011, la révolution tunisienne. Un raz de marée qui a bouleversé la Tunisie pour annoncer une nouvelle ère plus stimulante, plus créative. Le peuple s'est insurgé contre la dictature en revendiquant la liberté et la dignité. Tout change. La police et la presse étaient questionnées sur leur responsabilité de la chape de plomb qui étouffait les Tunisiens. Les langues se sont déliées et je savais pertinemment que ce qui se passait allait me permettre d'y voir plus clair par rapport à ce projet.

*Le Challat de Tunis* est une légende qui a sévi sous la dictature. Symptôme d'une collusion entre les forces les plus rétrogrades et les plus sombres de notre société, névrose d'une société en prise avec la peur, à la recherche, aussi, d'une difficile synthèse entre tradition et modernité, il prend désormais une nouvelle dimension.

La révolution nous a restitué une réalité longuement confisquée par le pouvoir, il est désormais envisageable de la capter, officiellement, avec autorisations de tournage. Ma première résolution était d'aller voir les archives de la police concernant le Challat - chose qui était impensable sous le régime de Ben Ali. Effectivement j'ai pu me procurer le dossier de justice de l'affaire du Challat. Ainsi j'ai pu découvrir que les victimes du Challat s'élevaient à une dizaine de femmes, que le vrai Challat n'a jamais été incarcéré et qu'on a mis derrière les barreaux un repris de justice du nom de Jallel Dridi comme bouc émissaire pour clore le dossier du Challat.

Je suis allée illico à la rencontre de Jallel et j'ai été tout de suite séduite par le personnage. Depuis sa sortie de prison tout le monde dans son quartier l'appelle le Challat. Jallel porte un peu malgré lui ce surnom. Un surnom dont il a appris à s'accommoder et même à se servir pour plaisanter.

Jallel était le Challat/coupable idéal. Il était l'acteur de cette supercherie policière un peu malgré lui et dans le film il est l'acteur d'une autre supercherie mise en scène par moi.

### **Comment traiter la rumeur au cinéma?**

Comment traiter la rumeur au cinéma ? Qu'est-ce qu'une rumeur ? Il y a une part de vérité et beaucoup de fiction autour. Je me suis dit que je façonnerais mon film à cette image. J'ai tressé le réel avec la fiction, pour aboutir à une forme de vérité.

Car, pour pouvoir raconter cette histoire du Challat qui vacille entre vérité et mensonge, réalité et rumeur, il me fallait trouver une forme plus ouverte, plus inventive et surtout une forme qui soit en adéquation avec le propos du film.

En 2008, j'ai soutenu un mémoire de recherche universitaire sur le documenteur. L'intitulé du mémoire était «Le documenteur : la fiction avec ou contre le documentaire?».

Un documenteur est une fiction qui prend son point d'appui sur une réalité probable dans un contexte bien déterminé et qui à travers la forme documentaire (archive, documents à l'appui) passerait aux yeux du spectateur pour une réalité pure et dure. Le «faux» dans le documenteur est légitime et secrète du «vrai» puisqu'au moins il nous renseigne sur la «vérité» du documentaire: le documentaire est une forme qui s'imité et sa facture ne garantit pas contre la tromperie. Le documenteur a ce point commun avec la légende urbaine qu'il peut tromper les plus crédules, mais finit toujours par les détromper.

Le documenteur désacralise cet «apprivoisement» de la réalité et mine les certitudes du spectateur en instaurant le doute comme activité saine de la pensée.

Ce travail théorique m'a permis de revisiter le projet du Challat qui était au départ comme je l'avais dit, un simple documentaire d'investigation. Le Challat correspond à un fantasme collectif non pas seulement des Tunisiens d'ailleurs, mais aussi de nombre d'autres pays où la condition féminine est tiraillée entre émancipation et conservatisme.

La même histoire a bien existé en Egypte, au Maroc, en Syrie.

*Le Challat de Tunis* est un documenteur. Cette forme m'a permis non pas seulement de donner corps à un fantasme collectif mais aussi d'aller au-delà de cette rumeur pour interroger la nature du genre documentaire dans nos sociétés exposées plus que jamais à une avalanche d'images «certifiées conformes à la vérité».

Le genre documentaire a produit un grand nombre de schémas et de conventions qui sont devenus facilement repérables par les spectateurs, leur utilisation massive notamment par la télévision les a transformés en clichés. Le documenteur récupère ses clichés identifiables et s'en sert pour proposer un discours sur le genre documentaire et une réflexion de fond sur le propos exposé.

### **L'investigation**

L'un de ces clichés c'est le réalisateur qui, dans un documentaire d'investigation, mène son enquête avec intégrité, rencontre des obstacles, finit par dévoiler la vérité et rien que la vérité. Ainsi, *Le Challat de Tunis* emprunte aux codes du documentaire d'investigation où un réalisateur cherche des preuves pour son dossier d'enquête, va à la rencontre des personnages, guide les interviews, fait des découvertes... en direct, comme pour faire plus

vrai.

