

## Interview with Kahena Attia, Tunisian editor

by Olivier Barlet

Ouagadougou, Fespaco - February 1997

Published on September 19, 2002

To begin with, my culture is bilingual: I speak French, and I admire French culture, having completed advanced studies in France (at IDHEC - The French Institute of Cinema), and spent many years in an editing apprenticeship in France. I became interested in editing because it is not simply a technical manipulation: it is a creative endeavor. Africa basically needs this perspective. I have frequently molded my immediate need for expression of very personal topics toward the type of cinema that has seemed to me more important on a historic level. The revelation came while working with Ousmane Sembène, and I told myself: "I'm going to make the leap." I realized that Africa had a massive role in the establishment of human civilization. This cinema turned to face the history of the continent, but also to the individuals who made it.

The topics that I have been involved with were part of this true view that one can have on the continent. *The Camp at Thiaroye* [directed by Sembène], despite all its faults, is the first movie that allowed me to understand what Africa has endured, and brought into focus the tragedy of the Second World War. If Africa were capable of so much generosity, why wouldn't I be? Originally, I decided to leave France - where I worked in very comfortable conditions - for Algeria, and then for Tunisia, for ideological reasons. Nouri Bouzid's movies are engaged: I believe that the interiority of movies should give an opportunity to look at the history of Africa in general. This is the choice I make in cinema, which continued with *Guimba the Tyrant* by Cheick Oumar Sissoko. They did not reduce my work to a technique: they were friends, and we were not opposed ideologically, apart from the discussions that made us progress forward.

My work has been awarded at various festivals. With other women filmmakers, I have tried to set up an association to get increasingly involved with a cinema that needs our attention. For me, editing is creativity, it's writing. We look for ways to write originally, and each movie gives me the opportunity to advance in that endeavor. Cinema makes it possible to push the imagination of an audience that's often accustomed to direct and easy readings, yet with whom we are able to exercise more complex writing. To me it seems crucial to challenge the audience on temporality, on spatiality, and on the capacity to retain memories, not for its own sake, but in considering the prospects for the future. In spite of a small budget and a director who started with nothing, *Haramuya* [directed by Drissa Toure] was very fun; I tried to build on both the film's strengths and weaknesses. For *Guimba*, I tried to slip into my African woman's gaze. Cheick allowed me to put all the creativity that I could bring into it, and he was very respectful of that: like the way in which the tyranny of the state is also exercised on the woman, which can throw her off, especially on the level of seduction, an aspect which contributed to the originality of the movie. In this respect, through writing it is possible to enrich even a film made by a man. *Honey and Ashes* [directed by Nadia Fares] also has a different kind of writing: the gaze goes through emotion, through conditions of availability, setting aside its own obstacles and impediments. It is

exactly this circular writing, writing in ellipses, that interests me: the game of destruction of boundaries and barriers of memory, and of generations and exchange. I try to call up the power that one finds in children's imaginations...

This writing in ellipses and rings makes it possible to make qualitative and temporal jumps. A child does not need to understand displacement only through the direction of movement. The ellipse makes it possible to overcome obstacles, like going through a wall! The problems of people in my civilization will be the same everywhere in the world: it is this ellipsis that allows me to express the substance of the problem without having to go through obligatory routes imposed by the belief that people are unable to read deeper than the immediate. *Honey and Ashes* of Nadia Farès, who is half Egyptian and half Swiss, and had studied in the United States, expresses this reunion of what her Arab grandmother and her Swiss mother would tell her. I found myself challenged, with regards to my identity, by my early youth, my African roots, and my future in Europe. It is by understanding this that I understood the necessity of the ellipsis in writing. This allows me to intervene with the director, to tell them that taking a car and moving it is unnecessary unless this car will convey something other than the physical trip itself. Following a twenty-year-old girl and her painful experience, and then passing to a thirty-year-old woman who already has baggage is an ellipsis – one of the untethered nature of the soul, circulating through time and space. The conversations I had with Nouri Bouzid while working on his film *Golden Horseshoes* gave me the opportunity to express this in the best way possible: to demolish the barriers between time and space at the visual level. For example, through the gaze of this intellectual who is pondering a woman - his daughter – she passes in the same shot from the age of eight to adulthood. She appears at age twenty, reaching out to her father, but in that same scene, the person who the man sees instead is a child, expressing the real emotional relationship of the father with his kid. These mental images are extremely strong dislocations achieved through writing. Similarly, we find the structure of the oral tale complex due to the imaginary and the ellipsis.

