



Cinéma, Femmes et Islam



Anne Laveau-Gauvillé
Thèse professionnelle - 2005



« Les hommes doivent réaliser de quoi les femmes souffrent.
C'est essentiel pour l'humanité ».
Jafar Panahi

INTRODUCTION

Jamais plus qu'aujourd'hui, à l'échelle mondiale, la place des femmes dans les pays musulmans n'a suscité autant de questions. Si dans le monde d'hier, les femmes musulmanes étaient presque invisibles, il en va tout autrement en ce début du XXI^e siècle.

Ces femmes s'exposent de plus en plus aux regards. Des regards perplexes, saisis par la diversité des images de femmes musulmanes contemporaines : femmes voilées, différemment voilées, non voilées, en pantalon, en jupe, femmes instruites exerçant diverses professions, des femmes députés, ministres, artisans, ouvrières, écrivains, artistes, femmes analphabètes, paysannes ou citadines, femmes présentes activement dans l'espace public et femmes restreintes à l'espace intérieur, soumises entièrement aux volontés des pères et des maris. Et cette diversité est visible non seulement dans les pays musulmans du Maghreb au Machrek mais également à l'intérieur même de ces pays.

De cette variété étonnante de figures féminines, le cinéma du Maghreb et du Moyen-Orient nous offre, quand le contexte socio-économique et politique le permet, des portraits de femmes qui pensent, agissent et réagissent à une société au sein de laquelle l'Islam est la religion dominante, à une société enfermée dans ses lois et ses coutumes, à une société contrainte de concilier aujourd'hui tradition et modernité.

Pendant longtemps, il est indéniable que la femme a été la première victime des traditions dans l'ensemble des cinématographies arabes. En effet, pendant de longues années, les cinéastes l'ont perçue à travers le prisme d'idées préconçues, lui confiant tantôt des rôles de jeune fille innocente, victime et opprimée, ou de vierge effarouchée et dominée, tantôt de femme fatale qui séduit les hommes, toutes générations confondues, entraînant leur perte. Si, à l'écran, l'image stéréotypée de la femme tend à s'éclipser avec le temps, elle reste néanmoins prisonnière des traditions, soumise à la bonne volonté des hommes.

Pire, les hommes déforment souvent l'image de la femme, la montrant sous un jour peu reluisant, se liguant contre elle et exploitant ses charmes à l'écran à des fins commerciales. L'homme, dans le cinéma arabe, persiste à considérer la femme comme son inférieure en intelligence et en compétences. Pour lui, elle n'est qu'un corps – ou un beau corps –, ou encore une maîtresse de maison juste bonne à élever sa progéniture. C'est soit une jeune fille rêvant au prince charmant, soit une femme attendant le retour de son mari, soit une mère se sacrifiant pour son mari et ses enfants. Elle existe rarement par et pour elle-même. L'homme est l'axe autour duquel elle tourne : elle ne vit que pour lui, ne souffre que par lui,

elle est son honneur. Et lorsque l'homme la défend, c'est en réalité son propre honneur et sa propre dignité qui sont en jeu. La société arabe, patriarcale, impose à la femme la vertu et la bonne éducation de ses enfants. Le pouvoir de la mère résulte de sa relation privilégiée avec ses enfants, car le "Paradis est sous les pieds des mères". Et le cinéma arabe s'est fait le reflet de cette réalité.

Toutefois, aujourd'hui, cent ans après la parution des deux œuvres de Kassem Amin *La Libération de la femme* et *La Femme nouvelle*, et quelque cent quinze ans après l'appel du cheikh Mohamed Abdo aux réformes sociales, la réalité n'est pas aussi sombre qu'elle en a l'air. Nombreux sont les films aujourd'hui à savoir défendre les femmes, dénonçant l'immobilisme de la société.

En effet, le cinéma ne nous offre plus une image unique et stéréotypée de la femme mais une pluralité de portraits féminins, illustrant plus généralement la place de la femme au sein des sociétés musulmanes. Désormais, les films mettent en lumière le quotidien de la femme et posent des questions quant à un épanouissement possible dans des sociétés où l'Islam est la religion dominante. Comment vit-on le fait d'être une femme au sein de l'espace privé comme dans la sphère publique ? Comment envisage-t-on sa relation aux hommes dans une société où le corps féminin est assimilé à ce qui ne saurait être montré ?

Car aujourd'hui, la condition de la femme musulmane est loin d'être idyllique dans ces pays, même s'il faut prendre en compte la diversité des situations. Dans la plupart des pays musulmans les femmes sont toujours sous le joug de sept cents ans de « charia ». Des millions de femmes endurent de terribles souffrances. Elles sont encore enfermées, brûlées, lapidées ... Sous la « charia », les femmes sont considérées comme inférieures et doivent être soumises à leur père ou à leur mari.

Pourtant, en quelques décennies, la condition de la femme en terres d'Islam a été profondément bouleversée : accès à l'éducation, notamment supérieure, présence sur le marché du travail, contrôle des naissances. Mais, chacune de ces conquêtes se heurte à des résistances, et les mentalités sont plus difficiles à changer que les lois. Divisés en multiples courants, laïques, libéraux, islamistes, les mouvements de femmes, du Maroc à l'Iran, mettent en cause des traditions ancestrales, revendiquent plus de droits, relisent le Coran et l'histoire musulmane, parfois dans la dispersion, parfois dans une étonnante unité.

Or, le « 7^e art » offre aussi la possibilité aux cinéastes de faire des films au secours de ces femmes. Outre le fait de mettre en scène le quotidien de ces femmes, il permet la production de discours engagés, dénonçant des lois et des pratiques propices à l'oppression, à l'enfermement et à la violence dont sont victimes les femmes musulmanes. Dénonciateur, le

cinéma des pays du Maghreb et du Moyen-Orient est aussi un moyen de réagir à une situation donnée et de proposer des voies d'évolution en faveur de toutes ces femmes.

Mais pour donner naissance à un tel cinéma, il faut des hommes et des femmes qui s'engagent, se mobilisent, s'obstinent afin que leurs cris soient entendus. Pendant longtemps, la présence masculine a été la règle derrière la caméra : Abbas Kiarostami, Nadir Moknèche, entre autres, ont remis en cause l'image stéréotypée de la femme qui prédominait dans le cinéma et ont proposé un nouveau modèle, une nouvelle image de la femme, accueillis plus ou moins bien par la société et les autorités politiques.

Toutefois, la nouvelle donne ne se réduit pas à un nouveau regard du cinéaste masculin sur la femme : dans les pays arabes, y compris dans les pays du Golfe, conservateurs et tard venus à l'industrie cinématographique, des dizaines de femmes ont choisi le cinéma comme mode d'expression et de communication en dépit des difficultés inhérentes aux métiers du « 7^e art ». Car la femme a sans aucun doute son point de vue à exprimer sur la vie, l'humanité, la société, l'amour et l'homme.

Elle a surtout beaucoup à dire sur la femme, sur ses particularités, ses secrets existentiels, ses sentiments les plus profonds, ses souffrances et ses attentes... Les femmes cinéastes consacrent la libération de la femme et insistent sur ses compétences et ses possibilités créatrices, démontrant son rôle de productrice, d'éducatrice et de décideuse. Elles tentent également de traiter de ses problèmes et de sa position sociale, et de refléter sa réalité.

Le cinéma féminin n'est peut-être pas globalement différent du cinéma masculin, mais la femme y apporte sans aucun doute un souffle nouveau. Elle propose, à sa façon, un discours différent, mélodieux, plus frais et plus humain. Elle revient à la pureté originelle pour exprimer de petites choses intimes et simples, mais profondément humaines et sincères.

Aux travers des adolescentes, des jeunes filles et des femmes dans des sociétés variées, les femmes cinéastes racontent des histoires de refus, de révoltes, de recherche de liberté et d'affirmation de soi.

Mais qu'ils soient homme ou femme, les cinéastes se caractérisent aussi par leur obstination et leur foi dans un métier trop souvent précaire. Faire un film dans ces pays reste en effet un parcours semé d'embûches : autorisations de tournage, difficultés financières, matériel technique, diffusion locale ... autant d'éléments qui posent la question suivante : comment ces films parviennent-ils à servir une cause, leur cause quand ils peuvent être interdits dans leur pays d'origine ?

Parce que la présence des femmes, ou leur absence, dans les cinémas des pays dits musulmans est directement liée aux évolutions économiques, sociales et politiques ainsi qu'à la place occupée par la religion, certains pays ne seront pas mentionnés au cours de cette étude, non pas parce que la condition de la femme y est idyllique, bien au contraire, mais parce qu'un cinéma sur les femmes et par des femmes n'y a pas sa place. A titre d'exemple, citons l'Arabie Saoudite.

La zone géographique a également été restreinte afin que ce travail soit réalisable dans le temps imparti. Les cinématographies égyptienne, turque, pakistanaise, indonésienne ... se seront pas abordées ici bien qu'elles soient tout aussi passionnantes.

Enfin, les sorties cinématographiques de ces dernières années et leur distribution en France ont joué un rôle important dans le choix des films et des cinéastes abordés ici. Proposant une étude détaillée sur la condition de la femme dans le cinéma des pays dits musulmans, nous nous devons d'avoir vu et revu les films abordés, ce qui a été fait.

Reste donc à découvrir une filmographie centrée sur l'Algérie, la Tunisie, l'Iran et l'Afghanistan. Il n'en reste pas moins que films et cinéastes d'autres pays pourront être cités.

LES FILMS ...

A cinq heures de l'après-midi



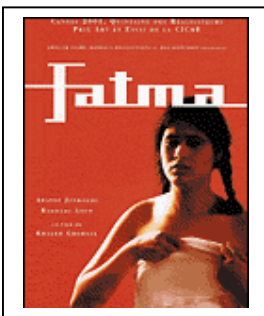
Un film réalisé par Samira Makhmalbaf

La réalisatrice nous invite en Afghanistan, après la chute des Talibans.

Noqreh connaît le sort des femmes de ce pays soumises à la loi coranique et façonnées par la culture qu'elle produit. Voilée, cachée, elle peut sortir et se rendre à l'école coranique pour y recevoir la bonne parole. Derrière son tchadri, elle se doit de cacher sa beauté.

Comme tant d'autres, elle n'existe pas. Mais la vie en elle est plus forte que les prisons des hommes! Ses sorties lui donnent l'occasion de fréquenter, en cachette, une école de filles où l'on apprend à penser. Toutes ces jeunes femmes apprennent ensemble à s'émanciper, à rêver de leur avenir. Elle-même sera présidente ...

Fatma



Un film réalisé par Khaled Ghorbal

Victime d'un viol au sein de sa propre famille, Fatma, jeune fille de Sfax, se voit condamnée. Sa vie bascule. Douloureusement, elle choisit de se taire.

Blessée dans sa chair et niée dans son être, loin de se résigner, elle se bat pour essayer de s'en sortir. Elle obtient son bac et gagne, contre le gré de son père, son premier combat : aller étudier à Tunis.

Dans la capitale, la vie sociale est intense, loin des contraintes familiales et de la province. Le temps est en marche : la vie de Fatma est celle de la parole conquise, du questionnement, de la découverte et de l'initiation. Elle s'éveille à la sensualité et veut s'approprier son corps à la rencontre de l'autre.

Nommée institutrice à Soundous, un petit village retiré du sud, elle y rencontre Aziz, jeune médecin brillant et ouvert. Mais leur relation, dans

une société aux multiples facettes, conventionnelle et hostile, ne peut qu'être fragile.

Pour leur nuit de noces, Fatma, poussée par l'amour qu'elle porte à Aziz, décide de céder à une pratique courante et de se faire recoudre l'hymen pour retrouver sa virginité...

La saison des hommes



Un film réalisé par Moufida Tlatli

A Djerba, les épouses vivent onze mois par an sans leurs maris, partis travailler à Tunis, la capitale. On attend « la saison des hommes » : leur retour est vécu comme une fête, comme de nouvelles noces pour certaines. Mais pour d'autres, la condition féminine n'est pas simple à vivre, elles, adolescentes, nées dans ce monde masculin.

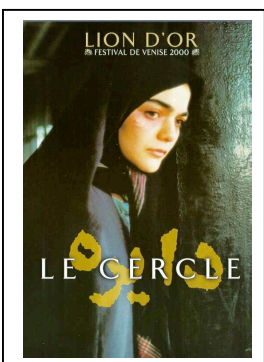
Ainsi, Aïcha attend-t-elle la saison des hommes dans la grande maison de sa belle-mère, en compagnie de ses belles-sœurs et des enfants. La résignation, qualité indispensable de ces femmes cloîtrées, lui fait défaut. Son désir de partir s'accroît au fil des années. Bientôt Saïd la trouvera impatiente, presque vindicative et rebelle à l'autorité que traditionnellement sa belle-mère doit avoir sur elle. Avant que la saison des hommes ne tourne au cauchemar, il l'emmènera à Tunis avec ses deux filles, son fils nouveau-né et Zeineb, l'amie fidèle d'Aïcha.

L'enfermement et la tradition pèsent, la liberté et la modernité font rêver, le passé et le présent se heurtent à l'instar de générations, des sexes.

Sous la lumière méditerranéenne, passions et espoirs naissent, les blessures se cicatrisent.

La saison des hommes est révolue ...

Le Cercle



Un film réalisé par Jafar Panahi

Une femme vient tout juste d'accoucher d'une fillette. Comment imaginer qu'elle et son bébé sont déjà indésirables?

Après avoir bénéficié d'une libération temporaire, trois prisonnières choisissent de s'enfuir. Le manque d'argent les poussera à un acte désespéré. Une jeune femme sans papiers ni compagnon de voyage en est

réduite à plaider et à mentir pour acheter un ticket de bus. Après s'être évadée pour se faire avorter, une femme célibataire subit les violences de ses frères qui la chassent du domicile familial.

Une mère, quant à elle, se voit contrainte d'abandonner son propre enfant en pleine rue. Enfin, une dernière pratique la prostitution.

Leurs crimes sont indéfinis: leur culpabilité ou leur innocence n'est pas en cause. Leurs itinéraires vont se croiser dans une ambiance de plus en plus dramatique. Dans ce monde, les femmes sont surveillées en permanence, soumises à une pesante bureaucratie, à des discriminations qui remontent à la nuit des temps. Mais ces pressions étouffantes ne peuvent juguler l'énergie, la force et le courage du cercle des femmes.

Osama



Un film de Siddiq Barmak

Une petite fille de 12 ans, sa mère et un jeune garçon, Spandi, ont survécu aux répressions qui ont suivi les manifestations organisées par les femmes afghanes au début du régime taliban.

Les deux femmes travaillent dans un hôpital de Kaboul jusqu'au jour où les Talibans licencient tout le personnel et ferment l'établissement. Désormais sans subsides, la mère décide avec la grand-mère de changer l'apparence de sa fille : ce sera un garçon, afin de lui trouver un travail et donc de subvenir à leurs besoins.

Mais quelques jours après son embauche chez le laitier du coin, les Talibans l'emmènent à Madrassa pour qu'elle puisse y suivre, comme tous les garçons, une éducation religieuse et un entraînement militaire.

Malgré la complicité de Spandi qui la surnomme « Osama » pour éviter d'éveiller les soupçons, la supercherie est découverte.

Osama échappera à la mort lorsqu'un mollah se proposera de la prendre pour femme. Emmenée par le mollah, elle vivra enfermée chez lui, où vivent déjà ses trois premières épouses.

Rachida



Un film de Yamina Bachir Chouikh

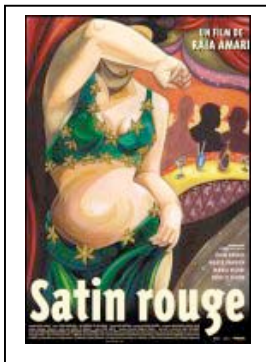
Alger. Rachida a 20 ans. Elle travaille comme institutrice dans un quartier populaire.

Un matin, elle est abordée par quatre jeunes hommes. Parmi eux, Sofiane, un de ses anciens élèves, lui ordonne de poser une bombe dans l'école. Malgré la peur, elle refuse d'obtempérer. Ils lui tirent dessus et la laissent pour morte.

Elle survit et se réfugie avec sa mère, dans un petit village. Elle croit pouvoir fuir la violence des terroristes ... Elle reprend son métier d'institutrice, mais la terreur la suit et la tenaille. Quand un groupe islamiste armé attaque le village, elle n'arrivera à vaincre cette peur et à survivre qu'en sauvant un enfant abandonné au cours de la panique et en se cachant avec lui.

Le lendemain, quelques enfants arrivent à l'école, un à un, en traversant le village dévasté. L'école est saccagée, mais Rachida est là, qui les attend.

Satin rouge



Un film réalisé par Raja Amari

Lilia est une femme vertueuse qui mène à Tunis une vie paisible et calme. C'est aussi une mère dévouée, qui voit d'un très mauvais oeil le fait que sa fille Salma puisse fréquenter le Satin Rouge, un cabaret de la capitale.

Très inquiète, elle croit déceler une relation ambiguë entre Salma et un musicien du Club. Cette liaison lui semble particulièrement dangereuse et outrageuse.

Aussi, elle décide de plonger dans l'ambiance du club Satin Rouge pour ramener sa fille sur le droit chemin.

Mais Lilia se rapproche peu à peu du musicien convoité par sa fille, et se fait bientôt engager comme danseuse... Elle se laisse séduire par Chokri, percussionniste au cabaret, sans savoir qu'il est le fiancé de sa fille. Lorsqu'elle l'apprend, Lilia se trouve à l'heure des choix.

Ten



Un film réalisé par Abbas Kiarostami.

Dix séquences de la vie émotionnelle de six femmes et les défis qu'elles rencontrent dans une étape particulière de leur vie, qui pourraient aussi bien être dix séquences de la vie émotionnelle d'une seule et unique femme...

La conductrice, Mania est une très belle jeune femme appartenant à la bourgeoisie iranienne, photographe et artiste. Mère d'un petit garçon, Amin, elle a divorcé de son mari depuis plusieurs années et s'est remariée.

Vont se succéder dans sa voiture : son fils qui ne lui pardonne pas d'avoir divorcé de son père, sa sœur avec qui elle aborde l'éducation des enfants, une vieille femme, dévote, qui s'en va prier ses proches, une prostituée amère et cynique, une jeune fille qui attend que son fiancé accepte de l'épouser, enfin, une amie éplorée qui vient d'être quittée par son mari.

Viva Laldjérie



Un film réalisé par Nadir Moknèche

Sous pression terroriste, trois femmes se réfugient dans un hôtel situé au centre d'Alger. Goucem, la fille âgée de vingt-sept ans, s'est fabriquée une apparence de vie « normale » en travaillant pour un photographe. Elle partage par ailleurs sa vie entre un homme marié et généreux et des week-ends « chauds » en boîte de nuit. Devant la télévision, Papicha, la mère, vacille entre peur et nostalgie d'un passé heureux de danseuse de cabaret. Fifi, l'amie fidèle, se prostitue sous la coupe d'un puissant et « gentil » protecteur.

Mais, un jour tout bascule, lorsque Fifi meurt et ce, un peu par la faute de Goucem. À partir de ce moment-là, les choses prennent définitivement un sens plus vrai et Goucem décide de prendre réellement sa vie en main.



I- Portraits de femmes : Aïcha, Goucem, Mania, Noqreh, Rachida ... et les autres

Rachida

Le paysage des pays dits musulmans présente une variété étonnante de figures féminines. Toutes ces figures peuvent coexister dans le même pays et bien évidemment, les images sont dans la plupart des cas complexes.

Autant de portraits de femmes qui apparaissent dans un cinéma contemporain qui se veut bien souvent le reflet de la situation des femmes dans des pays où l'islam est la religion dominante. Le cinéma du Maghreb et du Moyen-Orient nous donne à voir, quand le contexte politique le permet, des femmes qui pensent, agissent et réagissent à une société enfermée dans ses lois et ses traditions, à une société qui doit depuis un certain temps concilier tradition et modernité.

Il ne s'agit pas ici de dresser une image unique de la femme musulmane dans la mesure où ce serait une erreur d'assimiler des situations qui ne sont pas comparables ; mais d'offrir au lecteur des portraits de femmes qui vivent dans des pays où l'islam domine, des images de la femme musulmane proposées par ce que l'on qualifie communément le « septième art ».

Au sein de la sphère privée, comment vit-on sa féminité ? Comment devient-on femme et mère ? Y a-t-il une existence et un épanouissement possibles au sein de l'espace public ? Si oui, comment les femmes font-elles face aux diktats masculins ? Enfin, dans des sociétés où le corps est assimilé à ce qui ne saurait être vu et montré, comment les femmes envisagent-elles le rapport au corps et à la sexualité ?

A- Etre femme et mère : promesses et désillusions

1- Comment affirmer sa féminité ?

a- Comment être femme quand on doit vivre cachée ?

Voilées pour ne pas être vues, c'est avant tout dans l'espace privé, dans l'intimité que les femmes mettent en valeur leurs atours mais dans un objectif bien précis : plaire à leur mari. Il leur est interdit de chercher à séduire d'autres hommes, d'attirer le regard sur elles. Ainsi, le film *La saison des hommes* montre bien que c'est uniquement pour le retour des maris que les femmes se préparent avec soin : elles se baignent, se font des hennés, des soins, elles se maquillent, se parent de leurs plus belles robes. Mettre en valeur sa féminité est vécu comme une fête mais une fête en l'honneur des hommes, de son homme. Une fois les maris partis, ces femmes retournent à leurs occupations.



A cinq heures de l'après-midi

Toutefois si elles doivent porter le voile dans l'espace public, donc dissimuler leur corps et par là même ce qui fait qu'elles sont femmes, elles ne renoncent pas néanmoins à affirmer leur féminité. A ce titre, dans des pays où le corps des femmes est invisible, porter des chaussures à talons prend tout son sens dans la mesure où les pieds restent la seule partie du corps à peu près visible : porter des escarpins devient une revendication de sa féminité et une aspiration à être libre, libre d'être une femme part entière.

Ainsi, Noqreh, héroïne du film *A cinq heures de l'après-midi*, chausse à plusieurs reprises, en particulier quand elle se rend en cachette à l'école pour filles, des escarpins blancs qui dénotent avec les « chaussons » bleus assortis à sa burqua qu'elle porte d'habitude. A ce rituel, s'ajoute d'autres gestes significatifs de sa revendication d'être une femme : elle soulève sa burqua, ouvre une ombrelle. Noqreh aspire à être libre d'être une femme dans un pays où pendant longtemps la féminité a été totalement niée. On la verra dans plusieurs scènes enfiler ses escarpins et marcher, écoutant attentivement le bruit des talons résonnant sur le sol comme si ce bruit était la plus belle musique qu'elle ait jamais entendu.

De même, une scène du film *Osama* montre la mère qui se fait raccompagner en vélo par le fils du vieux monsieur qu'elle soigne. Elle est assise, vêtue de la burqua, sur le porte-bagages. La caméra fait alors un gros plan sur des sandalettes à talon qui ne devraient pas en principe être vues. Pour preuve, ils croisent un homme qui ayant remarqué les pieds de la jeune femme, interpelle le conducteur : « Tu n'as pas honte de transporter ta femme à vélo. Les hommes vont être excités ». Sur le champ, le fils lui ordonne : « Couvre tes pieds ». Les chaussures disparaissent alors, révélant l'irréversible négation de la féminité dans un pays qui vient d'être libéré des Talibans mais qui ne peut changer du jour au lendemain.

b- L'occidentalisation des nouvelles générations dans les pays du Maghreb

Chez les jeunes générations, on note le souhait de ne plus nier son corps, ce qui passe par la mise en valeur de la chevelure ainsi que par l'utilisation du maquillage. En témoigne la première image du film *Rachida* : une jeune fille se maquille, met un rouge à lèvres rouge vif, détache ses cheveux bouclés qui lui retombent sur les épaules. C'est Rachida, une jeune institutrice algérienne qui se veut une femme moderne. La première séquence nous révèle d'emblée la beauté et la liberté de parole d'une enseignante d'Alger, pointe du doigt le rouge sur les lèvres, promesse de vie et de baisers qui ne viendront peut-être jamais.



Goucem dans *Viva Laldjérie*

Une féminité que se veut d'ailleurs parfois provocante comme nous le fait savoir Goucem, cette jeune femme de vingt-sept ans, héroïne de *Viva Laldjérie*. Tous les week-ends, elle sort en discothèque ; cette sortie est l'occasion pour Goucem de mettre en avant sa féminité : elle se maquille de façon appuyée, enfile une robe décolletée et courte, porte des chaussures à talons.

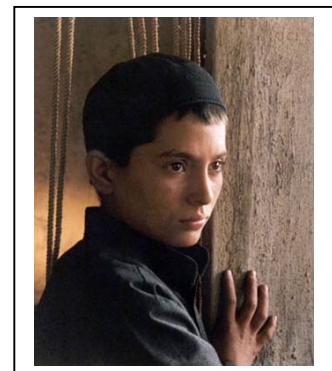
Ces atours féminins mis de telle façon en valeur seront l'occasion pour Goucem d'exercer son pouvoir sur les hommes, et donc de prendre une revanche sur ces hommes qui lui dénie tout pouvoir dans la société.

c- Une féminité irréductible

Enfin, cachée ou exposée, cette féminité ne peut être niée. A ce titre, le magnifique personnage d'Osama est représentatif.

