

L'image du corps de la femme dans le nouveau cinéma tunisien : 1986-2000

Jamel ZRAN

Professeur, Mass Com Department- Qatar University

1- Introduction : de l'image de la femme dans le cinéma tunisien

L'image du corps de la femme était à un certain temps dans le cinéma tunisien très timide, comme s'il n'y avait jamais eu de danseuses du ventre, comme si les Tunisiennes n'avaient jamais été à la plage, ou comme si les rapports entre l'homme et la femme dans une société de culture arabe et de religion musulmane ne pouvaient susciter une recherche, une certaine interpellation. Une question s'impose d'emblée : pourquoi ce retard ? Et pourquoi cette apparition brutale du corps de la femme au cours des années 90 ? Depuis *l'Homme de Cendres* (1986) dans lequel des jeunes apprentis sont violés par leur maître, *Les Sabots en or* (1989) où on assiste à une scène d'amour, *Le Sultan de la Médina*¹ (1993) où l'on voit le corps de Fraj intégralement nu et encore, *Un été à la Goulette*² (1995) où par sa nudité une jeune fille cause la mort du vieux Hadj Beji, l'image de la femme vole en éclat³.

C'est, certes, dans *Halfaouine* (1990) que la tension atteint son sommet : des Tunisiennes apparaissent toutes nues du pied à la tête. Ferid Boughedir a profité de l'accumulation d'une vingtaine d'années d'absence du corps ; il a bien su gérer la frustration du public tunisien et bien exploité le nouveau contexte de libéralisme dans la société tunisienne. Dans *Halfaouine*, Ferid Boughedir introduit la caméra dans un espace exclusivement féminin, à savoir le hammam. Là, c'est le corps de la femme que le réalisateur filme. Dans cet espace, il nous livre des femmes vivantes avec leurs désirs, leurs joies, leurs bonheurs et leurs frustrations.

¹Une jeune fille nommée Ramla est ramenée par ses parents de l'extérieur de la ville pour épouser son cousin Bab auquel elle est promise depuis son plus jeune âge. En attendant son mariage et la sortie de Bab de prison, elle est emprisonnée par sa future belle-mère Rabha dans l'une des chambres de la [oukala](#), un lieu d'habitation où se croisent des résidents de tous types. Ne pouvant pas supporter son incarcération dans cet espace clos et malsain, elle fuit avec l'aide de son deuxième cousin Fraj, un prédicateur simple d'esprit.

² Durant l'été 1966, à la veille de la [guerre des Six Jours](#), Youssef le [musulman](#), contrôleur sur le [TGM](#), Jojo le [juif](#), roi de la [brik](#) à l'[œuf](#), et Giuseppe le [catholique](#), pêcheur [sicilien](#), vivent avec leur famille dans le même immeuble qui est la propriété du [hadj](#) Beji. Les trois hommes sont inséparables en dehors du travail, leurs familles vivent en bon voisinage et partagent un bonheur nonchalant dans le petit village portuaire de [La Goulette](#) dans la banlieue de [Tunis](#). Jusqu'au jour où chacune de leurs filles, Meriem la musulmane, Gigi la juive et Tina la catholique, inséparables comme leurs pères, décident de perdre leur [virginité](#) avant le [15 août](#) avec un garçon d'une autre [religion](#) que la leur.

³ Interprété par le regretté Jamil Ratib star du cinéma égyptien.

2- Problématique : femme et image quel rapport ?

Il est vrai à dire que ni le nudisme, ni l'érotisme, et ni le sexe ne font nécessairement le succès d'un film, encore quand il s'agit d'un pays de culture arabo-musulmane. Pour preuve, dans *Les Silences du Palais* (1994), on n'a pas vu des seins nus, ni de moindre baiser au sens érotique du terme. Cela n'a pas empêché *Les Silences du Palais* d'être un beau film tunisien et de traiter avec audace le problème de la femme. En effet, dans *La Trace* (1982) de Najia Ben Mabrouk, réalisé en 1982, il s'agit de l'autobiographie d'une intellectuelle qui refuse sa condition. Appartenant à un milieu de mineurs du sud, l'héroïne du film débarque d'abord dans la capitale puis décide de partir à l'étranger à la recherche de sa liberté, elle choisit donc la rupture.

Une fois à l'écran, l'image de la femme devient un sujet à débat, voire même un sujet complexe⁴. C'est lors d'un colloque organisé les 12 et 13 janvier 1996 à Tunis par l'Association des Cinéastes tunisiens : *L'image de la Tunisie et du Tunisien dans le cinéma national*, que la communication de Nouri Bouzid sur *l'image de la femme à l'écran* suscite un débat. Pour Bouzid, telle que portée à l'écran, l'image de la femme tunisienne ne semble pas convaincante, voire totalement irréaliste. Ses propos ont été considérés par la critique présente comme une provocation. Absence d'identité, de nudisme, d'érotisme, d'amour, de rapports sexuels, d'adultères et de scènes de ménage. Il dit : "*Une constante dans le cinéma tunisien, c'est l'absence du cliché de la femme fatale sous tous ses formes : ni pécheresse qui se rebondit, ni vamp qui détourne du droit chemin le fils de bonne famille, ni danseuse du ventre, ni méchante qui se fait punir. Même Habiba M'Sika⁵ a échappé au stéréotype et sa fin tragique a été filmée comme une chorégraphie, un rêve (...) le manichéisme est banni du cinéma tunisien⁶*". L'auteur a tenté ainsi dans son quatrième long métrage "*Tunisiennes-Bent Familia*" de répondre. Si sa critique de l'image de la femme portée alors à l'écran est assez convaincante, son film entièrement consacré aux femmes n'est pas une consécration. Alors, quelle est l'image de la femme portée à l'écran en Tunisie ? Et cette image est-elle proche de celle de la réalité ?

A travers les films tunisiens, il existe plus qu'une image, plus qu'une femme⁷. Le singulier est souvent à l'écran un pluriel féminin. C'est surtout selon l'approche du metteur en scène et de

⁴ MABROUKI Anwar (2011); L'image de la femme dans le cinéma contemporain <http://www.critique-film.fr/l%E2%80%99image-de-la-femme-dans-le-cin%C3%A9ma-tunisien-contemporain/>

⁵ Film de Selam Bacchar sortie en 1995.

⁶ BOUAMOUD Mohamed : *L'Absence- présence de la femme dans le cinéma tunisien*, in *Réalités*, revue tunisienne hebdomadaire, N° 533 du 26 au 01 janvier 1996 compte rendu du colloque, p.13.

⁷ Voir la communication de IDA Kummer : "L'image de la femme dans le cinéma tunisien", in *Tunisie Plurielle*, Actes du colloque International : "La traversée du français dans une Tunisie plurielle", volume I, université York, Toronto, Canada, dirigés par Hédi Bouraoui, Ed, L'Or du Temps, Tunis, 1997, pp. 249-260.

son expérience personnelle que cette image est forgée⁸. Notre intention est donc de cerner l'expérience de certains réalisateurs, particulièrement auteurs de longs métrages ayant marqué, par le thème de la femme, le nouveau cinéma tunisien (1986-2000)⁹. Nous allons à travers cette période, qui est certes la plus riche au niveau thématique, stylistique et au niveau de la production, tenter d'aborder le sujet qui nous semble le plus préoccupant chez les cinéastes tunisiens à savoir l'image de la femme. Pour ce faire, nous optons pour une analyse filmique adaptée à une approche socio-sémiologique. Par une analyse filmique des extraits de dialogues et de séquences choisies, nous allons faire le rapprochement entre la société comme une série de codes et de signes et le cinéma comme un art et un support permettant de transmettre tout cela en images.

3- *La femme à travers des films représentatifs :*

La représentation du corps de la femme dans le cinéma tunisien est fréquemment présente. Pour dégager l'image du corps féminin dans le cinéma tunisien, nous choisirons chronologiquement quelques films représentatifs ayant reçu un bon accueil auprès de la critique et du public et ayant connu un rayonnement international. Rappelons que ces films ne sont qu'un échantillon représentatif et non exhaustif de notre recherche.

