



## Kaouther Ben Hania: entre réel et fiction, un cinéma au féminin pluriel

Tarek Elmahmoudi \*

Institut Supérieur Des Arts et Métiers de Kairouan, Université de Kairouan, Tunisie

كوثر بن هنية: بين الواقع والخيال، سينما بصيغة المؤنث المتعدد

طارق المحمودي \*

المعهد العالي للفنون والحرف بالقيروان، جامعة القيروان، تونس

\*Corresponding author: [tarekayari2000@yahoo.fr](mailto:tarekayari2000@yahoo.fr)

Received: January 04, 2026

Accepted: March 17, 2026

Published: March 29, 2026

### Abstract:

L'œuvre cinématographique de Kaouther Ben Hania s'impose comme une exploration marquante des enjeux sociétaux et des luttes féministes dans la Tunisie contemporaine, tout en résonnant avec des problématiques universelles. A travers des films tels que « Challat de Tunis », « Les Filles de Olfa », « Zeineb n'aime la neige » et « La Voix de Hend Rajeb », Ben Hania offre une réflexion profonde sur les dynamiques de genre, la violence patriarcale, et la quête de dignité dans un contexte post-révolutionnaire. Ses récits se nourrissent d'une double dimension : celle de la mémoire et de l'identité, qu'elle réinscrit dans une perspective globale et interculturelle, et celle de la résistance face à des structures de pouvoir oppressives. L'hybridation de la fiction et du documentaire dans ses films crée un espace de dialogue fertile, où les voix marginalisées, notamment celles des femmes, prennent une place centrale.

A l'intersection du cinéma et des théories critiques, Ben Hania s'inspire de figures intellectuelles majeures comme Judith Butler, Michel Foucault, et Pierre Nora pour aborder des questions de mémoire, d'identité et de représentation. Ces thématiques sont également traversées par des concepts issus du féminisme post-structuraliste, de la philosophie de la reconnaissance (Emmanuel Levinas), et de la critique sociale (Judith Butler, Hélène Cixous). Les films de Kaouther interrogent la complexité des expériences féminines tout en bousculant les normes de genre et en dénonçant les violences systémiques, en particulier dans une société tunisienne encore marquée par des traditions patriarcales.

L'impact international des films de Ben Hania, notamment dans des festivals prestigieux, montre que son œuvre dépasse les frontières nationales et s'adresse à un public diversifié. Elle fait dialoguer les expériences des femmes à travers le monde, tout en soulignant la pertinence de la solidarité et de l'émancipation féminine dans le contexte actuel. Ce travail cinématographique constitue une réponse puissante aux attentes sociétales, tout en contribuant à redéfinir les narrations cinématographiques sur la condition des femmes dans le monde arabe et au-delà. A travers une mise en scène audacieuse et une narration poignante, Kaouther Ben Hania transforme l'invisible en visible et transforme le cinéma en un vecteur de changement social et de réflexion politique.

**Keywords:** Le cinéma tunisien contemporain, cinéma féminin, l'identité, réalisateur engagé.

### المخلص

تُعد الأعمال السينمائية للمخرجة كوثر بن هنية استكشافا بارزا لقضايا المجتمع والتضاللات النسوية في تونس المعاصرة، مع صدى يتجاوز السياق المحلي ليعانق إشكاليات كونية. من خلال أفلام مثل «شلاط تونس»، «بنات ألفة»، «زينب تكره الثلج» و«صوت هند رجب»، تقدم بن هنية تأملا عميقا في ديناميكيات النوع الاجتماعي، والعنف الأبوي، والسعي نحو الكرامة في سياق ما بعد الثورة. وتتغذى سردياتها من بُعدين متكاملين: بُعد الذاكرة والهوية، الذي تعيد إدراجه ضمن منظور عالمي ومتعدد الثقافات، وبُعد المقاومة في مواجهة بُنى السلطة القمعية. كما كان للمزج بين الخيال والوثائقي في أفلامها أن يخلق فضاء خصبا للحوار، تتصدر فيه الأصوات المهمشة، ولا سيما أصوات النساء.