Today, African cinema has a great ambiguity running through it: it puts the parameters of African civilization at the service of European culture to force it to understand us. This is distorting things - the problem is not really there! Europe is already sufficiently aware: it already has a respect for and an interest in African civilization because this civilization is already present within Europe's. Europe will understand us only when we are able to understand ourselves!

-----  
About the author: Born in Paris in 1952, graduate of EAP-ESCP (European School of Management) and Diplom-Kaufmann (Germanic Bachelors in Business Studies), Olivier Barlet has published numerous translations of books on Africa from German, as well as books by African writers from English ... (see more at <http://africultures.com/personnes/?no=2709>)

\*\*\*\*\*

Translation by Bes Arnaout in 2019 for the website "Edited by" from Africultures.com:  
<http://africultures.com/entretien-dolivier-barlet-avec-kahena-attia-monteuse-tunisie-2542/>

\*\*\*\*\*

Here is the original:

## **entretien d'Olivier Barlet avec Kahena Attia, monteuse, Tunisie**

**Ouagadougou, Fespaco de février 1997**

Publié le 19 septembre 2002

Ma culture est d'abord bilingue : je suis francophone et francophile, avec des études supérieures en France (IDHEC) puis une pratique de monteuse en France pendant de nombreuses années. Je me suis intéressée au montage car ce n'est pas seulement une manipulation technique : c'est un travail de créativité. L'Afrique a fondamentalement besoin de ce regard. J'ai fréquemment décanté mes besoins immédiats d'expression par rapport à des sujets très personnels vers un type de cinéma qui me paraît plus important sur le plan historique. Ce fut une révélation avec Ousmane Sembène : je me suis dit « je fais le saut ». Je me suis rendu compte que l'Afrique avait une part très large dans la constitution de la civilisation universelle. Cette cinématographie se tournait vers l'histoire du continent mais aussi vers les individualités qui l'ont fait.

Les sujets auxquels j'ai participé faisaient partie du regard vrai que l'on peut porter sur le continent. *Camp de Thiaroye*, malgré tous ses défauts, est le premier film qui m'a permis de comprendre ce que l'Afrique a enduré et ce qu'elle apporté dans le drame de la Seconde guerre mondiale. Si l'Afrique était capable de tant de générosité, pourquoi pas moi ? J'ai décidé de quitter la France où je travaillais dans des conditions très confortables pour l'Algérie puis la Tunisie pour des raisons idéologiques au départ. Les films de Nouri Bouzid sont des films engagés : je crois que le regard intérieur des films doit donner la possibilité de regarder l'histoire de l'Afrique en général. C'est le choix que je fais dans le cinéma, poursuivi avec *Guimba* de Cheick Oumar Sissoko. Ils n'ont pas réduit mon travail à une technique : c'étaient des amis et nous ne nous opposions pas idéologiquement, en dehors de discussions qui nous faisaient avancer.

Mon travail a été primé dans différents festivals. Avec d'autres femmes cinéastes, nous avons essayé de monter une association pour participer de plus en plus à une cinématographie qui a besoin de notre regard. Pour moi, le montage est créativité et écriture. On cherche des routes d'écriture originale et chaque film me donne la possibilité d'avancer dans cette recherche. Le cinéma permet de forcer l'imaginaire d'un public souvent habitué à des lectures directes et faciles mais avec lequel on peut tenter des écritures plus complexes. Il me semble fondamental d'interpeller le spectateur sur la temporalité, sur l'espace et sur la capacité de mémoriser, non en soi mais dans la prospection de l'avenir. *Haramuya*, malgré un petit budget et un réalisateur parti de rien, fut très ludique ; j'ai essayé de mettre à profit tant les qualités que les défauts du film.