- *"L'homme de cendres (1986)" : corps violé, corps voilé*

Dans *l'Homme de Cendres* de Nouri Bouzid, sortie en 1986, toute la trame se déroule autour du viol perpétré sur la personne de Hechmi. Le réalisateur a voulu tracer la mémoire collective d'une génération où le viol était assez fréquent. Le viol apparaît comme un moyen de dominer l'autre¹⁰. Bouzid a fait du viol une structure mentale et psychique. Le film se présente comme un témoignage d'une génération qui a grandi dans la peur du viol. L'auteur traite du rapport parents-enfants, et de l'homosexualité. Tout au long du film, Hechmi le héros, est à la recherche du père affectueux et dévoué. Bouzid a volontairement choisi un père autoritaire représentant l'image du pouvoir de l'époque marquée par la présence quasi-totale du charisme de Bourguiba¹¹. Rappelons que le film date de 1986, date du conflit entre le pouvoir et les islamistes et le syndicat et de celles des grèves des étudiants sans oublier les islamistes et les

⁸ Il existe dans le cinéma tunisien une série de films à caractère biographique et autobiographique tel que film *La Trace* de Nejia Ben Mabrouk (1982) *Les Sabots en or* de Nouri Bouzid (1989), la biographie de Habiba M'Sika *La danse du Feu* (1995), et *Demain je brûle* de Ahmed Ben Smail (1998).

⁹ CHAMKHI Sonia, Cinéma tunisien nouveau, Parcours autres, Sud éditions Tunis, 2002.

¹⁰ Entretien avec Nouri Bouzid : Synthèse réalisée par Raoudha Amara *La Presse-Tunis*, du 14/11/1986.

¹¹ Président de la Tunisie 1956-1987.

émeutes du janvier 1984 dites du pain¹². Pour passer ce message à l'écran, Bouzid prend l'audace de déranger.

L'Homme de Cendres est en effet une histoire qui s'intéresse aux malaises de deux jeunes de la ville de Sfax marqués par le viol que leur a fait subir leur patron menuisier. A la veille de son mariage, Hechmi n'arrive pas à assumer sa virilité. Il se dérobe pour fuir les préparatifs de sa noce. Comment un homme violé peut assumer une vie sexuelle normale, alors qu'il était un objet sexuel et sujet au viol ? Le cinéaste décrit un blocage psychique qui interpelle des traditions et une communication à sens unique. Farfat¹³, l'ami de Hechmi, fut rejeté par son père à cause de sa réputation d'homosexuel. Il parcourt la ville, s'envole comme un oiseau farouche. Il est aussi chassé par les gamins du quartier qui inscrivent sur les murs : *Frafat est un pédé*. Cette phrase sera gommée (dernière séquence du film), par un enfant du quartier qui croit à l'innocence de Farfat. Hechmi, soutenu par ses amis, est initié à sa nouvelle vie. Pour ce faire, ils lui programment une soirée dans des maisons closes. Même en se réfugiant dans la société des marginaux, celle des putains (Chajra- Arbre), le futur jeune marié n'arrive pas à oublier son passé et se trouve toujours hanté par cet héritage lourd. Le rapport n'aboutit pas, il est stérile comme c'est le cas dans *Bezness*. La soirée se transforme alors en une poursuite sanglante dans les ruelles de la vieille ville de Sfax à la recherche du vrai coupable : le menuisier qui a violé Hechmi et l'a rendu incapable d'assumer sa vie sexuelle. La vengeance : œil par œil sera le moyen de se libérer de ce blocage accablant. Le patron-menuisier sera poignardé au niveau de son sexe, d'où vient le mal. La règle veut que pour assassiner il faut s'attaquer au cœur ou à la tête. Et Bouzid nous dérouté, plaçant son couteau-caméra au niveau du bassin. Ce plan fera l'objet de l'affiche du film. *L'Homme de Cendres* est un chef d'œuvre, et même un classique du cinéma tunisien et arabe, son originalité thématique est en fait à l'origine de son succès.

Le corps est représenté dans ce film comme un facteur déterminant dans la formation psychique et idéologique de la personnalité arabo-musulmane. Chez Bouzid, le corps violé est impuissant, incapable de construire et d'avancer, c'est le cas de son héros Hechmi. Dans *L'Homme de Cendres*, le corps de la femme est impuissant et ne peut pas veiller sur le corps de l'homme violé. Une réciprocité et une inversion des rôles qui, selon le réalisateur, demeure vitale.

- "*Halfaouine* (1990)" : *L'espace féminin*

Il y'a dans *Halfaouine* une volonté d'exister à partir d'un lieu qui lui aussi devient sujet et corps en même temps qu'il sert de repère. C'est la vieille ville, l'ancienne médina de Tunis, dite

¹² Voir *l'Annuaire de l'Afrique du Nord*, Paris, C.N.R.S, 1987 et 1988. (Chroniques tunisiennes).

¹³ GUELLALI Amna : *Les Silences du Palais de Moufida Tlatli*, in journal, *La Presse-Tunisie*, du 18/11/1994.

médina arbî (la ville arabe) en opposition à celle des Européens de l'époque coloniale que le film de Boughedir prend pour espace et pour champ d'action. Boughedir construit sa trame narrative sur une complicité et une harmonie sociale : entre le père de la famille et sa femme, entre le cordonnier (Mohamed Driss) et sa bien-aimée, le cheikh et sa patiente, mais aussi entre l'enfant et l'adulte.

Dans ce temple plus que millénaire du hammam, les corps nus défilent devant nous. Boughedir n'est pour rien dans tout cela ; il n'a de choix que suivre la logique narrative de son histoire. Logique relative au désir d'un adolescent de découvrir le corps de la femme. C'est là où apparaît le talent de l'artiste : se laisser prendre par le fonctionnement interne de l'histoire. Le hammam est un culte hygiénique auquel s'adonnent nos citadins dans un espace qui fut un haut lieu de sociabilité pour les femmes, et où s'accomplit aussi une éducation poursuivie dans le privé. Un espace qui prend le relais de l'espace privé, celui du dâr (maison).

C'est le corps de la femme qui est fortement présent, mère, épouse, détentrice d'un certain capital symbolique. Le corps dans *Halfaouine* est très féminin, le corps, c'est tante Latifa (Hélène Catzaras), la veuve, jeune, coquine, grâce au jeu du port et du dévêtu du safsari, et de la démarche, mais qui a toujours sa place dans ce milieu familial et social. A celui-ci s'oppose l'autre extrême, le corps de la tante paternelle, non mariée et qui arrive à exorciser ses élans et ses désirs avec le cheikh. Le corps dans *Halfaouine* est aussi celui de la jeune fille et de sa naïveté, vis-à-vis de son corps, avec Noura. Quand ce dernier est refoulé du hammam après avoir été suivi par la gouvernante, il ne trouve point de ressource que la jeune fille orpheline qui est sa nourrice. Elle aussi pauvre, opprimée et exclue, car elle n'est pas encore une femme. Boughedir se réfère à son enfance représentée par le jeune Noura. L'auteur voulait aussi faire plaisir au public en faisant que ce gamin arrive à son but : découvrir le corps de la femme (la nourrice), après avoir été à la recherche d'un regard clandestin (le hammam).

