

Quand 'Dachra' oscille entre coin de magie noire et titre de film horteur : lecture esthétique et analytique

Faten RIDENE RAISSI¹

ESAC Gammarth-Université de Carthage, Tunisie, faten.ridene@esac.rnu.tn

Reçu le : 03/03/2020

Accepté le : 16/05/220

Publié le : 01/06/2020

الملخص

عبر تاريخ البشرية، ورغم عن البشرية؛ ما انفكّ السحر الأسود يمثل فولكلورا وتراثا بشعاً ومخيفاً في العديد من الثقافات، مهما كانت دياناتهم ومعتقداتهم؛ تتواصل المعاناة من خباياها الشيطانية الى يومنا هذا، لما يكسوه من ممارسات غامضة ومشبوهة، طُبِعَتْ في الهوية البشرية، جاعلة إياه بمثابة إشكالية كونية تتجاوز مختلف الأصول والطوائف والأعراق التي ترفض قطعاً مناقشة هذه القضية بعمق، نظراً للمعدل الهائل من الرعب والخوف الذي قد يعتري المحاورين خلال مناقشة مثل هذه القضايا. ماذا لو تم التطرق لهذه الإشكالية الكونية عبر شريط سينمائي روائي؟ هل يكون تقبل القضية ونقاشها بين أفراد المجتمع بطريقة أقل حدة وخوفاً؟ وكيف سيكون بإمكان فلم من صنف الرعب أن يكتسب في ذات الآن طابعي أفلام المؤلف والأفلام الاجتماعية؟ هل سيختلف بذلك في طريقة تقبله من قبل المتفرج؟ وإلى أي مدى يمكن لهذه الاستباقية وهذا الطابع الهوي أن يؤثر على انتشار وتوزيع الشريط؟ سنحاول الإجابة على كل هذه الأسئلة من خلال بحثنا الموسوم بعنوان: السحر الأسود-تراث ثقافي لا مادي رغم أنف الإنسانية: قراءة تحليلية وجمالية لتمثله في الشريط من صنف "السوسيو-رعب-مؤلف" دشرة لعبد الحميد بوشناق

الكلمات المفتاحية:

سينما، صنف الرعب الاجتماعي، السحر الأسود، تراث لامادي، دشرة، عبد الحميد بوشناق

Abstract:

Throughout the history of the humanity, and notwithstanding of the humankind; the black magic has always been, and is still, an ugly and frightening human folklore in many cultures, whatever would be their religions and beliefs ; and from which, they are still suffering until nowadays, due to its distinction with mysterious and suspicious practices that have been imprinted in the identity of mankind, as a point of contention that transcends different sects and races. Discussing such issue is deeply hated by most of the populations, due to the huge rate of horror and frightens it may push the interlocutors to feel: what if such an internationally suffering from problematic is treated through a motion picture? Would its receiving and comprehension be better and easier? And how would a horror movie be an author and social one at the same time? Will there be a difference in the way of receiving it by the audience? And would the fact of being predecessor and identitarian at the same time, positively influence its distribution? We will try to answer all those questions through our article.

Keywords:

Cinema, socio-hor-thor movies; black magic; witchcraft; Immaterial Cultural Heritage; Dachra, Abdelhamid Bouchnak

¹ Faten Ridène Raissi : doctorante 3^{ème} inscription en attente de soutenance de thèse de doctorat en sciences de cinéma, d'audiovisuel, des technologies des arts et des médiations artistiques ; ESAC Gammarth (Ecole supérieure d'audiovisuel et cinéma) Université de Carthage, Tunisie.

1. Introduction:

Ayant traversé l'histoire de l'humanité, malgré l'Humanité, la magie noire figure parmi les composants du folklore humain imposé ! Et traiter cette cause à travers un film du genre horreur '*qui explore les marges de l'ethnologie*' (Lamontagne, 2005, p. 339), semble bien adéquat à la méchanceté du sujet, favorisant ainsi le taux de peur de sa réception par le public, et donc la conviction des spectateurs de la nécessité de discussion à voix haute de tel sujet effrayant.

Individuellement chacun ou en les associant ; la sorcellerie, la magie noire et le cannibalisme, représentent bien de l'imaginaire populaire, capable de démolir, voire fragmenter, la foi d'une société. Ces pratiques occultes font partie de nos rituels qu'on le veuille ou pas, il s'agit bien d'un héritage commun et imposé à l'identité humaine, malgré l'Humanité. C'est un thème tabou que nous refusons, voire avons peur d'en parler en famille, ou même entre amis, vu l'effroi qu'il puisse nous faire sentir quand nous en discutons. Ce trio revint historiquement aux périodes humaines les plus anciennes et se perpétua au cours des siècles depuis les pharaons et le peuple de Babylone et jusqu'à nos jours, tout en identifiant un attachement de ce phénomène aux perspectives religieuses et dogmatiques, qui existent dans le mythe du folklore, de pair avec la science moderne ; et c'est ce qui a rempli chaque société d'un nombre de victimes de telles pratiques, aussi polyvalent qu'il regroupe des cibles à la fois riches et pauvres, illettrés et instruits.

En tentant seulement d'imaginer un contact possible entre les êtres humains et les djinns, ou un cannibale entraîné à ranger des fioles contenant des fragments corporels humains, un sort de bouche cousue pour ne pas dire une vérité ou encore un enfant égorgé pour faire sortir un trésor... ces scénarios de pratiques assez sombres et effrayantes, nous poussent à trembler, au point de se sentir en train de vivre toute situation décrite, que nous trouvons si répugnante et écœurante. C'est pour cette raison que nous obvions à leurs discussions dans notre vie quotidienne, évitant ainsi toute hallucination que puisse nous provoquer une telle pensée, qui nous plonge dans de profondes fosses de peur, de malédictions, de sorts... Il s'agit bien d'une ambiguïté éligible à être traitée avec un aura de peur à travers un film d'horreur, étant bien une '*attraction d'horreur*' (Blake & Bailey, 2013, p. 12), qui peut toucher toute grande communauté, une ou des dachras, que nous pouvons aussi nommer des micro-sociétés, et qui se dispersent à travers le monde, voulant s'éloigner des comportements et styles de vie, assez inadaptés aux caprices des humains qui y vivent, tout en imposant leurs propres lois et tout en obligeant leurs concitoyens de suivre leurs règlements, sans la moindre discussion : un environnement rempli d'opacité, de noirceur malgré la lumière quotidienne du soleil qui le couvre, de cris intérieurs aux âmes des personnes qui y souffrent, sans

Quand ‘*Dachra*’ oscille entre coin de magie noire et titre de film *horteur* : lecture esthétique et analytique

oser demander de l’aide, et dont les hurlements deviennent muets, devant l’écho d’un vent qui souffle pour envahir tels lieux sombres et profonds, qui fait de chaque ‘petite’ *dachra*, un entonnoir rempli de secrets terrifiants, hallucinants, tout en étant emballé d’une beauté naturelle stupéfiante : cette *dachra*, le lieu isolé et terrifiant, en faveur de telles pratiques diaboliques ; figure bien dans *Dachra* -le film socio-horteur- que nous allons analyser dans notre article.