Pour *Guimba*, j'ai essayé de mettre mon regard de femme africaine ; Cheick m'a permis de mettre toute la créativité que je pouvais apporter et en était très respectueux : la façon dont la tyrannie de nos Etats s'exerce aussi sur la femme, laquelle peut la dérouter notamment au niveau de la séduction, un aspect qui a contribué à l'originalité au film. Par le biais de l'écriture, il est possible d'enrichir à ce niveau même un film réalisé par un homme. *Miel et cendres* a lui aussi une écriture différente : le regard passe par l'émotion et par des critères de disponibilité mettant de côté ses propres obstacles et interdits. C'est cette écriture en anneaux, en spirale, qui m'intéresse : le jeu de destruction des limites et barrières sur le plan de la mémoire comme sur celui des générations et de l'échange. J'essaie de retrouver la force d'imagination de l'enfance... Cette écriture en ellipses et annelée permet de faire des sauts qualitatifs et temporels. Un enfant n'a pas besoin de saisir un déplacement dans le seul sens du mouvement. L'ellipse permet de dépasser les obstacles, comme de passer à travers un mur ! Le problème de ceux de ma civilisation sera le même partout dans le monde : c'est cette ellipse qui me permet d'exprimer le fond du problème sans avoir à passer par des passages obligés imposés parce qu'on croyait les gens incapables de lire autrement que l'immédiat. *Miel et cendres* de Nadia Farès qui est moitié Egyptienne et moitié Suisse et a fait ses études aux Etats-Unis exprime ces retrouvailles de ce que sa grand-mère arabe et sa mère suisse lui racontaient : je me suis retrouvée interpellée sur le plan identitaire par ma prime jeunesse, mon africanité, et par ma destinée en Europe. C'est en comprenant cela que j'ai compris la nécessité de l'ellipse au niveau de l'écriture. Cela me permet d'intervenir auprès du réalisateur pour lui dire que le fait de prendre une voiture et de se déplacer n'est pas nécessaire sauf si cette voiture permettra de dire autre chose que le déplacement lui-même. Passer par une fille de 20 ans et son expérience douloureuse pour la transmettre à une femme de 30 ans qui a déjà un bagage est une ellipse, celle de la virtualité de l'âme, circulation à travers le temps et l'espace. *Les Sabots en or* de Nouri Bouzid m'a donné par l'échange avec lui la capacité de l'exprimer au mieux : pouvoir démolir au niveau du visuel les barrières entre le temporel et l'espace. Par le regard de cet intellectuel qui se remet en question, une femme, sa fille, passe par exemple dans la même image de l'âge de 8 ans à l'âge de 20 ans, adulte. Elle arrive âgée de 20 ans et fait un mouvement vers son père, mais dans la même image, celle qui vient vers son père, c'est l'enfant, exprimant le réel rapport émotionnel du père avec son enfant. Ces images mentales sont des désarticulations extrêmement riches au niveau de l'écriture. On retrouve la structure du conte oral, lui aussi complexe par le biais de l'imaginaire et de l'ellipse. La cinématographie africaine est aujourd'hui traversée par une grande ambiguïté : mettre les paramètres de la civilisation africaine au service de la culture européenne pour l'obliger à nous comprendre. C'est dénaturer les choses : le problème n'est pas là ! L'Europe est suffisamment avertie : elle a à la fois le respect et l'intérêt de la civilisation africaine car elle en est pénétrée. L'Europe ne nous comprendra que lorsque nous serons capables de nous comprendre nous-mêmes !

///Article N° : 2542

<http://africultures.com/entretien-dolivier-barlet-avec-kahena-attia-monteuse-tunisie-2542/>