Osama, dont on ne connaîtra même pas le vrai prénom, est transformée en garçon par sa mère et sa grand-mère : on lui a coupé les cheveux, on a taillé les vêtements de son père à sa taille, on lui a conseillé de parler le moins possible pour que sa voix aiguë n'éveille pas les soupçons. Mais cette petite fille ne pourra nier sa féminité, l'effacer de sa mémoire.

Ainsi, la mèche de cheveux de la jeune fille est évidemment le symbole de sa féminité. Lui couper les cheveux est la seule opération nécessaire pour la transformer en garçon. Planter cette mèche dans un pot de terre, c'est se donner l'illusion que sa féminité va continuer à croître, «transplantée». Mais l'on sait bien que c'est impossible: la «plante» peut dès lors être vue comme le souvenir du sacrifice consenti par la jeune fille.



Osama en garçon

Plus tard, on voit l'intraveineuse goutter doucement dans le pot. Cela évoque la nourriture dont la plante a besoin pour pousser mais, en l'occurrence, il s'agit d'un médicament qui humecte la terre. C'est la féminité qui est malade: celle de la jeune fille, bien sûr, qui doit la dissimuler... mais aussi celle de toutes les femmes en Afghanistan qui vivent, sous les Talibans, complètement cloîtrées. Cette prison qu'est la burqa n'est que le signe le plus visible de «l'empêchement» dans lequel sont maintenues les femmes. L'interdiction de la coquetterie (des doigts ont été coupés pour avoir été vernis...) se double d'autres interdictions (celle de sortir seule, de parler aux étrangers, d'étudier, de travailler, de choisir son mari, etc.)

Plus tard, Osama dessine du bout du doigt la silhouette d'une petite fille sur la vitre embuée du magasin. Ce dessin, qui passe inaperçu sauf aux yeux du spectateur, révèle la féminité de la jeune fille. C'est elle-même qu'elle dessine, avec ses cheveux longs. Son apparence est celle d'un garçon mais elle s'exprime en fille. On pourra noter que la vision de l'extérieur rendue opaque par la buée est nette là où est passé le doigt d'Osama... C'est sa vision de fille qui est juste et nette. La vision brouillée qu'a Osama de l'extérieur par la vitre embuée fait penser à la vision très réduite que doivent avoir les femmes afghanes sous la burqua... Ce vêtement ne fait pas que cacher le corps des femmes aux hommes; il limite également fortement le regard des femmes sur le monde.

Enfin, le sang qui coule le long des jambes d'Osama est évidemment le signe de sa féminité: la jeune fille a ses premières règles. La voilà donc indubitablement découverte. Le vieux mollah soulève son vêtement pour vérifier d'où vient le sang et déclare: «C'est une fille». Aussitôt, le jeune mollah lui met une burqua de force. Non seulement «Osama» est une fille et les a trompés mais de plus, c'est désormais une femme qui doit être dissimulée au regard des hommes.

Si les règles de la jeune fille font office de preuve, elles ont aussi, dans le film, une dimension symbolique: la féminité est, en quelque sorte, irréductible...

2- Mariage, Polygamie, Répudiation

a- Le mariage, un passage obligé

Le mariage est la moitié de la foi. Tel est le sens d'un hadith du Prophète. Le Coran ordonne « mariez les célibataires ». D'ailleurs, ce qu'il y a de plus représentatif des rapports entre hommes et femmes est précisément ce que dicte les lois qui régissent le mariage. S'il ne brime pas les appétits sexuels, l'Islam les canalise au moyen du mariage légal.

Les lois traditionnelles concernant les rapports conjugaux ont été statuées et réglementées par la reconnaissance des droits de l'épouse. Toutes les prescriptions coraniques relatives aux liens entre les couples découlent du principe que l'homme a la responsabilité morale et matérielle de la femme ; il doit répondre de sa sécurité et de son bien-être, la protéger et pourvoir à sa subsistance.

Le mariage se veut être une institution afin de cimenter les divers liens affectifs et les devoirs respectifs qui se transmettront de génération en génération.

Le mariage est donc un rite central dans la religion islamique, dûment célébré par les familles. Ce que l'on perçoit bien dans le film *Rachida* lorsque cette dernière et sa mère sont invitées à participer aux préparatifs du mariage d'une jeune fille du village : on se rend au hammam, on chante, on prépare la future mariée, etc.

Des différents types de mariages qui se pratiquent, on peut noter l'omniprésente suprématie masculine qui se manifeste pour la jeune fille dès qu'elle est en âge de se marier : c'est dans bien des cas son père qui choisit qui le futur mari, la jeune fille n'a pas son mot à dire et doit se plier aux souhaits de son père. Dans bien des cas, elle n'a même jamais vu son futur époux. Il en est également ainsi dans le film *Rachida*. De plus, le père ne tolère évidemment aucune critique quant à son choix, quand bien même sa fille aimerait en épouser un d'autre.

b- Mariée à vie ?

Le mariage est un lien qu'il est difficile de défaire pour la femme. Ainsi, Zeineb, l'ami fidèle d'Aïcha, a vu son mari partir au lendemain du mariage. Il n'est jamais revenu et, depuis sept ans, l'a laissée dans une chasteté qu'elle tolère avec difficultés. Pour autant, sa mère lui conseille d'être « patiente, tous les vivants reviennent ».

Autre aspect que certaines femmes doivent tolérer une fois mariées : l'existence d'autres épouses. En effet, la polygamie est encore pratiquée dans des pays musulmans comme l'Iran ou l'Afghanistan. Aussi, dans *Le Cercle*, quand Pari retrouve une amie au guichet d'un cinéma, celle-ci lui apprend que son mari a épousé une seconde femme pendant qu'elle était en prison. De même, à la fin du film *Osama*, on découvre que le Mollah a déjà plusieurs femmes qu'il tient enfermées, cloîtrées.

Enfin, en Islam, on a pratiqué la répudiation pendant longtemps et on la pratique encore, même si dans plusieurs pays, elle est interdite depuis peu. Cette pratique est inscrite dans la parole divine et doit se conformer à des règles : « Répudiez vos femmes quand vous le voulez, mais respectez les délais et traitez bien vos femmes¹ ». Ainsi, le divorce islamique suppose une répudiation unilatérale. Et celle-ci tout en s'effectuant de façon « juste » et « bonne » traduit la liberté absolue de l'homme pour mettre fin au mariage.

c- Qu'en est-il aujourd'hui ?

La Tunisie, depuis 1956, a aboli la polygamie, relevé l'âge minimum du mariage à 18 ans pour la fille et 20 pour le garçon, autorisé le libre choix des conjoints, exigé la fixation de la dot pour la validité du mariage, interdit la répudiation, promulgué une loi qui prévoit une peine d'emprisonnement pour adultère et institué le divorce judiciaire.

Au Maroc, il a fallu attendre la réforme du Code de la famille marocain en octobre 2003. La réforme a entre autre relevé l'âge minimum au mariage à 18 ans pour la fille et pour

¹ Sourate II : La vache, versets 227-228.

la garçon, a aboli la « tutelle matrimoniale » qui obligeait les filles, même majeures, à obtenir l'autorisation d'un tuteur mâle pour se marier, la polygamie est désormais soumise à l'autorisation préalable de la justice, le divorce est devenu un « droit exercé par l'époux et l'épouse » sous le contrôle du juge, et la femme peut désormais conserver, avec ses enfants, le domicile conjugal, ou devra se voir offrir un logement équivalent, en plus de la pension des enfants.

En Algérie, au contraire, à part l'innovation de l'âge limite du mariage qui est fixé à 18 pour la fille et 21 pour le garçon, le droit de contrainte, la présence d'un tuteur, la polygamie, la répudiation, le droit limitatif à la femme de rendre visite à ses parents, celui de travailler ou de profiter d'un logement en cas de divorce : tout cela est maintenu ou soumis à des restrictions en faveur de la femme.

En Iran, des changements statutaires ont eu lieu avec la promulgation de la Loi de la protection de la famille en 1967 : la répudiation est abolie, le divorce devient un acte judiciaire, la pratique de la polygamie est réglementée, les femmes obtiennent le droit au divorce et la garde des enfants après celui-ci, l'âge minimum du mariage pour les filles passe de 15 à 18 ans. Mais l'application des changements statutaires s'est limitée aux classes moyennes et aisées urbaines et modernes.

De plus, à peine un mois après la victoire de la Révolution un modèle islamique est appliqué aux droits des femmes et au droit familial : port obligatoire du voile, limitation importante du droit au divorce et à la garde des enfants pour les femmes divorcées, retour à un âge minimum de mariage et de responsabilité pénale pour les filles de 9 ans (pour les garçons 15 ans), légalisation de la polygamie.

Il faut attendre la fin de la guerre et une période de reconstruction (1989-1997) pour que les choses commencent à s'améliorer.

Enfin, en Afghanistan, on semble encore bien loin de ces considérations. Environ quatre ans après la chute des Talibans, plusieurs mesures prises par différentes autorités sont venues confirmer un renouveau de l'extrémisme : révocation par la Cour Suprême d'une juge Afghane pour avoir parue dévoilée devant le président Bush lors d'une invitation à Washington, mise en détention de femmes accusées de « crimes d'honneur » alors même qu'aucune juridiction n'est apte à les juger.

Ajoutons à cette liste des actes non commandés par une quelconque autorité mais hautement symboliques : attaques et incendies contre des écoles de filles à Jazwan, à Saripul et dans la province méridionale de Zabul, ainsi que dans la province de Wardak.

3- Pourvu que ce soit un garçon ...

a- Le père géniteur

L'homme occupe une place prépondérante comme géniteur. Tout se passe comme si, par le biais du mariage, l'homme s'emparait de la fonction procréatrice de la femme. Selon la loi, chaque femme musulmane, après le décès de son mari et/ou après le divorce, est dans l'obligation de s'abstenir pendant une durée déterminée par la loi, du remariage. Cette période s'étend pour la femme veuve à quatre mois et dix jours, et pour la femme divorcée à trois menstruations. Il s'agit de pouvoir situer et préserver l'identité paternelle dans le cas où la femme au moment du décès ou de la séparation se trouverait enceinte.

Ce qui explique, selon la loi, que l'adultère est fortement condamné et peut aller dans certains pays jusqu'à des châtiments sévères allant de la flagellation à la lapidation comme le montre une des dernières scènes du film *Osama*. Une femme, accusée d'adultère, est lapidée ; aucune preuve n'est apportée à sa culpabilité comme en témoigne notamment cet échange entre deux hommes de l'assistance : « Où est le témoin ? » s'interroge le premier, « Dieu seul le sait » répond l'autre. Derrière eux, une femme en burqa est enterrée vivante avant d'être lapidée jusqu'à ce que mort s'ensuive.

b- L'accouchement

L'accouchement reste une affaire de femmes qui a lieu à l'hôpital ou bien à la maison suivant le lieu d'habitation. Nombre de naissances demeurent non désirées et la naissance d'une fille reste plus une catastrophe qu'une bonne nouvelle.

Dans *La saison des hommes*, lorsque Aïcha raconte son accouchement à ses filles, elle a ces mots : « Sa naissance est un drame comme la mienne et comme la votre aussi ».

L'épouse se doit en effet de donner un fils à son mari, à sa belle-famille afin que le patrimoine lui soit transmis et ne se perde pas. Cet enjeu est d'autant plus important pour Aïcha que la naissance d'un garçon est la promesse de sortir de son enfermement pour aller vivre avec son mari à Tunis : « Il y a une condition : un fils », annonce Saïd à Aïcha. Lorsque les hommes reviendront d'ailleurs, l'objectif restera d'avoir un fils : « Vous avez un mois » leur annonce la belle-mère.



La saison des hommes
Aïcha en train d'accoucher

Ce fils, il viendra finalement, ce sera Aziz. Enfin, les femmes assistant à l'accouchement s'écrieront : « C'est un garçon, qu'il soit béni ». Mais Aziz est le produit du désir et du non-désir, un enfant autiste qui remet finalement Aïcha dans son espace originel puisqu'elle revient à Djerba pour tenter d'apaiser les crises d'Aziz. Elle désire un garçon qui

va la libérer et lui permettre d'aller à Tunis, et en même temps elle ne veut pas de cet enfant car il signifie aussi la supériorité des mâles sur les femmes. Sa maladie exprime le mal de vivre et les désirs étouffés de sa mère et de ses sœurs.



La mère de Somalz face à la nouvelle

Plus dure encore, est la naissance d'une fille en Iran. En ouverture du film *Le Cercle*, hors champ, sur fond de générique, les cris et gémissements d'un nouveau-né : c'est une fille, révélation vécue comme une tare, presque un châtement par cette mère dont on ne voit pas le visage. De dos, face à une porte où seule une petite ouverture à hauteur d'yeux permet de communiquer, elle insiste auprès de cette femme, elle aussi anonyme et voilée, qui lui annonce la nouvelle : ce ne peut pas, ce ne doit pas être une fille.

La mère de la jeune femme qui vient d'accoucher, Solmaz Gholami, n'ose même pas annoncer la nouvelle à son mari et ses autres filles : « Une fille, vous êtes certaine. Sa belle famille va être furieuse. Ils vont l'obliger à divorcer. Ils voulaient un garçon ».

c- La question de l'avortement dans les pays musulmans

La question de l'avortement reste taboue dans les pays où l'Islam domine. Pour autant, c'est une pratique qui existe comme en témoignent les films choisis.

Ainsi, dans le film *Ten*, au cours de la séquence avec la prostituée, le sujet est abordé. On apprend que cette dernière s'est déjà faite avortée, on n'en saura pas plus.

Pari, une des héroïnes du *Cercle*, vient de s'évader de prison car elle est enceinte d'un homme exécuté il y a quelques jours. Elle recherche de l'aide auprès d'une ancienne détenue et amie, aujourd'hui infirmière et mariée à un médecin, qui pourrait l'aider à avorter. Pari supplie son amie : « Il faut absolument que je me fasse avorter. Je ne sais vraiment plus quoi faire. Elham, s'il te plaît ». Elham refusera par peur de perdre sa nouvelle vie. C'est également au cours d'une de leurs conversations que l'on apprend qu'en Iran, l'avortement est pratiqué qu'à certaines conditions : il faut l'autorisation du mari ou si le mari est mort, celle des parents.

De plus, dans les pays musulmans, cet acte symbolise, outre la perte d'un futur enfant, la perte de la virginité hors mariage. A partir de là, quel avenir possible ? « Qui voudra d'une fille de vingt-sept ans, pas vierge, deux avortements, une mère danseuse » souligne Goucem.

B- Dans la rue, à l'épreuve des diktats masculins

1- Quel statut pour une femme seule ?

a- Le maintien des préjugés

L'Islam prône le mariage et condamne le célibat. Aussi, toute personne vivant seule, en particulier quand il s'agit d'une femme, est mal perçue par les siens et par la société car elle ne se plie pas aux normes de respectabilité. L'absence d'un homme au sein d'un foyer ne saurait être la norme dans les pays musulmans et jette le doute sur les femmes vivant et s'assurant seules.

Ce qu'explique clairement la mère de Rachida quand elle donne les raisons qui l'ont poussée à quitter son mari, à ses dépens : « Un jour ton père a pris une deuxième femme. J'ai quitté la maison et le figuier. J'étais jeune. Je ne pensais pas souffrir sans homme. Les gens sont cruels. Je suis devenue l'ombre de mon ombre et je n'ai pas échappé aux médisances (...) Une divorcée reste une divorcée même si c'est une sainte », preuve que les mentalités n'ont pas changé.



Rachida et sa mère face aux préjugés

De fait, aujourd'hui, Rachida et sa mère vivent seules, sans présence masculine à leurs côtés. Réfugiées dans un petit village suite à l'accident de Rachida, elles s'interrogent sur la façon dont les locaux vont les percevoir : « Maman, tu crois que deux femmes seules passent inaperçues dans un village », une réflexion qui n'empêche pas sa mère de garder le sens de l'humour : « Demain, j'irai au souk louer deux hommes ou je me laisserai pousser la moustache ».

Cette réplique est cependant beaucoup moins drôle quand on pense à Osama qui devenue un garçon permet à sa mère, de par sa transformation physique, de sortir de chez elle. En effet, sous les Talibans, une femme ne pouvait sortir dans la rue que si elle était accompagnée d'un homme.



Osama passeport pour l'extérieur

b- Permis de divorcer ?

Qu'elles soient bien ou mal perçues par la société, les femmes peuvent aujourd'hui néanmoins divorcer et choisir par la suite de vivre seule ou de se remarier.

En Tunisie par exemple, « le Tribunal prononce le divorce en cas de consentement mutuel des époux, à la demande de l'un des époux en raison du préjudice qu'il a subi, à la

demande du mari ou de la femme² ». Néanmoins, il faut noter que le Code du Statut Personnel Tunisien reste une réalisation audacieuse dans le monde arabo-musulman et fait souvent figure d'exception par rapport aux autres pays musulmans.

Ainsi, en Iran, la Loi de protection de la famille en 1967 avait permis aux femmes d'obtenir le divorce et la garde des enfants après celui-ci, mais la révolution islamique avait entraîné des retours en arrière. Ce n'est que pendant ces dernières années, et en dépit de la forte résistance des conservateurs, que les femmes ont réussi à faire modifier certaines lois de manière à limiter le droit unilatéral des hommes au divorce, à faciliter le divorce d'initiative féminine, à obtenir le droit de garde des enfants pour les mères divorcées.

Toutefois, ce n'est toujours pas si aisé de divorcer pour une femme ; sa demande doit se justifier par une ou plusieurs raisons prouvant l'incapacité absolue de l'homme d'assumer son rôle de « chef de famille ». Dans *Ten, Mania*, une belle jeune femme qui appartient à la bourgeoisie iranienne, a divorcé de son mari il y a plusieurs années et s'est remariée. Amin, son fils de dix ans, accepte mal son divorce. Au cours de la conversation, elle remet en cause la loi sur le divorce : « Les lois pourries de cette société ne donnent aucun droit aux femmes. Pour divorcer, une femme doit dire qu'elle est battue à mort ou alors que son mari est drogué. Une femme n'a pas le droit de vivre. Une femme doit mourir pour pouvoir vivre. J'étais une morte vivante ». Elle acceptera par la suite la décision de laisser son fils vivre chez son père. Contrairement à ce qu'on aurait pu croire, elle n'exprime nulle amertume mais une simple acceptation des faits.

Néanmoins, il ne faut pas oublier que le temps de la répudiation n'est pas loin (abolie par exemple en Iran en 1967), ce qui ne signifie par pour autant qu'elle n'est plus pratiquée indirectement. Ainsi, dans le film *Le Cercle*, lorsque Solmaz Gholami accouche d'une petite fille, sa mère nous apprend que « sa belle-famille va être furieuse ; ils vont l'obliger à divorcer ; ils voulaient un garçon ». On retrouvera Solmaz Gholami à la fin du film en prison, son crime : avoir donné naissance à une fille.

c- Une vie amoureuse épanouie est-elle possible ?

Toutefois, chez les jeunes, les mentalités ont réellement évolué. Beaucoup de jeunes femmes, en majorité citadines, refusent aujourd'hui tout mariage forcé et préfèrent vivre leur vie amoureuse comme elles l'entendent, au risque d'être incomprises et mal considérées par la société et par leur propre famille.

² Code du statut Personnel promulgué le 13 août 1956, art. 31.

Dans *La saison des hommes*, Emna, la cadette, a une relation amoureuse avec son professeur de violon, plus âgé qu'elle et qui, plus est, marié et père. Elle refuse de vivre comme sa mère et sa sœur : « Je ne veux pas me marier. Le mariage me tue... Je veux vivre avec toi. Je ne veux plus que tu rentres chez ta femme ». Les hommes ne vieillissent pas, c'est le privilège des femmes ». Meriem, sa sœur, qui a totalement intégré les codes et traditions, aura du mal à comprendre son choix.

Dans *Viva Laldjérie*, Goucem vit sa vie amoureuse, voire exclusivement sexuelle, comme elle l'entend. Elle sort avec des hommes rencontrés en discothèque, entretient une relation depuis plusieurs années avec un homme marié qui finalement quittera sa femme mais pour épouser, non pas Goucem, mais une autre femme.

Et ces jeunes filles, malgré une liberté de mœurs affichée, aspirent souvent au mariage, à respecter des traditions qu'on leur a inculqué depuis qu'elles sont nées. Goucem souhaite se marier mais selon elle : « Qui voudra d'une fille de vingt-sept ans, pas vierge, deux avortements, une mère danseuse ».

2- Obtenir son indépendance

a- Travailler pour gagner sa vie : un fait acquis ?

La reconnaissance de la femme par le travail n'est pas encore chose acquise dans les pays musulmans qui préféreraient bien souvent voir leurs femmes cantonnées à l'espace domestique. Que les hommes les laissent travailler est pour certaines quelque chose de rare qu'elles ne veulent surtout pas perdre. Ainsi, lors de la photo de classe, une institutrice avoue à Rachida qu'elle refuse de se faire photographier avec ses élèves de peur que son mari lui interdise alors de revenir travailler : « Je ne veux pas rendre mes enfants orphelins pour une photo. Mon mari me laisse travailler, c'est déjà bien ».

Et quand elles travaillent, tous les métiers de leur sont pas ouverts. Beaucoup sont institutrices : ainsi Rachida et Fatma, d'autres sont infirmières comme Elham dans *Le Cercle* ou la mère d'Osama, Goucem, elle, travaille chez un photographe. Jamais elles n'occupent dans ces films un poste haut placé ; quant aux autres, elles ne travaillent pas.

On peut souligner qu'en Iran, c'est seulement avec la fin de la guerre et le début d'une période dite de reconstruction (1989-1997) que beaucoup de femmes qui avaient été licenciées après la Révolution islamique ont pu regagner leurs poste en raison du manque de spécialistes dont souffrait le pays. En effet, après la Révolution islamique, celles qui

refusaient de se plier aux règles étaient renvoyées ; ces mesures ont en particulier touché les professeurs³.

Quant à l'Afghanistan, les règles étaient très claires sous le règne des Talibans, : interdiction totale du travail des femmes hors de chez elles, y compris pour les enseignantes, les ingénieurs et la plupart des professions. Ce que le film *Osama* illustre parfaitement, notamment avec la première scène : des femmes, portant toutes la burqa, manifestent ; leur slogan : « Nous voulons du travail ! Ce n'est pas politique. On a faim, donnez-nous du travail ». Ces manifestations, durement réprimées, n'auront aucun impact sur une éventuelle amélioration de leurs conditions de vie.

Seules quelques femmes médecins et infirmières sont autorisées à travailler dans les hôpitaux de Kaboul mais elles restent de toute façon dépendantes du bon vouloir des Talibans. Ainsi, lorsque Osama se rend à l'hôpital avec sa mère qui vient réclamer son salaire, on leur annonce qu'elles ne peuvent plus travailler car l'hôpital ferme et qu'elles doivent rester chez elles. Elles sont donc condamnées à la misère dans la mesure où elles ne peuvent gagner leur vie en travaillant et où il n'y a plus d'hommes à la maison pour subvenir à leurs besoins.

b- L'obstination : une qualité des femmes musulmanes

Malgré leurs conditions, les femmes sont rarement disposées à abandonner une bataille qui peut paraître parfois dérisoire mais qui leur permet parfois de gagner de l'indépendance, en particulier au sein de l'espace public.



Aïcha devant le métier à tisser

Ainsi, dans *La saison des hommes*, Aïcha, de nature indépendante, avant-gardiste et artiste, tisse des tapis afin de pouvoir gagner assez d'argent pour rejoindre son mari à Tunis et briser les chaînes traditionnelles qui l'étouffent et perpétuent une certaine forme d'esclavage. Elle ne veut pas que ses filles et son garçon vivent en vase clos.

Jour après jour, année après année, Aïcha continue son combat. Sa détermination est telle qu'elle puise une force étonnante à chaque attaque, à chaque frustration, à chaque accusation de sa belle-mère.

Mania, le personnage principal du film *Ten*, est forte et indépendante, elle représente la femme moderne iranienne, elle s'est émancipée des diktats de la religion islamique et aspire à être libre de ses choix. Selon elle, il ne faut pas dépendre des hommes, ce qu'elle

³ Azar NAFISI, *Lire Lolita à Téhéran*, Plon, 2004.

explique à une amie en pleurs car elle vient d'être quittée par son ami. Elle adopte un ton très dur avec elle, elle la traite même de folle de ne pas comprendre qu'il ne faut s'attacher à rien ni à personne. « Tu es faible, très faible, tu comprends. Tu t'accroches à quelqu'un qui te quitte et te laisse comme ça », lui explique Mania. « Je ne savais pas que j'y tenais tant » répond l'amie en pleurant. Mania rétorque : « Nous les femmes, nous sommes malheureuses. Nous ne nous aimons pas. On ne sait pas vivre pour nous-mêmes. (...) Tout d'abord, tu dois t'aimer toi-même. Tu te méprises au point de te faire mal. Il n'y a pas qu'un seul homme au monde. Nous, nous sommes malheureuses, dépendantes, accrochées. On ne peut pas vivre sans perdre. On vient au monde pour ça. Pour gagner et pour perdre ».