En comparaison avec Hechmi le héros de *l'Homme de Cendres* de Nouri Bouzid, marqué à jamais par un choc psychologique, Noura dans *Halfaouine* est au seuil d'une puberté frustrante. Un nouveau monde s'offre à lui, à l'opposé du premier qui était doux et tendre ; celui des hommes et de la prise de conscience de sa condition. Ce changement brutal lui est imposé. Hechmi, quant à lui, est amené presque de force à découvrir le corps de la femme. Deux situations analogues. Mais Noura ne sera pas totalement privé de l'univers des femmes. Car il fera ses premiers pas grâce à la présence d'une nourrice. L'impact de la femme dans la vie quotidienne, particulièrement à l'intérieur des logis, est reconstitué par le réalisateur. Ces personnages ne sont pas tous typiques. La vision y est exagérée car l'analyse de leur comportement est dominée par un clin d'œil caricaturé. Le résultat s'attache et se détache de la

réalité. Le film invite au rêve et à la nostalgie malgré la légèreté de son récit et la sobriété du jeu des comédiens.

- **"Bezness (1992)¹⁴" : corps nu, corps voilé.**

Le film *Bezness*, sortie en 1992, est par excellence le film qui a donné tant d'importance à la femme. Il n'a pas eu sa chance de la part de la critique et a été considéré comme un film léger, s'attaquant aux effets pervers du tourisme. Cette critique se place en comparaison à *L'Homme de Cendres* et aux *Sabots en or*, les deux films précédents de Bouzid. La richesse et l'exploit de Bouzid dans *Bezness* demeurent incontestablement dans les dialogues.

Certes, Bezness est un type d'homme qui vend son charme aux touristes pour de l'argent. Cette catégorie fleurit aux alentours des hôtels dans les régions à vocation touristique. A partir de ce thème social, Nouri Bouzid construit un mélodrame. Roufa (Abdekechiche)¹⁵, bezness en fin de carrière, veut assurer son avenir d'autant plus que sa fiancée, Khomsa, interprétée par Galia Lacroix, s'impatiente pour le mariage. Aux abords des piscines des hôtels de la région de Sousse et de Hammamet, Roufa fait la chasse aux belles à moitié nues, en leur proposant d'éveiller leurs sens. Hommes et femmes, jeunes ou vieux, belles ou laides sont bonnes pour le bezness déchu.

A l'autre bout de la ville, Fred, interprété par Jacques Penot, photographe français de profession en vacances dans la région, s'intéresse aux charmes discrets des femmes, comme un orientaliste du XIX siècle fasciné par l'exotisme à l'orientale. Bouzid filme Fred chassant les femmes voilées en Sefsari (habille féminin tunisien, traditionnel) dans le Souk de la Médina, guidé par un bezness junior, le petit frère de Roufa. Il fait parler son acteur français en voix off :

*Plus je m'enfonce, plus je me pose des questions, plus je reste, je sens que le voyage est total, tous est différent. Le dedans m'intrigue, tout est voilé, le voile qu'on porte n'est rien, c'est le voile invisible qui m'intrigue, je n'arrive pas à le percer. Derrière chaque regard il y a un mystère, derrière chaque porte il y a une ville, un monde qui m'échappe. Comment peuvent-ils s'y retrouver ?*¹⁶

¹⁴ Bezness du dialecte tunisien signifie le dragueur des touristes.

¹⁵ D'origine tunisienne, arrivé à Nice à 6 ans, le jeune Abdellatif Kechiche prend des cours de comédie au Conservatoire d'Antibes. Passionné par le théâtre, il enchaîne les spectacles, comme acteur, mais aussi comme metteur en scène. Sollicité par le cinéma, il décroche le rôle principal du *Thé à la menthe* d'[Abdelkrim Bahloul](#). Gigolo chez [André Techiné](#) (dans *Les Innocents*, face à [Brialy](#) en 1987) puis dans le très remarqué *Bezness* de [Nouri Bouzid](#) (avec à la clé un Prix d'interprétation à Namur en 1992), Abdellatif Kechiche décide ensuite de passer derrière la caméra. En 2012, Kechiche, remporte, la Palme d'Or lors du 66ème Festival de Cannes pour *La Vie d'Adèle*.

¹⁶ Le photographe dans *Bezness*

En visitant les ruelles de la ville, il tombe net sur Khomsa et la traque avec son appareil. Celle-ci s'abandonne volontairement au visiteur. Aucune complicité ne se crée entre le couple. Il l'invite chez lui. Pour Khomza c'est une première que d'être seule avec un homme.

J'entre chez un homme, je ne sais même pas m'y prendre. Et s'il abusait de moi !
Khomsa (Bezness)

La relation entre Khomsa la Tunisienne et Fred le Français est stérile, et sans échange. Une relation fausse, superficielle et sans consistance. La nature de leur relation leur ôte toute sensibilité et toute fantaisie. Par contre, dans ses relations avec les femmes touristes, son fiancé Roufa arrive à ses fins. Dans *Bezness*, Bouzid renverse les rôles et fait du dialogue Nord-Sud un dialogue entre corps nu et corps voilé. En second lieu, il affronte deux positions différentes du corps par l'intermédiaire de deux couples de cultures différentes. Homme-oriental (Roufa) en relation avec une femme-occidentale (La touriste) et homme-occidental (Fred) en relation avec une femme-orientale (Khomsa). Les deux couples sont à la recherche d'une liberté. La liberté occidentale épuisée par son contenu matériel, et la liberté orientale étouffée par son contenu moral et spirituel. Aucun n'arrive à donner un certain équilibre à l'autre qui est l'être, autrement lui-même. Le dialogue chez Bouzid n'aboutit pas à changer la réalité. S'il faut arriver à un échange, il faut qu'il se fasse dans le respect de la différence et dans la tolérance.

- *Les Silences du Palais (1994) : femme soumise-femme révoltée*

Dans *Les Silences du Palais*, le corps est autrement représenté même si le viol est, en profondeur, semblable à celui présenté dans *l'Homme de cendres*. Au lendemain de la mort d'un des membres de la famille beylicale, une jeune femme Alia, fille d'une ancienne servante du palais, retourne sur les lieux de son enfance. Le film est le récit de ce voyage, au cœur d'une mémoire refoulée. On constate, que ce soit dans *l'Homme de Cendres*, ou dans *les Silences du Palais*, que le passé est le générateur du présent et de l'action. La technique de flash-back est dans les deux films parfaitement maîtrisée et nous livre une continuité où se rencontrent le passé, le présent et le futur. Les thèmes qui émergent du film de Moufida Tlatli gravitent autour d'un sujet principal, celui de la femme et de son corps. Aussi la violence et les silences dans lesquelles sont emprisonnés tous les personnages féminins alimentent-ils successivement la montée du drame dans le film. Moufida Tlatli a parfaitement réussi à faire de la femme un lieu (le palais) et du lieu une femme et de la femme un corps parlant. Toute l'histoire se passe dans un palais, une concentration de l'espace, du corps et des personnages qui, à un certain degré risque d'étouffer le spectateur.

Les corps, ceux des domestiques, objet d'exploitation, sont enfermés entre deux lieux : la cuisine et la chambre à coucher des maîtres. Ce sont les lieux de passage de la fonction de la

simple servante à celle de la servante des besoins de la chair. Le premier lieu filmé est un bas-fond de la misère féminine, marginalisé par rapport aux autres espaces. C'est un lieu où les domestiques se réunissent autour d'une table pour parler des airs nostalgiques donnant libre cours à leur tristesse et à leur colère, se découvrant telles quelles, sans masques. Cette image du corps comme simple objet sexuel modifie le regard que toute femme porte sur elle-même, auquel se mêlent la honte et la haine de leurs propres corps.

Alya, l'héroïne du film, voit son passage à l'âge adulte comme un mal humiliant. Elle refuse de l'assumer¹⁷. Sa mère, Khadija, bafouée et humiliée dans sa dignité, va jusqu'à martyriser ce corps qu'elle ne possède plus. Elle refuse le futur enfant du bey par un avortement, qui va lui coûter la vie. Une scène impressionnante, magnifiquement filmée par Tlatli et magistralement interprétée par Amel Hidhili. Dans cette séquence, on assiste à l'image de cette femme en train de frapper, avec ses propres mains, son propre ventre pour étouffer le futur bébé, dont le père est pour elle connu, mais restera inconnu aux autres domestiques du palais. Tel était le cas de sa fille Alia, objet d'un plaisir sexuel du bey qui se transformera plus tard en haine. Dans un tel monde, caractérisé par la domination exercée sur le sexe féminin, la seule traduction possible de ce rapport de force est la violence. A travers cette scène, on comprend à la fin du film pourquoi Alia la chanteuse garde son enfant bien qu'il soit issu d'un mariage illégal avec son amant l'instituteur.