عند تقاطع السينما مع النظريات النقدية، تستلهم بن هنية من شخصيات فكرية بارزة مثل جوديث بتلر، وميشال فوكو، وبيير نورا، لمعالجة قضايا الذاكرة والهوية والتمثيل. تتقاطع هذه المحاور كذلك مع مفاهيم مستمدة من النسوية ما بعد البنوية، وفلسفة الاعتراف (إيمانويل ليفيناس)، والنقد الاجتماعي (جوديث بتلر، هيلين سيكسو). وفي هذا السياق، تطرح أفلام كوثر تعقيد التجارب النسوية، مع زعزعة معايير النوع الاجتماعي وفضح أشكال العنف البنوي، خاصة في مجتمع تونسي لا يزال متأثراً بالتقاليد الأبوية.

يبرز الحضور الدولي لأفلام بن هنية، خاصة في مهرجانات مرموقة، أن أعمالها تتجاوز الحدود الوطنية لتخاطب جمهوراً متنوعاً. فهي تفتح حواراً بين تجارب النساء عبر العالم، مع التأكيد على أهمية التضامن والتحرر النسوي في السياق الراهن. يُشكل هذا المشروع السينمائي استجابة قوية لتحديات المجتمع، كما يساهم في إعادة صياغة السرديات السينمائية حول وضعية المرأة في العالم العربي وخارجه. فمن خلال إخراج جريء وسرد مؤثر، تُحوّل كوثر بن هنية اللامرئي إلى مرئي، وتجعل من السينما أداة للتغيير الاجتماعي والتفكير السياسي.

**الكلمات المفتاحية:** السينما التونسية المعاصرة، السينما النسوية، الهوية، مخرج ملتزم.

## Introduction :

Le cinéma tunisien contemporain se distingue par sa capacité à explorer les tensions entre tradition et modernité, tout en donnant une voix aux acteurs sociaux souvent marginalisés. Depuis les premières œuvres du cinéma post-indépendance, la Tunisie a vu émerger des réalisateurs et réalisatrices engagés, utilisant la caméra comme un outil de réflexion sociale et politique. Dans ce contexte, Kaouther Ben Hania s'affirme comme l'une des voix les plus singulières et audacieuses du paysage cinématographique tunisien et international. Ses films abordent des thématiques sensibles telles que les violences faites aux femmes, la mémoire collective, la dignité humaine et les mécanismes d'oppression culturelle, tout en offrant des perspectives de réappropriation identitaire et de résistance. A travers ses œuvres, de « Challat de Tunis » à « La Voix de Hend Rajeb », Ben Hania a déployé une écriture cinématographique qui mêle fiction, témoignage et documentaire. Son cinéma a dépassé les frontières locales pour s'inscrire dans un dialogue global sur les droits humains, l'égalité de genre et la justice sociale. Il s'agit non seulement d'un cinéma engagé, mais aussi d'une contribution majeure à la réflexion sur le rôle de l'art dans la transformation de la société.

## Problématique :

Comment le cinéma de Kaouther Ben Hania, enraciné dans le contexte tunisien, parvient-il à représenter les luttes féminines, la mémoire et la dignité humaine tout en s'inscrivant dans un dialogue universel sur les injustices et la résistance ?

## Etude des concepts :

### 1- Le cinéma féminin en Tunisie :

Le cinéma féminin en Tunisie s'inscrit dans une dynamique artistique, sociale et politique profondément liée à l'histoire du pays et à l'évolution du statut des femmes. Il ne se définit pas uniquement par le fait d'être réalisé par des femmes, mais par un regard spécifique porté sur le monde, sur la mémoire collective et sur l'expérience féminine. A travers leurs films, les réalisatrices tunisiennes construisent un discours cinématographique qui remet en question les représentations dominantes et interroge les mécanismes sociaux qui façonnent l'identité féminine. Cette démarche rejoint la pensée de Simone de Beauvoir lorsqu'elle affirme, dans son livre « Le Deuxième Sexe », que « on ne naît pas femme : on le devient » (De Beauvoir, 1949), une idée qui trouve un écho direct dans les récits cinématographiques où la féminité apparaît comme une construction sociale, historique et culturelle.