1. *Dachra*, le film, est profondément plongé dans l’ambiguïté, depuis son titre !

Etymologiquement parlant, le mot *Dachra*, et comme des centaines d’autres mots du dialecte tunisien que nous parlons quotidiennement, est hérité de la langue amazighe, qui fut, depuis des milliers d’années, la langue officielle des habitants du nord du continent africain (2018 (الجزيرة+)). Et dans son dictionnaire des mots tunisiens d’origine amazighe, Jihëd G. Mejrissi indique que le terme amazighe *Dachra* est le nom féminin, synonyme du mot anglais, qui s’écrit de la même façon en français : village (Mejrissi, 2013, p. 05). Nous pouvons alors trouver ces *dachras*, ou villages ou encore zones rurales, aussi bien dans les pays africains, que dans les européens, américains ou asiatiques. Et cet axe étymologique peut bien briser toute frontière, rendant *Dachra*, le film, bien assimilé, voire digéré, là où on le projette.

3. D A		
D'hakk	n	Exhaustion
Dachra	n (f)	Village
Daddech	v	To help walk Often used when addressing children
Dahdes	v	To walk with being able to see
Darreq	v	To conceal
Dolech	v	To walk without a particular destination

Figure 1: Origine amazighe du mot *Dachra*= capture extraite du livre : *Tunisian Word of Amazigh Origin- Jihëd G. (Mejrissi, 2013 p. 5)*

De plus, le mot « Dachra », intelligemment choisit par le réalisateur Abdelhamid Bouchnak, comme titre pour son premier long métrage de fiction, est couramment utilisé dans les dialectes Tunisien, Algérien et Marocain. Il touche bien les environnements ruraux, isolés l'un de l'autre, où chaque dachra joue le rôle d'une communauté indépendante, qui est habituellement mise à part de ses voisines, avec un écart matériel ou moral.

Telle signification, touchant l'isolation de l'extérieur, s'applique bien pour toute zone rustique, quel que soit le pays duquel elle fait partie. Quant à ces deux petites syllabes : « dach »+ « ra » ; additionnées à leurs symboles phonétiques d, a, ſ, g et a, qui sont tous prononçables de la même manière quelle que soit la langue maternelle du spectateur parlant ; ça favorise, voire accélère la distribution et l'exploitation du film dans les quatre coins de la planète, dépassant ainsi tout obstacle ethnolinguistique, pour se trouver facilement prononçable en tant que titre, donc rapidement apprécié en tant que film et discutable entre les spectateurs, à chaque pays où il serait projeté, et ce compte tenu de la cause planétaire qu'il traite. Et parmi les pays ¹ où Dachra a été sélectionné dans un festival et chaleureusement accueilli, nous pouvons citer, à titre d'indication et sans nous y limiter : l'Italie, l'Amérique, l'Egypte, le Liban, La Pologne... Sans oublier bien évidemment la distribution mondiale du film, assurée en le doublant en espagnol (avec le titre *Rithos Diabolicos*) qui est la langue officielle de 21 pays membres de l'ONU, en plus de ses doublages en français, anglais et dernièrement un doublage coréen assurant sa sortie le 7 Novembre 2019 en Corée du Sud *fig. 3*.



Figure 2: Distribution de Dachra en Corée du Sud

3. Une secousse de causes... pas comme les autres !

On vit dans des idées ancestrales qui dominent, c'est une mentalité vieille, de mauvaises coutumes assez anciennes, dont on n'a pas pu s'en débarrasser, et dont on vit avec, malgré nous,

Quand ‘*Dachra*’ oscille entre coin de magie noire et titre de film *horreur* : lecture esthétique et analytique

parce qu’il y a encore des milliers de citoyens qui y croient, même en étant d’un niveau éducatif élevé (Bouchnak, 2018)

La jonction magie noire-sorcellerie est si effrayante qu’elle a toujours été brièvement évoquée dans quelques interviews, investigations ou reportages de chaînes télévisées, dont on peut citer l’intitulé : *Une enquête sur le phénomène de la 2^e magie et (2015، حمدي) de la sorcellerie en Tunisie*³. Mais *Dachra*, ce *sang neuf injecté dans les veines de nos écrans* (Jdey, 2018), a été unique et pionnier à briser cette barrière de peur, et ce avec son éblouissant puzzle, dont les différents composants, parfaitement emboîtés les uns aux autres, figurent simultanément dans : une bonne qualité dans sa narratologie, clairement apercevable dans la construction du scénario et dialogues, tout en assurant une chronologie croissante de la fable ; la dramaturgie figurant dans la direction de Bouchnak de ses acteurs, compte tenu de l’expérience qui les a unis à EL Teatro, et ce en leur créant des personnages sur-mesure, sans avoir besoin de passer par un casting ; les techniques & esthétiques à l’aune de ses choix en lumière, en angles de prises de vue, en horaires de tournage bien précis, en chassant les après-midis nuageux et grisâtres (Bouchnak, 2018) soutenant ainsi la férocité de l’histoire et la barbarie de son ambiance, à travers ses signatures en degrés de couleurs et échelles de plans : c’est ce que nous tenterons de disséquer à travers notre lecture et analytique de ce film pionnier dans le genre *Horreur* (c’est un mot valise que nous composons de la première syllabe du mot horreur et la deuxième syllabe du mot auteur, pour dire que *Dachra* est un film d’horreur et d’auteur à la fois).

4. Des signatures esthétiques qui en font un film de genre *Horreur* !

L’accès à *Dachra*, ce lieu mystérieux, fut déclenché par le plan ci-dessous : un arbre qui symétrise le ciel quand la caméra le capte en contre-plongée (worm’s eye view), et qui met en valeur une sorcière tenant toutes les dérivées de son entourage entre ses mains, dans le but de les dompter et en produire ses esclaves, tout en étant soutenue par un ciel grisâtre, alourdissant, signe d’une euphorie sentie par les habitants de ce lieu, une fois leur besoin en sang, chair et magie noire est satisfait...