Le message de Mania est claire : la femme peut choisir sa vie, travailler, prendre du plaisir, vivre pour elle, quelque soit son pays, sa culture et sa religion. « Personne n'appartient à personne », telle est la réplique de la première séquence qui résume à elle seule le film.

c- L'école comme moyen d'émancipation

Enfin, l'école apparaît comme un moyen d'émancipation pour les filles musulmanes.

Ainsi, Aïcha, après que sa belle-mère ait interdit aux deux petites filles d'aller à l'école suite à un incident, les emmène elle-même et se préoccupe de leurs résultats : elle ose même aller voir l'instituteur pour que Meriem prenne des cours particuliers pour améliorer son niveau scolaire.

Après la chute des Talibans en Afghanistan, les écoles pour filles rouvrent dans le pays. Noqreh, trompant son père, s'y rend. On leur demande quel métier elles veulent exercer, on leur apprend à penser : en témoigne le débat simulé d'une campagne électorale. L'école apparaît bien un moyen d'émancipation. Une institutrice souligne que « les filles doivent s'occuper des affaires de la nation ».

Enfin, Rachida affirmera sans cesse son envie de faire son métier, et de transmettre de ce fait des connaissances qui aideront les enfants pour plus tard. Elle croit en l'école comme moyen d'émancipation et de libération. Aussi, malgré l'acte de violence dont elle est victime pour avoir refusé de poser une bombe dans son école, Rachida continue son combat à sa manière.

La fin du film illustre cette résistance. En effet, après le massacre au village, la mère de Rachida souhaite partir. Mais Rachida prend le chemin de l'école comme tous les jours, signe que la vie ne doit pas s'arrêter et qu'on ne doit pas plier devant eux. Elle prend son walk-man et son cartable, détache ses cheveux, affirmation de sa liberté, et se rend à

l'école dévastée. Des enfants arrivent. Rachida écrit au tableau en pleurant : « Sujet de la leçon ».

Le film raconte donc la souffrance mais aussi la résistance de ces femmes , celle qui consiste à « continuer » de vivre au quotidien, seule façon peut-être de survivre. Il y a une grande délicatesse dans les images de Yamina Bachir-Chouikh, un respect et une admiration pour le courage de ses personnages féminins. « Le courage est l'enfant de la peur » dit la mère à sa fille. C'est ce courage là, frère malgré tout d'une forme d'espoir, qui ramènera Rachida et ses élèves dans la salle de classe, le lendemain du massacre.

C- Homme, Femme, mode d'emploi

1- Femmes sous le voile

a- Le voile, une barrière ?



Le Cercle
Deux iraniennes portant le tchador

Dans son ouvrage consacré au problème du voile islamique, l'ayatollah Motahari, connu comme l'un des meilleurs disciples de l'ayatollah Khomeiny et l'un des notables théoriciens islamiques chiites, met en avant des raisonnements théoriques qui synthétisent clairement tous les arguments théologiques avancés :

« Le voile islamique procède d'une question essentielle : l'Islam veut que le champ du plaisir charnel se limite au cadre du mariage et de la famille, et se distingue du champ du travail (c'est-à-dire des activités économiques et sociales). Cette distinction vise à :

- 1) La sécurité psychique de l'homme et de la femme car l'absence de la séparation entre la femme et l'homme conduit à l'excès sexuel et donc aux perturbations de l'esprit ;
- 2) La consolidation de la famille ;
- 3) La solidité de la société car le contrôle de la volupté renforce la force sociale du travail, qui est en partie paralysée par le dévoilement des femmes et la liberté sexuelle⁴ ».

Pourquoi la maîtrise de la volupté passe-t-elle par l'obligation du port du voile ? La réponse de l'ayatollah est claire : « La raison pour laquelle, en Islam, l'instruction de se couvrir est appropriée aux femmes, se trouve dans le fait que l'instinct de séduction est propre à la femme. Dans le domaine affectif, l'homme est gibier et la femme la chasseresse. De même que dans le domaine sexuel, la femme est le gibier et l'homme le chasseur⁵ ».

⁴ Ayatollah Motahari, *Le Problème du voile islamique*, Téhéran, 1967, p.51.

⁵ *Ibid*, p. 52.



Ten
Mania réajuste son foulard

Ce discours dévoile le modèle dominant de la représentation des femmes dans la civilisation islamique. Il témoigne de la double image de la femme qui est tracée : ange et démon, créatrice et destructrice. D'où ce rapport de domination pour maîtriser la force redoutable féminine. Le voile cristallise ainsi tout le projet patriarcal musulman et contribue à la claustration des femmes musulmanes.

b- Le voile, l'homme et le corps féminin

Quels que soient les motifs pour lesquels les femmes le portent, le voile se présente donc comme une obsession d'homme. Il fascine la gent masculine comme s'il s'identifiait au corps féminin. Il en résulte une peur de ce corps, défini d'abord, et avant tout, comme support de désir. Derrière le voile se profileraient ainsi les phobies masculines d'un corps féminin dont la jouissance reste un mystère et la séduction un péril.

Les notions de *horma* et de *hichma* qui expriment la pudeur à laquelle sont tenues les musulmanes, sont le premier voile moral dont on les enveloppe dès l'enfance. Ces notions qui se voient renforcées par le voile vestimentaire indiquent à quel point leur corps est désigné, avant tout, comme érogène, dépositaire de la sexualité.

De fait, rarement une religion aura sexué autant le corps féminin en en faisant un objet de désir. Le couvrement des femmes qui vise à occulter ce corps désir, commanderait en retour la sexualité masculine : toute perspective de dévoilement d'une femme déclencherait l'idée ou la réalité du désir de l'homme. En dissimulant le corps de la femme, le voile le rend plus désirable. Par un extraordinaire retournement, il devient l'indicateur de ce qu'il s'évertue à occulter, le signe même de la tentation.

A ce titre, une séquence du film *A cinq heures de l'après-midi* est représentative de cette diabolisation du corps perçu par les hommes à la fois comme un objet de désir et de péché ; cette scène est d'ailleurs reprise à plusieurs reprises pendant le film. Ainsi, dès qu'un homme aperçoit le visage découvert d'une femme, il se tourne face au mur et dit : « Mon Dieu, pardonne-moi ». L'idée de culpabilité est ici largement entretenue par la religion.

Ceci est confirmé par les versets du coran que les jeunes filles afghanes apprennent et récitent à l'école coranique : « Les hommes doivent fermer les yeux devant les femmes ; ils doivent contrôler leurs désirs ». Le même message revient tout au long du film : « Les hommes sont les tuteurs des femmes parce que Dieu a donné la supériorité à certains par rapport aux autres ».



*A cinq heures de l'après-midi
Jeunes filles à l'école coranique*

De fait, les femmes doivent être accompagnées d'un homme à l'extérieur, elles ne doivent pas danser, elles doivent dissimuler leurs beautés.

c- Voile et procréation

Pour la tradition musulmane, le voile ne doit recouvrir que les femmes dont la sexualité est encore active et il est clairement spécifié qu'il ne s'impose que dans leur période fertile : « Il n'y a pas de faute à reprocher aux femmes qui ne peuvent plus enfanter et qui ne peuvent plus se marier, à déposer leurs voiles, à condition de ne pas se montrer dans tous leurs atours, mais il est préférable pour elles de chercher la pudeur⁶ ».



Osama emprisonnée après avoir été découverte par les mollahs.
Elle porte la burqua

Dans cette façon de dispenser du voile les femmes vieillissantes et ménopausées, tout en leur recommandant de s'habiller décentement, il importe de remarquer à quel point le couvrement reste obsessionnellement lié à la sexualité et à la capacité reproductive de la femme. Ce qui explique également que dans certains pays, une enfant qui devient une femme, c'est-à-dire qui peut avoir des enfants, se doit d'être voilée. Ainsi, lorsque les mollahs découvrent qu'Osama est une fille, et qui plus est, qu'elle est devenue une femme, ils lui mettent aussitôt la burqua : c'est désormais une femme qui doit être dissimulée au regard des hommes.

Cette nuance dans le dispositif du voile atteste qu'un des impératifs indispensables destinés à conserver l'équilibre social et de lutter contre le désordre de l'amour, consiste à surveiller au-delà du désir lui-même, ses effets, à savoir la procréation. Si l'Islam n'a pas la phobie du désir en pure perte, il conserve toutefois la hantise de la procréation illicite et de l'enfant adultérin.

⁶ Sourate *La Lumière*, verset 60.

2- Pour le corps : quels moyens d'expression ?

Dans cette perspective, l'épanouissement personnel, l'éveil à la sensualité et le thème de la sexualité restent des sujets tabous dans ces sociétés.

a- Femmes : ordre et pureté

La purification constitue une dimension importante des prescriptions islamiques. La tentation de « pureté » occupe une place primordiale dans la vie du musulman de stricte obédience.

Le contrôle de l'ordre et l'inspection de la pureté du corps social passe avant tout par la maîtrise de la sexualité féminine, lieu d'engendrement, là où la paternité prend sens et forme. Seule la pureté de la femme peut garantir la pureté de la paternité, l'honneur de la famille et celle de la communauté. D'où également l'importance de la virginité des jeunes filles, symbole de la pureté du corps social.

Aussi, la séparation presque radicale des sexes, organisée et réglementée par la vision islamique orthodoxe, préconise la préservation de la pureté du corps social.

La sexualité hors mariage ébranle cet ordre et est de fait condamnée. L'adultère est durement réprimé, la peine encourue peut aller jusqu'à la mort pour les deux « fautifs ». A ce titre, on peut se référer à une scène du film *Osama* déjà citée précédemment au cours de laquelle une femme est lapidée pour cause d'adultère.

b- Désirs de femme ... inassouvis

Il est donc fait peu cas des états d'âme des femmes en matière de sexualité, même au sein du couple. Le corps des femmes est perçu comme un objet sexuel et un moyen de procréation ; dans cette perspective, on ne s'intéresse pas aux désirs des femmes et à leur façon d'envisager l'acte sexuel.

Dans *La saison des hommes*, lorsque Aïcha retrouve enfin Saïd après de longs mois d'attente, elle a envie d'être écoutée et entendue : « Sois tendre, caresse moi ». Saïd a alors une réaction brutale : « Qui t'a appris à parler comme ça ? Tu vas la fermer ! ». Aïcha incomprise lui répond : « Tu m'enterres vivante ».

Cette scène montre bien que les femmes demandent aujourd'hui que leur corps ne soit pas un objet sexuel alors que pendant des siècles, il a été presque annulé, réceptacle des désirs de l'homme et, il n'a pas appris non plus à faire ce qu'il faut. Le décalage existe : il faut apprendre petit à petit. Il faut souligner que ce qui n'est rien dans le film va paraître très osé en Tunisie : quand cette femme dit doucement : « je t'en prie, caresse-moi ». « C'est une révolution à Djerba ! Les Djerbiens vont m'en vouloir ! Ils vont me dire : « jamais nos

femmes ne nous ont dit ça » ! Mais moi je sais de l'intérieur que c'est comme ça, je ne suis pas un cas unique, il m'est arrivé plein de choses qui sont dans le film... » nous explique la réalisatrice.

Ces femmes ont souvent un rapport au corps faussé, complexe ; elles ont bien du mal à accepter ce corps réduit au silence, nié. C'est ce qui arrive à Meriem, la fille aînée de Aïcha mariée depuis quelques mois. Au cours d'une dispute entre sœurs, Emna essaiera de lui ouvrir les yeux : « Une femme, c'est toi qui veux m'apprendre à être une femme. Commence déjà par être la femme de ton mari. Tu imagines sa souffrance. Tu as enterré ton corps et tu te gaves de médicaments. Ton corps est en deuil. Ton corps est mort ».

On peut d'ailleurs noter que les scènes d'amour sont inexistantes dans ces films. Il n'y a que dans *Satin Rouge* que le spectateur assiste à deux scènes d'amour, chose extrêmement rare, même pour un film tunisien. Dans *Viva Laldjérie*, Goucem, qui apparaît une fois nue à l'écran, multiplie les amants. Toutefois, jamais la caméra ne nous montrera deux corps nus enlacés.

c- L'éveil à la sensualité : Lilia et la découverte de la danse



Lilia découvrant la danse orientale

Satin Rouge nous conte l'histoire d'une veuve, mère de famille, qui se libère des contraintes d'une société conservatrice et s'épanouit dans la découverte du monde de la nuit. Elle dépose son fardeau pour se remettre debout et jouir pleinement de ses mouvements grâce à la danse orientale.

Lilia est une femme assujettie. Son mari est mort et elle vit seule avec sa fille dans le respect des traditions. Cette dernière, encore adolescente, aurait pour petit ami un musicien plus âgée qu'elle. Un jour, pour en savoir plus sur lui mais aussi par curiosité, Lilia le suit jusque dans un cabaret. Le lieu, s'il est source d'inquiétude, n'engendre pas la crainte ; il sert juste de catalyseur. Grâce à lui, le corps de Lilia, rouillé, réapprend à bouger. Le cabaret réveille l'énergie qui sommeillait dans la nuit du mariage. C'est d'ailleurs dans l'ancienne chambre maritale que les premiers pas de danse sont esquissés. Sous le regard vide d'une photographie du défunt, Lilia, à la vision de son corps dans le miroir, sort de son inertie. Le reflet initie une prise de conscience. La femme arrête alors ses tâches ménagères et se jette dans un timide déhanchement. Inhabituel, celui-ci ne résulte pas d'un réflexe. Il est acte manqué. D'ailleurs, très rapidement, elle se ravise pour retrouver son rôle de veuve tunisienne. Les règles confinent Lilia à taire son Moi profond. Ni sa voisine, ni l'oncle venu de la campagne ne sont prêts à la comprendre. Mais par ses visites répétées au cabaret, Lilia

réapprend à vivre. Elle déplie ce corps qui se mortifiait et en redécouvre l'usage.

Grâce à cette mobilité retrouvée, la mère se souvient qu'elle est aussi et avant tout une femme. Les désirs de son sexe, longtemps repoussés, refluent en elle. Aussi, quand s'offre à elle l'occasion de l'amour et du plaisir charnel, elle ne se met plus en position de refus. Au contraire, elle s'y jette à corps perdu, même si des hésitations la retiennent encore. Elle hésite d'autant plus que ces nouvelles sensations et émotions se cristallisent autour du fiancé de sa fille. Mais le plaisir est trop grand. Lilia transgresse alors le dernier interdit. Elle va, comme on dit, « coucher avec lui ». Raja Amari, dont c'est là le premier long-métrage, a le talent de rendre ce geste logique. Il devient même équivoque. Est-il simple abandon à la séduction ou, au contraire, acte réfléchi destiné à tester la fidélité du jeune homme envers sa fille? Rien se sera tranché. La perversité même du geste ne sera pas évacué. Pire, elle semble assumé par Lilia.

En devenant danseuse de cabaret, cette femme découvre la pleine mesure d'un pouvoir dont les sollicitations des hommes, les regards qu'on lui jette, l'argent gagné en sont les preuves concrètes. Elle agit maintenant avec ce savoir. Aussi lorsque survient le mariage de sa fille et de l'amant commun, la danse qu'elle entame à cette occasion avec ostentation prend un double sens. Elle est symbole d'un affranchissement et oppose son hardiesse à l'engourdissement qui déjà figent les jeunes mariés sur leurs chaises. Elle exprime également une morgue et une duplicité jouées à leurs dépens.



Lilia en train de danser

Le film invite clairement à cette double lecture qui, à rebours, permet de douter des attitudes de Lilia. Ainsi, en s'attachant aux corps et à leurs interactions, Raja Amari nous conduit dans les eaux mouvantes de l'ambiguïté. Parfois sombres et effrayantes, parfois surprenantes et drôles, celles-ci nous bercent de leurs ondulations et, par un retrait vite effacé, nous laissent entrevoir, enfouie, un peu de la vérité des hommes et des femmes.

3- Des figures à part

Dans cet univers de femmes, deux figures se distinguent : celle de l'homme en général et celle de la prostituée.

a- L'homme et ses travers

Dans cet univers de femmes, les hommes, quand ils sont présents, sont rarement présentés positivement. Absents, violents, rétrogrades, lâches, les hommes font le malheur

de ces femmes victimes des diktats masculins. Les exemples sont nombreux. En voici quelques-uns.

Ainsi, *La saison des hommes*, dont le titre peut être trompeur, est bâtie sur l'absence des hommes, absence jugée coupable et traduite par leur inconsistance à l'écran. A l'exception de l'instituteur de Djerba qui s'occupe des filles de Aïcha et qui participe de cette façon à l'émancipation des nouvelles générations, ils sont toujours qualifiés négativement dans le film. Lâches, infidèles, vicieux, ils sont pour finir incapables de faire jouir leurs femmes. Cela est dit dans une scène où Aïcha demande à Saïd de la « câliner ». Il en est choqué et lui répond durement. De plus, même absents, les hommes continuent d'enfermer leurs femmes dans le carcan de la solitude. Ainsi, lorsque la mère de Zeineb s'adresse à sa fille désespérée que son mari ne revienne pas, départ qui contribue à l'enterrer vivante, elle lui spécifie bien qu'elle est « à la disposition de son mari ».

Dans l'univers de femmes (grand-mère, mère et fille) que nous dépeint le film *Osama*, les hommes quand ils apparaissent sont dans l'ensemble présentés négativement, surtout lorsqu'ils ont un rapport direct avec la religion. Le vieux mollah qui explique aux enfants comment effectuer leurs lavements, apparaît particulièrement vicieux, notamment dans ses explications comme si il y trouvait un certain plaisir. Ce qui sera confirmé quand il sauvera Osama de la lapidation, non par pour lui offrir la liberté mais pour mieux l'enfermer et la réduire à néant.

Dans le film *Ten* également, les hommes sont présentés négativement. L'enfant sera le seul personnage masculin du film. Buté, possessif, exaspérant, le petit garçon refuse la parole à sa mère – et lui refuse par là même d'entrer dans le champ. Son discours, étonnamment adulte, reproduit déjà la pensée étriquée du père, silhouette anonyme aperçue de loin. Prisonnière de son statut de mère et d'épouse, la jeune femme se voit interdire toute volonté contestataire.

b- La prostituée, une figure dérangeante

Paradoxalement, dans des pays où le sexe est tabou et où la femme doit cacher ses atours, le cinéma, lui, met en scène des prostituées.

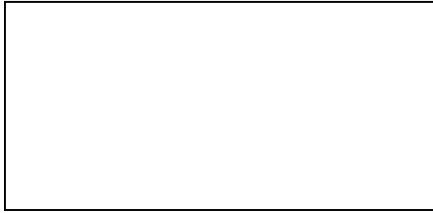
Dans *Ten*, Mania prend en voiture une prostituée, hors-champ pendant toute la séquence, affirmant sa liberté et son cynisme. Elle refuse d'entendre la moindre « leçon de morale » de la part de Mania, sans jamais cesser de rire. Elle raconte son métier : « La raison ? Sexe, love, sexe... » dit-elle en riant. « Nous on voit pas le sexe... C'est mon boulot, je l'aime bien ». Manifestement, elle a été déçue par l'amour : « Il disait : jusqu'à la fin de ma vie, c'est toi, rien que toi. J'y étais attachée, j'étais tellement idiote ». Néanmoins, le jeu reste



forcé dans la mesure où le réalisateur a été obligé de prendre une actrice
nelle.

Fifi dans *Viva laldjérie*

Mojgane, la prostituée du *Cercle*, assumera avec tranquillité, assurance et défi son statut. Elle, elle ne se cache pas, elle expose même sa beauté, sa « chair » et sa sensualité sans baisser les yeux, bien au contraire. Elle semble du coup plus libre que les autres, même si elle aussi se fait arrêter. Et elle est d'ailleurs la seule qui arrivera, dans le fourgon de police qui l'a embarquée, à fumer la cigarette à laquelle toutes les précédentes ont rêvé sans jamais pouvoir ou oser l'allumer...



Fifi, l'amie de Goucem, quant à elle, reçoit chez elle, au grand jour, ces hommes qui l'entretiennent. Mais un jour, tout bascule et Fifi finit assassinée. Son corps, jetée sur les bords de la plage, est retrouvé par la police. Seul Goucem, un peu responsable du drame, viendra identifier le corps à la morgue et lui offrira une sépulture.

II- Des films au secours des femmes : Dénonciations, Revendications et Réactions

Le cinéma offre au cinéaste la possibilité de produire des discours engagés dénonçant des systèmes qui portent atteinte aux libertés de l'être humain. Dans les pays dits musulmans, faire un film permet au cinéaste la mise en cause de lois, de pratiques qui placent la femme en position d'infériorité.

Or, si l'on considère l'état de la condition féminine dans ces pays-là, le cinéaste a matière à dénoncer des traditions, à revendiquer des droits pour les femmes, à mettre en lumière l'enfermement et les violences dont elles sont victimes.

Cela a le mérite en tout cas de poser la question suivante : en quoi ces films sont-ils représentatifs de l'idéologie religieuse et des attitudes culturelles envers les femmes dans ces pays ? Quelles réactions peut-on attendre ?

A- Condamnées à l'enfermement

1- Des êtres emprisonnés ...

C'est au sens propre comme au sens figuré qu'il faut envisager l'enfermement dont sont victimes les femmes vivant dans des pays où l'Islam est la religion prédominante.

a- ... derrière les barreaux

Dans toutes les prisons d'Afghanistan, les femmes accusées d'adultère ou de crimes sont incarcérées avec leurs enfants. Parfois, certaines mères préfèrent cette solution car elles peuvent ainsi protéger leurs enfants. La plupart du temps, les familles de ces femmes refusent de prendre en charge les enfants, et il n'y a plus d'autres alternatives.

Ainsi, des centaines d'enfants paient pour les « crimes » de leurs mères : Karima, trente ans, est en prison depuis cinq mois et attend son procès pour bigamie. Mais elle n'est pas la seule à souffrir de la détention : ses filles de onze, huit et quatre ans sont enfermées avec elle.

Depuis 5 mois, la fille aînée de Karima est autorisée à aller au jardin d'enfants avec ses petites sœurs et elles rentrent à la prison à trois heures de l'après-midi. Mais la fillette âgée de onze ans raconte que la situation est horrible car les autres enfants se moquent d'elle et ridiculisent leur mère⁷.

⁷ Informations trouvées sur le site *Afghana.Org Infos*.



A la prison de Pul e Charkhi, à l'extérieur de Kaboul, 71 ans, sept ans, une travailleuse sociale, purge une peine de vingt ans de prison pour avoir assassiné son mari. Ses trois enfants sont avec elle : un fils de onze ans, et deux filles de six et quatre ans.

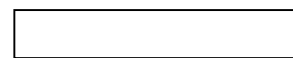
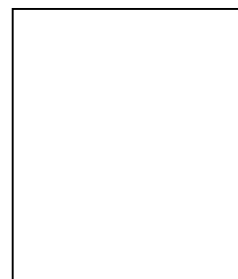
Osama en prison.
même cellule, d'autres partagent

ils partagent une seule pièce avec dix autres femmes et tous leurs enfants, vivant dans une promiscuité intolérable⁸.



C'est aussi cette réalité que nous livre Siddiq Barmak. En effet, Osama est emprisonnée pour avoir dissimulée sa véritable identité. Autour d'elle, il y a d'autres femmes. Les conditions de vie semblent déplorables : elles sont très nombreuses dans une même cellule, il n'y a pas de confort. Assises à même le sol et vêtues de leurs burquas, elles attendent le jugement leur sera probablement bien peu favorable.

De même en Iran, beaucoup de femmes ont connu les prisons des Mollahs, en particulier sous le régime de Khomeiny. C'est de ces prisons que semblent s'être enfuies nos héroïnes du *Cercle*, dont la mine laisse deviner mauvais traitements et tortures psychologiques.



Sur ces prisons, les mots de Hengameh Haj Hassan sont très précieux car au-delà du simple témoignage, elle laisse entendre le cri pudique et poignant de toute une génération de femmes bien décidées à affronter la « Bête » intégriste⁹. Ce livre, en décrivant le quotidien des femmes emprisonnées, nous permet de mieux comprendre Arezou, Narghess, Pari et les autres. A ce titre, il méritait d'être signalé.

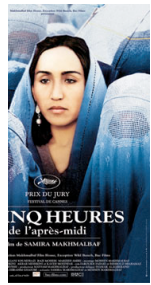
b- ... sous le voile

Cet emprisonnement, ce n'est pas seulement derrière les barreaux que ces femmes le vivent ; c'est aussi sous le voile, différent certes suivant les pays, mais qui restreint de toutes les manières, la liberté de la femme musulmane.