Les premières œuvres du cinéma féminin tunisien émergent dans un contexte où la parole des femmes reste largement marginalisée. Selma Bacchar, figure fondatrice de ce courant, inscrit dès son film « Fatma 75 » la question féminine au cœur du récit national, donnant à voir

L'histoire des femmes tunisiennes comme une composante indissociable de l'histoire du pays. A travers cette démarche, le cinéma devient une forme d'écriture, au sens où l'entend Hélène Cixous dans « Le Rire de la Méduse » : « La femme doit s'écrire : doit écrire d'elle et ramener les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment que de leur corps ». (Cixous, 1975) Le cinéma féminin tunisien peut ainsi être envisagé comme une écriture visuelle de soi, un moyen pour les femmes de se réapproprier leur corps, leur voix et leur mémoire.

Cette écriture cinématographique se manifeste également dans les œuvres de Moufida Tlatli, notamment dans le film « Les Silences du palais », où la domination sociale et sexuelle est exprimée à travers le non-dit, le regard et l'espace. Le silence y devient un langage à part entière, révélateur des rapports de pouvoir. Cette approche peut être éclairée par la réflexion de Roland Barthes dans « Le Bruissement de la langue », lorsqu'il affirme que « le langage est une législation, la langue en est le code ». (Barthes, 1980) En modifiant les codes du langage cinématographique classique, ces réalisatrices cherchent à subvertir une grammaire visuelle historiquement

dominée par un regard masculin, et à proposer de nouvelles formes de narration plus proches de l'expérience féminine.

Le cinéma féminin tunisien ne se contente pas de représenter la réalité sociale, il agit également sur elle. Edgar Morin souligne dans *Le Cinéma ou l'homme imaginaire* que « le cinéma reflète la société mais il agit aussi sur elle ». (Morin, 1956) Les films réalisés par des femmes participent ainsi à la transformation des mentalités en donnant à voir des figures féminines complexes, loin des stéréotypes traditionnels. Ils contribuent à faire émerger un imaginaire où la femme n'est plus uniquement définie par son rôle familial ou social, mais par sa subjectivité, ses désirs et ses contradictions.

Avec des réalisatrices comme Raja Amari, le cinéma féminin tunisien explore des territoires longtemps considérés comme tabous, notamment la sexualité et le désir féminin. Dans « *Satin rouge* », le corps devient un espace de reconquête identitaire, un lieu de résistance face aux normes sociales. Cette démarche confirme l'idée développée par Geneviève Sellier dans « *Cinéma et genre* », selon laquelle « le cinéma des femmes n'est pas un genre en soi, mais une pratique critique qui interroge les normes dominantes de représentation ». (Sellier, 2015) Le cinéma féminin tunisien se définit donc moins par des thématiques fixes que par une posture critique face aux modèles narratifs et symboliques imposés.

Plus récemment, le travail de Kawther Ben Hania illustre l'évolution et la maturité de ce cinéma sur la scène internationale. Ses films abordent de manière frontale la violence institutionnelle, le pouvoir et l'instrumentalisation du corps, notamment du corps féminin, dans des contextes sociaux et politiques complexes. Son cinéma ne cherche pas à apaiser le spectateur, mais à le confronter à une réalité dérangeante, confirmant ainsi la capacité du cinéma à produire une pensée critique. Cette dimension rejoint la réflexion de Gaston Bachelard dans son livre « *La Poétique de l'espace* », lorsqu'il écrit que « l'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent ». (Bachelard, 1957) Les lieux filmés — palais, maisons, rues ou tribunaux — deviennent alors des espaces symboliques où se cristallisent les rapports de domination et de résistance.