Dans *les Silences du Palais*, la violence est contenue, mais latente et le degré de sa gravité monte au sein de l'intrigue en alimentant la dramaturgie narrative, d'où le grand effort accompli dans l'écriture avec une touche propre à Nouri Bouzid¹⁸. C'est le cri de la mère qui refuse son corps où pousse un cri coupable, au cri d'Alya la fille qui court vers la porte en lançant un hurlement inaudible. La violence se manifeste aussi en une scène significative, celle du viol de Khadija par l'un des beys. Le désir du bey ne s'arrête pas à la mère, mais il veut que la fille hérite la place de la mère servante vieillissante. Une image qui reste exclusive à Tlatli, la succession du corps, c'est le féodalisme des corps. Une possession qui doit être transmise d'une génération à l'autre. Le bey veut faire l'amour avec la fille de Khadija (la petite Alya) qui est la copine d'une fille de la Cour beylicale. Des images qui interpellent, avec beaucoup d'audace, un passé et toute une culture. Les hommes qui sont derrière cette violence sont traités comme des brutes, leur seul but étant de satisfaire leur plaisir. Mais il y a une autre forme de violence, une violence qui caractérise les rapports entre la mère et la fille. Entre l'une qui cherche une identité

¹⁸ Nouri Bouzid est également conseiller à l'écriture sur *Les Silences du Palais* et aussi *Halfaouine*.

et refuse la servitude, et l'autre enfermée dans son secret. Le dialogue est rompu par le non-dit et les tabous.

Le corps de Khadija, mère de Alya, servante privilégiée, a été élevée au palais dans le respect des règles qui régissent ce milieu : obéir aveuglément, sans aucune révolte à toutes les exigences des beys. Elle n'a ni à penser, ni à juger : c'est son destin. Personnage important du film, elle symbolise tous les aléas du statut de la femme à une certaine époque. La femme, rabaissée, faite pour donner du plaisir, sans consistance, sans espoir, sans projets. Khadija, maîtresse du bey Ali, violée par un autre bey, Bechir, est incapable de préserver sa fille, seul projet qui n'a pas avorté. Son désespoir est immense face à sa fille devenue femme, une adolescente qui ne supporte pas les huis clos et ses secrets. C'est ainsi succinctement le résumé d'une éternelle question pleine de curiosité et de révolte :

Alors dis-moi qui est mon père ?(Alya à sa mère Khadija).

Cette question peut être traduite par la suivante : Qui suis-je ? L'interrogation touche la femme, la société, la culture, la nation, le passé et le futur. Ce n'est pas un hasard si tous les événements du film se passent à une période historique de la Tunisie : les années 1954-1956 d'un mouvement national montant, avec cet instituteur en fuite des poursuites et des répressions coloniales.

Alya est le personnage central du film. Elle est la seule à ne pas savoir, et seule à ne pas comprendre, donc seule à vouloir briser les silences du palais. N'ayant aucun doute sur la personnalité de son père et vivant au quotidien l'avilissement de sa mère elle se retrouve impuissante, frustrée dans ses plus simples sentiments filiaux. La musique (le luth-Al Oud), son seul refuge devient son seul moyen d'expression. Et l'art devient remède ! C'est le cas aussi du juif et de son luth dans *l'Homme de Cendres*, Amine et ses toiles dans film *Essaida*. Tout ce qu'elle veut Alya c'est qu'on lui avoue ouvertement l'identité de son père, et comprendre sa mère pour se comprendre elle-même. Parallèlement, tout ce que voulait la Tunisie des années 50, c'était prendre en main son destin. La quête de Alya, c'est la révolution et l'aspiration du peuple tunisien à l'indépendance. La femme sert dans *Les Silences du Palais* à une double fonction et fiction, celle de la femme-femme et celle de la femme symbole (la Tunisie) et ses composantes : politique, historique et socio-culturelle.

- ***"Habiba M'Sika (La Dance du Feu 1995)" : La mythification de la femme***

La question posée par la critique lors de la sortie du film était : mystification ou démythification de Habiba M'Sika ?¹⁹ En effet, de part son titre, le film s'annonce comme étant une biographie de la célèbre chanteuse danseuse qui était Hbibba Msika, genre très difficile dans le cinéma où se croisent plusieurs lectures. Il est vrai qu'il y a une fin mais y a-t-il un début ? Il est très difficile de trouver un semblant de structure de récit. La première séquence du film nous montre une Habiba M'Sika adulée par une poignée de personnages, sans plus. Et si l'on s'accroche désespérément aux images, en établissant des liens entre les éléments et en les associant nous comprendrons que Habiba M'Sika est déjà une star, mais son itinéraire pour en arriver là est laissé dans l'ombre, donc jugé non important. C'est là peut-être l'importance de la biographie qui a pour rôle de nous montrer comment Habiba M'Sika est devenue une star au lieu de la montrer déjà star²⁰. On découvre qu'elle avait un riche amant rural, fou amoureux d'elle. Elle découvre un jeune poète, dont elle fait un amant et qu'elle s'empresse de mettre dans son lit. Et dans l'enchevêtrement des scènes, nous retrouvons M'Sika tour à tour, danseuse, actrice ratée du théâtre, patriote à ses moments perdus, chanteuse sans conviction. Ce qui ne l'empêche pas d'être entourée d'une nuée d'admirateurs qui gravitent autour d'elle, pour entretenir l'image de la star que la presse essaye d'imposer. En effet, dans une biographie filmée, il est difficile de tout raconter. Le cinéma exige de tracer les moments forts de la vie de M'Sika. D'autres supports, l'écriture en particulier, peuvent se permettre de présenter une vie détaillée d'un personnage.

Par la mythification de M'Sika, Selma Baccar veut rendre hommage à la femme en général et à une époque précise. Il est vrai que l'histoire du film se déroule dans les années 30, une période considérée encore par la classe des intellectuels comme l'âge d'or de la création tunisienne sous toutes ses formes. A titre d'exemple, on citera Echabbi le poète, Douaji le nouvelliste, Saliha et M'Sika les chanteuses, Haddad le défenseur farouche de la femme, Mohamed Ali Al Hammi le syndicaliste, sans oublier Bourguiba le militant et le futur président de la Tunisie. Par cette rétrospective Baccar nous montre que la femme tunisienne émancipée ne date pas d'aujourd'hui. Il existait des femmes qui se battaient pour la liberté, la création et la patrie dont Habiba M'Sika était la pionnière.

- "*Bent familia –Tunisiennes (1997)*" : La femme encore et toujours.

¹⁹ YAZIDI Khalifa : *Haiba M'Sika de Selma Baccar : Vaine plaidoirie pour un fantasme*, in *SeptièmeArt*, Tunis, n° 80, novembre 1995.p 2.

²⁰ Sur la biographie de M'Sika voir : D'ARCIER Jeanne Faivre : *Habiba Messika : la brûlure du péché*, Paris, Belfond, 1997. Et le travail de maîtrise de ERRABIH Nadia : *Habiba Messika de l'histoire récente au mythe littéraire*, Montpellier III, 1999.

Les cinéastes tunisiens ont-ils fini de nous raconter leur vie et leur passé et de nous parler encore de la femme ? La réponse est non. Nouri Bouzid nous livre son quatrième long métrage, un film qui parle intégralement de la femme et intitulé *Bent Familia*.