Moi et Sofian El Fani nous jouons nos propres rôles, celui de la réalisatrice et son chef opérateur. Pour lier toutes ses histoires qui peuplent le film, j'avais besoin d'un fil conducteur, celui de l'investigation faite par nous deux.

Le film a donc, grâce à la diversité des matériaux qui le composent, un style propre au documentaire d'investigation où chaque séquence, chaque interview, chaque élément constitue une pièce à conviction. Mais ces pièces à conviction s'avèrent parfois montées de toute pièces, fausses et sans fondement. Mon enquête est minée par des mensonges (que je provoque ou que je subis). Elle est à l'image d'un grand jeu de piste où au détour de chaque bifurcation il y a une histoire (vraie ou fausse) qui nous renseigne plus sur la société tunisienne et qui fait avancer le récit vers un point de non-retour.

Ainsi le film emprunte en déjouant les codes du documentaire d'investigation et contrairement à l'investigation classique où seules les étapes utiles à la progression de l'enquête sont montrées, j'installe avec ce film un jeu de pistes avec des voies sans issue (comme les fausses victimes) pour mieux approcher le réel et le comprendre.

### **Le faux, la réalité, le possible et sa vérité**

Le film est donc un subtil va-et-vient entre réalité et fiction. Ce va-et-vient est traduit par plusieurs niveaux. Il y a des scènes qui sont entièrement fictionnelles, des scènes où des éléments de fiction sont immiscés à une réalité, des scènes entièrement documentaires. Cette diversité de matériaux m'a permis de construire un film hybride où le réel me sert de point d'appui pour mettre en scène des intentions très affirmées.

Le jeu vidéo, tout comme le « Virginomètre » sont des artefacts vraisemblables. Quand je les ai conçus je n'ai pas fait appel à la réalité (puisqu'ils n'existent pas) mais j'ai fait appel au possible que peut engendrer la réalité. Ce possible-là secrète une part de vérité.

Il y a également deux types de personnages dans le film. Ceux que j'ai inventés, comme Marwene Clash ou encore la fiancée de Jallel et les autres, réels, comme les victimes du Challat. Pour les personnages inventés, je devais faire un casting classique. Je tenais à ce que ce soit des individus qui n'aient jamais joué. Je voulais travailler avec la matière brute que chacun m'amenait.

On a publié une annonce dans un journal d'offres d'emploi. Le casting a été très long. Dans le scénario original, la femme qui commercialise le «Virginomètre» devait être un homme d'affaires. Lors du casting, je l'ai vue arriver avec son manteau de fourrure et j'ai eu envie de la faire jouer. Au départ, elle devait interpréter la mère de la fille qui s'est suicidée. Elle est



revenue en me disant qu'elle voulait incarner une femme forte et j'ai eu un déclic.

L'écriture n'a cessé d'évoluer au fil du projet. A chaque fois que j'auditionnais un «comédien», j'ajustais le scénario en fonction de son vécu.

L'affaire du soutien-gorge volé s'inspire d'un fait divers, survenu en France. Cette jeune fille a mis fin à ses jours, à cause d'une autre forme de violence que celle infligée par le Challat et qui m'interpelle également.

Les personnages inventés m'ont permis d'explorer plusieurs fausses pistes comme celle de la fille tatouée qui s'est balafmée elle-même pour que son mari soit obligé de l'autoriser à se faire faire son tatouage rêvé, qui masquerait la cicatrice. Ce brouillage des cartes était présent depuis le début pour souligner toute la complexité de l'affaire.

Jallel est un personnage hybride. On a adapté son vécu à l'écran. Dans la vraie vie, il se défend d'être le Challat. Il clame son innocence certifiée par le juge d'instruction qui l'a relâché en 2003, faute de preuves. Dans le film il joue le rôle d'un Jallel qui affirme haut et fort être le Challat et qui induit la réalisatrice en erreur.

### **La comédie noire**

Très tôt, j'ai compris qu'avec cette affaire, nous étions au royaume de l'absurde. La forme du film m'a tout de suite suggéré un ton humoristique avec une teinte d'ironie. La situation était bien assez noire pour supporter un traitement larmoyant ou même sérieux. Cela tombait bien, en Tunisie, ce qui fait vivre les gens c'est le sens de l'ironie face aux choses sérieuses, inévitablement étouffantes. Je voulais que mon film soit à l'image de cette Tunisie qui pratique sans cesse l'autodérision pour préserver sa bonne humeur.

J'ai aussi fait ce film pour tous les gens qui ont un Challat qui sommeille en eux. S'ils arrivent à le regarder et à rire d'eux-mêmes, ce sera déjà pas mal.

Et comme le dit Agnès Varda : «Concernant mon métier, je dirais que ce n'est pas de faire des documentaires sur le social ou le réel qui est important, c'est de trouver une forme agréable, intéressante, voire amusante qui permette de poser sérieusement les questions».