Figure 3: Plan d'identification de Dachra comme lieu de Terreur

Le tronc de cet arbre est autant long que la haute taille de la sorcière, déesse de cette Dachra ; la couleur de l'arbre est autant noire que celle de l'habit que portait la sorcière, ses deux branches sont autant dures que les bras de la sorcière, acteurs de toutes ses maléfices, ses rameaux sont autant coriaces que les doigts de la sorcière, et ses ramilles sont autant épineux que ses angles. S'y rajoute une alternance clair-obscur tout au long du film, où on trouve des plans énormément lumineux tel que celui de la salle de classe poussiéreuse, où sont entassés des livres, signe d'un passé déjà archaïque (Blaise, 2019) et dans laquelle se réunissait l'enseignant avec ses étudiants pour discuter les projets de fin d'études, versus des plans grisâtres même en plein jour ou presque noirs remplis de méfaits.

L'homogénéité de Dachra, l'œuvre cinématographique, résulte de l'hétérogénéité des membres de l'équipe qui lui ont donné vie. Que ce soit dans sa bande sonore, à effets terrifiants et musique angoissante, avec ses percussions effrayantes dont l'écho circule dans toutes les dimensions de la salle de projection ; ou à travers les choix distinctifs des échelles de plans, et des angles de prise de vues, additionnés aux choix en décors, habits et maquillage, dont les couleurs du feu représentent la dose dominante ; et sans oublier la merveilleuse interprétation des comédiens parvenant du théâtre avec la signature de Abdelhamid Bouchnak qui les dirige : il s'agit bien d'une amalgame de tous ces ingrédients, donnant naissance à un nouveau concept cinématographique, innovant, voire une merveilleuse association de plusieurs maillons solides, que nous dissèquerons maillon par maillon, et qui produisent une chaîne assez résistante, forte et complémentaire, que le réalisateur a baptisé : *Dachra* !

4.1-Un HAMEÇON, puissant : de SON, mouillé de SANG !

Dans Dachra, le son, la musique et les effets bruiteurs ont eu un rôle primordial, faisant de l'horreur « une émotion que l'on ressent face à (...) un bruit soudain ⁴ » (Blake & Bailey, 2013, p. 59) : ils ne cessent de transcender la concentration de l'audience en arguant les psychologies de Yasmine l'angoissée, Bilel l'effrayé, Mongia la rebelle ou Walid le diable -si on ose dire-,



Figure 4: Taiko



Figure 5: timpani

tout en mettant en phare leurs distinctions ethniques, ainsi que les conditions éducationnelles et sociales que chacun d'eux ait vécues ! Et que ce soit dans la voix de l'eau qui coule -pendant la scène de purification d'un cadavre-, ou la voix de l'enfant quand il ronflait suite à son égorgement où on entendait le message diabolique de cette situation: 'voilà qu'il a la clé dans son œil'⁵, suivie par celle de l'essuyage du sang sur la pierre qui fut énormément amplifiée donc attractive, ou encore en mixant les bruits du feu et du vent...et plein d'autres empreintes sonores, ont bien densifié l'esthétique du son de Dachra, donc du sens de chacune des situations vécues par ses personnages, qui porte la plus part du temps la distinction rougeâtre : en habits, en sang qui coule ou en décor, qui fait appel à la peur et à l'effroi, clairement distinguables quand les spectateurs obstruent leurs oreilles, ferment leurs yeux, voire s'enferment en eux même en couvrant leurs visages par leurs bras ! Et pour garantir cet effet macabre, et réussir à habiller *Dachra* d'un atmosphère douloureux et détraqué, la composition de la bande originale est devenue une mission que Bouchnak a confié au binôme *Rached Hmaoui* et *Sami Ben Saïd*⁶, tout en exigeant une évocation lointaine des thèmes sonores de films habituels d'horreur qui 'brisent le silence par un sifflement'⁷ (Blake & Bailey, 2013, p. 15) ou un cri, à travers une partition aussi simple mais profonde, dense et époustouflante, qui absorbe la concentration totale des spectateurs au point qu'ils se sentent envahis par l'évolution scénaristique du film. De plus, Bouchnak a joué sur le choix de la percussion (Hmaoui, 2018) tapée sur le *Taiko* ^{fig. 5} -instrument de percussion japonais- (Ben Saïd, 2018). Le musicien Sami Ben Saïd explique que cet instrument a été préféré dans la partition qui accompagnait quelques scènes de *Dachra*, dans le but d'ajouter un son plus agressif, chose qui n'aurait pas été assurée si on tapait sur le *Timpani* ^{fig. 4} (Ben Saïd, 2018). Telle gravité de la composition, jouée en parallèle avec les scènes où Yasmine lisait l'agenda de Mongia, additionnée à celle où Bilel fut massacré par Rehb qui faisait couler ses intestins, et celle où Walid attaquait Bechir dans sa gorge par un couteau, qui représentent toutes les trois les climaxes de *Dachra*,

distingués par une tension dramatique maximisée, voire amplifiée par cette forte percussion : c'est là où toutes les péripéties finissent ! C'est là où tout devient clair ! C'est là où les oscillations de Rebh reflètent celles de toute la Dachra ! C'est là où on différencie parfaitement le bien défendu par Mongia et Béchir, suivis de Yasmine et Bilel, du mal de Walid et sa tribu satanique, soutenu par la sorcière, Rebh et le cannibale Saber, qui ne sont autre que des complots diaboliques de Dachra !



Figure 6: Extrait de la partition de la bande originale de Dachra

Bouchnak a aussi eu une éducation musicale, vécue avec son père, le fameux chanteur et compositeur, Lotfi Bouchnak, qu'il reflète bien à travers ses choix dans l'axe sonore de Dachra, où il a doublement rendu hommage à l'art du son : d'abord à travers son choix imposé aux compositeurs, de jouer sur un nombre limité de notes (Bouchnak, 2019), tout en changeant leurs octaves et surtout tout en se concentrant sur de gros moments de silence, mettant ainsi en phare son arôme 'bouchnakien' dérivé des choix esthétiques de ses idoles spécialistes en magie sonore tels que Steven Spielberg dans son œuvre *Jaws* (Spielberg, 1975) et Stanley Kubrick l'icône de *Shining* (Kubrick, 1980).



