

Selma Baccar: réalisatrice, productrice et femme politique. L'engagement permanent pour les libertés

Lamia Belkaied Guiga*

PP. 45-51

L'art n'est-il pas synonyme de résistance? Car c'est à l'Art, dont les effets sont moins perceptibles et moins immédiats qu'il appartient surtout de secouer l'inertie des mentalités et d'éclairer les consciences. L'Art sert toutes les causes: il exprime la beauté, le désir, l'espoir, l'amour, la haine, la guerre. Il sert également à dénoncer et à lutter contre les injustices, les ignominies au point de devenir symbole contestataire de toute une génération.

L'objet de cette intervention est de montrer comment le combat des personnages filmiques, fictifs ou réels, traduit le propre engagement de Selma Baccar pour la liberté des femmes dans une société pleine de contradictions où à chaque instant elle peut basculer, et sombrer dans un intégrisme aux aguets, prêt à tout.

On essaiera de mettre en évidence le rôle de l'artiste pour affronter les inégalités, les injustices, les absurdités, et les tabous. Par l'image ou par le discours politique, l'engagement est le même pour Selma Baccar.

Selma Baccar est la première femme tunisienne à avoir réalisé un long métrage dans les années 70 où elle traite de la condition féminine en Tunisie. La révolution tunisienne de janvier 2011 lui a donné l'opportunité de poursuivre ce combat prioritaire pour la liberté féminine. L'engagement politique fait d'elle députée militante au sein de la nouvelle Assemblée Constituante (ANC). Son rôle d'artiste engagée va se confondre alors avec son nouveau rôle de parlementaire.

Déjà, par le biais du film, elle s'est posée comme une médiatrice de la mémoire collective et précisément de celle du rôle de la femme dans l'Histoire de la Tunisie. Elle portera à l'écran de grandes figures historiques militantes des droits de la femme tant sur le plan politique et social, que sur le plan artistique.

Elle abordera avec conscience ce combat pour l'émancipation de la femme, qu'elle soit cloisonnée dans un mariage forcé ou enfermée dans un asile psychiatrique, qu'elle soit bloquée dans les carcans d'une société figée ou plus libérée.

Univers filmique: la quête d'une société libérée de ses complexes

Comme partout dans le monde *«Les femmes étaient au service du cinéma, le cinéma n'était pas au service des femmes. C'est ce qui sera ressenti et exprimé par les réalisatrices des*

* Docteur-sciences information-communication-Université-Paris-II, enseigne l'histoire du cinéma et l'analyse filmique et responsable du Master de Recherche à l'École Supérieure de l'Audiotvisuel et du Cinéma (Université - Carthage). Membre fondateur du groupe de recherche HESCALE - Histoire, Économie, Sociologie des Cinémas d'Afrique et du Levant - Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Elle fait partie de l'équipe des J. C. C (artistique, colloque) et du jury de plusieurs festivals.

années 1970 qui verront le besoin de faire des films à leur image et à leur idée¹» (Denaut, 1996: 165). Le cinéma tunisien n'a pas échappé à cette règle. A ses débuts, il était dominé par des hommes.

C'est ainsi que des réalisatrices comme Selma Baccar, Sophie Ferchiou, Kalthoum Bornaz, Nejia Ben Mabrouk, et plus tard Nadia El Feni ou Raja Amari, vont s'atteler pour filmer les problèmes que vivent les femmes tunisiennes. A titre d'exemple, entre 1970 et 1990 uniquement deux films sont réalisés par des femmes: *Fatma 75* (1975) de Selma Baccar et *La trace* (1988) de Nejia ben Mabrouk. Soit un film tous les dix ans. Entre 1991-2005, neuf films seront réalisés par des femmes en quinze ans. Sur les neuf films deux sont réalisés par Selma Baccar².

Par l'image elles exprimeront la représentation de leur réalité dénaturée et bafouée. Elles élaboreront un discours filmique «féministe alimenté par une revendication de liberté féminine³ (Chamkhi, 2013: 29).

Pour comprendre comment Selma Baccar a exprimé à travers ce média son engagement, nous allons nous concentrer d'abord sur ses trois longs-métrages: *Fatma 75* (1976), *La Danse du feu ou Hbibba M'sika* (1995) et *Fleur d'oubli ou Khochkhach* (2006)⁴. Ces films témoignent de la remise en question de la réalisatrice des règles dominatrices d'une société patriarcale et conservatrice.