Après la révolution de 2011, le cinéma féminin tunisien connaît un nouvel essor, porté par une liberté d'expression relative et par l'émergence de nouvelles générations de réalisatrices. Ce cinéma devient un espace privilégié pour interroger les promesses et les limites du changement social, tout en donnant une visibilité accrue aux voix longtemps marginalisées. Malgré les difficultés persistantes liées au financement et à la diffusion, les réalisatrices tunisiennes continuent de s'imposer par la force de leurs récits et par la singularité de leur regard.

En définitive, le cinéma féminin en Tunisie constitue un champ essentiel de création et de réflexion critique. À travers une écriture cinématographique nourrie par la pensée de grands auteurs français et par une expérience sociale concrète, il participe à la redéfinition des représentations de la femme et à la transformation de l'imaginaire collectif. En plaçant l'expérience féminine au centre du récit, ce cinéma affirme que le regard des femmes n'est pas périphérique, mais fondamental pour comprendre et repenser la société tunisienne contemporaine.

## **2- Le cinéma tunisien contemporain :**

Le cinéma tunisien contemporain se construit dans une zone de tension permanente entre l'héritage du passé, l'urgence du présent et l'incertitude de l'avenir. Il naît d'un besoin profond de dire le réel sans le simplifier, de regarder la société tunisienne dans ses fractures, ses silences et ses contradictions. Ce cinéma ne se pense plus comme un simple espace de représentation, mais comme un lieu d'interrogation, parfois de malaise, où l'image devient un outil de pensée autant qu'un moyen d'expression artistique. Il s'éloigne des récits linéaires rassurants pour adopter des formes ouvertes, fragmentées, souvent inconfortables, traduisant ainsi une crise plus large du sens et des repères.

Ce qui distingue le cinéma tunisien contemporain, c'est son rapport direct au vécu social. Les films s'ancrent dans des réalités concrètes : la précarité, l'errance de la jeunesse, la violence diffuse, la perte de confiance dans les institutions, mais aussi la quête de dignité et de liberté. Les histoires individuelles ne sont jamais isolées ; elles fonctionnent comme des microcosmes révélateurs d'un malaise collectif. Le choix même de montrer certaines situations plutôt que d'autres relève d'une prise de position implicite, car filmer, c'est déjà interpréter le monde. Le cinéma devient alors un geste critique, conscient de sa responsabilité symbolique, même lorsqu'il refuse le discours idéologique explicite.

Sur le plan esthétique, le cinéma tunisien contemporain se caractérise par une remise en cause des formes narratives classiques. La temporalité y est souvent instable, les récits avancent par ruptures, par ellipses, parfois par silences. Cette fragmentation traduit une difficulté à raconter le réel de manière continue, comme si la société elle-même échappait à toute narration cohérente. Les frontières entre fiction et documentaire s'estompent, donnant naissance à des formes hybrides où le réel infiltre la mise en scène. L'image n'est plus au service d'une histoire fermée, mais d'un questionnement ouvert qui sollicite activement le spectateur.

La période postérieure à 2011 marque un tournant décisif dans cette évolution. La chute des censures visibles ne signifie pas une liberté totale, mais elle ouvre un espace où les cinéastes osent explorer des zones longtemps restées dans l'ombre : la violence étatique, les dérives idéologiques, les conflits identitaires, la solitude sociale. Toutefois, ce cinéma de l'après-révolution n'est pas triomphant. Il est souvent traversé par un sentiment de désillusion, par une conscience aiguë de l'écart entre les espoirs collectifs et la réalité vécue. Les personnages y

apparaissent fréquemment en suspension, incapables de se projeter clairement dans l'avenir, comme si le temps lui-même était devenu incertain.