Figure 7: Plan de Dachra où le réalisateur rend hommage à l'art du Son

Quand ‘*Dachra*’ oscille entre coin de magie noire et titre de film *horreur* : lecture esthétique et analytique

Ensuite à travers une mise en abîme d’une esthétique du métier ingénieur son, et ce en filmant Walid, le perchman, après avoir allumé une cheminée de la chambre où il résidait avec Yasmine et Bilel dans *Dachra*, en train d’enregistrer la voix du feu qui brûle et stimule des courbes en dents de scie dans l’ouïe de Walid, donc celle des spectateurs. Cette scène joue bien le rôle d’un message entre les lignes de *Dachra*, qu’a lancé Bouchnak dans le but de mettre en phare la valeur inestimable du son, et le rôle primordial que joue la bande sonore de chaque œuvre cinématographique, et sans laquelle, l’effet sur les spectateurs n’aurait jamais été aussi effrayant qu’il l’est pendant la projection, poussant alors l’audience à crier, à se sentir stressée, voire profondément plongée dans l’ambiance macabre qui distingue *Dachra* !

4.2. Des comédiens de théâtre, devant la caméra : une merveilleuse adéquation !

Au cinéma on trouve le montage, l’axe, la répétition... et la bonne expérience en théâtre facilite énormément les tâches d’un réalisateur dans un film (Bouchnak, *Dachra* entre horreur et rituels hérités malgré nous, 2018).

Malgré le plein équilibre qu’il trouve entre les différentes casquettes qu’il a portées dans *Dachra* (auteur, scénariste, coproducteur, réalisateur, monteur...), Abdelhamid Bouchnak avoue qu’il a fourni le max de son énergie artistique, dans la direction d’acteurs, compte tenu l’amour profond qu’il sent envers le quatrième art (Bouchnak, *Dachra* entre horreur et rituels hérités malgré nous, 2018) : un potentiel dû à son expérience théâtrale, à El Teatro Studio, pendant plusieurs années, et avec plusieurs membres de son équipe dont Yasmine Dimassi, Héli Ayed et Aziz Jebali, sous la direction du fondateur de l’école El Teatro Studio, le dramaturge Taoufik Jebali.

Bouchnak classe la réalisation au cinéma plus facile que celle au théâtre là où l’erreur n’est point tolérée (Bouchnak, *Dachra* entre horreur et rituels hérités malgré nous, 2018) : en dirigeant un film, le réalisateur peut bien compter sur plusieurs prises du même plan, pour en choisir ensuite la meilleure au stade de montage ; quant aux fautes commises sur scène, elles peuvent même mener à une défaite partielle ou totale de la pièce de théâtre devant son public, donc l’impossibilité de déchiffrer la cause qui y est traitée ou le message que son dramaturge estime en transmettre. Et compte tenu son expérience en jeu de rôle avec ses collègues, qu’il a parfaitement investi dans sa broderie des rôles à un point de croix près, selon l’empreinte de chacun d’eux, Bouchnak nous rappelle parfaitement le réalisateur italien Federico Fellini, qui en tournant ses films, entre

dans la peau de tous les rôles de son scénario, au point de jouer quelques scènes devant les acteurs, afin qu'ils transmettent identiquement ses idées (RIDENE, 2016-2017).

A travers ses choix, Abdelhamid Bouchnak a marqué deux buts par la même balle : d'abord en plongeant la concentration du public dans l'histoire du film, au point de croire qu'il s'agit de situations réelles en train d'être vécues pendant la projection, étant donné qu'ils ne connaissent pas les comédiens, et ayant la confiance d'en faire des têtes d'affiches après la sortie du film ; puis en voulant bien falsifier la formule d'échec des comédiens de théâtre devant la caméra, tout en la remplaçant par une confirmation de leur interprétation éblouissante, fruit de leur extraordinaire expérience sur scène ! (Bouchnak, 2018). Déjà, un comédien dont l'expérience se limite à la télévision et au cinéma, ne peut jamais toucher la perfection que puisse offrir un acteur de théâtre. Ce dernier, même en étant borné par le champ de la caméra, et compte tenu sa délicatesse et son exploitation sphérique qui est presque toujours totale des 360 degrés qui l'entourent sur scène, laisse les spectateurs dépasser ledit champ de la caméra, en suivant ses mouvements et surtout son regard, pour naviguer avec son imagination dans l'hors champ, et ce non seulement pour forger l'environnement du tournage et prédire les coulisses du cinéma qui entouraient l'acteur, mais surtout pour les pousser à absorber sa pensée dans leurs propres cerveaux.

Prenons l'exemple du plan ci-dessous, où Yasmine (personnage interprété par la comédienne Yasmine Dimassi) est entrain de croire que son visage entouré par les mains de la sorcière : le choix du regard de Yasmine dans cette séquence n'aurait jamais été abstrait !



Figure 8: Regard d'une comédienne du théâtre, devant la caméra

Il s'agit bien d'une échappatoire vers le sombre, vers l'inconnu, qui reflète une perte dans une profondeur obscure, et dans laquelle se plongent les spectateurs qui se trouvent, inconsciemment, entrain de suivre le champ de vision de Yasmine, dépassant ainsi les barrières du plan bordé par la caméra, qu'on appelle champ !

L'effroi dont souffre Yasmine, et qui lui cause des hallucinations, voire des cauchemars, revient à son enfance sans qu'elle le mémorise. Son subconscient la pousse à rétablir des chocs déjà vécus quand elle fût kidnappée pour une raison terrifiante en magie noire : sa main qui fait sortir des trésors une fois qu'on

Quand ‘*Dachra*’ oscille entre coin de magie noire et titre de film *horreur* : lecture esthétique et analytique



l'égorge **Figure 9: Hedi Mejri : un bon cannibale venant du théâtre** pour se

servir de son pure sang, compte tenu de la ligne simienne qu'elle possède, et qui représente une clé de facilitation de contact avec les djinns !

Le comédien Hedi Mejri quant à lui, en interprétant le rôle de Saber le cannibale, et dans une scène qui illustre la réunion familiale quotidienne à la nourriture des féroces de *Dachra*, basée sur la chair humaine des victimes kidnappées ; montre une vraie exaltation en dévorant la viande humaine qui représente son besoin primordial. Le fait que cette viande fait partie des corps des victimes de chasse aux trésors à Dachra, aromatise parfaitement les plats de Saber où il trouve un goût féroce, qu'il témoigne par ses ronflements et les rides qui couvrent son visage, voire les veines de ses mains qui risquent d'exploser grâce au sang qui y circule vigoureusement en mangeant.