L'année 1975, date de son premier long métrage, a été déclarée «l'année de la Femme» par l'ONU. L'état tunisien avait besoin, alors, des médias pour parler des acquis de la femme tunisienne et de promouvoir le code du statut personnel (CSP) promulgué en 1956. Rappelons, tout de même, que le code du statut personnel est le plus avancé du monde arabe avec l'obligation de la scolarisation des filles, l'interdiction de la polygamie, l'autorisation du divorce, de l'avortement, l'interdiction du port du voile... etc. Cette politique sociale a bien marqué la vie des femmes tunisiennes.

Il fut donc logique pour l'Etat de confier à une femme la commande pour la réalisation d'un long métrage sur sa politique envers les femmes.

Mais la réalisatrice, fraîchement diplômée de L'IDHEC-Paris, voit tout autrement les choses et va mettre en scène un docu-fiction qu'elle intitulera *Fatma 75* (1975). Titre ironique qui relate plutôt le regard du colonisateur envers les femmes appelées toutes à l'époque «la *Fatma*».

Durant les années 70, la Tunisie était en pleine révolution. Ces années sont marquées par une pensée intellectuelle en ébullition et une effervescence sociale. Les femmes s'organisent et s'expriment, les facultés manifestent, les syndicalistes revendiquent, et l'art se politise: cinéma, poésie, peinture expriment une idéologie.

Selma Baccar avait donc la volonté de faire un film sur les femmes et de participer à sa manière. *Fatma 75* (1975) sera plutôt consacré aux mouvements historiques de la libération de la femme tunisienne, révélant et valorisant des personnages féministes oubliés de l'histoire. Ainsi elle contribuera à éveiller les consciences des femmes et des hommes à la vraie place que doit occuper la femme dans la société tunisienne.

Avec ce premier film Selma Baccar devient première femme réalisatrice dans le monde arabe, qui va poser un nouveau regard audacieux et revendicatif. Son film va choquer son

¹ Denaut, Jocelyne (1996), *Dans l'ombre des projecteurs*. Presse de l'Université du Québec, p. 165.

² *Les silences du palais* de Moufida Tlatli (1994), *La Danse du feu* de Selma Baccar (1995), *Keswa* de Kalthoum Bornaz (1998), *La saison des hommes* de Moufida Tlatli (2000), *Bedwin Hacker*, de Nadia El Fani (2002), *Fleur d'oubli*, de Selma Baccar (2005), *Ouled Lénine*, de Nadia El Fani (2005).

³ Chamkhi, Sonia (2013), *Du discours social au discours de l'intime, ou de la démythification de la violence*, in *Africultures*, n.º 89-90, ed. l'Harmattan, p. 29.

⁴ Les trois films de Selma Baccar représentent presque la moitié des films réalisés par des femmes entre 1975-2005. Les autres films sont: *La trace* (1982) de Nejia Ben Mabrouk, *Les silences du palais* (1994) et *La saison des hommes* (2000) de Moufida Tlatli, *Keswa* (1998) de Kalthoum Bornaz, *Bedouin Hacker* (2002), de Nadia El Feni.

principal commanditaire, le ministère de l'information, qui voulait un film glorifiant le rôle de l'État concernant les acquis de la femme tunisienne. Or la réalisatrice a remis en question le «féminisme d'État»⁵ (Marchal, 2010: 1).

Prétextant une scène sur l'éducation sexuelle dans les lycées jugée inopportune, le film sera censuré. Et la réalisatrice sera traitée par les officiels et par la presse tunisienne et arabe de tous les noms: traître, vulgaire, ingrate, pessimiste⁶. Elle devint ainsi indésirable.

Férid Boughdir, réalisateur et critique de cinéma, pense que le film a été censuré parce que «l'auteur vient contredire les thèses officielles en affirmant que l'émancipation féminine en Tunisie n'a pas été uniquement octroyée par les hommes mais qu'elle est aussi le fruit de longues années de lutte des femmes elles-mêmes. Elle affirme également que cette libération, si elle est présente dans les textes, est encore loin d'être effective dans tous les cas pratiques et pour toutes les classes sociales notamment dans le milieu rural⁷». (Boughdir, 1981: 158)

Dans ce premier film Selma Bacchar a filmé la femme souffrante de la discrimination sociale, en ce qui concerne le droit à l'information, à l'éducation (sexuelle entre autre), la relation homme/femme au sein de la société... et «Il était important de montrer la réalité des femmes sans artifice» dit-elle.