Aïda divorcée, Amina, mariée à un notable tunisois, et Fatiha l'Algérienne réfugiée en Tunisie, trois femmes de trente-cinq ans, qui ont fait des études, et ont découvert la liberté. Un microcosme d'une génération née avec l'indépendance qui représente la société tunisienne de l'époque. Trois projets de vie qui font naufrage dans l'océan des hommes. L'écriture fragmentée du scénario se reflète dans le récit filmé. D'où l'impression de vivre trois petites histoires et le sentiment que l'intrigue échappe souvent à l'auteur.

Amina trouve dans le regard de Fatiha une sensibilité à fleur de peau, proche de la sienne. Toutes deux écorchées vives, toutes deux silencieuses, toutes deux couvrent une révolte sourde mais impuissante. Fatiha est comme en instance de vie en sursis. Elle attend un visa pour l'Europe comme si elle attendait le Messie. La forte personnalité et l'énergie que met Aïda, la divorcée magnifiquement interprétée par Amel Hedhili, à affronter les difficultés de la vie quotidienne vont aider les deux autres femmes, pourtant très différentes, à se dépasser. Amina, à son tour, apprend à affronter ; elle va se refuser à son mari. Celui-ci ne pouvant supporter ce refus qui est pour lui une humiliation, la prend de force pour faire respecter «ses droits sur elle». Amina va jusqu'à quitter le domicile conjugal et Majid (son époux), interprété par Raouf Ben Amor, en perd tous ses moyens. On a du mal à croire à cette relation de couple trop simpliste et celle de Aïda avec son amant imaginaire, le palestinien, apparaît trop superficielle aussi.

Aida et Fatiha vont exprimer ce qu'elles ont sur le cœur, elles vont jouer, rire, se disputer et se réconcilier pour remettre l'épave à flots, l'épave de l'amour. Là le récit atteint son sommet. C'est cette partie du film qui nous retient. On retrouve Bouzid d'avant avec un décor recherché, une direction qui laisse aux acteurs tout le loisir de la spontanéité. Pour les personnages de Bouzid, l'indépendance est certainement une conquête mais la famille reste écrasante. Il est presque honteux pour un homme d'être sans femme et vice-versa. Il doit être fort, violent. *Bent Familia* tente de parler d'une manière plus ou moins réussie des problèmes nouveaux de la femme en général, et du statut de la femme divorcée en particulier. Accueilli timidement par le public et la critique, pour eux Bouzid ne trouve ici ni son originalité ni une suite à ses débuts marqués par une audace et un cinéma d'auteur confirmé.

- "*Keswa - Le Fil Perdu (1998)*" de Kalthoum Bornaz

Keswa - Le Fil Perdu de Kalthoum Bornaz raconte 24 heures de la vie de Nozha, femme tunisienne des années 90 qui par le passé a quitté le pays, fuyant un destin tracé par les

traditions et les vœux familiaux. Interprété par Rim Turki, actrice dans deux autres longs métrages tunisiens *Le sultan de la Médina* de Moncef Douib et *Les Hirondelles ne meurent pas à Jérusalem* de Ridha Behi. La réalisatrice de *Keswa* est la quatrième femme cinéaste en Tunisie à réaliser un long métrage. Après Selma Baccar, auteur de *Fatma 75* et *La danse de feu* (1995) et Moufida Tlatli réalisatrice de : *Les Silences du Palais* (1994), Bornaz met en scène le cinquième long métrage féminin.

Partie à la suite d'une brouille avec sa famille, due à un mariage contre leur gré. Nozha, à présent divorcée, revient au pays avec un sentiment d'échec et de désarroi profond. Mais c'est avec une nouvelle maturité avide de vérité et un regard nouveau sur ce qu'elle avait renié qu'elle affronte ce retour. L'heure est à la joie des retrouvailles et de la réconciliation. Pour faire plaisir à sa famille, elle accepte de revêtir la lourde *Keswa* traditionnelle (costume de cérémonie de mariage) brodée de fil d'argent, pour la noce de son frère qui a eu lieu le soir même.

Mais un incident mènera Nozha à chercher cette noce à travers Tunis, ses fêtes et sa magie. Prisonnière de ce qu'elle avait rejeté par le passé (symbolisé par la lourde *Keswa* qu'elle porte), elle passe une nuit d'errance balisée de rencontres fortes et renoue avec ce qu'elle avait enfoui au fond d'elle-même. Pour Kalthoum Bornaz, c'est à travers Nozha, qu'elle tient à cœur selon son expression, de : *représenter la vie à Tunis aujourd'hui, avec son dédale de contradictions et de cohérences, de libertés et de barrières, de reprendre nos archétypes traditionnels trop souvent falsifiés par un orientalisme racoleur*²¹. Mais le film reste loin de faire l'unanimité sur sa qualité et sa thématique, il reste désormais un premier film trop chargé, à tel point qu'il échappe à son auteur.²²

4- Le cinéma tunisien et la femme : vue d'ensemble

*L'Homme de Cendres*²³ de Nouri Bouzid annonce alors, la couleur d'un nouveau cinéma tunisien ou d'une nouvelle vague. Nous sommes en 1986, une crise politique, économique et sociale règne dans le pays, sous le régime de Bourguiba. Voilà un auteur qui nous déroute et aborde un sujet loin de l'actualité. Mais dans l'art, contrairement au discours politique et social, la dénonciation est indirecte, le refus et la participation au débat peuvent prendre comme prétexte mille sujets, différentes formes et plusieurs supports. Le cinéma, le théâtre et la

²¹ Voir la note d'intention de l'auteur.

²² GABOUS Abdelkarim: *Silence, Elles Tournent! les femmes et le cinéma en Tunisie*, Tunis, CERES Editions, 1998.

²³ *L'Homme de Cendres* de Nouri Bouzid est considéré par la critique tunisienne et étrangère comme un nouveau souffle dans l'histoire du cinéma arabe et tunisien, voir les travaux de Hédi Khelil dont : *Résistance et utopies, essai sur le cinéma arabe et africain*, Tunis, Shar, 1994.

littérature en Tunisie ont été à cette période sévèrement contrôlés, la censure était là²⁴. Bouzid traite de sujets tabous : la pédophilie, la femme, le mariage et l'autorité parentale. Un courage qui vaudra au film consécration et considération du public et sera couronné par le jury des J.C.C (Journées Cinématographiques de Carthage) de 1986 d'un Tanit d'Or.

Nouri Bouzid changera de ton dans son deuxième film : *Les Sabots en Or*, avec une histoire d'engagement politique, semi-autobiographique, mais qui ne passe pas inaperçue. Dans son troisième long métrage *Bezness*, il quitte l'intérieur et va vers la côte²⁵. Evoquer le tourisme et la prostitution masculine, tel sujet frappe encore une fois et provoque des débats. Il donne au cinéma tunisien plus d'audace et de liberté. Le quatrième film de Bouzid *Bent Familia - Tunisiennes*, ne pouvait être qu'entièrement consacré à la femme. S'il est permis de récapituler le parcours du cinéma tunisien, on pourra remarquer que depuis 1986, chaque réalisateur a tourné dans sa propre logique. Chacun est guidé par sa propre vision des choses, sans considérations pour les préoccupations des Tunisiens des années 90, à l'exception du film *Essaïda*²⁶ de Mohamed Zran sorti en 1996 et qui s'inscrit dans un temps actuel et un style néoréaliste²⁷.

Trois films : deux en 1994 et 1995 et un en 1996. Les deux premiers sont venus de deux femmes cinéastes : *Les Silences du Palais* de Moufida Tlatli qui est tout simplement un chef d'œuvre, et *La Danse du Feu ou Hbiba Msika* de Salma Baccar, qui a le mérite de faire connaître à plusieurs générations le personnage presque mythique qu'avait été Habiba M'Sika. Le troisième vient de Ferid Boughedir avec son second film *Un été à la Goulette* dont l'histoire gravite autour de trois familles, de trois communautés différentes des années 60. Les trois films sont incontestablement trois films qui ont fait date. Mais au-delà de la qualité de ces films, pourquoi ce retour à l'histoire et au passé dont la femme est l'axe ?