Figure 10: Hallucinations de Bechir en s'imaginant en contact avec les Djinns

Quand les djinns savent que quelqu'un est capable d'ôter leurs volontés diaboliques, ils le définissent comme obstacle qui freine leurs plans maléfiques et utilisent tout moyen possible afin de le perturber, et ce pour montrer que le mal le poursuit (Bouchnak, *Dachra* entre horreur et rituels hérités malgré nous, 2018)

C'est ce que témoigne Bouchnak en choisissant Bahri Rahhali pour interpréter le rôle de Béchir, compte tenu de son expérience théâtrale fertile, qui lui a souplement permis de s'incarner dans ce personnage, à aura croyant, et qui varie entre inquiet et effarouché. Ce même homme qui lit le Coran Saint sur les corps des morts musulmans en leur pratiquant les rituels de purification qui précède leur

enterrement croit bien aux Djinns et à la magie noire. Et l'effroi de Béchir, craignant de perdre Yasmine, l'a poussé à garder le secret, tout en oscillant entre la peur et la foi : la peur qui l'a envahi à *Dachra* en sauvant Yasmine, la petite fille au passé quand elle fût kidnappée, et la foi qu'il témoignait en lisant des versets du coran saint tentant d'échapper aux pensées et esprits diaboliques qui le suivaient. Cet effroi a bien été prouvé grâce à son interprétation vérace dans les trois très gros plans de la figure 10, pris tous dans le même axe spatial : l'intérieur du taxi collectif, qu'a pris Bechir pour joindre Yasmine et tenter de la sauver. Ces trois plans ont été parfaitement pris en joignant ensemble : l'échelle très gros plan qui concentre l'œil du spectateur aux rétrécissements du visage du comédien, témoins de sa bonne interprétation, l'éclairage avec un ton sombre, stimulant sa peur et son stress, l'angle de prise de vue, légèrement latéral, incluant une partie noirâtre au visage de Béchir, signe d'un monde obscur, qui l'envahit au point de prouver sa peur en obstruant ses yeux et oreilles, tentant ainsi de fuir aux hallucinations qui le couvrent grâce aux fou-rires de ses voisins-voyageurs, qu'il imaginait hantés par des entités spirituelles maléfiques.

4.3. *Dachra* : une couleur qui fait peur ! Une image, aussi troublante qu'un orage !

Le choix des forêts du nord-ouest, qu'a réalisé Abdelhamid Bouchnak avec son directeur de photographie Hatem Nechi, depuis le stade de repérage des lieux de tournage, était amplement en faveur du récit de *Dachra* à l'échelle esthétique. Compte tenu le rôle additif qu'ont pu jouer les époustouflantes combinaisons des Profondeurs de champs, des angles de prise de vues, des jeux clairs-obscur, mettant ainsi en valeur la beauté splendide de nos zones boisées du nord-ouest qui rassemblent la verdure des forêts avec de hautes montagnes qui surplombent la mer ; comme si Bouchnak établit par ce choix, un double appel : le premier étant touristique en invitant le public à inhaler l'air rafraîchissant de cette forêt d'Eden à Aïn Drahem tout en contemplant sa beauté naturelle où une labyrinthe d'arbres, de collines et de rivières remplace celle de maisons, d'immeubles et de rues ; le second est alors un appel professionnel au profit des studios naturels dont dispose la Tunisie, et où peuvent être tournés des films ou des séries aux critères mondiale



Figure 11: Choix de temps nuageux et ciels grisâtres pour amplifier le mystère de *Dachra*

Quand ‘Dachra’ oscille entre coin de magie noire et titre de film honteux : lecture esthétique et analytique

La dégradation des couleurs choisies pour *Dachra*, assaisonne bien son ton terrifiant. Bouchnak estimait y assurer d'époustouflantes contrastes et tons froids, en insistant durant le tournage, à filmer pendant les après-midis, afin d'aboutir à un endroit sombre, assuré par une chasse au ciel nuageux qui ajoute aux différentes scènes, une aura de peur et d'incertitude (Bouchnak, 2018). De même au stade de postproduction, Bouchnak cherchait à densifier ce choix, en invitant l'étalonneur Hamza Ksontini à « *assombrir la partie forêt et accentuer les noirs* » (Ksontini, 2019). Le but de tel choix était « *de donner une ambiance lourde et dérangeante* » (Ksontini, 2019) pour les spectateurs, devenue par la suite lourde et dérangeante pour l'équipe elle-même ; et c'est ce qu'a senti l'étalonneur qui disait : « *C'est déprimant même le fait de passer du temps en travaillant sur le projet mais après le résultat est fabuleux* » (Ksontini, 2019). L'excellente jonction entre des énergisantes couleurs chaudes et une brutalité froide des lieux et des personnages maléfiques, distingue bien l'aspect esthétique de *Dachra*. Le rouge et le noir représentent la teinte principale du film : deux couleurs dominantes dont le chroma particularise les scènes qui contiennent du saignement, voire des parties de chair humaine entrain de bouillir, ou encore toutes celles où apparaît la 'fille-adulte' Rebh, portant tout au long du film son manteau rouge qui brûle la scène. Et implicitement avec cette ébullition en couleurs, Bouchnak semble crier au public, estimant ainsi le sensibiliser ; comme s'il disait aux spectateurs : voilà à quoi ressemble le danger qui envahit nos sociétés : faites attention ! Protégez-vous et optez pour la protection de vos enfants !

4.4. Dachra : un amalgame d'écoles cinématographiques, avec une empreinte 'Bouchnakienne' :

Depuis sa jeunesse, ayant vu et revu n fois en cachette, un grand nombre de films de réalisateurs internationaux, considérables comme écoles du genre horreurs qu'il a 'dévorerés' et bien digérés, et tout en refusant de les imiter ; Bouchnak s'en est inspiré et a donné naissance à quelque chose de nouveau, un film tunisien, aux critères mondiales, qui excelle à la fois aux axes technique, narratologique, et dramaturgique. Et parmi les 'adrénalines' cinématographiques qui ont taponné sa mémoire, et qu'il voulait suivre à travers *Dachra*, tentant d'en doser son public de la même façon, figure le film horrifique *La Mouche -The Fly-* de David (Cronenberg, 1986). La ressemblance implicite entre ces deux films, peut bien figurer entre le besoin en sucre de Seth Brundle, le scientifique, étant contaminé par l'ADN d'une mouche, et le besoin en chair et en sang des cannibales de *Dachra*, indexant ainsi, tous les deux, par leur ton féroce et animalier !