Fatma, protagoniste du film, est une jeune étudiante qui est appelée à présenter un exposé sur l'émancipation de la femme à l'université. Cet exposé plongera le spectateur dans l'histoire réelle du féminisme tunisien. Trois générations de femmes et trois manières de prise de conscience sont relatées dans ce film:

La période 1930-1938: aboutissant à la création de l'Union des Femmes Tunisiennes.

La période 1938-1952: qui montre le rapport entre la lutte des femmes et la lutte nationale pour l'indépendance.

La période d'après 1956 jusqu'aux années 1970: où Selma Bacchar va remettre en question les pratiques des acquis de la femme tunisienne en rapport avec le Code du Statut Personnel.

Par ce média Selma Bacchar va faire du «cinéma témoignage⁸» (cinémaAction, 1973: 158) sur la société tunisienne avec tout ce qu'elle compte de contradictions, entre l'homme et la femme, entre le discours officiel et la réalité quotidienne des femmes. Ainsi elle confirme les propos de Marc Ferro «qu'un film sur l'histoire est un film dans l'histoire⁹» (Ferro, 1973) autrement dit que ce sont les angoisses d'aujourd'hui qui nourrissent le besoin d'en chercher les causes dans une certaine filiation avec le passé. Le film sera ainsi interdit pendant 30 ans sous les régimes de Bourguiba et celui de Ben Ali.

Vingt ans plus tard (1995), elle réalise, enfin, un second film sur la célèbre chanteuse juive tunisienne des années vingt-trente: *Habiba M'sika*.

Dans ce film, qu'elle a intitulé *La danse du feu*, en référence au film de Méliès (1899), elle montre que l'artiste est libre et qu'elle va vivre ses histoires d'amour jusqu'à sa mort tragique, brûlée vive par son amant jaloux et dominateur. Le film s'achève sur une image symbolique. Selma Bacchar a choisi d'envelopper son héroïne dans le drapeau rouge tunisien. Ce choix de la réalisatrice indiquant que les juifs tunisiens font partie intégrante de la nation.

5 Voir l'article de Anita Manatschal, «Féminisme d'État tunisien»: 50 ans plus tard, la situation des Tunisiennes, Politobris N.º 48 - 1 / 2010.

6 Le pessimisme de la réalisatrice, elle l'explique par les faits réels. En 1975 par exemple: une loi a été voté interdisant aux femmes de se rendre seules à l'étranger, le retour du voile était remarquable, etc. Les signes d'un retour en arrière étaient là.

7 Férid Boughdir, *Les principales tendances du cinéma tunisien*, in CinémaAction, numéro spécial, *Cinéma du Maghreb*, n.º 14, 1981, p. 158.

8 CinémaAction. Op.cit.

9 Marc Ferro, *Le film, une contre-analyse de l'histoire?*, in *Annales.Économies, Société, Civilisation*. 28^{ème} année, n.º 1, 1973, pp. 109-124.

Dix ans plus tard, Selma Baccar lance un cri de douleur de la femme tunisienne, car dans ce dernier long-métrage «*Khochkrach*¹⁰» ou *Fleur d'oubli* (2005) et en utilisant la période les années 1940, Selma fait ressortir de l'actualité qu'elle vit en 2005 les oppressions qui continuent à agir sur les désirs insatisfaits du corps, le droit au plaisir de la chair, les conflits du passé, le poids des conventions sociales.

La question centrale que pose la réalisatrice: les femmes sont-elles obligées, pour maintenir le statut familial, de subir la pression, la frustration sexuelle, le silence et l'abstinence? La réponse sera donnée par Zakiya, la protagoniste du film. Rejetée par le mari homosexuel, fuyant le monde contraignant de la tradition familiale, et sous l'effet de la drogue (le pavot ou la fleur d'oubli) elle va s'abandonner dans la folie et choisira de rester dans un asile d'aliénés où, paradoxalement, l'enfermement et l'échange lui redonneront goût à la joie, à la vie, à l'amour et à une certaine liberté.