Le cinéma tunisien contemporain accorde également une attention particulière aux marges, à ceux qui restent en dehors du récit dominant : habitants des périphéries, travailleurs précaires, femmes, migrants, individus en rupture avec les normes sociales. En donnant une visibilité à ces figures, il remet en question ce qui est habituellement considéré comme central ou légitime. Il refuse de naturaliser les inégalités et s'emploie à montrer qu'elles sont le produit de constructions sociales et politiques. Cette démarche ne vise pas à délivrer un message moral, mais à rendre visible ce qui est souvent rendu invisible.

Cependant, ce cinéma évolue dans des conditions matérielles fragiles. Les difficultés de financement, la faiblesse des réseaux de diffusion et le manque de salles accentuent la précarité de la création. Beaucoup de films trouvent un écho à l'étranger avant d'atteindre leur propre public, ce qui crée un paradoxe entre reconnaissance internationale et réception locale limitée. Malgré cela, les cinéastes persistent à créer, à expérimenter, à inventer des formes nouvelles, conscients que le cinéma est indissociable des conditions sociales et économiques dans lesquelles il est produit.

Ainsi, le cinéma tunisien contemporain ne cherche ni à figer une identité nationale ni à proposer des réponses définitives. Il se définit par le doute, par le mouvement, par la remise en question constante de ses propres formes et de ses propres discours. Il fait de l'image un espace de réflexion critique, capable de traduire les tensions d'une société en transformation. Par son refus des certitudes et son attention au réel dans toute sa complexité, ce cinéma affirme que penser le monde passe aussi par le trouble, par l'inachèvement et par l'ouverture du sens.

### **3- Le réel et la fiction dans le cinéma :**

Le cinéma se situe toujours à l'intersection entre le réel et la fiction, deux dimensions qui se nourrissent mutuellement sans jamais se confondre totalement. Dès ses origines, il a cherché à capter le monde tout en le réinventant, à transformer l'expérience sensible en langage visuel. Comme l'écrit André Bazin dans « Qu'est-ce que le cinéma ? » : « Le cinéma, en sa fonction essentielle, est un art de la réalité ; il capture le monde et le restitue tel qu'il est, tout en transformant notre perception de celui-ci ». (Bazin, 1958) Cette conception souligne que même lorsque le cinéma semble raconter une histoire inventée, il conserve toujours un lien profond avec la réalité, car chaque image porte en elle une empreinte du monde.

Filmer le réel ne consiste pas à reproduire les faits de manière neutre. Jean Mitry souligne dans son livre « Esthétique et psychologie du cinéma » que « Le cinéma ne reproduit pas le réel ; il le sélectionne, le transforme et le réinterprète selon le regard du cinéaste ». (Mitry, 1967) Chaque plan, chaque cadrage, chaque mouvement de caméra implique un choix, une subjectivité qui transforme le réel en une construction singulière. La fiction, même lorsqu'elle invente des personnages ou des situations, puise dans ces réalités sélectionnées pour construire un récit cohérent et crédible.

André Bazin insiste encore sur ce point lorsqu'il écrit : « La valeur de vérité d'un film ne se mesure pas à la fidélité des faits, mais à sa capacité à nous faire sentir le monde dans sa profondeur ». (Bazin, 1965) Ainsi, la fiction cinématographique ne ment pas : elle offre une autre forme de vérité, plus sensible, symbolique et émotionnelle, capable de révéler des réalités que la simple observation ne permet pas toujours de percevoir. Gilles Deleuze, dans « Cinéma 1 : L'image-mouvement », confirme cette idée en précisant que « Le cinéma moderne ne se contente pas de raconter des histoires, il crée une pensée du temps et du mouvement qui dépasse la simple imitation de la réalité ». (Deleuze, 1983) La fiction devient alors un outil pour penser et ressentir le réel plutôt que pour le reproduire strictement.