Figure 12: La dominance des couleurs du feu, signe de peur et d'angoisse

Stanley Kubrick le perspectiviste, figure aussi parmi les écoles cinématographiques qui ne cessent de contaminer Bouchnak esthétiquement, et l'inspirer, au point de faire de Dachra un film terrifiant avec toute sa simplicité comme *Shining* de (Kubrick, 1980). Nous pouvons bien distinguer plusieurs profondeurs de champ dans Dachra, tout en différenciant de Kubrick par sa concentration sur des tiers du plan, au lieu de faire du milieu son point de fuite (Bouchnak, 2018). Et en l'interrogeant à propos de ses choix perspectivistes, Bouchnak disait :

Dans nos histoires, oui ! Il y a de la profondeur, comme un choix purement esthétique, et désaxé, mais il n'y a pas de milieu ; il y a de la profondeur mais pas de l'équilibre, ce n'est que de la perte, à tort et à travers, dans toutes les directions, puisqu'on a peur de tout ! À Dachra, personne n'est en sécurité ! (Bouchnak, 2018)

Nous pouvons alors clairement confirmer l'existence de l'empreinte Bouchnakienne, malgré son inspiration de Kubrick, figurant clairement dans deux axes : d'abord la lumière, où Bouchnak utilise la perspective Kubrickienne, tout en contredisant sa luminosité, et ce dans le but d'amplifier la peur sentie dans les plans lumineux de Kubrick ; et ensuite et tel quel déclare Bouchnak, en fuyant à la symétrie de Kubrick, étant donné qu'il densifie l'apparition de son comédien : dans le tier droit ou gauche du plan, ou au milieu du plan mais au profond fond de la perspective.

Quand ‘Dachra’ oscille entre coin de magie noire et titre de film honteux : lecture esthétique et analytique



Figure 13: Inspirations Kubrickiennes de Bouchnak dans Dachra, en se référant à Shining

Quand Yasmine ou Bechir ou n’importe quel autre personnage de Dachra, n’occupe qu’une partie du plan, c’est bien un appel au public de deviner la situation mystérieuse que le personnage en question est en train de vivre ! Il se trouve alors, intuitivement, en train de se demander : qu’arriverait-il à Yasmine ? Qui voit-elle au sous-sol de l’archive ? etc. Toutes ces labyrinthes lancées brusquement dans la construction narrative de Dachra, furent renforcés, en plus de la partialité des plans, à travers une véritable exploitation des créneaux météorologiques annoncés (Nechi, 2018) à Aïn Drahem durant les jours du tournage, où l’équipe du tournage profitait du brouillard matinal ainsi que des nuages, comme des atouts de renfort, qui assurent la véracité des situations terrifiantes vécues par les différents personnages, et ce en suivant leurs émotions qui s’adaptent à chaque scène, ‘un peu comme capturer délicatement le parfum d’une fleur’ (Nechi, 2018) : un aura assuré en ayant choisi la caméra *Arri Mini Alexa* qui assurait un rendu extrêmement subtil, ‘avec beaucoup de nuances, permettant ainsi de filmer en quelque sorte un film en couleur...mais presque sans couleurs’ ! (Nechi, 2018).

Alfred Hitchcock le philosophe (Yanal, 2005), fait aussi partie des idoles de Bouchnak, au point d’avouer qu’il lui rendait hommage à travers la scène de Douche de Yasmine (Bouchnak, 2018), pendant laquelle elle s’imaginait entrain de saigner, en retournant en rappel -à travers son subconscient au moment où Mongia la sauvait des cannibales- au sang éparpillé dans Dachra, qui coulait des viandes étendues pour être séchées en pleine forêt, faisant ainsi appel à la scène culte du film *psychose* de Alfred (Hitchcock, 1960) : la douche où fût assassinée l’héroïne Marion Crane.



Figure 14: Hommage rendu à Hitchcock en s'inspirant de sa scène culte dans *Psychose*

L'empreinte Bouchnakienne se distingue bien de la Hitchkokienne malgré qu'elle s'en inspire : le sang passe de quelques lignes quand il coule sur les pieds de Yasmine en prenant le tiers du plan, à presque la moitié du plan quand Bouchnak filme son évacuation, échappant ainsi à la scène du crime de meurtre du personnage Marion Crane dans *Psychose*.



Figure 15: Le psychopathe à *Psychose* et La Sorcière à *Dachra* : tous les deux mystérieux

L'apparition partielle (mains ou silhouette) de la sorcière mystérieuse à plusieurs reprises dans la pensée de Yasmine, fait aussi un appel implicite à Norman Bates, le personnage fictionnel de *Psychose*, qui se déguisa en sa mère pendant son meurtre de Marion Crane quand elle prenait sa douche au motel, sans oublier le motel lui-même dans *Psychose* : ce cadre spatial isolé et rempli de mystification, auquel Bouchnak fait appel à travers la maison esseulée de *Dachra*, où furent accueillis Yasmine et Bilel, ainsi que Walid qui ne faisait autre que les surveiller, et à travers le repérage de laquelle, il nous rappelle clairement le repérage d'Hitchcock au motel Bates.

Quand ‘Dachra’ oscille entre coin de magie noire et titre de film *horreur* :
lecture esthétique et analytique



Figure 16: Un motel perdu dans une forêt à Dachra comme à *Psychose*

Tarkovski aussi représente une école cinématographique qui inspire Bouchnak, à travers ses visions philosophiques dans son œuvre *Stalker* (Tarkovski, 1979). Que ce soit dans Dachra ou dans *Stalker*, il existe une zone, dont personne ne connaît la nature, et qui représente une énigme à déchiffrer.



Figure 17: A Dachra comme à *Stalker*, un trio découvre une zone

La différence entre ces deux œuvres, figure dans l’aspect patrimonial qui distingue Dachra, compte tenu du secret de magie noire qu’elle cache, une réalité profondément touchante et qui diffère amplement de la fictivité des extraterrestres qui viennent à la zone protégée par les stalkers qui aident l’écrivain et le professeur de physique à y pénétrer, alors que si ces stalkers font tomber leurs masques, ils nous montrent qu’ils étaient bien des truqueurs, tel que l’était Walid qui a attiré Yasmine et Bilel à leurs meurtre dans Dachra, en s’appuyant sur le prétexte de sa confrérie en tant qu’étudiant en journalisme avec eux.