La femme filmée de Selma: émancipée, libre et égale à l'homme

Antoine de Baecque, comme l'historien Marc Ferro, pense que «*le cinéma est un Art qui donne forme à l'histoire, il peut montrer la réalité en disposant des fragments de celle-ci, selon une organisation originale qu'est la mise en scène... C'est ainsi qu'il rend visible*¹¹» (De Baecque, 2008: 3). C'est donc par une mise en scène personnalisée que Selma va montrer la réalité authentique des femmes tunisiennes.

Dans *Fatma* 75, dès l'incipit, l'étudiante Fatma se présente avec assurance, et une certaine arrogance. Le regard droit, sûre d'elle-même, une femme qui s'exprime. Elle est bien là.

La voix off au cinéma, selon Michel Chion,¹² (Chion, 1982) est réservée généralement aux hommes. Selma va faire tout autrement. C'est ainsi que la voix off de la jeune Fatma va résonner tout au long du film.

Quand Selma filme les femmes rurales, elle filme leur visage, leurs mains. Elle salue ainsi leurs efforts au quotidien. Quand sa caméra leur donne la parole elles vont adresser directement le regard au spectateur. Un regard frontal, qui fait référence au regard caméra¹³ inventé par Ingmar Bergman dans le film *Monika* (1952), dit l'historien Antoine de Baecque.¹⁴

En s'adressant à la caméra et au spectateur, ces femmes témoignent, ainsi, des inégalités et des décalages entre les discours officiels et les réalités qu'elles vivent au jour le jour.

La scène du repas de famille est filmée avec un champ contre champ. Un champ sur les hommes attablés pour dîner, puis un contre champ sur la femme seule, à l'écart dînant debout. Séquence lourde de sens, mais par la suite, lorsque le sujet de la résistance est abordé, la femme rejoint la table et on les voit dans un seul plan côte à côte. Homme et femme sont alors rassemblés pour une même cause: le réel et l'imaginaire sont au service du sujet. Homme ou Femme doivent s'unir pour un même combat: une société unie, libre et égalitaire.

Selma Baccar dit, à propos de ce film, «*qu'il n'y a pas de sexisme. Mon film répond à une soif de mémoire et d'histoire collective qui est ressentie partout et pour tous*».

¹⁰ «Khochkrach»: c'est le Pavot qui est une sorte de drogue qu'on donne aux bébés pour les endormir.

¹¹ Antoine de Baecque, «*L'histoire-caméra*», Gallimard, coll. «Bibliothèque des Histoires», série illustrée. Octobre 2008, 496 pages.

¹² Chion, Michel (1982), *La voix au cinéma*. Paris: Éditions de l'Étoile.

¹³ Le regard caméra qu'on retrouve dans le cinéma moderne avec le néoréalisme dans *Europe 51* de Roberto Rossellini, avec le regard d'Ingrid Bergman enfermée dans un asile psychiatrique, avec la nouvelle vague chez Alain Resnais, avec les regards des survivants décharnés des camps dans *Nuit et Brouillard* ou des femmes japonaises irradiées par bombe, dans *Hiroshima mon amour*.

¹⁴ *Op. cit.*

Dans *La danse du feu*, il s'agit du regard de l'artiste sur l'artiste femme. Elle filme son héroïne Habiba Msika, chanteuse et danseuse, sans gros plan et sans connotation érotique d'une manière frontale. Elle ne montre pas un corps mais une danse; elle ne filme pas une personnalité mais une diva. A travers sa caméra, Selma rêve de voir la femme libre, heureuse, sans complexe.

Les autres femmes du film sont impressionnées par Habiba, elles la scrutent, l'admirent, l'envient. Cette femme libre et libérée attise toutes les convoitises.

La scène d'amour de Habiba Msika avec son amant Chedly est épurée et formelle car il ne s'agit pas d'une scène sexuelle mais d'une relation d'amour et de passion. L'émotion prime sur l'objet sexuel.

Ce choix artistique se confirme encore une fois dans *Fleurs d'oubli* quand Zakya, l'héroïne, découvre son corps en faisant son Hammam. Elle touche et apprécie ce corps qu'elle a fini par oublier, par détester après tant de rejets. «*Cette scène est celle du rapport qu'entretien une femme avec son corps et non une illustration érotisée du corps de la femme*¹⁵» (Chamkhi, 2013). Ce qui est passionnant dans l'œuvre de Selma Baccar c'est cette dissection, dans la structure même du film, de la notion des tabous multiples et notamment celui de la sexualité.