C'est peut-être que le quotidien est très douloureux et que les moyens d'expression ont bien des limites. Alors que dans le monde entier, les thèmes essentiels sont entre autres : le polar, le chômage, le sida, la corruption, la jeunesse, la vie conjugale, une série de thèmes

²⁴ Plusieurs films, romans et recueil de poèmes ont été censurés durant les années 80, tel que le recueil de Sgheir Awled Ahmed : *Cantique de six jours*, et celui de Hassan Ben Othman *Abbas perd la boussole*.

²⁵ Les deux premiers films de Bouzid ont été tournés en majorité à l'intérieur, *l'Homme de Cendres* à Sfax et *les Sabots en Or* à la Médina quant à *Bezness*, il fut tourné à Hammamet dans la côte tunisienne et *Bent Familia* à Tunis.

²⁶ Célèbre [artiste peintre](#) vivant à [Tunis](#), Amine, la quarantaine, prépare une exposition mais traverse une crise de création. Il rencontre Nidal, un adolescent délinquant qui [mendie](#) pour subvenir aux besoins de sa famille, et battu par son père chômeur et alcoolique. Intrigué, Amine suit Nidal jusqu'à Essaïda, quartier populaire de Tunis où réside le jeune homme. Bouleversé par le quartier et ses habitants, Amine décide de s'y installer pour commencer sa nouvelle vie.

²⁷ SKANDRANI Maryam : *Un nouveau cinéma est né*, in revue *Réalités*, n° 572, novembre 1996.

auxquels les réalisateurs tunisiens quant à eux tournent le dos. Peut-être que la société n'a rien à leur inspirer. Ce qui n'est pas vrai puisque la réalité de l'époque inspire les romanciers, les poètes et les sociologues²⁸. Seuls les cinéastes échappent à l'actualité du temps réel. Il nous semble que l'image est plus poignante et dérange plus que d'autres supports artistiques : un phénomène propre aux cinéastes tunisiens. Mais les limites de cette recherche ne peuvent sans doute avancer de réponse.

Le passé trouve, lui aussi, refuge dans la femme. Une présence remarquable de la femme à travers un corps nostalgique. Les cinéastes tunisiens après avoir été emportés par le souffle quasi-épique des années 60 (après l'indépendance) se trouvent au cours des années 80 confrontés à la défaillance du système culturel, politique et social de la décolonisation. L'interprétation et la dénonciation de cette situation réelle et amère n'est accessible que par le retour vers le Moi et le passé. Pour réussir à s'exprimer, ils avancent l'hypothèse de la femme comme alibi et l'autobiographie comme un échantillon microscopique de la société tunisienne. Les cinéastes sont en face d'une question majeure : pour changer la société il faut se changer soi-même. C'est avant tout à travers ces thèmes-là que le cinéma tunisien a fait son public et son succès national et international. Le cinéma est devenu en Tunisie, au cours des années 80 et 90, le phénomène culturel le plus remarquable. Il provoque des débats, brise les tabous, pose des interrogations d'ordre moral, social et civilisationnel.²⁹

5- *La femme entre tradition et création*

L'image de la femme dans le cinéma est souvent en étroite relation avec la situation sociale de celle-ci, caractérisée par la domination d'une culture traditionnelle. En Tunisie, comme dans le reste des pays arabes, la femme est confrontée à un système de valeurs traditionnelles. Bien que la femme tunisienne soit l'une des plus privilégiées dans le monde arabe, l'évolution des mentalités envers son statut n'est pas en parfaite harmonie avec les acquis juridiques et socio-politiques. Malgré un Code de statut personnel révolutionnaire, ce dernier quitte difficilement les labyrinthes des palais de justice pour embrasser la large société. C'est à ce problème que les cinéastes tunisiens veulent consciemment ou inconsciemment s'attaquer.³⁰

²⁸ BEN NABLIA Sahbi : Femmes et medias au Maghreb, Unesco, Paris, 2011.

²⁹ EUVRARD Janine; Les femmes et le cinéma dans le monde arabe, <https://www.erudit.org/fr/revues/images/1996-n83-84-images1080412/23373ac.pdf>, consulte le 20 juin 2017.

³⁰ BRAHIMI Denise, Cinémas d'Afrique francophone et du Maghreb, Nathan université, Paris 1997.

Dès l'enfance, la femme est soumise à un certain nombre de règles morales quelle doit respecter. Khomsa en voix-off dans *Bezness*, se révolte face à ce système et veut se libérer de cette éducation :

Emmenez-moi loin.

Là où personne ne me commande.

Je veux errer là où les regards ne m'effraient pas.

Je veux défoncer les remparts de la ville et connaître ces secrets.

Toute la vie réduite au silence. Pas un mot pas un geste.

Soumise à leur loi.

Khomsa ! Tu es une fille. Tu n'as pas honte.

Khomsa ! baisse tes yeux.

Khomsa ! rentre et ferme la porte.

Khomsa ! Couvre-toi.

Khomsa ! attache tes cheveux.

Khomsa ! tu es promise à un homme.

Un homme qui me jette entre quatre murs comme on jette les femmes.

Khomsa dans -Bezness.

C'est la mère, en tant que gardienne de la tradition, qui joue le rôle de l'initiatrice pour sa fille. L'exemple représentatif dans le cinéma tunisien demeure incontestablement *La Trace*³¹ de Najia Ben Mabrouk. On assiste à la remarquable actrice Mouna Noureddine dans le rôle de la mère, en train d'inculquer à sa fille une fois atteint l'âge de la puberté comment elle doit préserver sa virginité. Ce film est le premier à contester et à prendre comme sujet principal la femme et son éducation. Une dénonciation très forte qui ne manque pas d'une teinte autobiographique. Nous assistons dans ce film au parcours d'une jeune fille confrontée à une éducation traditionnelle et côtoyant de nouvelles formes de la vie moderne. Cela se passe dans un village situé dans le sud de la Tunisie, où une jeune fille prénommée Sabra tente de préserver

³¹*La Trace* a été achevé en 1982 et ne fut projeté sur les écrans qu'en 1988, suite à un litige entre le producteur du film et la SATPEC.

son identité et son indépendance, ce qui la pousse finalement à s'exiler en Europe. Mais, généralement, la mère greffe à sa fille, comme c'est le cas dans *La Trace*, les préjugés traditionnels. Dans un autre registre, comme dans *Halfaouine*, la mère de Noura toujours interprétée par Mouna Noureddine, s'adresse à la jeune fille en lui disant :

"Regarde ça (les traces du sang), je te dis cent fois de bien tout laver. Une jeune fille doit être discrète, alors, tu ne penses pas que tu es assez grande. Les jeunes filles ne doivent rien laisser paraître."

C'est ainsi qu'elle la prépare à perpétuer et préserver la tradition. A partir du moment où la fille atteint la puberté, elle représente une menace : la perte de la virginité. Tout au long de la relation de Roufa et Khomsa dans *Bezness*, la tension tourne autour de la virginité, l'honneur et la peur de l'homme. Bouzid nous décrit avec beaucoup d'audace la nature des relations entre homme et femme dans une société arabo-musulmane. Au cours d'une conversation avec sa cousine et après un échange de caresses avec son fiancé Roufa, voilà ce que Khomsa pense de leur relation :

Cousine : qu'est-ce que tu as ?

Khomsa : j'ai peur de me faire avoir avec Roufa.

Cousine : c'est fait.

Khomsa : je n'en sais rien.

Cousine : tu es mal tombé, tu mérites mieux que lui.

Khomsa : je l'aime et j'ai peur de lui, j'ai peur qu'il abuse de moi par surprise.