6. Conclusion :

Compte tenu le trajet que traverse un film tunisien, avec ce que lui fournissent les conditions de production et de soutien disponibles en Tunisie ou à l'étranger, par des coproductions ou à travers des compétitions festivalières de financement, nous pouvons bien considérer *Dachra* comme un défi gagné, voire une nouvelle page dans l'histoire du cinéma Tunisien. C'est ce que nous prouvent : la bonne qualité de cette première œuvre d'Abdelhamid Bouchnak, additionnée au fait que le réalisateur n'a postulé ni aux aides proposées à travers le concours annuel organisé par le ministère des affaires culturelles, qui prend beaucoup de temps pour étudier les dossiers des concurrents puis publier les résultats, ni à un des prix de soutiens festivaliers.

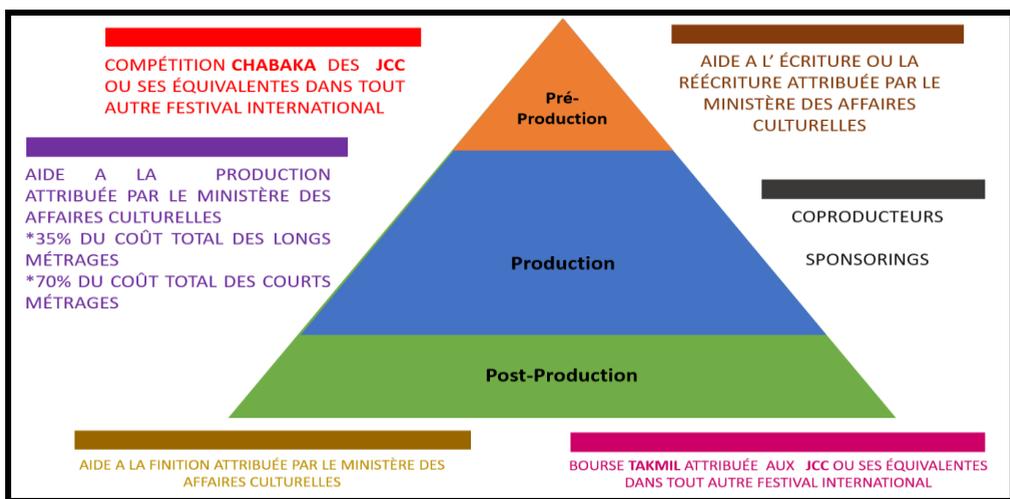


Figure 18: Variation des sources de financements, selon le cycle de vie d'un film

Le but de Bouchnak par cette décision, était d'abord de revendiquer l'idée, largement répandue sur la production d'un film en Tunisie, qui selon la plupart des professionnels du domaine, doit coûter une fortune pour avoir une qualité professionnelle, puis afin de contredire ceux qui se sont méfiés de sa vision et de sa capacité artistiques et techniques (Bouchnak, 2018). Et malgré l'absence de telles sources, Bouchnak a bien prouvé son indépendance parfumée d'innovation, et ce en se limitant à vendre sa voiture personnelle ainsi que son matériel de photographie, et en comptant sur la collaboration de son coproducteur Elyes Ben Saber, donnant ainsi naissance à un film si terrifiant, qui se caractérise, non pas par des zombies ou créatures fantastiques en 3 dimensions, mais par un concept esthétique simple, identitaire, et vachement dense et exploitable, étant le résultat de sa digestion de plusieurs écoles cinématographiques dont on cite Kubrick, Fellini, Eisenstein, Tarkovski... *Dachra* représente, et avec mérite, un film

Quand '*Dachra*' oscille entre coin de magie noire et titre de film honteux : lecture esthétique et analytique

pionnier, qui transcende toutes les haies qu'il a pu rencontrer tout au long de son horloge biologique de production.

En plus d'avoir brisé la règle d'obtention d'une mauvaise qualité d'un film avec l'absence ou le nombre réduit des sources de financements ; ce film se distancie bien des faux principes établis par des courants tunisiens antérieurs de productions cinématographiques, tout en falsifiant l'idée que la garantie de la bonne qualité d'une œuvre cinématographique, ne peut réussir qu'en assurant un financement supérieur ou égal à un million de dinars tunisien (l'équivalent de 328 .030,17 \$) par film. De même pour la distribution, *Dachra a* aussi lancé un nouveau souffle dans la distribution cinématographique en Tunisie, et ce en faussant le préjugé de régionalité culturelle tant réclamé par le public des différents gouvernorats intérieurs de la Tunisie. Cette falsification a commencé à être assurée par le biais d'une projection simultanée dans 33 salles réparties sur 13 gouvernorats (d'une totalité de 24) et avec une croissance qui ne cesse d'être prouvée par Hakka Distribution, avec des lieux variés entre salles de cinéma, complexes culturels, maisons de cultures, maisons de jeunes, et même des universités, brisant ainsi la barrière de distance qui éloignait la culture des différentes régions tunisiennes.

Dachra, ce film qui s'est manifesté totalement indépendant de tout type d'aide à la production ou sponsoring représente le premier film Tunisien de genre horreur et de film d'auteur, que nous baptisons honteux, étant si embelli par l'harmonie, la simplicité et la fluidité de son langage scénaristique, au point d'avoir établi une énorme réconciliation du public Tunisien avec les salles de cinéma qui ont longuement souffert du boycott des spectateurs , et ce en battant le record Tunisien du nombre du billets vendus qui a dépassé les 150K en seulement vingt et un jours de projection, rédigeant ainsi une nouvelle page dans l'histoire du cinéma tunisien.