Ce voile pèse sur elle comme une chape de plomb, il enferme leur corps condamné à être caché des regards. Et quand il couvre le corps et la figure, il devient une véritable prison, allant même jusqu'à handicaper les femmes qui le portent : leur champ de vision est très réduit, elle voit mal à travers le grillage de leur burqua, elles sont gênées pour se déplacer, etc.

⁸ Informations trouvées sur le site *Afghana.Org Infos*.

⁹ Hengameh Haj HASSAN, *Face à la Bête. Des Iraniennes dans les prisons des mollahs*, Ed. Jean Picollec, Paris, 2005.



Des pays comme l'Afghanistan et l'Iran¹⁰ illustrent parfaitement cela.

Beaucoup de femmes afghanes portent encore la burqua, même après la chute des Talibans ; les mentalités ne peuvent changer du jour au lendemain. En effet, la *purdha*, c'est-à-dire la stricte séparation des hommes et des femmes, est encore de mise ; les femmes ne peuvent voyager sur le même siège que les hommes ; elles ne peuvent travailler que si elles ont obtenu au préalable le consentement du marham, etc.

Dans ces circonstances, la burqua reste donc de mise en Afghanistan. En effet, la plupart des hommes considèrent que les femmes doivent continuer à se couvrir ; les femmes, quant à elles, ont vécu des années cachées et elles ont aujourd'hui du mal à l'enlever, ce dont témoigne le film *A cinq heures de l'après-midi*. Même si les Talibans ont été chassés du pouvoir, la population ne peut se libérer des contraintes imposées pendant des années. Ainsi, l'obligation de se couvrir reste de mise : « Couvrez-vous sinon c'est un péché » dit un homme à deux jeunes filles qu'il refuse de déposer quelques part si elles ne sont pas voilées. Le père de Noqreh s'adressant à son cheval : « Tu vois ces femmes dévoilées ! Les blasphèmes sont partout ».

De même en Iran, beaucoup de femmes portent le tchador, ce voile noir que l'on rencontre surtout dans les zones urbaines, chez les femmes traditionnelles. Ces femmes en noir apparaissent dans *Ten* à travers les vitres de la voiture. C'est aussi lors d'une conversation entre Mania et une jeune femme que l'on apprend le port obligatoire du tchador dans certains lieux. Ainsi, Mania s'adressant à la jeune femme qui revient du mausolée où elle est allée questionner les cieux sur les intentions de son fiancé : « On t'a laissé rentrer sans tchador ? ». La jeune femme répond : « Le tchador est dans mon sac ». Mania rajoute : « Dans certains mausolées, on donne des tchadors à des femmes qui n'en ont pas ou comme ils disent, si leur voile n'est pas correct ».

c- ... au sein de l'espace domestique

Enfin, l'espace domestique peut devenir une véritable prison pour ces femmes qui n'ont pas toujours le droit de sortir seules ou quand elles le souhaitent.

Ainsi, il est préférable pour les femmes afghanes d'être accompagnées d'un homme pour pouvoir quitter l'espace privé. Les époux peuvent également décider de leurs mouvements, et de fait, les condamner à vivre recluses au sein de l'espace privé. C'est ce qui

¹⁰ Nous privilégions ici les pays traités dans les films étudiés. On ne saurait oublier néanmoins les autres pays où les femmes vivent également recluses sous le voile.

arrive à Osama lorsque le mollah la prend pour épouse. Il l'emmène chez lui et lui demande de choisir un cadenas comme si il lui offrait un bijou, l'anneau est le même le symbole de son enfermement. Et pour être sûr que ses épouses ne s'échappent pas, Mollah les enferme chaque soir dans leurs chambres à l'aide du cadenas.



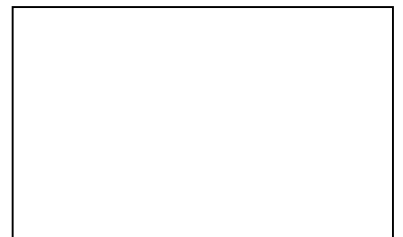
Dans un autre registre, le film *La saison des hommes* nous montre que pendant onze mois, les femmes vivent cloîtrées chez la mère ou la belle-mère de leur mari, en attendant que leurs hommes reviennent de la ville. C'est un univers clos, celui des femmes. Leur maison devient une prison les contraignant à subir le regard et les remontrances, parfois insoutenables d'une matriarche acariâtre qui a tous les pouvoirs.

La maison est en terre battue, un mur protecteur encercle la propriété à l'intérieur de laquelle chacune des femmes demeure dans son espace respectif. Il n'y a que des murs qui les séparent. Les portes s'ouvrent sur une cour intérieure où elles travaillent et mangent ... C'est la salle commune. Ces femmes n'ont pas de vie publique, elles ne fraternisent pas avec les gens de l'extérieur.

2- Le Cercle : Au paroxysme de l'enfermement

Attardons nous quelques instants sur le film de Jafar Panahi, illustration parfaite ces femmes prisonnières d'une société qui s'est refermée en vase clos sur elles. Le titre du film exprime d'ailleurs d'emblée le fond et la forme du film.

Un cercle est un enclos qui tout à la fois enferme (intérieur) et exclue (extérieur). Et lorsque les femmes tentent d'en échapper comme les trois captives en cavale, elles semblent se retrouver de l'autre côté du cercle et du coup, par la clandestinité à laquelle elles sont condamnées, exclues de la société iranienne phallocrate dans laquelle elles ne peuvent pleinement s'insérer ou se réinsérer.



Pourtant, certaines semblent y parvenir comme Elham, elle aussi ancienne prisonnière devenue infirmière et épouse d'un médecin dont la position ne tient qu'au prix du mensonge et de la dissimulation de son passé. Quelle qu'ait été son crime (s'il y a eu crime...) le fait d'avoir payé ne suffit pas, la faute, le péché, semble éternel et jamais pardonné. Logique (et c'est là qu'est l'horreur bien sûr) si ce dernier est tout simplement... *d'être née femme* ! Et sa survie d'être humain respecté et respectable passe par un refus (ou peut-être plus simplement une impossibilité) de solidarité envers une de ses anciennes camarades qui souhaite avorter. On peut penser qu'Elham ne se trouve, à cet instant de son parcours personnel, ni à l'intérieur ni à l'extérieur du cercle mais en équilibre précaire sur le cercle lui-

même. Mais combien de temps peut-on rester ainsi en équilibre ? Et puis de quel côté glisser ? En y réfléchissant bien, l'enfermement et l'exclusion ne sont-ils pas rien d'autre que les côtés pile et face d'une même pièce ? Officiellement "*intégrée*" à la société iranienne (notamment par le statut marital), la femme en reste de fait exclue puisqu'elle ne pourra prendre aucune décision ni se déplacer sans son mari...

le Solmaz apprenant
c'est une fille



Cette figure du cercle est aussi bien sûr celle du récit. Celui-ci forme une boucle parfaite, la fin du film renvoyant magistralement à son début... Le film s'ouvre en effet, pendant le générique qui défile sur écran noir, sous les gémissements de douleur d'une femme. Si l'on n'entendait faiblement d'autres voix de femmes parler autour d'elle, on pourrait croire à une séance de torture. Mais les premiers pleurs d'un nourrisson nous rassurent. La souffrance exprimée était celle d'un accouchement...

Le premier plan du film peut alors apparaître sur l'écran: celui d'un rectangle. Un judas qui s'ouvre et une infirmière tout de blanc vêtue annonce à une femme dont le dos et la tête couverts du hidjab noir envahit petit à petit l'écran: « C'est une fille! ». La femme, mère de l'accouchée dont le nom est Solmaz Gholami, ne peut s'y résoudre et, catastrophée, fait répéter l'information. « Une fille! ». La belle-famille exigera le divorce, cela ne fait aucun doute...

Une heure et demie plus tard, le film se clôt sur une cellule de prison, un panoramique à 360° sur celles qui y attendent et que l'on reconnaît comme les différentes femmes dont on vient de suivre les pérégrinations. Le mouvement de caméra s'arrête sur un judas exactement identique à celui de l'hôpital, mais cette fois la caméra est à l'intérieur du cercle et non plus à l'extérieur. Le gardien ouvre le judas et lance le même nom que l'infirmière du début: Solmaz Gholami... Personne ne répond à cet appel, nous laissant sur une interrogation. Qu'est-il advenu de cette femme, promise au rejet et premier maillon de la chaîne infernale que Jafar Panahi a choisi de nous montrer ? Et si la question reste sans réponse, le spectateur sait néanmoins que la boucle est bouclée, quelle que soit la direction qu'on ait pu lui faire prendre: de la maternité à la prison, de la prison à la prison, d'un cercle de l'enfer à un autre...

La forme du film (sa mise en scène) épouse totalement le fond et ne fait plus qu'une avec lui. *Le Cercle* tire sa force d'une mise en scène viscérale et nerveuse, perpétuellement en mouvement, toute en spirale et tournoiements, où l'état d'inquiétude et de tension, presque physique et palpable, est appuyé par un travail symbolique exceptionnel, où les lieux, les

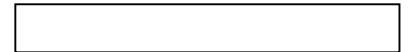
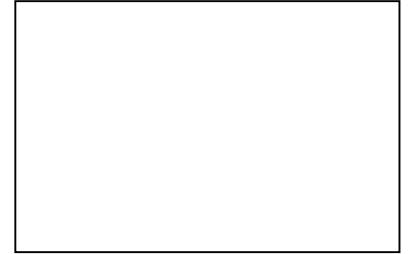
objets mêmes témoignent de l'enfermement des femmes
portes, ces zones de contrôle d'identité deviennent les indices
pesant sur leurs vies.



tres, ces
abstraite

Narghess quittant la gare

De l'escalier en colimaçon de l'hôpital du début à la cellule
circulaire de la fin, l'image du cercle n'aura cessé de se décliner
pendant une heure et demie, que ce soit dans les décors (la circularité
de l'immeuble dans lequel Arezou cherche de l'argent, la courbe du
couloir qu'emprunte la jeune Narghess pour quitter la gare des bus...),
les mouvements de caméra (portée à l'épaule et extrêmement mobile),
les courses des protagonistes (qui courent littéralement en rond)...



Mais si cette mise en scène tranche avec celles de certains autres films iraniens par
ce rythme imprimé, elle n'en reste pas moins comme distanciée et calme, tournant le dos à
tout lyrisme et plus encore à l'hystérie qu'un tel sujet aurait pu provoquer.

3- La construction d'une identité est-elle possible ?

Si les films nous offrent des portraits de femmes, c'est avant tout de la Femme dont
il s'agit. Comment peut-elle se construire une identité quand le fait d'être femme détermine
votre futur ?

a- Une quête permanente

Dans ces films, beaucoup de femmes, surtout les plus jeunes, se cherchent. Elles sont
souvent déracinées, plus dur alors est la construction d'une identité dans un lieu qui est
étranger à leur histoire.

Ainsi, Rachida, jeune institutrice indépendante qui a un petit ami, doit renoncer à sa
vie à Alger suite à l'agression dont elle est victime. Elle doit alors renoncer à ce qu'elle est et
ce qu'elle a et partir se cacher dans un village qui n'est pas le sien et qu'elle n'a pas choisi.
Rachida aura alors ces mots très justes : « Je me suis exilée dans mon propre pays ». Perdue,
elle sera contrainte néanmoins de se construire une nouvelle vie, son identité s'en trouvera
profondément bouleversée.

C'est aussi le cas de Goucem venue vivre à Alger car son village est en proie aux
attentats. Comment se construire, bâtir une vie quand celle-ci paraît temporaire ? Peut-être
retournera-t-elle demain chez elle, dans sa maison ?

Plusieurs passagères de Mania se cherchent également. A la recherche d'une
identité où le rapport homme/femme est dicté par la religion, elles expriment leurs angoisses,
leurs doutes. La quête la plus aboutie est, me semble-t-il, celui de la jeune femme qui se rend



ausolée afin de questionner les cieux sur les intentions de son fiancé jusqu'au jour où ce
lui apprend qu'il ne se mariera pas avec elle.

femme se découvrant
r'Aréou
yant Mania
sur unie

Une fois chez elle, elle a ce geste fort, emprunt à la fois de désespoir mais aussi de courage. Elle se rase la tête comme si ses cheveux ne lui étaient plus d'aucune utilité maintenant que son fiancé ne veut plus d'elle, comme si elle pouvait enfin être elle-même, faire quelque chose sans dépendre de quelqu'un d'autre. C'est sa façon à elle de résister, d'affirmer ce qu'elle est et de revendiquer sa liberté.

b- Une fuite en avant

Ces femmes courent après un statut, une identité qui toujours leur échappe. Le temps leur fait défaut, cette quête d'une identité devient une fuite en avant impossible à arrêter.

Ainsi, *Le Cercle* institue une spirale infernale qui va se dérouler et se transmettre de femme en femme comme un témoin (témoignage d'une condition) dans une course de relais. Et effectivement les premières femmes du film n'arrêtent pas de courir et de bouger, ne tenant jamais en place.

Les trois premières que l'on découvre, vêtues d'habits aux couleurs strictement identiques, suscitent tout de suite notre curiosité. Elles se montrent fébriles, paniquées, elles courent, se cachent, l'une se fait arrêter par la police, les deux autres restent terrorisées. On comprend alors que ces trois jeunes femmes sont en cavale, ayant profité d'une sortie en groupe pour s'enfuir...

Le film va alors prendre la forme d'une ronde, le spectateur accompagnant chaque femme un moment avant de la laisser et de prendre la main de celle qu'elle aura croisée... Et plus la ronde tournera, plus elle ralentira, comme victime d'une déperdition d'énergie, d'une fatigue, d'une lassitude, peut-être d'un abandon (et la jeune mère, Nayereh, qui « choisit » d'abandonner sa petite fille en est sans doute le symbole), d'un renoncement que Mojgane, la prostituée, assumera avec tranquillité, assurance et défi. Elle, elle ne se cache pas, elle expose même sa beauté sans baisser les yeux, bien au contraire. Elle semble du coup plus libre que les autres, même si elle aussi se fait arrêter. Et elle est d'ailleurs la seule qui arrivera, dans le fourgon de police qui l'a embarquée, à fumer la cigarette à laquelle toutes les précédentes ont rêvée sans jamais pouvoir ou oser l'allumer...

Ce personnage nous offre aussi un moment fort et ambigu: devant ses yeux passe une mariée en voiture, image du bonheur... Mais sous ses voiles blancs de mariée (encore et

toujours des voiles...), son visage reste invisible. Seul, le regard de Mojgane nous est offert alors qu'elle suit des yeux la voiture qui s'éloigne. L'envie-t-elle d'échapper à la condition « aggravante » de célibataire ou, au contraire, s'apitoie-t-elle par avance sur sa vie future de femme liée aux décisions d'un homme ?

L'épisode Mojgane nous montre une jeune femme qui ne se déplace plus par elle-même d'un seul mètre (elle ne le fait que par le biais du fourgon de police). Elle se tient juste là et oppose un silence têtu et ô combien subversif à tous les censeurs. Sa passivité qui amène le récit au point mort de la cellule finale doit alors sans doute être vue comme une vraie force d'inertie ... Juste avant elle, on aura suivi le drame de Nayereh. Elle non plus, déjà, ne courait plus. Accroupie et cachée derrière une voiture après l'abandon de sa petite fille, elle se fait embarquer par un flic qui la piège mais à qui elle réussira pourtant par échapper... Pour combien de temps ? Est-elle présente elle aussi dans ce cachot de l'infamie ?

Cette figure de la ronde semble aussi indiquer que toutes ces femmes n'en forment qu'une. Jafar Panahi indique d'ailleurs: « Ce constat ne s'applique pas seulement à une catégorie particulière de femmes, mais à toutes les femmes. Comme si chacune pouvait prendre la place d'une autre dans une ronde infinie où toutes les femmes seraient interchangeables¹¹ ».

Le même constat peut être fait avec *Ten*. Ajoutées à la conductrice, les autres femmes peuvent être vues comme les différentes facettes d'une seule et même femme, « LA FEMME sans doute ». C'est d'ailleurs ce qu'affirme Kiarostami lui-même. « Durant le tournage, je me suis aperçu que ces séquences pourraient appartenir à une seule vie de femme, que ces six femmes pouvaient donc ne composer qu'un portrait auquel les spectatrices seraient en mesure de s'identifier plus ou moins selon le moment et leurs propres expériences¹² ».

c- L'impossibilité d'être soi

Que peut-on prendre de pire à un être humain ? La vie, certes, mais aussi la liberté d'être soi. C'est ce qui arriva à quelques millions de femmes afghanes, lors de la prise de pouvoir des Talibans à Kaboul. Privées de tous leurs droits, celui d'étudier, de travailler, d'être des citoyennes ; interdites de sortie et contraintes à vivre cachées, à l'ombre de leurs pères, de leurs maris ou de leurs fils, ces dernières virent leur tentative de rébellion tuée dans l'œuf par une féroce répression armée. Dès lors, comment faire pour survivre quand on a tout perdu, sans droit, sans argent, sans époux, comme cette mère et cette jeune fille, abandonnées

¹¹ Interview de Jafar Panahi retranscrite dans le *Dossier de presse*.

¹² Interview accordée à *Positif*, Septembre 2002, n° 499.

à leur désespoir ? Seule solution : se travestir en homme, renoncer à son identité, à son propre sexe, pour pouvoir exercer une fonction sociale, ramener une pastèque ou une jarre de lait à la maison, pour enfin marcher dans la rue à visage découvert... C'est ce qui arrive à Osama, symbole de toutes ces personnes ayant perdu leur identité. C'est l'histoire d'une peur atroce, de personnes terrifiées par le son de leur ombre. C'est l'histoire sans fin des femmes en prison.

B- La violence contre les femmes

1- La violence terroriste

Dans certains pays musulmans, les populations sont victimes d'attentats répétés ; les plus faibles, c'est-à-dire les femmes et les enfants, sont les premiers touchés.

C'est le cas notamment en Afghanistan où la criminalité et l'insécurité se sont aggravées, entravant le progrès vers la paix et la stabilité. Dans tout le pays, les groupes armés ont consolidé leur emprise sur la population locale et ont tué des civils, des employés d'organisations humanitaires, des agents électoraux et des électeurs potentiels. Les femmes sont très souvent les premières victimes de ces violences, surtout quand elles cherchent à s'émanciper¹³.

Le film *A cinq heures de l'après-midi* met en scène cette violence meurtrière. C'est la fin des cours ; les filles, toutes en burqua, sortent de l'école pour filles récemment ré-ouverte. Un stand fumant duquel on entend de la musique est installé près de l'entrée. L'une des élèves, celle qui avait participé au débat sur la campagne présidentielle, s'approche. Elle soulève son voile, peut-être pour mieux sentir l'odeur de la nourriture, peut-être pour mieux entendre la musique. Une bombe explose. Il ne reste d'elle que ses lunettes, symbole d'une volonté d'émancipation grâce à l'éducation.

Dans un autre contexte, l'Algérie vit également dans un climat de peur permanent.

C'est ce que montre le film *Rachida*, illustrant à la fois la violence terroriste urbaine, en particulier à Alger, et la violence terroriste dans les villages. En effet, c'est d'abord à Alger que Rachida est victime du terrorisme lorsqu'elle refuse de poser une bombe dans l'école où elle enseigne. Puis, c'est le village où elle s'est réfugiée qui est touché par ces violences.

Cette violence est omniprésente. Plusieurs scènes en témoignent : les informations télévisées rapportent les attentats perpétrés dans tout le pays ; Rachida et sa mère entendent des coups de feu dans la rue le soir, preuve que les terroristes sont en train de sévir juste à

¹³ Amnesty international, *Rapport 2005*, éd. Francophones, 2005.

côté de chez elles ; enfin, dans un taxi à destination d'Alger, elles tombent sur un faux barrage et voit alors des hommes allongés par terre, les mains en l'air sous la menace d'armes.

La violence atteint son paroxysme lors de la fête de mariage interrompue par l'arrivée des terroristes : ils tuent, saccagent tout sur le passage, enlèvent les jeunes filles pour le chef qui donne les ordre : « Epargnez les plus belles. C'est pour le butin. Et trouvez ma nouvelle fiancée ».

La peur, entretenue par la télévision, les terroristes qui rodent dans le pays, est donc permanente. Elle touche tout le monde comme cette femme médecin dont la « plus grande peur, c'est d'être tuée devant les enfants ».

C'est une situation similaire qu'ont, semble-t-il, vécu Papicha et Goucem, contrainte de quitter leur maison pour venir vivre à Alger en raison des attentats qui touchent le pays.

2- La violence physique

a- Le viol

La perte de la virginité avant le mariage provoque le rejet de la jeune fille de sa famille ; elle est reniée. Dès lors, comment pourrait-il en être autrement de celle qui subit un viol. On note d'ailleurs que le thème du viol est largement traité dans les films choisis, preuve qu'il s'agit bien d'une réalité dans ces pays.

D'abord dans *Rachida*, on apprend que Zohra, la jeune fille enlevée par les terroristes, a été violée. Pour son père, elle est désormais une honte pour la famille, il ne peut que la rejeter : « Ce n'est pas ma fille. Je ne veux plus d'elle. Je voudrais qu'elle soit morte. Elle m'a humiliée devant les voisins, devant la famille. Elle nous a déshonorés, je ne veux plus d'elle ». On ne peut être plus clair. Le père, sous le poids des traditions, est prêt à renier sa fille même pour un acte dont elle n'est pas responsable. Pour ajouter à son malheur, Zohra se retrouvera enceinte.

Dans *La saison des hommes* ensuite, on assiste à une tentative de violence physique, sexuelle. En effet, un jour que les deux jeunes sœurs rentrent de l'école, un homme les surprend et s'en prend à l'aînée ; il ne lui fera finalement rien. Au retour, Meriem prend une gifle du grand-père et sa grand-mère vérifie en premier lieu si la petite est toujours vierge. Le maintien de la virginité demeure plus importante que la violence physique et morale que la jeune fille a pu subir.



Fatma après le viol

Enfin, avec *Fatma*, nous sommes happés dès la première séquence du film dans un univers chaotique, un univers de violence puisque c'est une scène de viol. Violée par son cousin, Fatma décide de se terrer dans un mutisme qui effraie sa famille, elle garde le silence et décide de quitter ses proches. Dès le début, dès le viol, Fatma prend conscience de sa place dans le monde.

b- Peine de mort, enlèvement et autres peines

C'est en Afghanistan et en Iran que les actes de violence envers les femmes sont les plus durs. Celles-ci sont victimes d'actes de violence de grande ampleur et de discrimination, tant dans le domaine public que privé.

Les risques d'enlèvement par les membres d'un groupe armé, comme le montre le film *Rachida*, contraignent les femmes à limiter leurs déplacements. Bien souvent, cela ne change rien car les hommes armés rentrent chez elles et les emmènent de force. Ainsi, à la mi-mai 2004, une femme a été arrêtée à Kandahar pour adultère et tentative de meurtre sur son « mari », un membre d'un groupe armé qui l'avait enlevée alors qu'elle était âgée de sept ans. Il l'avait régulièrement battue et humiliée ; à l'âge de vingt ans, elle avait déjà trois enfants. Il n'a pas été question d'entamer des poursuites contre l'homme¹⁴.

La lapidation est toujours pratiquée dans certains pays ; la peine de mort, à l'issue d'un « procès » souvent inéquitable, peut être prononcée. Dans le film *Osama*, une femme, accusée d'être infidèle, est condamnée à être lapidée jusqu'à ce que mort s'ensuive. Les preuves, des témoins, on ne s'en préoccupe.

En Iran, Atefeh Rajabi a été pendue en août 2004. Cette jeune fille, apparemment âgée de seize ans, avait été condamnée à l'issue d'un procès manifestement inéquitable au cours duquel elle avait été insultée en public. Leyla Mafi – qui d'après les informations recueillies était mineure et souffrait d'un handicap mental – et Hajieh Esmailvand ont été condamnées à mort respectivement en novembre et décembre 2004, la dernière par lapidation, semble-t-il¹⁵.

Le recours à la torture reste courant dans de nombreuses prisons.

¹⁴ Amnesty international, *Rapport 2005*, éd. Francophones, 2005, p. 167.

¹⁵ *Ibid*, p. 356.

c- Echapper à la barbarie : du fioul et des allumettes

Aux vues du fonctionnement de la justice, la plupart des victimes de violences gardent le silence par crainte de représailles ou d'un châtement plus sévère, notamment en Iran et en Afghanistan. Les actes de violence ne donnent que très rarement lieu à des investigations ou des poursuites. De plus, en Afghanistan, en dehors de Kaboul, il n'existe pratiquement aucun refuge pour les femmes, ni de structure de soutien psychologique ni de centre de soins.

Pour mettre fin à leur détresse psychologique, certaines Afghanes utilisent les moyens que leur statut d'esclave domestique laisse à leur portée : du fioul et des allumettes de cuisine. C'est le moyen le plus économique qu'elles trouvent pour se supprimer.

3- La violence morale : le poids des traditions

Enfin, les femmes doivent faire face à une violence morale dans la mesure où les traditions et le regard des autres pèsent constamment sur elles, ce qui les empêche de s'émanciper.