Extrait du dialogue (*Bezness*)

Cette crainte est renforcée par l'entourage car la perte de la virginité signifie la perte de l'honneur³². Et voilà Roufa, le fiancé de Khomsa, qui s'adresse à sa sœur et à sa cousine en leur rappelant l'honneur de la famille :

Roufa : vous n'avez pas honte ? Et vous fumez en plus, et puis quoi encore !

La voisine : ça ne te regarde pas.

Roufa : tu leur ouvres les yeux.

³² WASEF Magda : *L'image de la femme à la compagne dans le cinéma égyptien des années 60*. Thèse de 3^{ème} cycle, E.H.E.S.S, Paris, 1982, p. 25.

La voisine : elles sont aveugles !

Roufa : et l'honneur de la famille ?

Extrait du dialogue (Bezness)

L'honneur et le déshonneur ne sont pas liés seulement à la virginité. Malgré les droits acquis, le statut de la femme en Tunisie et ailleurs dans le monde arabe reste encore traditionnel. La virginité doit être réservée et offerte à l'homme lors du mariage. Avant cette date tout rapport est interdit. Après une dispute entre le couple, Roufa offre une bague à sa fiancée Khomsa, mais elle lui barre la route en lui disant :

"Ne crois pas me posséder avec la bague, tu ne me toucheras pas avant la noce. "

Khomsa à Roufa dans (Bezness)

C'est ainsi qu'une femme vierge, mariée ou veuve qui commet l'adultère devient sujet à châtiment. Si Azzouz, dans *Halfaouine*, interdit à sa femme d'héberger Latifa qui a quitté son mari, c'est qu'il a aussi peur de ce que les gens pourraient dire d'elle et de lui. Le tabou de la virginité n'est pas un tabou propre à la Tunisie, c'est un tabou universel qui a perdu son caractère sacré dans les sociétés occidentales. La femme est considérée comme responsable de tout ce qui touche à sa sexualité. Que la perte de sa virginité soit volontaire ou occasionnelle ne modifie en aucun cas le sort qui l'attend ! C'est pour cela que plusieurs jeunes filles tunisiennes tentent de refaire une virginité dans des cliniques spécialisées ; Bouzid a le mérite de démontrer cette vérité à travers le dialogue suivant :

Cousine : là, il devra t'épouser.

Khomsa : tu crois ? Il peut arriver à ses fins et partir... Non, je l'aime.

Cousine : Une petite intervention et tu te refais une virginité, le plus rusé des mâles n'y verra que dalle ! (Extrait du dialogue-Bezness)

Un été à la Goulette nous démontre la conception de la virginité chez les trois familles, musulmane, chrétienne et juive. Les trois pères essaient de surveiller leurs filles et remettent la responsabilité aux mères. Même si la fille veut dépasser et briser les tabous de la virginité, la société contrôle à tel point que la fille est possédée par la peur face aux regards des autres. Khomsa dans *Bezness* explique cette injustice et cette souffrance quand elle se trouve toute seule dans la maison du photographe français :

Moi tout le monde me surveille.

Pas comme toi Roufa.

Roufa, le Bezness.

Plutôt rester veille fille que partager ta couche.

Jamais tu ne m'enfermeras.

Qu'est ce qu'elles ont de mieux, les touristes.

Je pourrais les supplanter toutes.

S'il n'y avait pas cette peur.

La peur des gens, la peur de moi-même.

Heureusement, personne n'a entendu, je mérite la mort.

Khomsa dans Bezness.

6- L'image de la femme à travers le nudisme et l'érotisme

La question érotique était toujours traitée dans le cinéma arabe et tunisien avec prudence, voire avec méfiance. Car dans tous les pays la commission de censure du ministère de la Culture ne fait pas de cadeau. Pour cela, il y a des raisons politiques, socioculturelles et religieuses³³. Mais il faut signaler aussi que rares sont les comédiennes qui se prennent au jeu. Mohamed Zran, pour sa scène d'amour dans le film *Essaida* a fait appel à une actrice parisienne Myriam Amarouchène, et Salma Baccar engage Souad Hamidou, une actrice marocaine, pour interpréter le rôle de Habiba M'Sika.³⁴

Dans l'histoire du cinéma tunisien, tout le monde se rappelle la scène d'amour dans *Les Sabots en Or* (1988), le film de Nouri Bouzid : une scène juste qui se place en plein cadre narratif de l'histoire. Un prisonnier politique, Yousef Sultan, quitte la prison et cherche dès sa sortie à faire l'amour avec une femme. Mais le sort de la comédienne qui a interprété cette scène de fiction avec son partenaire Hichem Rostom fut catastrophique. Comme si elle avait commis l'adultère.³⁵ Depuis elle n'a décroché aucun rôle. Quant à l'acteur, il sera une vedette et devient la star incontestable du cinéma et de la télévision tunisienne. Chez les réalisateurs, les scènes

³³ Il existe une commission de censure composée de plusieurs membres du Ministère de Culture, de l'Intérieur, un Moufti, elle livre les autorisations de tous les films en vue d'exploitation en Tunisie

³⁴ Myriam Amrouchène, la comédienne dans film *Essaida* est une française d'origine algérienne sa voix a été doublée, quant au film *la Danse du Feu*, l'actrice principale est d'origine marocaine, elle fut, elle aussi, doublée.

³⁵ La comédienne n'a jamais décroché un autre rôle depuis le tournage de cette scène d'amour car la majorité de comédiens tunisiens sont des comédiens qui travaillent pour la télévision.(feuilleton, épisode, série télévisée...).

d'amour différent d'un contexte à un autre. Quant à l'érotisme lui-même, il n'est en vérité que des tableaux de charme, de sensualité et d'excitation sexuelle. C'est la mission essentielle de l'érotisme à l'écran. Une scène d'amour dans le seul but d'exister à l'écran touche non seulement le public mais aussi les qualités esthétiques du film, le raccord, la continuité et la logique interne du récit.

Pour ce qui est de *Halfaouine* et malgré tout ce qui a été dit du film, il remporta un succès auprès du public et un Tanit d'Or aux J.C.C de 1990. Lorsque le courage épouse l'intelligence, le produit ne peut être qu'un succès. L'audace de Boughedir incite d'autres cinéastes à mener le même jeu auprès du public. Encouragé certainement par l'exploit de *Halfaouine*, par le fait que le nudisme est très rentable, Moncef Douib réalise *Le Sultan de la Médina* (1992). Mais il dépasse les limites. Dans son film, il a osé un nudisme rétrograde sans se rendre compte que le public tunisien est un public très averti, possède un regard critique et fait la part entre l'art et la médiocrité. La vulgarité avec laquelle ont été filmés certains attouchements et autres scènes d'amour ont fini par cultiver le rejet de Douib par le public. Ce qui a été permis chez Boughedir n'est pas automatiquement permis pour d'autres cinéastes. Depuis le film de Douib, la femme, le sexe et l'érotisme sont regardés par le public tunisien avec beaucoup de méfiance et de critique, le nudisme n'étant point un facteur évident dans le succès d'un film.

La réussite de sa première expérience de long métrage de fiction (*Halfaouine*), a poussé Ferid Boughedir à penser que la notoriété acquise auprès du public peut toujours faire passer le nudisme. La dernière séquence où on voit l'actrice Sonia Manghî dans *Un été à la Goulette* devant le Haj (l'acteur égyptien Jamil Ratib) intégralement nue a été considérée comme une séquence déplacée. Après avoir vu le corps nu de cette belle jeune fille, le vieux meurt. Ce nudisme gratuit dans *Un été à la Goulette* suscita une polémique au sein de la critique. L'aspect proprement commercial de cette séquence a sans doute détourné le sens du film, et est un abus de l'image du corps de la femme. Dans *Essaïda* de Mohamed Zran on assiste à une scène d'amour : Amine, l'artiste en proie à la création, trouve dans le corps de la femme le seul refuge. La scène a engendré, elle aussi, un débat.