Dans ses films Selma ne traite pas de la sexualité féminine seulement mais plus précisément de la sexualité féminine ou masculine, en tant que tabou. Pour la réalisatrice, la liberté de la femme se mesure avec l'image du corps dans la société et son droit reconnu au plaisir. Selma Baccar pense que si la femme subit son «devoir conjugal» c'est aussi par méconnaissance de son corps.

Comme pour la séquence sur l'éducation sexuelle jugée trop choquante pour le public des années 70, le droit au plaisir et l'homosexualité évoquée dans *Fleur d'oubli* en 2005 étaient considérés par la critique arabe comme des sujets qui n'ont aucun rapport avec la société tunisienne et encore moins avec la société arabo-musulmane.

Engagement politique dans la transition démocratique

Comment et pourquoi Selma Baccar s'est engagée? Le fait de s'engager n'est pas un acte anodin, il se caractérise par la manifestation d'une certaine volonté qui pousse au déclin du passage à l'acte.

Pour comprendre cet engagement je me permets d'évoquer les propos de l'étudiante à la fin du film *Fatma 75 (1975)* qui s'adresse au spectateur en disant: «*L'émancipation de la femme tunisienne ne doit pas être considérée comme un don gratuit ou un simple accident, mais au contraire un aboutissement d'une longue série d'évolutions... jalonnées par l'action de précurseurs tels que la «Kahina», qui a préféré de mourir que de se soumettre, Aziza Othman et bien d'autres... Elle est consolidée par des réformateurs d'envergures comme Taher Haded et Habib Bourguiba. Toutefois cette émancipation n'aurait pu se faire sans la maturité du peuple tunisien et son aptitude à épouser les causes justes pour s'engager sans réserve sur les chemins de la liberté*». Ce discours écrit par la réalisatrice en 1975 nous montre le parti pris de la réalisatrice dès son jeune âge.

En effet, dans la Tunisie post révolutionnaire, plusieurs femmes tunisiennes dont Selma Baccar vont s'engager dans la lutte politique en se portant candidates aux élections de l'Assemblée Nationale Constituante.

Représenter les Tunisiennes et défendre leurs libertés au sein de l'ANC s'avère de plus en plus être un défi. Car la réalisatrice n'a «*jamais fait de politique avant*¹⁶» et sa rencontre avec

¹⁵ Op. cit.

¹⁶ Phrase (slogant) de Selma Baccar, dans pratiquement toutes les interviews consultées.

l'engagement citoyen est survenue presque par effraction. Elle montait un projet culturel pour aider des réfugiés fuyant la guerre en Libye (2011) au camp de Ras Jdir¹⁷ à alléger leurs souffrances en projetant des films et en organisant des soirées musicales. Un travail interrompu par des «salafistes» extrémistes, avec plusieurs tentatives d'intimidation, de menaces de mort, d'agressions... etc. «*Le dé clic a eu lieu*» dit elle. La cinéaste laisse la réalisation et va à s'impliquer davantage dans la politique. Elle adhère à un parti moderniste et progressiste (PDM). Seul parti qui a appliqué la parité entre hommes et femmes avec quinze femmes en tête de liste électorale sur trente listes réparties sur l'ensemble du pays. L'artiste s'engage avec ses outils, équipée d'une caméra fait du porte à porte, à l'écoute de tout le monde. En faisant sa compagne «*les gens étaient à l'aise face à la caméra car ils avaient besoin de s'exprimer*» dit-elle.

Résultat, elle sera parmi les 62 visages féminins sur les 217 membres de l'Assemblée. Cette proportion ne satisfait pas Selma Baccar car «*les femmes restent sous représentées dans la sphère politique nationale*».

Les enjeux sont importants, il faut s'armer de courage et de ténacité, non seulement pour maintenir les acquis des femmes et inscrire leur droits dans la Constitution future, mais aussi pour faire face à une adversité croissante des islamistes et de leurs alliés majoritaires à l'assemblée et de faire barrage à l'intégrisme et l'obscurantisme envahissant le pays.

Selma Baccar était prête à tout pour défendre ses points de vues et va exprimer son opposition et les colères des autres femmes quand cela est nécessaire. Pour cela elle va investir tous les moyens médiatiques tunisiens et étrangers dénonçant les pratiques hypocrites des islamistes au pouvoir.