C'est ce dont parle *Rachida*, de la violence subie par les femmes due au poids de la société, de la tradition. Le portrait de la mère est très fort, celui d'une femme victime depuis des années du mépris dû à sa situation de divorcée, la transformant en coupable. Rachida elle-même, jeune femme émancipée qui se maquille et refuse de porter le voile, n'ose aller au hammam de peur que l'on ne prenne la cicatrice de sa blessure pour celle d'une césarienne. Une jeune fille violée et enceinte est répudiée par son père, tandis qu'une autre doit épouser un homme qu'elle n'aime pas. Parlant de l'attitude du père, la réalisatrice déclare : « J'ai essayé de ne pas juger, mais de montrer les paradoxes, les déchirements de ces gens pris entre leurs traditions et leur désir d'exister¹⁶ ».

Pour Noqreh, même après la chute des Talibans, il est dur de s'affirmer et de s'émanciper en tant que femme. En effet, lorsque son ami poète lui apporte les photos d'elle pour sa campagne et qu'il les accroche aux colonnes du campement, Noqreh prend peur, elle a peur que son père la surprenne, peur de sa réaction. Finalement, Noqreh reste prisonnière de sa culture : malgré sa volonté d'échapper à cette société patriarcale, à cette domination masculine, elle est finalement stoppée dans son élan par la peur et les habitudes. *A cinq heures de l'après-midi* montre cette contradiction : les femmes sont mues par l'envie de bouleverser les traditions mais elles sont retenues par la peur, paralysées par la pression qui les opprime. Et le film montre cette tragédie là.

¹⁶ Interview de Yamina Bachir-Chouikh retranscrite dans le *Dossier de presse*.

Enfin, *Le Cercle* illustre ces discriminations dont sont victimes les femmes et qui pèsent constamment sur leur comportement. Ainsi, en public, les femmes doivent toujours avoir les cheveux couverts d'un foulard ; une femme ne peut pas fumer dans la rue ; une femme ne peut pas voyager (prendre le bus) seule. Les femmes doivent accepter de ne pas être la seule épouse d'un homme. Il faut porter un tchador pour entrer dans un hôpital. Il faut l'autorisation du mari ou du père de la femme pour que celle-ci puisse avorter. Une femme seule n'a pas les moyens d'élever son enfant dans la dignité. Une femme qui monte dans la voiture d'un inconnu est considérée comme une prostituée.

Et même quand les mentalités évoluent, les femmes ont du mal à se libérer des carcans qui les entourent depuis leur naissance. Le thème de la virginité est à ce titre représentatif. Préserver sa virginité reste en effet une priorité et certaines jeunes femmes se sont persuadées qu'elles doivent rester vierge pour leur mari.

C'est ce que montre le film *La saison des hommes* lorsque Meriem ne comprend pas sa sœur et la condamne d'avoir eu des rapports sexuels avant le mariage. Pour Meriem, « on ne peut pas se fier aux hommes. T'as perdu ta virginité. Lui n'a rien perdu. Tu verras, tu vas le payer cher », lance-t-elle à sa sœur. Emna lui rétorque: « Un homme qui me voulait bloquée, cachetée, scellée, moi j'en veux pas ». Mais Meriem ne parvient pas à la comprendre : « Tu es une femme, ne l'oublie pas » ; elle n'a pas réussi à s'émanciper des valeurs qu'on lui a inculqué et reproduit le schéma qu'ont connu les générations de femmes avant elle.

Car si la Tunisie est présentée comme un pays modèle pour l'émancipation de la femme, dans la vie quotidienne, au-delà des apparences, la mentalité des gens n'a pas changé. Quatorze siècles de tabous ne s'effacent pas en une génération. Et des problèmes restent encore à régler comme celui de l'héritage, par exemple : en effet, la femme est encore considérée comme la moitié d'un homme puisque l'héritage d'une fille est de moitié de celui d'un fils. Pourtant, des lois existent. Pour tout problème, une femme peut aller devant la loi, être défendue et gagner.

Mais les femmes y sont réticentes car elles ont aussi hérité des tabous. Paradoxalement, on constate que c'est la femme qui continue à perpétuer ses propres interdits. Et c'est un nœud impossible à défaire : une femme divorcée a une position difficile dans la société, sa famille ne veut pas la reprendre. Le divorce autant que le célibat sont très mal perçus. La sexualité des femmes se place sous le signe du non-dit et du refus.

Etre vierge au mariage, c'est aussi le vœu de Fatma, même si cela doit passer par la

pratique des "trois points de suture", opération consistant à "rafistoler" la virginité de la femme. Un étrange compromis qui semble arranger tout le monde : le futur époux dont l'honneur sera sauf et la virilité intacte, la jeune femme qui aura un mari et par la même accèdera au statut de femme et de mère. A y regarder de plus près, cette compromission naît d'une hypocrisie, dont la femme supporte seule le poids.

C'est toute la contradiction de Fatma. Ce personnage, dont la blessure fait qu'elle ne se comporte jamais tout à fait comme les autres, cède à la tradition, en se faisant opérer avant la nuit de noces. Pourtant, en dernier ressort, elle choisit d'affronter la vérité et de décider de sa vie dans une société qui fait une place bien déterminée à la femme, avec des codes précis dans l'être et le paraître, dans une société tiraillée entre modernité et tradition.

C- Mouvements féministes et Emancipation

Mais tout n'est pas si noir, en témoigne l'extraordinaire solidarité dont font preuve les femmes entre elles. Ainsi, lorsque Zohra, kidnappée par les terroristes, revient au village après s'être enfuie, les femmes s'approchent d'elle et toutes enlèvent leur voile pour la couvrir.

Même *Le Cercle*, aussi déprimant que ce film puisse paraître, n'est pas dépourvu d'espérance, loin de là. D'abord par la formidable envie de vivre, de résister, de toutes ces femmes, par leur courage affiché mais aussi, très paradoxalement, par sa fin : ne faut-il pas voir dans la réunion de toutes ces victimes dans une même cellule comme une sorte de cercle de solidarité que rien ne saurait briser, et porteur quelque part de lendemains plus chantants.

Cette solidarité et cette volonté d'améliorer le quotidien, les mouvements féministes y ont contribué et continuent d'y contribuer.

1- Dans les pays du Maghreb : des mouvements novateurs¹⁷ ?

C'est au Maghreb que les mouvements féministes sont apparus : dans les années 1970, en Tunisie, dans les années 1980, en Algérie, dans les années 1990 au Maroc. Dans les trois cas, les mouvements féministes maghrébins sont le fait d'élites urbaines actives et instruites. La montée des mouvements islamistes est concomitante à l'apparition du féminisme maghrébin. Les femmes s'aperçoivent soudain qu'elles font partie de sociétés bloquées, qui rechignent à se moderniser davantage et que le poids du patriarcat a été renforcé par les pouvoirs autoritaires et centralisateurs mis en place.

¹⁷ Zakya DAOUD, « Politique et féminismes au Maghreb », in *Le Siècle des féminismes*, Ed. de l'atelier, Paris, 2004, pp.371-383.

Une longue maturation de cette prise de conscience a cependant été nécessaire. On peut constater que, dans les trois cas, durant deux décennies, entre 1960 et 1980, le couple Etats et sociétés au Maghreb a relativement fonctionné.

Mais le verrouillage des systèmes politiques provoque une rupture d'où croissent à la fois les mouvements féministes et les mouvements islamistes. Les problèmes politiques s'accompagnent d'intenses bouleversements sociaux, en particulier de la ruralisation des villes à partir des années 1990.

Trois avancées ont accentué la présence des femmes, autrefois quasi-inexistantes : l'essor prodigieux de la scolarisation, quasi nulle à la fin de la colonisation ; l'accès au monde du travail avec, en Tunisie et au Maroc, par la forme du développement choisi, celui d'industries de transformation et de sous-traitance, un large appel au secteur féminin ; le planning familial, résultat de politiques étatiques dont les maigres efforts sociaux étaient battus en brèche par une croissance démographique exponentielle. Ces changements ont eu pour conséquences l'avènement du célibat féminin, le recul de l'âge au mariage et la baisse des taux de fécondité.

Cependant, la modernité est partout inachevée, inaboutie. Elle engendre la contestation d'où surgit ce mouvement féministe, d'autant plus que, sauf en Tunisie, le statut juridique de la femme ne suit pas les avancées enregistrées, les bloque même.

Aujourd'hui, qu'en est-il ?

a- En Tunisie

Un temps effrayé par le successeur de Bourguiba en 1987, les Tunisiennes ont pu constater que leurs acquis étaient maintenus, voire juridiquement élargis. Il a semblé en même temps que les femmes démocrates tunisiennes évoluaient mieux dans un système politiquement bloqué que les hommes démocrates. Elles ont tenté d'échapper au contexte national et de se raccrocher au mouvement d'émancipation mondial des femmes, devenu pour elles l'unique référence.

Toutefois, elles ont été rattrapées par la politique. En juin 1993, 140 militantes féministes ont signé de concert une pétition pour en appeler à la démocratie et aux libertés et refuser une nouvelle fois le statut de femmes alibis. Elles ont été réprimées et pourchassées, surveillées, voire bannies.

b- En Algérie

La loi patriarcale, collée à la loi religieuse, qui fait de la femme la moitié d'un homme et la rend mineure à vie, reste quasi intacte, malgré une certaine visibilité du mouvement féministe et de nombreuses avancées.

Depuis 1992, les femmes ont été des éléments déterminants pour empêcher le total délitement du corps social. Victimes et martyres, elles ont résisté de manière admirable, qu'elles aient été éradicatrices ou dialoguistes. Ce facteur de division a contribué à l'effacement, peut-être provisoire, du mouvement féministe.

Ayant compris la leçon donnée par les pouvoirs marocain et tunisien, le pouvoir algérien a hissé les femmes dans la politique : il en a fait des ministres et des parlementaires mais, pour autant, la loi fondamentale qui régit la famille et le statut féminin n'a été en rien modifiée.

c- Au Maroc

Les féministes ont été rattrapées par un islamisme qui est devenu prégnant depuis le milieu des années 1990. Des islamistes ont émergé et pratiquent depuis la fin 2002 une stratégie offensive de contrôle sociétal très inquiétante. Là encore, réaction et action sont sans cesse concomitantes.

Aux élections législatives de septembre 2002, une liste spéciale a accordé trente postes parlementaires aux femmes qui, désormais occupent trente-cinq sièges à l'Assemblée, ce qui ne s'était jamais vu.

Mais ces élections ont été finalement gagnées par un mouvement islamiste, le Parti de la Justice et du Développement qui a mené des actions constantes et ciblées de contrôle social dont les femmes, les intellectuels, les artistes sont les premières victimes. L'essor du féminisme marocain s'en est trouvé sinon stoppé du moins cantonné dans la résistance.

Il a fallu les attentats meurtriers du 16 mai 2003 pour que la donne change radicalement. En octobre 2003, le roi Mohamed VI a imposé aux députés l'étude d'une nouvelle loi sur la famille, entérinée par la suite. Ces changements sont majeurs. Ils s'approchent du code tunisien.

2- De timides avancées en Iran¹⁸

Avec la fin de la guerre, une nouvelle période dite de reconstruction a commencé (1989-1997). Marquée par la restructuration économique et politique, la spécialisation et le savoir-faire sont devenus prioritaires par rapport à l'allégeance au régime islamique.

Etant donné le manque de spécialistes dont souffrait le pays, beaucoup de femmes qui avaient été licenciées ont pu regagner leurs postes. Aujourd'hui, celles-ci constituent 44% des cadres dans l'administration mais occupent seulement 5% des postes de direction. L'une

¹⁸ Azadeh KIAN-THIEBAUT, « Les mouvements d'émancipation des femmes en Iran, in *Le Siècle des féminismes*, Ed. de l'atelier, Paris, 2004, pp. 385-397.

des conséquences de ce retour fut la modification du discours idéologique dominant qui devint moins intolérant à l'égard de ces femmes.

Parallèlement, les activités politiques et sociales des femmes islamistes se sont intensifiées et ont été accompagnées par les revendications visant à la modification des lois en vigueur. C'est pour répondre à leurs revendications que le Conseil Social et Culturel des femmes fut fondé en 1988 afin de promouvoir les activités économiques et sociales des femmes. De même, en 1992, l'Office des Affaires des Femmes fut créé afin de détecter les problèmes et proposer des solutions pour améliorer leur statut.

Pendant cette période, la réalité économique, sociale et démographique a contraint l'Etat à modifier certaines de ses orientations : politique nataliste, introduction des moyens de contraception. Paradoxalement, la politique étatique de la planification familiale a conduit à l'affaiblissement de la domination masculine du fait de la réappropriation par les femmes de leurs corps.

Sous la pression d'une société civile en gestation, l'Etat a autorisé une relative liberté de presse qui permet aussi aux femmes musulmanes contestataires de publier des magazines féminins. Suite à l'élection du président Khâtami en 1997, les féministes laïques ont été, pour la première fois depuis la révolution, autorisées à publier leur revue.

Etant donné que les autorités religieuses et politiques se réfèrent à la chari'a pour interdire aux femmes l'accès à l'institution juridique, et qu'elles entendent restreindre la compétence des femmes dans l'institution religieuse, le défi des femmes touche nécessairement aux questions religieuses.

Pendant ces dernières années, et en dépit de la forte résistance des conservateurs, notamment les six membres cléricaux de Conseil de surveillance, les femmes ont réussi à faire modifier certaines lois de manière à limiter le droit unilatéral des hommes au divorce, à faciliter le divorce d'initiative féminine, à obtenir le droit à la garde des enfants pour les mères divorcées, à augmenter l'âge minimal au mariage et à la responsabilité pénale des filles de neuf à treize ans.

Face à la pression sociale des femmes et aux débats créés au sein des autorités religieuses, les femmes juges ont graduellement fait leur apparition. En 2002, le pays comptait 150 femmes juges, 400 avocats et treize femmes notaires.

En vue de défier les traditionalistes, huit femmes ont déclaré leur candidature à l'élection présidentielle de 1997 et quarante-sept femmes à la présidentielle de 2002, dont la plus audacieuse n'avait que dix-neuf ans .

Néanmoins, aucune des candidates n'a été habilitée par le Conseil de surveillance sans qu'aucune raison soit précisée par ledit Conseil. Cet épisode a été déterminant pour certaines femmes islamistes qui avaient encore des doutes sur l'opposition des religieux traditionalistes à l'ascension politique des femmes et à l'égalité des droits.

C'est dans l'espoir d'un changement radical des lois les concernant que les femmes ont prêté main forte à Mohammad Khâtami, candidat réformateur aux élections présidentielles de 1997 à 2002. Mais le président a déçu ses militantes en refusant de nommer des femmes ministres dans son gouvernement.

Pendant les cinq dernières années, aucun changement radical n'a été effectué dans la condition féminine et les timides modifications législatives sont loin d'avoir répondues aux revendications des femmes.

En septembre 2002, et face à l'opposition des clercs conservateurs, le gouvernement a demandé aux parlementaires de retirer de l'ordre du jour du parlement la discussion sur l'adhésion de l'Iran à la convention internationale de lutte contre la ségrégation sexuelle, pourtant prévue depuis février 2002. La question de la ratification de cette convention est aujourd'hui de nouveau posée par certaines députées qui militent pour les droits des femmes.

De par sa composante républicaine, la constitution prône l'égalité entre les hommes et les femmes tandis que sa composante islamique préconise l'inégalité entre les sexes.

Le nombre des organisations non-gouvernementales de femmes est en augmentation constante, et en 2002, pour la première fois depuis la révolution, le huit mars a été célébré publiquement tant par les élues que par des militantes issues de la société civile. Le poids de cette initiative est très important car sous le régime islamique le jour de la naissance de Fatemeh Zahra, fille du prophète, a été déterminée comme la journée officielle de la femme.

3- Depuis la chute des Talibans, quels changements en Afghanistan¹⁹ ?

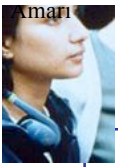
Qu'est-ce qui a changé pour les femmes depuis la chute des Talibans en Afghanistan ?

Un rapport du Programme des Nations Unies pour le Développement de février 2005

¹⁹ Amandine ROCHE, *Le vol des colombes. Journal d'une volontaire en Afghanistan*, Robert Laffont, 2005.
Yalda RAHIMI et Marion RUGGIERRI, *Le journal de Yalda*, Grasset, 2005.

a mis en avant les aspects positifs et négatifs concernant la conditions des femmes. A propos des points positifs, on note un nombre croissant d'écoles et d'espaces publics qui s'ouvrent aux femmes, et l'accès aux médias et aux autres formes d'expression qui progresse (notons en particulier de nouvelles stations de radio dirigées par des femmes). La nouvelle Constitution du pays interdit la discrimination par genre et affirme que les hommes et les femmes ont les mêmes droits et devoirs devant la loi. Un nombre significatif de sièges parlementaires sont désormais réservés aux femmes.

Des aspects négatifs perdurent évidemment. Suite à des années de discrimination et de pauvreté, la situation sociale des Afghanes est l'une des plus mauvaises au monde. La persistance des mentalités traditionnelles continue de maintenir les femmes à l'arrière-plan. Pauvreté, malnutrition, exclusion de la vie publique, viols, violence, mauvaise santé, analphabétisme et mariages forcés figurent au nombre des multiples problèmes de sécurité humaine.



III- Derrière l'écran : Engagement, Mobilisation et Obstination

La place des femmes (ou leur absence) dans le cinéma des pays islamiques, tout comme l'existence et l'essor d'un cinéma sur les femmes et réalisé par des femmes, est directement liée à l'évolution politique et sociale de ces pays.

Pendant longtemps, le cinéma arabe ou perse a été un cinéma fait par des hommes qui proposaient une image stéréotypée de la femme. Toutefois, plus récemment, nombreux sont les films à avoir su défendre la femme et à dénoncer l'immobilisme de la société. Ainsi, l'Algérien Nadir Moknèche condamne une société qui exige de la femme sa participation à la lutte nationale, puis la confine dans son foyer une fois l'indépendance obtenue.

Mais la nouvelle donne ne se réduit pas à un nouveau regard du cinéaste (masculin) sur la femme : des dizaines de femmes ont aujourd'hui choisi le cinéma comme mode d'expression et de communication en dépit des difficultés inhérentes aux métiers du septième art. La femme a beaucoup à dire sur la femme, sur ses particularités, ses secrets existentiels...

Ce qui n'empêche pas les cinéastes de se heurter à la censure, aux difficultés financières et au contrôle étatique. Car si les régimes acceptent finalement que le film soit réalisé, ce n'est pas pour autant qu'ils acceptent une diffusion locale.

Dès lors, peut-on parler d'un renouveau du cinéma dans les pays du Maghreb et du Moyen-Orient ? Ou même tout simplement de l'émergence d'un cinéma, notamment fait par des femmes ? Quel écho national et international pour ce nouveau cinéma ?

A- Nouveau regard des cinéastes sur la femme

Pendant longtemps, le cinéma arabe, quelque soit son état de développement, a proposé une image patriarcale de la société au sein de laquelle la femme était condamnée à rester chez elle, à s'occuper de son mari et de ses enfants.

Toutefois, le cinéma et ceux qui le font ont évolué au gré des événements politiques. L'appareil cinématographique est donc loin d'être le même suivant que l'on se trouve en Tunisie, en Algérie, en Iran ou en Afghanistan. Il en résulte une production cinématographique différente mais qui est aujourd'hui faite par des hommes qui parfois ont le courage de dénoncer la condition de la femme musulmane.

1- Le cinéma maghrébin a ouvert la voie

Le rôle principal des cinémas maghrébins est de représenter un cinéma profondément novateur pour le Monde Arabe dont la culture est majoritaire dans leurs sociétés. Un monde arabe qui demeure dominé depuis 75 ans par le cinéma commercial égyptien et ses « genres » adaptés d'Hollywood (mélodrames, comédies musicales, feuilletons télévisés, etc.).

Un « cinéma d'évasion » hors des réalités auquel le cinéma maghrébin a opposé un « cinéma d'expression » de ces réalités qu'elles soient sociales, politiques ou culturelles. Et c'est celui-là qui nous intéresse²⁰, celui qui a su défendre la femme et dénoncer l'immobilisme d'une société.

C'est particulièrement vrai en Tunisie où la liberté d'expression (par rapport aux autres pays traités ici) a été certainement à l'origine de l'extrême diversité des thèmes abordés par les cinéastes autant que leur créativité. De plus, le statut de l'émancipation de la femme en Tunisie, unique dans le monde arabe, a particulièrement inspiré les cinéastes, au point que la condition de la femme est, en clair ou en filigrane, au cœur de presque tous les films, qu'ils soient réalisés par des femmes ou par la grande majorité des hommes, ce qui en fait une caractéristique du cinéma tunisien.

Dans cette perspective, on peut citer le cinéaste Khaled Ghorbal. Après des études au centre d'art dramatique de Tunis, il arrive en France en 1970 pour terminer sa formation théâtrale, à l'Université internationale du théâtre de Paris, à l'Université Paris VIII puis à l'école de mime Jacques Lecoq Mouvement Théâtre. Il entame une carrière de comédien, puis de metteur en scène de théâtre. Pendant près de dix ans, il programme deux salles d'art et d'essai en région parisienne. Il est également co-fondateur et coordinateur national du dispositif "Ecole et Cinéma, les enfants du deuxième siècle. En 1996, il réalise *El Mokhtar* (L'Élu), son premier court métrage de fiction dont le thème principal est l'abomination de l'intégrisme et la manipulation des jeunes. Le film est sélectionné dans de nombreux festivals internationaux.

En 1999, il part en Tunisie tourner *Fatma*, son premier long métrage. Pour ce premier film, il choisit de parler de la condition de la femme musulmane. Pourquoi ? « C'est à la fois simple et compliqué » explique-t-il. « La société tunisienne est fondée sur une contradiction entre l'être et le paraître, entre l'économique et le social. Cette dualité provoque souvent des situations où l'hypocrisie domine. Celle-ci est toujours plus lourde à supporter pour la femme. Pourtant, il est clairement inscrit dans la loi tunisienne depuis l'indépendance

²⁰ Elisa TEBIB, « Panorama des cinémas maghrébins », in *Cinéma d'Afrique*, n°149, octobre- décembre 2002, p. 14.

que la femme est l'égal de l'homme. C'est ce décalage entre théorie et pratique que j'ai voulu illustrer. Plus précisément, l'idée du film m'est venue au début des années 90 lors d'un séjour en Tunisie. J'ai alors appris que certaines jeunes femmes qui avaient « vécu leur corps » se faisaient opérer quelques jours avant leur mariage. J'ignorais qu'une telle chose puisse exister. Au-delà d'un simple fait, je voulais savoir ce que cela signifiait quant à la relation entre la femme et l'homme, entre la femme et son propre corps. De ce point de départ, j'ai construit une fable²¹ ».

En Algérie, la libéralisation du cinéma, et par là même des thèmes abordés, a été plus tardive²². Ainsi, dans son premier long-métrage, *Le Harem de Madame Osmane* (1999), l'Algérien Nadir Moknèche condamne une société qui exige de la femme sa participation à la lutte nationale, puis la confine dans son foyer une fois l'indépendance obtenue. Dans son second long-métrage *Viva Laldjérie* (2003), il retrace l'histoire d'une jeune fille qui a décidé d'arracher sa liberté à la société et de la vivre pleinement.

Enfin, pour compléter, citons le film *Les Rêves de Hind et Camélia* (1988), de l'Égyptien Mohamed Khan qui dénonce l'exploitation de la femme à l'intérieur mais également hors de son foyer. Et dans *Femmes... et femmes* (1998), le Marocain Saad Chraïbi tente, à travers la vie de quatre amies, de décrire les conditions de vie d'une certaine classe sociale dans la cité marocaine moderne.

2- En Iran, des cinéastes nombreux et engagés

En Iran, le cinéma a conquis sa légitimité, aux yeux des croyants, avec la révolution de février 1979. Jusqu'à ce bouleversement politique, conséquence du mécontentement populaire contre le régime du shah et qui a abouti à une «république islamique» sous l'égide de l'ayatollah Ruhollah Khomeiny, le septième art était maudit par le clergé.

Le cinéma est apparu en Iran au début du XXe siècle. Dès l'ouverture des premières salles à Téhéran, en 1904, les religieux s'y sont opposés. Plusieurs cinémas ont été incendiés avec des conséquences parfois dramatiques : en août 1978, à Abadan, 400 personnes ont péri au Rex. Le cinéma était défini comme blasphématoire car il montrait des images de femmes sans voile et, plus tard, des scènes de danse accompagnées de musique.

Si le septième art a produit, entre 1930 et 1979, environ 1100 films de fiction diffusés dans 420 salles, il n'avait néanmoins aucune légitimité aux yeux des ayatollahs. Mais avec

²¹ Interview de Khaled Ghorbal retranscrite dans le Dossier de presse.