7. Liste Bibliographique :

- Aumont, J. (1989). The Point of View. *Quarterly Review of Film and Video*, 11(2), 1-22. doi:10.1080/10509208909361295
- Aumont, J., & Hildreth, L. (1983). Montage Eisenstein I: Eisensteinian Concepts. (W. S. Press, Ed.) *Discourse*, 5(Spring 1983), 41-99. Retrieved 01 2016, 11, from <http://www.jstor.org/stable/41389062>
- Ben Said, S. (2018, Novembre 25). Bande originale Dachra: un tremblement! Les tritons pour faire peur aux spectateurs! (F. Ridene, Intervieweur) Facebook. Tunis.
- Blaise, L. (2019, Janvier 23). *Reportages/Culture: Dachra, le premier film d'horreur 100 % tunisien*. Consulté le Février 10, 2019, sur Middleeasteye: <https://www.middleeasteye.net/node/75655>
- Blake, M., & Bailey, S. (2013). *Writing the horror movie*. New York, USA: BloomsBury Academic. Retrieved 05 10, 2020
- Bouchnak, A. (Réalisateur). (2018). *Dachra* [Film]. Tunisie: Hakka Distribution (tn.) Celluloid Dreams (int.). Consulté le 11 9, 2018, sur <https://artify.tn/media/5d65056b73b8df0c6b5c3aba/dachra>
- Bouchnak, A. (2018, Novembre 17). Dachra entre horreur et rituels hérités malgré nous. (F. RIDENE, Intervieweur) RIDENE, Faten. Tunis. Consulté le Novembre 19, 2018
- Cronenberg, D. (Réalisateur). (1986). *La Mouche-The Fly* [Film].
- Hitchcock, A. (Director). (1960). *Psycho/Psychose* [Motion Picture].
- Hmaoui, R. (2018, Novembre 25). Musique et Horreur: une recherche. Faten Ridene. Facebook, Tunis.
- Jdey, A. (2018, Novembre 10). JCC 2018: «Dachra» d'Abdelhamid Bouchnak, angoissante pépite. Tunis. Consulté le Novembre 15, 2018, sur <https://nawaat.org/portail/2018/11/10/jcc-2018-dachra-dabdelhamid-bouchnak-angoissante-pepite/>
- Keetley, D. (2018). Showtime's Dexter: The horror of being (non)human. *Horror Studies*, 9(1), 51-68. doi:10.1386/host.9.1.51_1
- Ksontini, H. (2019, 01 23). horreur et étalonnage: une merveilleuse adéquation. (F. RIDENE, Intervieweur) Faten Ridene. Facebook, Tunis.
- Kubrick, S. (Director). (1980). *Shining - L'enfant-Lumière* [Motion Picture].
- Lamontagne, D. (2005). L'art de faire peur. Des récits légendaires aux films d'horreur. Par Martine Roberge. *Ethnologies*, 27(1), 339-342. doi:10.7202/014035ar
- Mejrissi, J. G. (2013, Décembre 21). *jihed mejrissi blog*. Consulté le Décembre 10, 2018, sur Tunisian Words Of Amazigh Origin: <https://jihedmejrissi.wordpress.com/2013/12/21/6/>
- Nechi, H. (2018, Décembre 17). Les choix du DOP en faveur du rythme terrifiant de Dachra. (F. Ridène, Intervieweur) Facebook.
- Noé, G. (Réalisateur). (2018). *Climax* [Film].
- RIDENE, F. (2016-2017, Décembre-Janvier). Fellini: entre Mythes et Réalités. (M. Falleh, Éd.) *Ecrans Tunisie: Le Mensuel du Cinéma et de l'Audiovisuel, Décembre-Janvier*, pp. 23-26. Consulté le 15 01, 2019, sur https://www.researchgate.net/publication/327190074_Fellini_Entre_Mythes_et_Realites
- Slatniya, B. (2018, Décembre 18). comédien, théâtre, cinéma: une liaison adéquate! (F. RIDENE, Intervieweur) Facebook. Tunis.
- Spielberg, S. (Director). (1975). *Jaws-Les Dents de La Mer* [Motion Picture].
- Tarkovski, A. (Réalisateur). (1979). *Stalker* [Film].
- Trier, L. V. (Réalisateur). (2018). *The House that Jack Built* [Film].
- Tudor, A. (1989). *Monsters and Mad Scientists: A Cultural History of the Horror Movie*. Oxford, USA: Cambridge Center. Retrieved 05 10, 2020
- Yanal, R. J. (2005). *Hitchcock as Philosopher*. McFarland & Company.
- الجزيرة+. (10 أوت, 2018). الأمازيغ، السكان الأصليون لشمال أفريقيا. (فايسبوك، المخر) تاريخ الاسترداد 10 أوت, 2018، من AJ+عربي: [/https://www.facebook.com/ajplusarabi/videos/1935752126468323](https://www.facebook.com/ajplusarabi/videos/1935752126468323)

Quand 'Dachra' oscille entre coin de magie noire et titre de film honteux : lecture esthétique et analytique

الطرابلسي، وفاء؛ الشعبي، أحمد؛ طراد، حمدي (المخرج). (2015). تحقيق حول ظاهرة السحر و الشعوذة في تونس [فيلم سينمائي]. تونس: تونسنا تي في. تاريخ الاسترداد 11 أوت، 2018، من <https://youtu.be/R6DtvfUAMyQ>

¹ Dachra (Bouchnak, 2018) a été sélectionné et projeté dans 11 festivals internationaux, à savoir: la clôture de la 33^{ème} Semaine Internationale des Critiques de Films à Venise-Italie **Source spécifiée non valide.**, le festival américain **Source spécifiée non valide.** qui a lieu chaque année à Austin, Texas-USA, la troisième édition du festival libanais du cinéma fantastique : Maskoon Fantastic Film Fest **Source spécifiée non valide.**, le festival Suédois **Source spécifiée non valide.**, le **Source spécifiée non valide.** à New York, le Midnight Screens au festival international du cinéma du Caire **Source spécifiée non valide.**, le festival international du Film Fantastique **Source spécifiée non valide.**, l'**Source spécifiée non valide.** à Paris, le jeune festival international du film maghrébin à Montréal **Source spécifiée non valide.** dans sa deuxième édition, ainsi que sa sélection puis son obtention du prix du public du film le plus effrayant au festival polonais international de film fantastique : SplatFilmFest **Source spécifiée non valide.**... sans oublier sa projection lors d'une séance spéciale aux Journées Cinématographiques de Carthage **Source spécifiée non valide.** et ses quatre récompenses au festival du cinéma tunisien 2019, à savoir: meilleur réalisateur, meilleure actrice, meilleure photo et meilleur son.

² C'est notre traduction de ce titre arabe de l'émission : تحقيق حول ظاهرة السحر و الشعوذة في تونس

³ Cette émission a été diffusée sur Tunisna TV le 12 Mai 2015

⁴ C'est notre propre traduction de cet extrait: *Horror is an emotion one feels when faced with(...) a sudden noise* (Blake & Bailey, 2013, p. 59)

⁵ C'est notre propre traduction de l'extrait du dialogue en dialecte tunisien pendant la scène d'égorgeement de l'enfant هاوكة عندو المفتاح في عينو: **Source spécifiée non valide.**

⁶ Rached Hmaoui et Sami Ben Saïd sont les deux compositeurs de la bande originale de Dachra

⁷ C'est notre propre traduction de cet extrait : *'a hissing sound breaks the silence'* (Blake & Bailey, 2013, p.15).