Sollicitée et médiatisée, l'artiste députée va utiliser alors ses interventions et passages comme fer de lance pour parler, expliquer, populariser les droits fondamentaux de la femme tunisienne.

Aujourd'hui, les députés femmes ont réussi à inscrire les droits et libertés des femmes dans la nouvelle Constitution (article 49). Mais tout n'est pas joué, car pour elles les lois seules ne suffisent pas. La nouvelle Constitution n'améliorera pas tout de suite le quotidien des Tunisiennes.

Les femmes comme Selma Baccar, depuis les événements de 2011, sont de plus en plus actives et présentes, mais pas assez en nombre. Leur engagement est visible dans les médias. Elles sont journalistes, artistes, présentatrices, enseignantes, blogueuses... etc.

Néanmoins, ces femmes ne sont pas très visibles dans le cinéma où la femme reste confinée dans les rôles traditionnels: elle n'est valorisée qu'en rapport avec les clichés.

En effet, dans notre cinématographie récente notamment, dans les courts métrages et les rares longs métrages, la femme se voit parfois donner un rôle moderne, comme dans *Satin rouge* (2002) et *Les secrets* (2008) de Raja Amari, ou dans *Militantes* (2013) de la jeune réalisatrice Sonia Chamcki, qui considère que la femme tunisienne sera le vrai baromètre du projet de société de cette nouvelle ère de notre histoire. Si la femme tunisienne n'est pas considérée comme une citoyenne à part entière, égale de l'homme dans les droits et les devoirs, le spectre d'un retour en arrière ne sera pas dissipé.

Faire connaître les fondements de leur combat pour l'égalité est une exigence citoyenne pour tout artiste qui œuvre pour la réussite du projet démocratique de la Tunisie. Un projet de lutte contre toutes les tentations de régressions qui font miroiter un basculement dans l'obscurantisme.

¹⁷ Pendant la révolution la Tunisie a accueilli plus d'un million de réfugiés libyens.

A 70 ans, Selma Baccar a toujours la flamme. De la politique, armée de cette nouvelle expérience, elle retourne aujourd'hui de nouveau au cinéma. Le combat ne fait que commencer. «*Féministe tant qu'on a encore besoin de se battre pour les droits des femmes*» dit elle. Selma Baccar fait partie des réalisatrices dans le monde et particulièrement le monde arabe comme Assia Djebar¹⁸ (Algérie) et Ateyat El Abnoudy (Egypte) qui resteront dans l'histoire du cinéma car elles ont su résister et utiliser le film comme média pour défendre la cause féminine. Par leurs pratiques artistiques et l'authenticité de leur démarches, elles ont confirmé que le «plus noble des désirs est celui de combattre les obstacles posés par la société à la réalisation des désirs vitaux de l'homme¹⁹» (Eluard, 1968: 836).

Références bibliographiques

- Boughdir, Férid (1981), *Les principales tendances du cinéma tunisien*, in CinémAction, numéro spécial, *Cinéma du Maghreb*, N.º 14.
- Chamkhi, Sonia (2012), *Du discours social au discours de l'intime, ou de la démythification de la violence*, in *Africultures*, l'Harmattan, n.º 89-90, pp. 28-39.
- Chion, Michel (1982), *La voix au cinéma français*, Les Cahiers du Cinéma, Coll. «Essais», Paris, 144 p.
- De Baecque, Antoine (2008), *L'histoire-caméra*, Gallimard, coll. «Bibliothèque des Histoires», 496 p.
- Denault, Jocelyne (1996), *Dans l'ombre des projecteurs*. Presse de l'Université du Québec.
- Eluard, Paul (1968), *Œuvre complète*, Paris Gallimard, Coll. De la Pléiade, 836 p.
- Ferro, Marc (1973), *Le film, une contre-analyse de l'histoire?*, in *Annales.Economies, Société, Civilisation*. 28^{ème} année, N.º 1, pp. 109-124.
- Manatschal, Anita (2010), «*Féminisme d'État tunisien*»: 50 ans plus tard, la situation des Tunisiennes, *Politorbis* (48), pp. 43-48.

¹⁸ «J'écris, comme tant d'autres femmes écrivains algériennes, avec un sentiment d'urgence, contre la régression et la misogynie.» AssiaDjebar.

¹⁹ Paul Eluard, *Œuvre complète*, Paris Gallimard, Coll. De la Pléiade, 1968, p.836.