²² En Algérie, où les 400 salles de cinéma avaient été nationalisées dès l'indépendance en 1962, l'Etat via l'Office national pour le commerce et l'industrie cinématographique a détenu le monopole effectif à la fois de la production, de l'importation de films, de la distribution et de l'exploitation des salles jusqu'au début 1991, date du début de la libéralisation du système. Il a imposé une thématique à peu près unique aux cinéastes : la célébration de la lutte pour l'indépendance d'abord politique puis économique.

l'arrivée de Khomeiny au pouvoir, un étrange renversement s'est produit. Du jour au lendemain, le cinéma devient l'affaire de tout le monde, y compris des religieux. Toutefois, le cinéma étranger, en contradiction avec les valeurs islamistes, est banni. De fait, la production iranienne se trouve sans rivale sur le territoire national.

Dès la première année de la révolution, tous les organes d'État se mettent au service de cet art afin de créer «un cinéma islamique», allant dans «le bon chemin». Parallèlement, un autre cinéma, qui se situe dans la tradition des films de qualité d'avant 1979, naît dans la douleur. En raison d'une censure impitoyable, certains cinéastes créent un langage qui contourne les interdits et s'inspire de la réalité quotidienne et de la poésie persane. Ils s'imposent grâce à leur fraîcheur et à l'innocence de leur regard. Le chef de file de ce nouveau cinéma, Abbas Kiarostami conteste, par la caméra, les préceptes cinématographiques de Khomeiny. Le cas le plus spectaculaire est celui de Mohsen Makhmalbaf. Pur produit de la contestation qui marque la fin du règne du shah, il est libéré au moment de la révolution de 1979, après quatre années de prison et bascule peu à peu vers le cinéma.

Les années 1990 marquent une nouvelle étape. L'Occident découvre avec étonnement, lors des festivals, une autre image de l'Iran. Ce cinéma parle de choses simples : l'amitié, la tolérance, la solidarité. Dès lors, commence le temps des honneurs. «L'Iran exportait jadis du pétrole, des tapis, des pistaches. Maintenant il faut y ajouter des films», déclare Kiarostami qui obtient la Palme d'or à Cannes en 1997 pour *Le Goût de la cerise*. En 2000, à Cannes toujours, le cinéma iranien obtient trois récompenses : l'une est attribuée à Samira Makhmalbaf pour *Le Tableau noir* et la Caméra d'or à Bahman Ghobadi pour *Un temps pour l'ivresse des chevaux* et Hassan Yektapanah pour *Djomeh*.

Pour la première fois, une fiction, *Le Cercle*, réalisé par Jafar Panahi, qui a obtenu le Lion d'or au Festival de Venise 2000, traite de la prostitution, un thème totalement tabou jusqu'à ce jour dans la République islamique. Dans *Le Cercle*, si nous regardons bien, toutes ces femmes vivent sous nos yeux, apprivoisées par la caméra, un véritable drame d'être femme. De la clinique d'accouchement, séquence d'ouverture du film, où le bébé féminin est nié, la mère insultée et répudiée, jusqu'à la prison, séquence finale, où toutes se retrouvent, la boucle est bouclée, le cercle est fermé. La métaphore est claire mais Jafar Panahi se garde bien d'avoir un discours féministe, car dit-il, « la vie des femmes est celle des êtres humains. Les hommes doivent réaliser de quoi les femmes souffrent. C'est essentiel pour l'humanité²³ ». Jamais film de cette force n'a été réalisé en Iran, c'est sûr. Mais *Le Cercle* restera un des grands films de l'histoire du cinéma sur l'humaine condition.

²³ Interview de Jafar Panahi retranscrite dans le *Dossier de Presse*.

Avec *Ten* (2002), Abbas Kiarostami, lui aussi, propose dix séquences de la vie émotionnelle de six femmes et les défis qu'elles rencontrent dans une étape particulière de leur vie, qui pourraient aussi bien être dix séquences de la vie émotionnelle d'une seule et unique femme Avec ce film, Kiarostami rend à la femme sa juste valeur. Elle peut choisir sa vie, travailler, prendre du plaisir, vivre pour elle, quelque soit son pays, sa culture et sa religion. « Personne n'appartient à personne, sauf à elle-même ». Cette réplique de la première séquence résume à elle seule le film.

3- L'émergence d'un cinéma afghan

Lorsque les Talibans prirent le pouvoir en 1996, ils s'attaquèrent d'abord aux cinémas et brûlèrent tous les films. En 2001, ils firent sauter les Bouddhas géants de Bamiyan et tentèrent aussi de détruire le Musée national, les Archives du cinéma afghan, Radio Afghanistan et TV Afghanistan. Issaq Nizami, directeur de Radio-TV Afghanistan, décida de cacher une grande partie des archives cinématographiques avec l'aide de huit membres de son personnel. C'est enfin le 11 septembre qui permit aux Archives du cinéma afghan d'échapper aux mains des Talibans.

Lorsque Kaboul comptait 400 000 habitants (au milieu des années 1970), il y avait dix-huit cinémas pour 300 000 entrées annuelles. Aujourd'hui, trois millions de personnes vivent à Kaboul, mais, en septembre 2002, il n'y avait plus que sept cinémas et très peu d'entrées. La plupart des Kaboulis louent des films en DVD et les regardent chez eux. Les cinémas des autres grandes et petites villes d'Afghanistan ont été détruits.

Toute une génération d'Afghans n'a pas connu le spectacle d'un film dans une salle de cinéma. Il existe un projet de minicinéma itinérant (grâce à 250 projecteurs numériques) afin de projeter des films dans les villes et les campagnes du pays. Il est très important que les jeunes générations puissent faire du cinéma et aimer cet art²⁴.

Une fois les Talibans chassés, le cinéma afghan redémarre sur le terrain, sous la forme de courts-métrages de fiction. Les personnages féminins qui s'y trouvent sont des petites filles ou des grand-mères. En 2003, la tendance se maintient, mais les petites filles sont parfois devenues de toutes jeunes filles (*Osama*). La femme adulte n'est pas de mise. Censure ou peut-être autocensure ?

En 2004, il n'y a toujours pas de femmes à Kaboul ; du moins dans la vie quotidienne, à l'extérieur, dans les rues, dans les hôtels, même à l'école de cinéma où paraît-il,

²⁴ Ces notes sont extraites d'une introduction à l'histoire du cinéma en Afghanistan prononcée en septembre 2002 par Siddiq Barmak à l'Organisme afghan du cinéma à Kaboul. M. Barmak s'était adressé à la première délégation artistique et culturelle américaine, conduite par Farhad Azad.

des étudiantes sont inscrites. Lors d'une rencontre avec la profession cinématographique afghane, 70 personnes étaient présentes dont 3 femmes. L'une dans la soixantaine, se présente comme une actrice, non par vocation mais par nécessité, car elle meurt de faim avec un maigre salaire, à l'hôpital.

Dans un court-métrage présenté - médiocre par ailleurs - une femme est maltraitée par son mari. Toutefois, la réalité dépassera la fiction puisque l'actrice a, par la suite, été tuée par son mari pour avoir joué dans le film.

Dans la société kaboulie actuelle, l'heure n'est pas venue d'être actrice. Le poids des Talibans est encore trop présent et, par conséquent il y a peu d'actrices, pas de vrais rôles féminins dans la fiction, sauf à faire jouer des Iraniennes ou des Pakistanaises en attendant le retour des actrices émigrées (parties parfois en catastrophe, allant jusqu'à brûler leurs photos au cas où elle tomberaient entre les mains des Talibans), ou la maturité des jeunes filles.

Néanmoins, Siddiq Barmak a eu le cran de revenir dans son pays pour faire un film : *Osama*. Comment l'idée du film lui est-elle venue ? « Quand j'étais au Pakistan, je voulais réaliser un court métrage de fiction. J'essayais de trouver un sujet et des personnages dans des milieux aussi différents que celui des handicapés afghans, des enfants de la rue, mais également dans les journaux afghans que l'on trouvait à Peshawar. Par hasard, je suis tombé sur la lettre écrite par un vieux professeur afghan, qui racontait l'histoire d'une petite fille désirant plus que tout aller à l'école alors que l'on était en plein régime taliban et que c'était interdit. Pour parvenir à ses fins, elle s'était fait couper les cheveux et portait des vêtements de garçon. Elle a été découverte. La fille a été battue à mort. Cette histoire m'a profondément affecté, moi et mes amis. Cette histoire m'a tellement choqué que j'ai décidé d'en faire un film²⁵ ».

Au départ, le film devait être un film plein d'espoir. Le titre initial était *Rainbow* car selon une légende afghane, une jeune fille qui passe sous un arc-en-ciel recouvre la liberté ; l'héroïne devait en sautant à la corde passer dessous symboliquement. Mais à la fin du tournage, Siddiq Barmak commence à douter de cet épilogue optimiste. Il passe la nuit à regarder les rushes, sa détermination s'est raffermie : « *Rainbow* a changé du tout au tout. Les scènes exprimant la liberté, l'espoir ont été coupées. L'Afghanistan doit être libre. C'était le message du film. Mais jusqu'alors ce rêve n'avait pas été exaucé. Toutes les femmes du pays continuaient d'espérer la libération²⁶ ».

Le nouveau titre : *Osama*, ce prénom que Marina, l'actrice principale, prend quand elle est transformée en garçon. On ne connaîtra pas son prénom féminin. Normal car dans ce

²⁵ « Entretien avec le réalisateur Siddiq Barmak », extrait du DVD *Osama*, MK2 éditions, 2004.

²⁶ « Marina, portrait d'une jeune actrice », extrait du DVD *Osama*, MK2 éditions, 2004.

film aucune personne n'a de nom. Siddiq Barmak voulait exprimer la perte d'identité du peuple afghan. « Ce film décrit l'existence de Marina. Sans Marina, ce film aurait été totalement différent. Cette histoire est celle de la vie de Marina. C'est ce que je pense. La tragédie continue. J'ai donc coupé les scènes idéalistes. Je veux que les gens sachent que c'est toujours notre réalité aujourd'hui²⁷ ».

Voici une des scènes que Siddiq Barmak a filmé pour donner un espoir : celle où Marina passe sous l'arc-en-ciel et gagne sa liberté. Et voici la fin modifiée de son film : une image de la fille sautillant toujours, mais en prison. Siddiq Barmak ne pouvait pas la libérer de sa cellule. La scène de « l'arc-en-ciel » de Marina, pleine d'espoir pour le futur de l'Afghanistan, personne ne l'a vu.

B- Des femmes cinéastes à part entière

La nouvelle donne ne se réduit pas à un nouveau regard du cinéaste arabe sur la femme : dans les pays arabes, y compris dans les pays du Golfe, conservateurs et tard venus à l'industrie cinématographique, des dizaines de femmes ont choisi le cinéma comme mode d'expression et de communication en dépit des difficultés inhérentes aux métiers du septième art. Car la femme a sans aucun doute son point de vue à exprimer sur la vie, l'humanité, la société, l'amour et l'homme.

Elle a surtout beaucoup à dire sur la femme, sur ses particularités, ses secrets existentiels, ses sentiments les plus profonds, ses souffrances et ses attentes... Les femmes arabes cinéastes consacrent la libération de la femme et insistent sur ses compétences et ses possibilités créatrices, démontrant son rôle de productrice, d'éducatrice et de décideuse. Elles tentent également de traiter de ses problèmes et de sa position sociale, et de refléter sa réalité.

Le cinéma féminin n'est peut-être pas globalement différent du cinéma masculin, mais la femme y apporte sans aucun doute un souffle nouveau. Elle propose, à sa façon, un discours différent, mélodieux, plus frais et plus humain. Elle revient à la pureté originelle pour exprimer de petites choses intimes et simples, mais profondément humaines et sincères.

Aux travers des adolescentes, des jeunes filles et des femmes dans des sociétés variées, les femmes cinéastes arabes racontent des histoires de refus, de révoltes, de recherche de liberté et d'affirmation de soi.

1- De plus en plus nombreuses au Maghreb

Les femmes des pays d'Afrique du Nord occupent aujourd'hui la scène

²⁷ « Marina, portrait d'une jeune actrice », extrait du DVD *Osama*, MK2 éditions, 2004.

cinématographique, même si dans certains pays, elles ont mis du temps à s'imposer et à être entendues.

a- Etre femme cinéaste en Algérie...

Les femmes cinéastes algériennes ou d'origine algérienne ne sont pas légion. «J'ai mis un an pour faire mon film *Démons au féminin*, tiré d'un fait divers, qui dénonce la haine que les intégristes vouent à la femme. Il a été projeté en Algérie seulement deux fois, à la cinémathèque d'Alger en 1994 et dans un village, à portes fermées. Il est toujours interdit», explique avec amertume Hafza Zinai-Koudil, cinéaste et romancière.

Pour Yamina Bachir-Chouikh, d'abord monteuse puis cinéaste, le succès énorme que connaît son film *Rachida* (sorti en Algérie en 2002), la console des efforts qu'elle a du investir pour réaliser son premier film. Et du temps aussi, car elle est passée à la caméra après trente ans de montage. «C'était plus facile de commencer par le montage, et plus accepté à l'époque car les monteuses faisaient aussi le ménage et classaient les chutes de pellicule!²⁸» Pour tourner *Rachida*, elle a du aussi apprivoiser la peur: le film parle du drame d'une jeune institutrice d'Alger dont la vie bascule lorsque des terroristes lui demandent de poser une bombe dans une école et, devant son refus, lui tirent dessus, sans réussir à la tuer. «Nous avions très peur, à cette époque. Puis la colère a pris le dessus sur la peur. Le film est né dans ma tête à ce moment là²⁹». *Rachida* a été sélectionné à Cannes.

Enfin, les cinéastes de «là-bas», les pionnières telles que Assia Djebar qui signait le premier film de femme en Algérie avec *La nouba des femmes du mont Chenoua*, ont vite trouvé une relève en France, grâce à une nouvelle génération issue de l'immigration. Cinéastes ou comédiennes, elles se sont imposées en ayant le courage de briser des interdits, ou en travaillant sur des thèmes douloureux comme le choc des cultures, l'exil, le difficile dialogue générationnel, le racisme. Rachida Krim, Fejria Deliba, Malika Tenfiche, Zaida Ghorab-Volta, Yamina Benguigui font partie de cette génération.

Le déclic est venu de diverses façons: «Je suis né en France, j'étais peintre et je n'avais pas mis le pied dans le pays de mes parents, l'Algérie», explique Rachida Krim, «ce pays était un rêve pour moi: mon père, communiste, me parlait de Boumediène comme d'un homme génial, les bus algériens étaient fantastiques, climatisés... Finalement j'y suis allée, pour assister à un mariage, dont j'ai tiré l'envie d'écrire un film sur l'histoire des femmes et de l'Algérie. Je suis sortie du fantôme de mon père pour entrer enfin dans le mien.» Résultat, un remarquable court-métrage *La femme dévoilée* (1998) et un long, *Sous les pieds des*

²⁸ Interview de Yamina Bachir-Chouikh retranscrite dans le *Dossier de presse*.

²⁹ *Ibid.*

femmes, sorti en 1997. Fejria Deliba, comédienne et réalisatrice d'un court-métrage il y a une dizaine d'années, *Le petit chat est mort*, évoque ses débuts, chez Antoine Vitez. Son court-métrage, primé à plusieurs reprises, est né d'un rêve: voir sa mère algérienne, analphabète, lire Molière.

b- Le nouveau cinéma tunisien féminin est arrivé

Le cinéma tunisien a ses lettres de noblesse depuis un certain temps déjà. Mais jusqu'en dans les années 1980, il demeurait principalement masculin. Il faut attendre les décennies 1990 et 2000 pour que des cinéastes tunisiennes inventent un nouveau cinéma, varié, féminin et provocateur non seulement dans le propos mais dans le langage filmique. Moufida Tlatli, Raja Amari, Nadia El Fani sont représentatives de ce mouvement.

Ainsi, *Satin rouge* de Raja Amari révèle à une jeune femme, à travers la pratique de la danse orientale, son corps et ses désirs les plus profonds. Et la fille arabe dans *Bedwin Hacker* (2002) de la Tunisienne Nadia El Fani suscite, par son génie informatique, les inquiétudes des autorités françaises.

Ces films faits par des femmes sont d'ailleurs souvent primés comme en témoignent les films de Moufida Tlatli. *La Saison des hommes* a reçu le grand prix de l'Institut du Monde Arabe ; il a été également sélectionné officiellement dans la catégorie « un certain regard » du festival de Cannes en 2000. Cette cinéaste parle des femmes à sa manière. Déjà dans *Les Silences du palais*, le premier long-métrage de Moufida Tlatli, il y avait une volonté de faire connaître la vie des femmes en Tunisie, leurs histoires souvent méconnues, les tabous auxquels elles se heurtent, pour briser le traditionnel silence entre les générations. Nous retrouvons ces thèmes dans *La Saison des hommes*, qui s'enrichissent d'une réflexion sur le passé et le présent.

c- Au Maroc, une existence timide

Il est plus difficile de faire ressortir un cinéma marocain fait par des femmes. Celles-ci semblent préférer s'exprimer par le biais du documentaire. Ainsi, Dalida Ennadre nous raconte dans *Fama ... une héroïne sans gloire* (2004), la vie d'une combattante marocaine au parcours tout de tolérance et d'altruisme qui luttait courageusement contre l'occupation, l'injustice et la pauvreté, loin de tout fanatisme.

Citons quand même Farida Belyazid qui a réalisé notamment *Identité de femme* (1980), *Une porte sur le ciel* (1988), ou encore *Keïd Enssa* (1999) qui a obtenu le prix du public Milanais et le prix du meilleur espoir féminin au Portugal pour l'actrice Samia Akriou.

2- En Iran, difficile de s'imposer

C'est avec difficulté que les réalisatrices ont, elle aussi, trouvé leur place derrière la

caméra pour traiter de la condition de la femme : Rakhshan Banni-Etemad, Tahmineh Milani et une dizaine d'autres s'affirment dans cette société «macho-islamiste».

Née en Iran à Tabriz en 1960, Tahmineh Milani est l'une des réalisatrices iraniennes les plus reconnues sur la scène internationale. Diplômée d'architecture en 1987, elle se tourne rapidement vers le cinéma et réalise son premier long métrage, «*Les enfants du divorce*», en 1989. Présentés dans de nombreux festivals internationaux, ses films ont été primés à plusieurs reprises, notamment *Deux femmes* (1999) pour lequel Tahmineh Milani a reçu le Prix de la critique du meilleur réalisateur et du meilleur scénario au Festival international du film de Fajr (Iran, 1999)³⁰.

Son film *Deux femmes* a battu tous les records en Iran (trois millions d'entrées). Qualifié de «féministe», il enrage les hommes et fait pleurer les femmes – de joie. Il ne faut pas chercher dans ce film la charge poétique et esthétique qui a fait le succès d'autres cinéastes iraniens en Europe. Seule compte sa formidable efficacité.

«La principale promesse du mari est de laisser la femme étudier et travailler, poursuit Tahmineh Milani. Mais dans bien des cas, il lui interdit de sortir de la maison sitôt le mariage prononcé³¹». C'est en tout cas ce qui arrive à l'une des héroïnes de son film, qui se marie avec un homme âgé sur pression de sa famille. Très complexé par une femme plus intelligente que lui, le mari l'enferme et lui supprime toutes les sources d'information (télévision, radio, journaux, livres).

Dans *Deux femmes*, tous les personnages masculins sont négatifs. Le père est un imbécile, le mari un fou et le jeune amoureux qui poursuit la femme même après son mariage est aussi dangereux que détraqué. Voilà pourquoi, sans doute, le scénario fut interdit de réalisation durant sept ans.

La vie conjugale, dans bien des cas, semble donc marquée par les désirs contradictoires des hommes et des femmes. Les premiers rêvent d'une épouse totalement soumise et sédentaire alors que les secondes exigent un rôle dans la société. D'où ce paradoxe très iranien: les universités comptent parfois jusqu'à 60% de femmes qui ne font rien de leurs études. 94% des femmes iraniennes ne travaillent pas hors de la maison.

Ce film se présente comme le premier volet d'une trilogie qui souligne la difficile condition de la femme en Iran, thème cher à la réalisatrice.

Dans le second volet, *La moitié cachée* (2001), Tahmineh Milani dévoile les sentiments, les idéaux et les espoirs de beaucoup de femmes iraniennes. Accusée de soutenir

³⁰ Gönül Dönmez-Colin, *Women, islam and cinema*, Reaktion Books Ltd, 2004, pp. 116-131.

³¹ *Ibid*, p. 120.

des groupes contre-révolutionnaires, la réalisatrice Tahmineh Milani a été arrêtée par la police le 26 août 2001 mais est en fait une militante féministe. Son film *La moitié cachée* qui aborde les souffrances des femmes après la révolution islamique de 1979 avait pourtant reçu l'accord du ministre de la Culture, du courant des réformateurs. La réalisatrice est accusée d'avoir "insulté les valeurs de la Révolution Islamique". Elle a été libérée le 2 septembre.

Son dernier film, *La 5^{ème} Réaction* (2003), annonce le temps de la réaction et de la confrontation entre tradition et modernité.

Rakhshan Bani-Etemad partage les convictions de Tahmineh Milani³². Diplômée de l'université d'Art dramatique de Téhéran, Rakhshan Bani-Etemad fait ses débuts à la télévision iranienne comme assistante réalisatrice en 1973. Dès son premier film, *Canari jaune* (1989), elle décide d'inscrire ses films dans le présent économique, sociologique et culturel de son pays. Elle réalise notamment *Nargess* en 1992, *Le Foulard bleu* en 1994, *La Dame de Mai* en 1998, *Sous la peau de la ville* en 2000.

Issue du documentaire, la cinéaste iranienne puise dans la réalité le délicat matériau de son film *Sous la peau de la ville*, une plongée dans le quotidien d'une famille modeste de Téhéran. La ville est au centre du récit, une cité moderne, fébrile, étonnante, révélée par des plans amples et nerveux.

La réalisatrice, qui a frôlé la censure, ose s'attaquer à tous les carcans (condition des femmes, misère sociale, présence policière), expose le malaise et le désir de liberté des plus jeunes, mais elle sait donner chair à ses personnages. Tuba redresse d'un geste affectueux l'arbre malingre qui pousse dans sa cour, deux adolescentes font leurs devoirs sur un mur mitoyen, et ce Téhéran-là se met à vivre, étonnamment proche et touchant. Le film, sorti 2001 en Iran, y a connu un succès retentissant et mérité.

Certaines prennent aussi le relais. Récemment, *Une nuit*, premier film de la cinéaste iranienne Niki Karimi, actrice renommée passée derrière la caméra, a été projeté au 34^e Festival du nouveau cinéma de Montréal. Avec un récit qui n'est pas sans rappeler celui de *Ten*, de son compatriote Abbas Kiarostami, la cinéaste met en scène une jeune fille qui erre toute la nuit dans les rues désertes de Téhéran et rencontre trois hommes, qui ont trois histoires différentes...

Sepideh Farsi, née à Téhéran en 1965 et vivant à Paris depuis 1984, est venue à la fiction après avoir réalisée des documentaires dont *Homi D. Sethna, Filmmaker* (2000), primé au Cinéma du Réel. Et cette passion du documentaire est fortement présente dans son premier

³² Gönül Dönmez-Colin, *Women, islam and cinema*, Reaktion Books Ltd, 2004, pp. 103-116.

film de fiction, *Le Voyage de Maryam* (2003), œuvre originale et émouvante tournée dans les rues de Téhéran.

3- En Afghanistan : une iranienne pour parler des femmes afghanes

Dans la société afghane actuelle, l'heure n'est pas venue d'être cinéaste pour une femme. Le poids des Talibans est encore trop présent et, par conséquent, il n'y a pas encore de femmes derrière la caméra comme il n'y a pas de vraies actrices au sens d'actrices professionnelles.

Pour le moment, le seul film réalisé par une femme en Afghanistan est celui d'une iranienne, Samira Makhmalbaf, la fille du célèbre cinéaste Mohsen Makhmalbaf. C'est pour « corriger le tourbillon » que Samira est partie tourner *A cinq heures de l'après-midi* qui se veut une mise au point sur l'Afghanistan, voisin de son pays natal, l'Iran.

« *A cinq heures de l'après-midi* essaye de corriger les fausses informations propagées par le tourbillon frénétique de la politique et des médias. La télévision et la radio sont les voix officielles du pouvoir, alors que le cinéma est le seul médium où l'auteur épouse, sans tribune, la voix d'une nation. (...) Le rôle des "mass médias" est d'abord de répandre l'ignorance. (...) Souvent, on passe du tout au rien : 100% d'informations sur l'Irak ou l'Afghanistan, puis 0% et à ce moment là nous sommes supposés accepter que, dans cette région, tous les problèmes sont réglés³³ ».

En 2003, la réalisatrice est invitée à Cannes en compétition officielle avec *A cinq heures de l'après-midi*, qui remporte le Prix du jury et le Prix du jury oecuménique.

En attendant, il faudra certainement de nombreuses années avant qu'une Afghane passe derrière l'écran pour parler de la condition féminine en Afghanistan.

C- Réalisation, production, distribution : un parcours semé d'embûches

1- Du scénario au tournage

Dans des pays où le régime politique n'accorde pas une totale liberté aux cinéastes, les films sont parfois réalisés dans des conditions difficiles.