(Tiré du dossier de presse du distributeur français)

## **ENTRETIEN AVEC KAOUTHER BEN HANIA ET SA PRODUCTRICE JULIE PARATIAN**

(Extraits d'une interview par Cédric Lépine, parue sur le site de Médiapart – 17 avril 2015)

**Au moment où vous rencontrez Julie Paratian, est-ce que le film était déjà conçu comme un faux documentaire?**

K. B. H.: Il y a plusieurs évolutions avec au départ l'envie de faire un documentaire sur le fait divers concernant le challat. Mais c'était impossible de mener cette investigation sous la dictature. C'est pourquoi j'ai commencé à penser à une fiction avec une approche très réaliste flirtant avec le documentaire. Après la Révolution, j'ai pu avoir accès aux archives de la police. J'ai ainsi découvert ce qui s'était réellement passé. Un homme soupçonné d'être le balafreur a été incarcéré puis relâché. J'ai ainsi compris qu'il avait été utilisé comme bouc émissaire pour étouffer l'affaire qui avait créé une énorme psychose à l'époque. Je suis allée le voir puisqu'il y avait son adresse sur les procès verbaux de la police. C'est devenu le personnage principal de l'intrigue du film. Il a passé des essais devant la caméra et avec mon envie de départ de me rapprocher le plus de l'aspect documentaire, j'ai pu intégrer des aspects du réel au sein d'une charpente de fiction qui, elle, n'a pas bougé. Son aisance à jouer devant la caméra a également beaucoup apporté au film.

**Votre mise en scène où vous jouez avec le vrai et le faux témoigne bien d'un pouvoir politique qui utilise le vrai et le faux pour créer une situation de psychose imposant sa propre morale.**

K. B. H.: Exactement. Pour moi ce fait divers n'était pas neutre puisque tout le monde s'en est servi. La propagande officielle a ainsi présenté le pouvoir en place comme le sauveur des femmes tunisiennes des attaques d'un fou furieux : c'est là la première fiction. Ensuite arrivent toutes les fictions de chacun, puisque, en l'absence de journalisme d'investigation, personne ne peut réellement croire à la version officielle. Chacun a sa version et ainsi chacun romance la vie du challat. Il y a ainsi eu beaucoup de fiction à partir d'un fait divers à la base. La forme du faux documentaire correspondait donc bien pour moi à mon sujet.

**L'usage de l'humour pour dénoncer les conditions de violence dans lesquelles sont placées les femmes tunisiennes était pour vous incontournable?**

K. B. H.: Absolument, car je ne voulais pas présenter des femmes en situation de victime avec des appels aux larmes du côté des spectateurs. Je souhaitais que chacun voit, à travers un phénomène de distanciation, le ridicule de son propos et finisse par en rire. D'ailleurs, c'est aussi une réaction tunisienne que de rire des moments les plus tragiques de l'histoire du pays. Cela est un bon moyen de lutter et pour moi un bon message d'espoir malgré tout.

**La salle de cinéma dans la ville et un pays devient dès lors un espace d'exercice de liberté au même titre que l'expression de la liberté.**

K. B. H.: Depuis la Révolution, s'il y a bien un acquis, c'est que dorénavant on peut parler, ce qui était totalement impossible auparavant. C'est un soulagement en fait : lorsque l'on parle on est libéré d'un poids. Dans le cinéma, il y a un retour vers le documentaire, symptomatique d'un besoin de retour vers la réalité alors que la dictature nous avait enfermé dans un monde aseptisé, kitsch et stéréotypé. Dès lors les réalisateurs ont envie de plonger dans ce réel pour le comprendre et l'analyser par les moyens du cinéma. Le film est sorti en salles en Tunisie le 1er avril 2014 et a rencontré un certain succès compte tenu du nombre de salles dans le pays.

**Vous sentez-vous proche d'une cinéaste comme Haifaa al-Mansour qui, avec son film *Wadjda*, a parlé de la condition de la femme arabe en Arabie Saoudite?**

J. P.: Il y aurait beaucoup de choses à dire à cet égard avec ce fantasme des Occidentaux concernant les femmes arabes qui tout d'un coup s'émanciperaient. Ce n'est pas parce que les situations sont ouvertement plus complexes dans les pays arabes que la femme arabe n'aurait pas de pouvoir pour s'exprimer. Nous avons rencontré une femme qui s'occupait de la francophonie et qui nous expliquait que dès qu'une industrie cinématographique commençait à poindre dans un pays d'Afrique, les femmes s'en emparaient très vite, de manière spontanée avec des sujets politiques. Je pense que c'est important que ce soit une femme tunisienne qui ait fait un film en Tunisie à partir d'une production tunisienne et non pas par des producteurs étrangers qui souhaitent voir un film sur la Tunisie. Dès lors, *Le Challat de Tunis* se distingue bien de *Wadjda*. Ce n'est pas un produit du marché mais un vrai film répondant à une nécessité d'être réalisé.