Pourtant dans d'autres films tunisiens le nudisme et le sexe étaient un facteur esthétique indispensable. Moufida Tlatli a magnifiquement réussi un soupçon d'érotisme dans *Les Silences du Palais*. En revanche et malgré la composition dramatique de Souad Hamidou dans *Habiba M'Sika*, l'érotisme avait l'air d'une comédie dans une comédie, d'où le froid de certaines séquences. Dans la totalité des scènes d'amour filmées dans le cinéma tunisien, on assiste toujours à un refus, même parmi les plus modérés des critiques ou des cinéastes. Les scènes

d'amour sont toujours mal reçues. On arrive même à refuser un bon film en raison d'une scène osée.

7- Le corps de la femme à travers les dialogues :

A côté des images, les cinéastes tunisiens exploitent le dialogue quand ils n'arrivent pas à affranchir les tabous. Le support est le dialecte, une langue populaire très chargée de significations et de métaphores. Le nudisme et l'érotisme dans le cinéma tunisien sont plus présents dans le discours que dans l'image à l'exemple de ce dialogue dans *Halfaouine* de Boughdir:

Noura : Des grands comme des melons.

Copain1 : Ceux de la fille de Fatima.

Noura : Plutôt en forme de pommes

Copain 1 : Ah ! Tais-toi, des figues, des poires, des pommes, je voudrais goûter tous ces fruits.

Copain 2 : Et le reste.

Noura : Je n'ai pas pu voir, elles le cachaient avec un gant de toilette ou une casserole...

Extrait de dialogue (*Halfaouine*)

Les cinéastes se cachent alors derrière le verbe et la phrase pour exprimer le désir, le sexe et la sensualité.

Sami : Regarde, voilà du melon libanais (les seins d'une passante) !

Nidal : Je ne suis pas beau ? Je ne fais pas l'affaire ?

Extrait du dialogue, film *Essaïda*

Dans le dialogue suivant on découvre, par la conversation de Roufa et la touriste au bord de la piscine, un discours totalement érotique et inédit dans le cinéma tunisien et arabe.

Roufa : tu es seule !

La touriste : ici oui, mais je vis avec un ami là-bas.

Roufa : tu fais souvent l'amour avec lui

La Touriste : quand on aime on le fait bien...au début et après...

Roufa : il n'aime pas ça.

La touriste : souvent il s'endort.

Roufa : c'est fou.

La touriste : je n'aime pas coucher, je préfère la tendresse, et toi !

Roufa : je peux te rendre folle, je suis infatigable, près à conquérir le monde, je sors de mille et une nuits.

Extrait du dialogue-Bezness.

8- Conclusion : pour en finir avec l'image de la femme

Nous avons ainsi suivi la représentation du phénomène du corps de la femme à travers quelques films représentatifs de la production tunisienne entre 1986 et 2000 à savoir : *Bezness*, *Les Silences du Palais*, *Halfaouine*, *Essaïda* et autres. Cette manière de procéder nous a permis d'analyser les différentes interprétations de l'image du corps de la femme chez nos cinéastes. Du corps nu chez Boughédir, au corps soumis chez Tlatli, du corps tabou chez Bouzid au corps mythique chez Baccar, la femme est prise de toute face et exploitée en vue d'une condition féminine et sociale meilleure.

L'importance du corps de la femme dans le cinéma tunisien est une image qui diffère d'un cinéaste à un autre, mais aussi d'un thème à un autre. La caractéristique hétérogène de l'image de la femme est un fait spécifique à la cinématographie tunisienne. Si la femme chez Bouzid est un moyen de battre les tabous, chez Boughedir, elle est un espace où se rencontre l'érotique, le rituel et la tradition (Hammam). Tlatli dans *les Silences du Palais*, lance un cri d'une femme (la mère) soumise et d'une autre révoltée (la fille), et fait parler ses acteurs à travers leurs silences.

Une autre idée clé se dégage de notre analyse des films tunisiens : c'est la femme-sujette et le corps-lieu. Une femme qui revendique son statut, fait appel à une coexistence avec l'autre et se présente comme le témoin de la bonne santé de la société entière. En Tunisie et dans le reste du monde arabe³⁶, la femme sert pour les artistes comme un alibi de contester et de critiquer toute la réalité sociale, politique et économique. Le corps lieu est dans le cinéma tunisien une signification très chargée de signes et de symboles. Du quartier (Halfaouine,

³⁶ Dönmez-Colin Günül (dir.), *The Cinema of North Africa and the Middle East*, London, Wallflower, Samt Al-Qusur, 2007.

Essaïda...) au Hammam, palais et autres lieux, les cinéastes nous livrent des lieux magiques historiques largement encrés dans la tradition arabe.

Nous avons essayé à travers les films de quelques cinéastes tunisiens de montrer que le cinéma tunisien incruste le corps féminin nombre d'espaces sociaux et inconscients. Ainsi s'opère l'association du corps féminin à un espace pour former une certaines images de la femme et de la société. Le corps inscrit par le cinéma est déjà un corps inscrit dans la culture elle-même traversée par l'historique, l'économique et le social.³⁷

La filmographie tunisienne de ces dernières années, à savoir *Satin Rouge*³⁸ (2002) de Raja Laamari ou *Fatma*³⁹ (2002) de Khaled Gorbali ou *Lilia*⁴⁰ de Mohamed Zran ou *Nhibak Hedi* (2016) de Anwar Attia⁴¹, n'a pas abandonné le thème de la femme et de son corps. Le thème de la femme ainsi que la biographie et l'autobiographie sont toujours une des inspirations majeures chez les cinéastes tunisiens. Il nous semble que les auteurs tunisiens sont encore occupés de régler leurs comptes avec le passé et les sujets considérés jusque-là tabou.⁴²

³⁷ GRAVET Catherine, Khadija Mohsen-Finan, sous la dir : L'image de la femme au Maghreb, Paris, Éd. Actes Sud/Barzak, 2008, https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=QDC_015_0031.

³⁸ L'héroïne, à la fois "femme rangée" et mère attentive, croit que Salma, sa fille, vit une "liaison dangereuse" avec un musicien dans un cabaret, le Satin rouge. Pour détourner l'amour de sa fille, Lilia se rapproche du musicien en devenant danseuse.

³⁹ A Sfax, Fatma, une adolescente de 17 ans dont la mère est décédée, vit dans une maison avec son père, ses frères, ses sœurs et un cousin, Taher, hébergé pour quelque temps. Une nuit, celui-ci la viole. La jeune fille choisit de se taire et la vie continue. Après avoir obtenu son bac, Fatma part étudier à Tunis. Nommée institutrice dans un petit village retiré du Sud, elle fait la connaissance d'Aziz, un jeune et brillant médecin dont elle tombe amoureuse. Mais la société traditionnelle dans laquelle ils vivent fragilise leur relation.

⁴⁰ *Lilia* raconte l'histoire d'une jeune femme très moderne qui vit dans sa propre bulle, bien dans son époque, sans tenir compte des risques qu'elle encourt et qui peuvent lui jouer de sales tours au moment où le pays a failli perdre les acquis de la femme au lendemain des élections du 23 octobre 2011, qui ont amené les islamistes au pouvoir.

⁴¹ Kairouan en Tunisie, peu après le printemps arabe. Hedi est un jeune homme sage et réservé. Passionné de dessin, il travaille sans enthousiasme comme commercial. Bien que son pays soit en pleine mutation, il reste soumis aux conventions sociales et laisse sa famille prendre les décisions à sa place. Alors que sa mère prépare activement son mariage, son patron l'envoie à Mahdia à la recherche de nouveaux clients. Hedi y rencontre Rim, animatrice dans un hôtel local, femme indépendante dont la liberté le séduit. Pour la première fois, il est tenté de prendre sa vie en main.

⁴² Mathilde Rouxel. L'alternative démocratique dans le cinéma des femmes en Tunisie. *Africultures*, Africultures, 2016, <https://hal-univ-paris3.archives-ouvertes.fr/hal-01574327/document>