Une fois le scénario écrit, il faut partir sur le terrain afin de déterminer les conditions de tournage et surtout en vue de trouver les acteurs qui joueront dans le film. Or, trouver le personnage principal n'est pas une mince affaire quand on tourne dans des pays comme l'Iran ou l'Afghanistan.

Ainsi, le scénario du film *A cinq heures de l'après-midi*, coécrit avec Mohsen

³³ Interview de Samira Makhmalbaf retranscrite dans le *Dossier de presse*.

Makhmalbaf, s'inspire de tout ce que Samira a vu et entendu au cours des longs mois passés en Afghanistan. Un travail de longue haleine placé sous le signe d'une patience «indéfectible» et d'une «immersion totale» pour connaître «un petit bout de leur vie». Elle a traversé les ruines de Kaboul : «Il y a la pauvreté, la misère, la famine, des millions de sans-abri³⁴». Samira est venue à bout de toutes les difficultés parce qu'elle est portée par une foi qui lui a permis d'aller jusqu'au bout.

Samira a travaillé avec des acteurs non-professionnels. Elle est partie sur le terrain, à Kaboul, pour trouver ceux qui allaient incarner Noqreh, son père et sa belle-sœur ... cela n'a pas été sans mal.

Au départ, en effet, ceux qu'elle rencontrait avaient peur de la caméra, parce qu'ils n'avaient aucune notion de ce qu'était le cinéma - ou les seuls films qu'ils connaissaient étaient les comédies musicales produites en Inde ou au Pakistan. « Quand je demandais aux jeunes filles et aux femmes si elles voulaient jouer dans mon film, elles rougissaient et s'enfuyaient. Plus tard, j'ai compris que "jouer" signifiait "danser", et que c'était contraire à leur culture traditionnelle³⁵ », explique Samira. « Et c'est contraire à leur culture. Et puis, à Kaboul, seuls les hommes vont au cinéma. Ils ne voient que des comédies musicales indiennes ou pakis tanaïses car en un siècle, le cinéma afghan n'a produit que quarante films, courts et longs-métrages cumulés³⁶ ».

Elle a du alors les convaincre. En vivant au milieu d'elles, ce qui m'a permis de gagner leur confiance. Venir chaque jour devant la caméra s'est apparenté peu à peu à un travail. À notre premier jour à Kaboul, personne ne voulait participer au film ; le jour de notre départ, chaque appel à de la figuration attirait plus de mille candidat, y compris des femmes.

Cette confiance qu'il faut gagner, on le voit dans *Joy of Madness*, le documentaire réalisé par sa sœur de quatorze ans. On suit l'équipe dans sa recherche des futurs acteurs.

Samira s'est rendue dans les écoles pour trouver son actrice principale. Elle rencontre alors Agheleh, institutrice, mère de trois enfants, dont le mari a disparu depuis les bombardements américains fin 2001.

Samira a essayé de ne pas les faire jouer, elle leur a demandé d'être eux-mêmes. Les dialogues, elle les a écrit en ouvrant ses oreilles, en écoutant les gens. Elle explique : « Une partie des dialogues est écrite en fonction des personnages que je rencontre et qui apparaissent dans le film. Bien sûr, dans cette partie du monde, nous avons, les Iraniens et les Afghans, la même culture et la même langue, mais certains personnages me " donnent " les dialogues, la

³⁴ Interview de Samira Makhmalbaf retranscrite dans le *Dossier de presse*.

³⁵ Emmanuèle FROIS, « Samira Makhmalbaf », in *Le Figaro* du 16 mai 2003.

³⁶ *Ibid.*

manière de parler des choses³⁷ ».

Siddiq Barmak, lui aussi, n'a tourné qu'avec des acteurs non professionnels, avec des gens ordinaires qui avaient vécu les horreurs de la guerre. Pour trouver l'actrice principale, il s'est rendu, comme Samira Makhmalbaf, dans des écoles où il a auditionné plus de 3 000 filles. Il s'est rendu régulièrement au centre Aschiana, lieu où l'on apprend aux enfants de rue à lire, à écrire et à exercer un métier. Siddiq Barmak voulait une fille qui avait elle-même souffert dans sa chair.

Il cherchait son actrice principale depuis deux mois quand il a rencontré Marina. Elle mendiait devant un restaurant avec d'autres enfants ; elle s'est approché de lui : « La charité s'il vous plaît ». Le chagrin se devinait dans ses yeux. Marina fréquentait un des centres Aschiana ; Siddiq s'y est rendu.

Le père de Marina avait été arrêté, emprisonné et torturé sous les Talibans ; aujourd'hui, sa jambe blessée l'empêchait de travailler. Marina et ses frères étaient donc obligés de mendier pour subvenir aux besoins de leur famille comme beaucoup d'enfants ; il y a 50 000 enfants de rue rien qu'à Kaboul.

Marina vit dans un bidonville de Kaboul. Elle a treize ans, elle mendie et fouille les ordures pour survivre depuis qu'elle a cinq ans. Jusqu'à présent, elle s'est occupée de ses frères et sœurs et a déambulé dans les rues de Kaboul du matin au soir. Elle fait partie d'une famille de huit personnes qui a dû quitter son village à cause de la guerre. Sa maison a été bombardée pendant la guerre ; ses deux grandes sœurs ont été enterrées quand les murs se sont écroulés.

Marina s'est fait couper les cheveux pour ce rôle. Sachant à peine lire et écrire, elle a dû apprendre ses répliques oralement. Son cachet, elle l'a touché en partie sous forme de nourriture et de bois de chauffage pour sa famille. Avec le film, elle a gagné suffisamment d'argent pour subvenir aux besoins de sa famille pendant six mois.

Les seconds rôles viennent également des centres Aschiana. Leurs cachets : de la nourriture et de l'argent pour leurs familles. La femme qui joue la grand-mère d'Osama a perdu sa famille pendant la guerre et sa maison a été détruite ; celle qui joue la mère a vécu six ans réfugiée au Pakistan.

De plus, en Afghanistan, les cinéastes sont souvent pressés par le temps, faute de moyens financiers ; impossible de prendre du retard. Les conditions de tournage ne sont pas toujours évidentes. Ainsi, pour *Osama*, le tournage s'est déroulé sur six semaines, parfois

³⁷ « Les talibans sont dans leur tête », article paru le 27 août 2003 dans *L'Humanité*. Entretien réalisé par Michèle Levieux.

dans des conditions climatiques très difficiles, les températures atteignant parfois 0 degré. Il a débuté en juin 2002, et la post-production s'est achevée en mars 2003, après la chute du régime taliban. Le film a été tourné avec une caméra Arriflex 35 mm de type BL4.

Aucun des acteurs n'avaient connaissance du scénario afin que leurs réactions soient pures. Ont été privilégiés les plans moyens ou larges, plus aptes à exprimer « la douleur d'un peuple » selon Siddiq Barmak. Et 90% des plans sont fixes car l'absence de mouvements de la caméra devait « montrer le « côté figé » des gens à l'époque des Talibans ». « Je devais montrer aux spectateurs que les Talibans avaient arrêté le temps » explique Siddiq Barmak.

En Iran, on observe la même tendance. Comme d'habitude, Abbas Kiarostami a travaillé avec des acteurs non professionnels. « Le travail que je fais avec eux peut durer des mois. Nous commençons par discuter des sujets qui seront abordés dans le film, peu à peu, ils s'approprient cette réflexion, comme quand quelqu'un vous raconte une blague et que vous la reprenez à votre tour. Je leur donne le sujet, puis c'est à eux d'exprimer ces idées avec leurs propres mots. A long terme, ce travail devient une compréhension mutuelle, une communion ».

Enfin, en Algérie ou en Tunisie, le système est plus souple et la liberté d'expression beaucoup plus grande. Les cinéastes ont recours à des acteurs professionnels, même si parfois ces derniers peuvent être mal perçus par la société, en particulier quand il s'agit d'une femme qui exerce le métier d'actrice. Ainsi, l'actrice Biyouna (*Viva Laldjérie*) est célèbre en Algérie pour avoir tourné dans de nombreux films et téléfilms, elle a également écrit ses propres one-woman-show. Indésirable à la télévision en raison de sa façon de vivre et de sa liberté, elle travaille dans les cabarets. Elle a déjà tourné sous la direction de Nadir Moknèche, dans *Le Harem de Mme Osmane*. Dans *Viva Laldjérie*, son personnage, Papicha, lui ressemble par certains points, comme l'explique le réalisateur : « "Papicha", à l'origine, signifiait mère maquerelle, et depuis quelques années le sens a dévié pour signifier une jeune fille belle et libérée. Biyouna, véritable icône populaire, a été surnommée ainsi, non sans humour, par la rue³⁸ ».

Yamina Bachir-Chouikh dans son film *Rachida* a pris le parti, elle, de mêler comédiens professionnels et simples villageois qui se sont montrés solidaires du propos du film. Khaled Ghorbal, quant à lui, a trouvé Awatef Jendoubi/Fatma, à la sortie de l'université des études théâtrales.

³⁸ Interview de Nadir Moknèche retranscrite dans le *Dossier de presse*.

2- Des films à mi-chemin entre la fiction et le documentaire

Parce qu'ils sont réalisés dans des contextes particuliers et entendent souvent dénoncer une situation, ici la condition de la femme musulmane, les films se situent souvent à la frontière de la fiction et du documentaire.

Les cinéastes reconnaissent eux-mêmes qu'ils se sont inspirés de faits réels. Ainsi, le film *Osama* est basé sur des événements réels sous le régime des Talibans et Siddiq Barmak s'est inspiré d'une histoire vraie. En effet, le cinéaste explique : « Quand j'étais au Pakistan, je voulais réaliser un court métrage de fiction. J'essayais de trouver un sujet et des personnages dans des milieux aussi différents que celui des handicapés afghans, les enfants de la rue, mais également dans les journaux afghans que l'on trouvait à Peshawar. Par hasard, je suis tombé sur la lettre écrite par un vieux professeur afghan, qui racontait l'histoire d'une petite fille désirant plus que tout aller à l'école alors que l'on était en plein régime taliban et que c'était interdit. Pour parvenir à ses fins, elle s'était fait couper les cheveux et portait des vêtements de garçon. Elle a été découverte. La fille a été battue à mort. Cette histoire m'a profondément affecté, moi et mes amis. Cette histoire m'a tellement choqué que j'ai décidé d'en faire un film³⁹ ». Reste qu'*Osama* est une fiction avant tout « sauf la première scène où l'on a voulu à travers les yeux d'un journaliste faire un film documentaire⁴⁰ ».

De même, Khaled Ghorbal, pour *Fatma*, rapporte que « trop souvent, l'image que l'on donne de nos sociétés est déformée, banalisée, passéiste. *Fatma* est une histoire d'aujourd'hui. Cette histoire, basée sur des faits réels, s'est construite après un travail minutieux de vérification des faits, dans un souci constant de saisir au plus près la réalité. C'est aussi l'histoire d'une découverte, celle de la pratique des "trois points de suture", opération consistant à "rafistoler" la virginité de la femme⁴¹ ».

Le film *Rachida*, lui aussi, s'inspire de faits réels. « Le film est une fiction inspirée de situations de violences vécues au quotidien. Rien n'a été inventé. Ce ne sont pas des faits-divers, mais un drame. Dans la réalité, la jeune institutrice qui a inspiré le personnage de Rachida est morte, la bombe a explosé⁴² », explique Yamina Bachir-Chouikh.

Reste que ces films sont souvent à mi-chemin entre la fiction et le documentaire comme le souligne Abbas Kisrostami pour *Ten* : « Ce film a été créé sans être fabriqué à proprement parler. Sans pour autant être un documentaire. Ni documentaire ni cinéma de pure fabrication. Ou bien à mi-chemin de l'un et de l'autre... La scène survient et je remarque qu'elle me convient. Plus tard, je constate que telle particularité était essentielle à l'intégration

³⁹ Propos recueillis lors de l'entretien avec le réalisateur, DVD *Osama*, MK2 Editions, 2004.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Interview de Khaled Ghorbal retranscrite dans le *Dossier de presse*.

⁴² Interview de Yamina Bachir-Chouikh retranscrite dans le *Dossier de presse*.

de l'ensemble (...) Dans *Ten*, nous avons un plan dans la voiture avec le garçon face à la caméra. La scène se déroule devant la caméra. Or il y a aussi des gens qui s'approchent, baissent la vitre et regardent à l'intérieur de la voiture. Ça, c'est du documentaire. Cet arrière plan. Eux regardent la caméra. Mais ce qui se passe devant la caméra n'est pas du documentaire parce qu'il est guidé, contrôlé, en quelque sorte. Celui qui est devant la caméra parvient à oublier sa présence, elle disparaît pour lui. L'émotion est créée de cette manière, comme le résultat d'une certaine quantité d'énergie et d'informations qu'on donne pour reprendre plus tard. Qui circule... D'où la complexité de la situation. Ce flux doit être maîtrisé de façon qu'il se libère juste au moment voulu⁴³ ».

3- Pressions nationales et aide étrangère : une reconnaissance ?

Enfin, dans ces pays, surtout en Iran et en Afghanistan, les films ont souvent du mal à voir le jour. Entre l'achèvement du scénario et le début du tournage, il peut s'écouler plusieurs années ; c'est ce qui est arrivé à Yamina Bachir-Chouikh : en 1996, elle écrit *Rachida* qu'elle parvient à tourner que cinq ans plus tard.

La censure et les condamnations ralentissent l'existence d'un film ; le manque d'argent se fait très souvent sentir. Le parcours du film *Le Cercle* est sur ce point représentatif.

Le projet du *Cercle* prend corps au cours de l'hiver 1997 et intéresse une société de production iranienne au nord de Téhéran. Les élections viennent d'avoir lieu et tous les espoirs semblent permis avec la nomination d'un nouveau responsable du cinéma auprès du ministère de la Culture. Les cinéastes pensent alors, qu'ils vont enfin pouvoir réaliser les films qu'ils ont toujours eu envie de faire. La révolte de la jeunesse et le droit des femmes sont deux thèmes que des réalisateurs particulièrement intéressés par les problèmes de société, tel Jafar Panahi, ont envie d'aborder.

Le scénario du *Cercle* est terminé l'hiver 1998 mais la commission de supervision et d'évaluation du ministère de la Culture le classe C (selon une échelle très complexe de classification) et ne donne aucune réponse claire quant à l'autorisation de production. Le projet du *Cercle* est bloqué. Il est proposé ironiquement à Jafar Panahi de « refaire » *Le Ballon blanc* puis d'aller tourner à l'étranger.

Face à la détermination de Panahi, qui joue la transparence, en dévoilant à la presse ses conversations avec les autorités, prouvant ainsi que les artistes ne sont pas libres en Iran, le permis de produire *Le Cercle* est finalement délivré en mai 1999. Panahi décide alors de

⁴³ Interview d'Abbas Kiarostami retranscrite dans le *Dossier de presse*.

produire son film lui-même en collaboration avec l'Italie. En juillet, son précédent film, *Le Miroir* est projeté exceptionnellement à l'Association de cinéma pour la jeunesse. Il en profite pour parler au cours d'une conférence, de la production des films en Iran.

Mais Jafar Panahi ne tient pas à amplifier l'affaire et reste discret vis-à-vis de la presse quant au sujet du film. Pourtant, non seulement des quotidiens de Téhéran divulguent le synopsis du film, avec des titres tels que " l'intimité féminine dévoilée dans le nouveau film de Jafar Panahi " ou " *Le Cercle* : l'histoire de trois femmes évadées de prison ", mais une revue de cinéma publie le scénario complet du *Cercle*. Et pourtant, personne n'avait eu le texte exact entre les mains, excepté les très officiels membres de la commission du ministère de la Culture et de la Fondation Farabi.

Durant l'été 1999, chaque jour, Jafar Panahi était cité dans les journaux auxquels il répondait, tout ceci créant un handicap pour recruter des acteurs et a fortiori des actrices non professionnelles. Tout devient prétexte à commentaire. Lorsqu'il fait des repérages la nuit dans Téhéran avec Bahram Badakhshani, son directeur de la photographie, on raconte qu'il va faire un film sur les SDF. Il tourne néanmoins *Le Cercle* durant l'été, en quarante-cinq jours, sous contrôle, et réalise le montage à la Fondation Farabi. Mais en février 2000, le festival Fajr refuse de projeter le film. Il est interdit. Jafar Panahi refuse de couper quoique ce soit, expose son cas à la presse et pose publiquement la question " du cinéma et de la censure sous Hatami ". Le dernier jour du festival, il organise une projection privée. Cannes et Venise l'invitent pour leur compétition.

Durant l'été 2000, toutes les discussions entre Panahi et les autorités du ministère de la Culture seront sans succès, de même que la lettre de soutien de la Société des réalisateurs iraniens.

Le Cercle a finalement été présenté à la Mostra de Venise où il avait un distributeur italien et un distributeur français, mais cette fois c'est Jafar Panahi qui refuse que son film soit projeté au Fajr, qui a lieu en ce moment à Téhéran, tant qu'il n'a pas reçu d'autorisation d'exploitation en Iran.

Comment expliquer un tel acharnement des autorités gouvernementales iraniennes à anéantir l'œuvre d'un cinéaste, reconnu dans le monde entier, dans son propre pays ? Alors que ces mêmes autorités nomment d'une part, *Un Temps pour l'ivresse des chevaux* de Bahman Ghobadi, premier cinéaste kurde iranien, Caméra d'or à Cannes 2000, pour représenter l'Iran aux Oscars et d'autre part, proposent au comité de sélection pour la compétition du prochain Festival de Cannes, le film d'un réalisateur dans la ligne officielle islamique... Il est clair que le gouvernement iranien est toujours prêt à collecter des prix prestigieux à l'étranger - le film de Ghobadi est celui qui a le plus de chance d'en rapporter -

mais de là à divulguer des « œuvres subversives » à l'intérieur du pays, non.

Dès lors, quel rôle joue les pays étrangers dans la promotion de ces films ?

Tout d'abord, une aide internationale peut être apportée pour soutenir un film. Ainsi, le tournage d'*Osama*, écrit et réalisé par Siddik Barmak, s'est terminé en janvier 2003. Le montage a commencé le 10 janvier 2003 à l'institut Resaneh Pouya de Téhéran. Buddha Film, la société de production afghane, associée aux co-producteurs NHK et LeBrocquy Fraser, ont annoncé que ce film était le premier film réalisé dans l'Afghanistan "nouveau". Sachant que ce pays a produit une quarantaine de films (*Osama* est le 43^e film afghan) depuis les débuts du cinéma (une moyenne d'un film tous les deux ans et demi) et en le comparant au voisin indien dont la production est de trois films par jour, on mesure l'ampleur de la crise d'identité visuelle ressentie par l'Afghanistan au cours des cent dernières années.

Afin de trouver une solution à ce problème, le ministère de la Culture iranien et la Makhmalbaf Film House ont créé les structures nécessaires à la concrétisation du projet *Osama*, notamment en fournissant du matériel et en proposant un support technique. Au total, cette aide fournie par l'état iranien a représenté une somme de 25 000 dollars, sans contrepartie. Quant à la Makhmalbaf Film House, elle a mis sur pied des stages de formation à Kaboul, a envoyé sur place une équipe iranienne et a fourni un support financier d'environ 21 000 dollars, également sans contrepartie.

Par ailleurs, le ministère de la Culture iranien a fait procéder à la réparation de l'unique caméra 35 mm existant en Afghanistan, et a offert une bibliothèque de deux mille volumes sur le cinéma et la littérature, ainsi que trois cents cassettes vidéo sur le cinéma en Afghanistan.

Makhmalbaf Film House a fait ouvrir une seconde bibliothèque du cinéma à Kaboul en donnant deux mille ouvrages sur le sujet, et a apporté son aide aux jeunes cinéastes en proposant les services d'une caméra digitale PD 150, un projecteur vidéo et divers équipements vidéo d'une valeur de 15 000 dollars. Makhmalbaf Film House s'est également engagée à produire six courts métrages vidéo, lesquels, une fois compilés, pourraient sortir sous la forme d'un long métrage dont les recettes iraient directement aux réalisateurs. Le tout avec l'aide du peuple japonais, via une exposition, "Gabbeh" qui a permis de réunir la somme de 21 000 dollars. Enfin, Makhmalbaf Film House a engagé un jeune peintre afghan de 14 ans pendant une année pour l'élaboration de 168 tableaux, d'une valeur de 9 000 dollars, afin de monter la première exposition de peinture réalisée par les enfants afghans. Tous les projets de cette société peuvent être consultés sur le site www.makhmalbaf.com.

Enfin, de son côté, la Société des Producteurs Iraniens a fait parvenir trente copies

de films produits par leurs soins aux cinémas de Kaboul.

Enfin, souvent interdits de projection dans leur pays, quelle visibilité peuvent avoir ces films ? Si leur intention est de révéler l'état de la condition féminine, comment peuvent-ils y parvenir si ils n'ont pas droit de cité sur le territoire national ?

La représentation des cinéastes et de leurs films dans les festivals joue ici, évidemment, un rôle primordial. Il leur offre une visibilité à part entière. En témoigne, les nominations et les prix remportés par ces films.

Osama de Siddiq Barmak a obtenu de nombreuses récompenses notamment le Golden Globe pour le meilleur film étranger ainsi que trois prix dont la caméra d'or au festival de Cannes en 2003. *A cinq heures de l'après-midi* de Samira Makhmalbaf a remporté le Prix du jury et le Prix du jury oecuménique à Cannes la même année.

Le Cercle de Jafar Panahi a reçu le Lion d'or au Festival de Venise en 2000. *Ten* d'Abbas Kiarostami était sélectionné en compétition officielle à Cannes en 2002.

La Saison des hommes de Moufida Tlatli était sélectionné dans la catégorie « un certain regard » au Festival de Cannes en 2000 et a reçu le Grand Prix de l'Institut du Monde Arabe. *Rachida* de Yamina Bachir-Chouikh était présenté en sélection officielle, section « un certain regard » à Cannes en 2002. *Satin Rouge* de Raja Amari a remporté le Prix du Meilleur film africain au festival du film de Montréal 2002 et le premier Prix au Festival de Turin 2002.

CONCLUSION

Dans les pays musulmans, parler d'un cinéma sur les femmes et réalisé par des femmes est une réalité aujourd'hui. Le panorama dressé ici en est une preuve. Il existe bien dans certains pays musulmans, un cinéma féminin, parfois féministe, qui aborde la question de la place de la femme dans la société, qui dénonce l'enfermement, l'oppression, les violences dont elles sont victimes.

Des hommes et des femmes ont trouvé dans la scène cinématographique la possibilité de parler des femmes musulmanes, d'expliquer leurs choix et de présenter au monde entier leurs aspirations. Et si certains films peuvent paraître sombres, voire très sombres, l'espoir n'est jamais très loin.

Néanmoins, il reste à espérer que vont émerger sur la scène internationale des cinématographies peu visibles, voire inexistantes, produites par des pays au sein desquels la femme reste bien peu de chose.

NOTICES BIOGRAPHIQUES ...

Raja AMARI

Réalisatrice, Scénariste tunisienne

Raja Amari est née à Tunis. Après avoir obtenu une maîtrise de Littérature et de Civilisation française à l'Université de Tunis, elle vient à Paris suivre des cours à la *FEMIS*.

Diplômée en 1998, elle signe la même année le court métrage *Avril*, qui est récompensé aux festivals de Milan, de Tunis et de la Larissa (en Grèce). Deux ans plus tard, elle réalise un nouveau court métrage, intitulé *Un soir de juillet*.

En 2002, Raja Amani passe pour la première fois au format long et retourne dans sa Tunisie d'origine pour filmer *Satin rouge*, l'histoire d'une mère de famille veuve qui découvre le monde fascinant et dangereux des cabarets tunisiens.

Danielle ARBID

Réalisatrice, Scénariste, Actrice libanaise

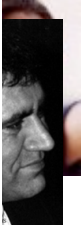
Née à Beyrouth, elle quitte le Liban à 18 ans, quelques mois avant la fin de la guerre civile, pour venir faire des études de lettres et de journalisme à Paris. Pendant six ans, elle travaille dans la presse écrite (*Courrier international*, *Le magazine littéraire*, *Libération*).

Elle réalise en 1998 son premier court métrage, *Raddem*, grâce au Groupe de Recherches et d'Essais Cinématographiques. Viendront ensuite notamment un deuxième court, *Le passeur* (1999), son premier film en français, et un moyen métrage réalisé pour une soirée thématique d'Arte, *Seule avec la guerre* (2000).

Yamina BACHIR-CHOUIKH

Réalisatrice, Scénariste algérienne

Née le 20 Mars 1954 à Alger, Yamina Bachir-Chouikh commence sa carrière au cinéma comme assistante monteuse au début des années 1970. Sa carrière évolue alors progressivement. Elle devient d'abord monteuse et travaille sur de nombreux films et documentaires algériens. Elle côtoie ainsi des réalisateurs comme Okacha Touita, Abdelkader Lagta, Ahmed Rachedi ou son mari Mohamed Chouikh. Parallèlement à son activité de monteuse, elle écrit quelques scénarios. En 1976, elle collabore avec Merzak Allouache sur

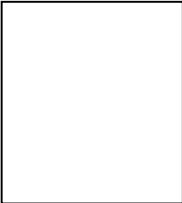


son premier long métrage *Omar Gatlato*. En 1982, elle est scénariste de *Vent de sable* de Mohamed Lakhdar Hamina.

En 1996, elle écrit *Rachida* qu'elle parvient à tourner cinq ans plus tard. Pour son premier long métrage en tant que réalisatrice, Yamina Bachir-Chouikh n'a pas choisi un sujet facile. *Rachida* évoque la situation de terreur vécue par le peuple algérien dans les années 1990 à travers le destin d'une jeune femme de 20 ans victime d'un attentat qui part se réfugier à la campagne.

Rakhshan BANI-ETEMAD

Réalisatrice, Scénariste, Productrice iranienne



Née le 3 avril 1954 à Téhéran

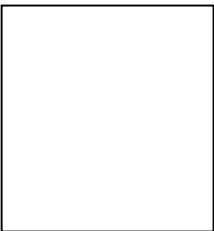
Diplômée de l'université d'Art dramatique de Téhéran, Rakhshan Bani-Etemad fait ses débuts à la télévision iranienne comme assistante réalisatrice en 1973.

Dès son premier film, *Canari jaune* (1989), elle décide d'inscrire ses films dans le présent économique, sociologique et culturel de son pays. Elle réalise notamment *Nargess* en 1992, *Le Foulard bleu* en 1994, *La Dame de Mai* en 1998, *Sous la peau de la ville* en 2000.

Issue du documentaire, la cinéaste iranienne puise dans la réalité le délicat matériau de son film *Sous la peau de la ville*, une plongée dans le quotidien d'une famille modeste de Téhéran. La ville est au centre du récit, une cité moderne, fébrile, étonnante, révélée par des plans amples et nerveux. Le film, sorti 2001 en Iran, y a connu un succès retentissant et mérité.


Siddiq BARMAK

Réalisateur, Scénariste, Chef monteur afghan



Siddiq Barmak est né en Afghanistan le 7 septembre 1962. Il obtient sa maîtrise de cinéma à l'Université de Moscou en 1987. Depuis, il a beaucoup œuvré pour le cinéma afghan, avant et après l'ère des Talibans, notamment en écrivant de nombreux scénarios et en réalisant plusieurs courts-métrages en Afghanistan. Il a également présidé une organisation gouvernementale, Afghan Film Organization, de 1992 à 1996.

A l'avènement du régime taliban, il s'exile au Pakistan. Lorsque le régime tombe, il revient au pays et reprend les rênes de l'Afghan Film Organization, jusqu'à fin 2003. Il crée ensuite la société de production Barmak Film. Tous ses travaux ont été confisqués pendant la période des Talibans.



Siddiq Barmak a également été Aide de camp du commandant Massoud.

Depuis avril 2003, il a accepté de présider l'ACEM (Afghan Children's Education Movement) qui soutient de nombreux projets dans les domaines de la littérature, de la culture et des arts.

Saâd CHRAIBI


Réalisateur, Scénariste, Monteur marocain

Saâd Chraïbi est né au Maroc. Après avoir été membre de la Fédération Nationale des Cinés-Clubs du Maroc dans les années 70, Saâd Chraïbi fait partie des metteurs en scène du collectif Les cendres du clos. Après avoir travaillé pour le court métrage *Les Cents jours de la Mamounia*, il se lance en 1984 dans l'écriture de son premier long métrage, *Chronique d'une vie normale*, qui ne sortira finalement que sept ans plus tard, faute de financement.

En 1998, Saâd Chraïbi réalise son deuxième long métrage, *Femmes... et femmes*, un hommage à quatre femmes marocaines cherchant leur place dans la société. Deux ans plus tard, il revient avec *Soif*, chronique de la vie marocaine.

Bahman GHOBADI

Réalisateur, Scénariste, Producteur, Acteur kurde




Bahman Ghobadi est né le 1 Février 1969 à Baneh, (Kurdistan). Après avoir commencé à faire quelques courts métrages dans un centre de jeunes cinéastes lors de son service militaire, Bahman Ghobadi arrive à Téhéran pour étudier le cinéma.

Il obtient un Bachelor of Art à l'Iranian Broadcasting College. Il tourne d'abord des courts métrages et des documentaires en 8 mm, Betacam et 16 mm.

La dizaine de courts métrages qu'il réalise entre 1995 et 1999 reçoivent de nombreux prix dans différents festivals nationaux et internationaux, dont le Prix spécial du jury au festival de Clermont Ferrand pour *Vivre dans le brouillard*, tourné en Betacam en 1997. De nouvelles opportunités s'offrent alors à lui. Il collabore aussi à de nombreux films iraniens en tant qu'assistant réalisateur. On notera son travail sur *Le Vent nous emportera* de son compatriote Abbas Kiarostami; ainsi que sur *Le Tableau noir* de Samira Makhmalbaf, tourné au Kurdistan.

En 1999, il met en scène son premier long métrage *Un temps pour l'ivresse des chevaux*, racontant le destin de cinq frères et soeurs orphelins livrés à eux mêmes. C'est une date pour le cinéma kurde: il s'agit du premier film kurde à voir le jour en Iran, marquant ainsi une certaine reconnaissance à l'égard d'une population longtemps ignorée et persécutée. Son



film est couronné par la Caméra d'Or au Festival de Cannes 2000. En 2002, il revient avec un second long métrage, *Les Chants du pays de ma mère*, et fait partie du jury de la Caméra d'Or à Cannes. Avec *Les Tortues volent aussi*, évoquant le destin d'enfants ramassant et revendant des mines, le cinéaste confirme son attachement au monde de l'enfance.

Khaled GHORBAL

Réalisateur, Scénariste, Dialoguiste tunisien

Khaled Ghorbal fait ses études au centre d'art dramatique de Tunis. Il arrive en France en 1970 pour terminer sa formation théâtrale, à l'Université internationale du théâtre de Paris, à l'Université Paris VIII puis à l'école de mime Jacques Lecoq Mouvement Théâtre.


Il entame une carrière de comédien, puis de metteur en scène de théâtre. Pendant près de dix ans, il programme deux salles d'art et d'essai en région parisienne. Il est également cofondateur et coordinateur national du dispositif "Ecole et Cinéma, les enfants du deuxième siècle.

En 1996, il réalise *El Mokhtar* (L'Élu), son premier court métrage de fiction dont le thème principal est l'abomination de l'intégrisme et la manipulation des jeunes. Le film est sélectionné dans de nombreux festivals internationaux.

En 1999, il part en Tunisie tourner *Fatma*, son premier long métrage.

Abbas KIAROSTAMI


Réalisateur, Scénariste, Producteur, Acteur, Monteur iranien



Né le 22 Juin 1940 à Téhéran, Abbas Kiarostami quitte ses parents à 18 ans après avoir réussi le concours de la Faculté des Beaux-Arts de Téhéran. Il finance ses études en travaillant la nuit comme employé de la circulation routière puis est engagé au début des années 1960 par la société Tabli Film pour qui il réalise près de 150 spots publicitaires.

En 1969, il fonde le département cinéma de l'Institut pour le développement intellectuel des enfants et des jeunes adultes et y réalise plusieurs courts-métrages dont *Le Pain et la Rue* remarqué dans des Festivals en 1970. Il signe son premier long métrage *Le Passager* en 1974 et continue durant les années 70 et 80 à créer autour du thème de l'enfance avec *Les Elèves du cours préparatoire* (1984) et *Ou est la maison de mon ami?* (1987).

A partir des années 1980, Abbas Kiarostami se recentre sur des personnages adultes avec des interrogations plus métaphysiques (*Et la vie continue*, 1991) et un questionnement sur le cinéma (*Au travers des oliviers*, 1994). Cette nouvelle inspiration va cependant toujours



de paire avec une absence d'effets qui caractérise sa mise en scène avec cependant une créativité renouvelée par l'emploi de la DV dans *ABC Africa* et *Ten*.

Malgré une description nuancée de la société iranienne (*Close up*, 1990), Abbas Kiarostami a souvent dû réaliser ses films dans des conditions difficiles. Mais grâce à sa consécration internationale avec une palme d'or à Cannes en 1996 pour *Le Goût de la cerise* suivie d'un Grand Prix Spécial du Jury à Venise en 1999 pour *Le Vent nous emportera*, il est devenu un cinéaste incontournable dans son pays.

Samira MAKHMALBAF



Réalisatrice, Scénariste iranienne

Fille cinéaste Mohsen Makhmalbaf , elle est née le 15 février 1980 à Téhéran.

Samira Makhmalbaf joue à l'âge de 7 ans dans *Le Cycliste*, réalisé par son père Mohsen Makhmalbaf, figure de proue du cinéma iranien (avec Abbas Kiarostami).

Elle arrête le lycée à 14 ans pour se consacrer au cinéma. Elle suit l'enseignement que son père dispense à ses neveux, ses cousins et ses amis. Les films se font en famille. Ainsi, Moshen sera monteur et scénariste du premier film de la jeune femme.

Alors qu'elle n'a que 17 ans, et après avoir dirigé deux films vidéo, elle réalise son premier long métrage, *La Pomme*. Elle y raconte avec poésie et émotion l'histoire vraie de jumelles de 11 ans, qui, dans un quartier populaire de Téhéran, ont grandi sans jamais sortir de chez elles.

Un an plus tard, la réalisatrice de 18 ans devient la plus jeune cinéaste au monde à participer à la sélection officielle d'un festival de stature internationale (Cannes 98 en l'occurrence). Son film est présentée dans plus de 100 festivals en deux ans, tandis qu'il est distribué dans 30 pays.

En 1999, Samira réalise *Le Tableau noir* et revient en compétition officielle à Cannes en 2000. Elle remporte le Grand prix du Jury. Puis elle participe à un film collectif sur les attentats du World Trade Center, intitulé *11'09''01 - september 11*. Comme dans son deuxième film, elle y traite de la transmission du savoir.

En 2003, la réalisatrice est à nouveau invitée à Cannes en compétition officielle avec *A cinq heures de l'après-midi*, qui remporte le Prix du jury et le Prix du jury oecuménique.

Tahmineh MILANI

Réalisatrice, Scénariste iranienne

Née en Iran à Tabriz en 1960, Tahmineh Milani est l'une des réalisatrices iraniennes les plus reconnues sur la scène internationale. Diplômée d'architecture en 1987, elle se tourne rapidement vers le cinéma et réalise son premier long métrage, «*Les enfants du divorce*», en 1989.

Présentés dans de nombreux festivals internationaux, ses films ont été primés à plusieurs reprises, notamment *Deux femmes* (1999) pour lequel Tahmineh Milani a reçu le Prix de la critique du meilleur réalisateur et du meilleur scénario au Festival international du film de Fajr (Iran, 1999).

Dans le second volet, *La moitié cachée* (2001), Tahmineh Milani dévoile les sentiments, les idéaux et les espoirs de beaucoup de femmes iraniennes. Accusée de soutenir des groupes contre-révolutionnaires, la réalisatrice Tahmineh Milani a été arrêtée par la police le 26 août 2001 mais est en fait une militante féministe. Son film *La moitié cachée* qui aborde les souffrances des femmes après la révolution islamique de 1979 avait pourtant reçu l'accord du ministre de la Culture, du courant des réformateurs. La réalisatrice est accusée d'avoir "insulté les valeurs de la Révolution Islamique". Elle a été libérée le 2 septembre.

Son dernier film, *La 5^{ème} Réaction* (2003), annonce le temps de la réaction et de la confrontation entre tradition et modernité.

Nadir MOKNÈCHE

Réalisateur, Scénariste algérien

Né à Paris de parents algériens, Nadir Moknèche passe son enfance et son adolescence à Alger. Après l'obtention de son Bac à Paris en 1984 et deux ans passés en faculté de droit, il arrête ses études et s'installe à Londres pendant un an. De retour à Paris en 1988, il prend des cours à l'école du Théâtre national de Chaillot, où, avec un groupe d'élèves, il met en scène *Electre* de Sophocle, y jouant Oreste.

De 1993 à 1995, il suit les cours de la New School for Social Research à New York et réalise deux courts-métrages, *Hanifa* (vainqueur en 1996 du premier prix du festival de l'école) et *Jardin*. Après trois ans passés à l'Université de Pérouse (Italie) pour étudier l'histoire de l'art, il commence l'écriture de son premier long-métrage *Le Harem de Mme Osmane*. Le film, avec Carmen Maura, a été sélectionné en compétition officielle à la Biennale des Cinémas Arabes 2000 (Institut du Monde Arabe).

Enfin, en 2003, il réalise *Viva Laldjérie*.



Jafar PANAHI



Réalisateur, Scénariste, Producteur, Chef monteur, Chef décorateur iranien

Né à Mianeh en 1960, issu d'un milieu pauvre, Jafar Panahi grandit dans les quartiers déshérités de Téhéran mais, grâce aux équipements culturels de quartier, puis au célèbre Kanoun (Centre pour le développement intellectuel des enfants et adolescents, où Abbas Kiarostami dirige le département cinéma), il s'intéresse très jeune à l'écriture, participe à des tournages en super-8, s'initie à la photo.

Envoyé au front durant la guerre Iran-Irak, il y réalise des reportages photo, puis devient réalisateur de documents en vidéo sur les affrontements. A son retour, il s'inscrit à l'école supérieure de cinéma et d'audiovisuel de Téhéran, puis, après son diplôme, réalise pour une télévision locale, celle de Bandar-Abbas, ses premiers courts métrages dont Kish en 1991, et en 1992, *Le Dernier Examen* ainsi que *L'Ami*, en hommage au *Pain et la rue*, le premier court d'Abbas Kiarostami, son mentor.

Ingénieur du son sur le tournage d'*Au travers des oliviers* de Kiarostami, il est soutenu par celui-ci pour transformer le projet du *Ballon blanc* de court en long métrage, produit par la télévision nationale. Le succès public et la Caméra d'or à Cannes marqueront le début de la reconnaissance, confirmée par le Léopard d'or du Festival de Locarno pour *Le Miroir* et le Lion d'or du Festival de Venise pour *Le Cercle*. Très critique envers la situation sociale dans le pays, ces deux films, tournés dans des conditions de semi-clandestinité, sont interdits en Iran, alors même que Panahi y est désormais considéré comme la personnalité la plus marquante au sein de sa génération de cinéastes.

Moufida TLATLI



Réalisatrice, Scénariste, Monteur tunisienne

Née à Sidi Bou Saïd en Tunisie, Moufida Tlatli a effectué ses études de cinéma dans la plus prestigieuses des écoles françaises de l'image : l'HIDEC. C'est là qu'elle apprend à manier le ciseau et la colle.

Elle monta ensuite de grands films: *Omar Gatlato* de M. Allouache, *La Mémoire fertile* de Michel Khleifi, *Halfaouine, l'enfant des terrasses* de Férid Boughedir. En 1994, elle réalisait pour notre plus grand plaisir, son premier long-métrage, *Le Silence des palais*.

En 2000, elle vient nous surprendre avec *La saison des hommes*, un hommage qu'elle rend aux femmes de Djerba, auprès desquelles elle a choisi de vivre, en y acquérant une maison.

LES FILMS CITÉS ...

- *A cinq heures de l'après-midi* de Samira Makhmalbaf (2003)
- *Dans les champs de bataille* de Danielle Arbid (2004)
- *Deux femmes* de Tahmineh Milani (1999)
- *Djomeh* de Hassan Yektapanak (2000)
- *Fatma* de Khaled Ghorbal (2001)
- *Femmes ... et femmes* de Saâd Chraïbi (1998)
- *L'Elu* de Khaled Ghorbal (1996)
- *La 5^{ème} Réaction* de Tahmineh Milani (2003)
- *La moitié cachée* de Tahmineh Milani (2001)
- *La Saison des hommes* de Moufida Tlatli (2000)
- *Le Cercle* de Jafar Panahi (2001)
- *Le cerf-volant* de Randa Chahal Sabbag (2003)
- *Le Goût de la cerise* d'Abbas Kiarostami (1996)
- *Le Harem de Madame Osamne* de Nadir Moknèche (1999)
- *Le Tableau noir* de Samira Makhmalbaf (2000)
- *Les rêves de Hind et Camélia* de Mohamed Khan (1988)
- *Les Silences du palais* de Moufida Tlatli (1994)
- *Osama* de Siddiq Barmak (2004)
- *Rachida* de Yamina Bachir-Chouikh (2002)
- *Ruses de femmes* de Farida Benlyazid (1999)
- *Satin rouge* de Raja Amari (2002)
- *Ten* d'Abbas Kiarostami (2002)
- *Un temps pour l'ivresse des chevaux* de Bahman Ghobadi (2000)
- *Viva Ladjérie* de Nadir Moknèche (2003)

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques

- JOLY Martine, *Introduction à l'analyse de l'image*, Nathan Université, Paris 1993.
- GOLIOT-LÉTÉ Anne et VANOYE Francis, *Précis d'analyse filmique*, Nathan Université, Paris, 1992.
- GAUTHIER Guy, *Le documentaire, un autre cinéma*, Nathan cinéma, 2003.
- PASSEK Jean-Loup, dir., *Dictionnaire du Cinéma*, Larousse, Paris, 1998.

Sur le cinéma ...

Sur le cinéma afghan

- FROIS Emmanuèle, « Samira Makhmalbaf », in *Le Figaro* du 16 mai 2003.
- « Les talibans sont dans leur tête », Entretien réalisé par Michèle Levieux, in *L'Humanité*, 27 août 2003.

Sur le cinéma iranien

Ouvrages généraux :

- BERTHOMÉ Jean-Pierre, « Repères pour une histoire du cinéma iranien », in *Dossier cinéma iranien, Positif* n°368, octobre 1991.
- DEVICTOR Agnès, *Politique du cinéma iranien. De l'âyatollâh Khomeini au président Khâtami*, CNRS éditions, Paris, 2004.
- HAGHIGAT Mamad, en collaboration avec Frédéric SOUBIRAUD, *Histoire du cinéma iranien, 1990-1999*, BPI, Centre Georges Pompidou, 1999.
- HORMUZ Kéy, *Le cinéma iranien, De l'image d'une société en bouillonnement : de « La vache » au « Goût de la cerise »*, coll. « Hommes et sociétés, Karthala, 1999.

Articles :

- TAATI Poopak, « Ten, Kiarostami shows mysterious and indirect conceptualization of love relationships », in *The Iranian*, 29 juillet 2003.
- « Un cinéaste alchimiste, Jafar Panahi », Entretien réalisé par Michèle Levieux traduit du farsi par Esfandiar Esfandi, in *L'Humanité*, 25 février 2004.
- « Abbas Kiarostami », Entretien accordée à la revue *Positif*, Septembre 2002, n° 499.

Sur le cinéma du Maghreb

- TEBIB Elisa, « Panorama des cinémas maghrébins », in *Cinémas d'Afrique*, n°149, octobre- décembre 2002, pp. 14-19.

Sur les femmes ...

- Amnesty international, *Rapport 2005*, éd. Francophones, 2005.
- CHAFIQ Chahla et KHOSROKHAVAR Farhad, *Femmes sous le voile, Face à la loi islamique*, Editions du Félin, Paris, 1995.
- CHAFIQ Chahla, « Les femmes musulmanes : objets, sujets ou enjeux ? », in *Les femmes, sujets d'histoire*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1999, pp. 81-89.
- DAOUD Zakya, « Politique et féminismes au Maghreb », in *Le Siècle des féminismes*, Ed. de l'atelier, Paris, 2004, pp.371-383.
- DÖNMEZ-COLIN Gönül, *Women, islam and cinema*, Reaktion Books Ltd, 2004
- HAJ HASSAN Hengameh, *Face à la Bête. Des Iraniennes dans les prisons des mollahs*, Ed. Jean Picollec, Paris, 2005.
- KIAN-THIEBAUT Azadeh, « Des femmes iraniennes contre le clergé », in *Le Monde diplomatique*, novembre 1996.
- KIAN-THIEBAUT Azadeh, « Les mouvements d'émancipation des femmes en Iran, in *Le Siècle des féminismes*, Ed. de l'atelier, Paris, 2004, pp. 385-397.
- KRISTIANASEN Wendy, « Débats entre femmes en terres d'islam », in *Le Monde diplomatique*, avril 2004.
- MOTAHARI Ayatollah, *Le Problème du voile islamique*, Téhéran, 1967
- NAFISI Azar, *Lire Lolita à Téhéran*, Plon, 2004.
- RAHIMI Yalda et RUGGIERRI Marion, *Le journal de Yalda*, Grasset, 2005.
- ROCHE Amandine, *Le vol des colombes. Journal d'une volontaire en Afghanistan*, Robert Laffont, 2005.
- ZOUARI Fawzia, *Le voile islamique, Histoire et actualité, du Coran à l'affaire du foulard*, Favre, Lausanne, 2002.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	2
Les Films ...	6
I- Portraits de femmes : Aïcha, Goucem, Mania, Noqreh, Rachida ... et les autres	11
A- Etre femme et mère : promesses et désillusions	11
<u>1- Comment affirmer sa féminité ?</u>	11
a- Comment être femme quand on doit vivre cachée ?	11
b- L'occidentalisation des nouvelles générations dans les pays du Maghreb	12
c- Une féminité irréductible	13
<u>2- Mariage, Polygamie, Répudiation</u>	14
a- Le mariage, un passage obligé	14
b- Mariée à vie ?	15
c- Qu'en est-il aujourd'hui ?	15
<u>3- Pourvu que ce soit un garçon ...</u>	17
a- Le père géniteur	17
b- L'accouchement	17
c- La question de l'avortement dans les pays musulmans	18
B- Dans la rue, à l'épreuve des diktats masculins	19
<u>1- Quel statut pour une femme seule ?</u>	19
a - Le maintien des préjugés	19
b- Permis de divorcer ?	19
c- Une vie amoureuse épanouie est-elle possible ?	20
<u>2- Obtenir son indépendance</u>	21
a- Travailler pour gagner sa vie : un fait acquis ?	21
b- L'obstination : une qualité des femmes musulmanes	22
c- L'école comme moyen d'émancipation	23
C- Homme, Femme, mode d'emploi	24
<u>1- Femmes sous le voile</u>	24
a- Le voile, une barrière ?	24

b- Le voile, l'homme et le corps féminin	25
c- Voile et procréation	26
<u>2- Pour le corps : quels moyens d'expression ?</u>	27
a- Femmes : ordre et pureté	27
b- Désirs de femme ... inassouvis	27
c- L'éveil à la sensualité : Lilia et la découverte de la danse	28
<u>3- Des figures à part</u>	29
a- L'homme et ses travers	29
b- La prostituée, une figure dérangeante	30
II- Des films au secours des femmes : Dénonciations, Revendications et Réactions	32
A- Condamnées à l'enfermement	32
<u>1- Des êtres emprisonnés ...</u>	32
a- ... derrière les barreaux	32
b- ... sous le voile	33
c- ... au sein de l'espace domestique	34
<u>2- <i>Le Cercle</i> : Au paroxysme de l'enfermement</u>	35
<u>3- La construction d'une identité est-elle possible ?</u>	37
a- Une quête permanente	37
b- Une fuite en avant	38
c- L'impossibilité d'être soi	39
B- La violence contre les femmes	40
<u>1- La violence terroriste</u>	40
<u>2- La violence physique</u>	41
a- Le viol	41
b- Peine de mort, enlèvement et autres peines	42
c- Echapper à la barbarie : du fioul et des allumettes	43
<u>3- La violence morale : le poids des traditions</u>	43
C- Mouvements féministes et Emancipation	45
<u>1- Dans les pays du Maghreb : des mouvements novateurs ?</u>	45
a- En Tunisie	46

b- En Algérie	46
c- Au Maroc	47
2- <u>De timides avancées n Iran</u>	47
3- <u>Depuis la chute des Talibans, quels changements en Afghanistan ?</u>	49
III- Derrière l'écran : Engagement, Mobilisation et Obstination	51
A- Nouveau regard des cinéastes sur la femme	51
1- <u>Le cinéma maghrébin a ouvert la voie</u>	52
2- <u>En Iran, des cinéastes nombreux et engagés</u>	53
3- <u>L'émergence d'un cinéma afghan</u>	55
B- Des femmes cinéastes à part entière	57
1- <u>De plus en plus nombreuses au Maghreb</u>	57
a- Etre femme cinéaste en Algérie...	58
b- Le nouveau cinéma tunisien féminin est arrivé	59
c- Au Maroc, une existence timide	59
2- <u>En Iran, difficile de s'imposer</u>	59
3- <u>En Afghanistan : une iranienne pour parler des femmes afghanes</u>	62
C- Réalisation, production, distribution : un parcours semé d'embûches	62
1- <u>Du scénario au tournage</u>	62
2- <u>Des films à mi-chemin entre la fiction et le documentaire</u>	66
3- <u>Pressions nationales et aide étrangère : une reconnaissance ?</u>	67
Conclusion	71
Notices biographiques	72
Les films cités	79
Bibliographie	80
Table des matières	82