L'espace filmique joue un rôle central dans ce rapport entre réel et fiction. Gaston Bachelard, dans « La Poétique de l'espace », observe que « L'image filmique transforme l'espace réel en un espace poétique, où le vécu et l'imaginaire se rencontrent ». (Bachelard, 1957) Les lieux filmés ne sont plus de simples décors ; ils deviennent des éléments expressifs, des métaphores de sentiments, de tensions ou de relations humaines. L'espace, le temps et le mouvement se combinent pour créer une expérience qui dépasse la simple documentation.

Le spectateur se trouve lui-même au cœur de cette zone intermédiaire entre réel et fiction. Christian Metz, dans « Le Signifiant imaginaire », écrit : « Le spectateur se situe toujours dans un entre-deux : il croit au réel de l'image tout en acceptant le contrat de fiction qui lui est proposé ». (Metz, 1977) Ce double adhésion — croire au réel et accepter la fiction — est au cœur de l'expérience cinématographique. Elle permet au spectateur de se laisser émouvoir, questionner et surprendre, tout en gardant un ancrage dans le monde qu'il reconnaît.

Ainsi, le cinéma vit de cette tension constante entre réalité et invention. Il transforme le réel pour en révéler la profondeur et donne à la fiction un enracinement dans l'expérience humaine. Il ouvre un espace où l'image n'est plus simplement représentation, mais pensée et sensation. Entre observation et imagination, le cinéma invite à ressentir le monde dans toute sa complexité, à percevoir ses ambiguïtés et à réfléchir sur ce qui est, tout en explorant ce qui pourrait être.

En définitive, le cinéma se définit par cette capacité à jouer avec l'entre-deux. Ni purement documentaire, ni totalement fictif, il crée un dialogue permanent entre réel et imagination, permettant au spectateur de voir le monde autrement et de s'interroger sur les limites mêmes de ce que l'image peut révéler. C'est dans ce dialogue que réside toute sa puissance et sa singularité.

## **I- Un regard ancré dans la société tunisienne post révolutionnaire :**

### **1- Kaouther Ben Hania dans le contexte de cinéma tunisien contemporain :**

Kaouther Ben Hania est aujourd'hui une figure majeure du cinéma tunisien et arabe, reconnue pour son engagement à explorer les réalités sociales à travers une perspective féminine. Son œuvre interroge avec force les normes qui structurent la société. Dans cette logique, l'idée de Michel Foucault selon laquelle « Là où il y a pouvoir, il y a résistance » (Foucault, 1976) éclaire parfaitement la manière dont Ben Hania met en scène les tensions entre les femmes et les structures patriarcales qui tentent de les contraindre.

Son œuvre débute réellement avec « Le Challat de Tunis » (2014), un film hybride mêlant documentaire et fiction pour explorer le phénomène du harcèlement de rue. Kaouther Ben Hania a révélé, avec humour et acuité, des réalités souvent invisibilisées. Cette démarche rejoint la réflexion du théoricien du cinéma Siegfried Kracauer, pour qui « Le film révèle ce que l'on ne voit pas toujours dans la vie quotidienne. » (Kracauer, 1960) L'approche de Ben Hania incarne cette fonction révélatrice du cinéma.

Dans plusieurs entretiens, Ben Hania explique vouloir donner la parole aux femmes et remettre en cause la manière dont elles sont représentées. Cette volonté fait écho à l'analyse de Laura Mulvey, qui affirme que « Le cinéma classique a été structuré par le regard masculin » (Mulvey, 1975). En représentant les femmes comme sujets plutôt que comme objets, Ben Hania propose un contre-regard féministe résolument contemporain.

Après le succès du film « Challat de Tunis », elle poursuit avec son film « L'Homme qui a vendu sa peau » (2020), un film puissant sur l'immigration, l'exploitation et la marchandisation du corps. Le personnage de Sam, qui accepte de devenir littéralement une œuvre d'art vivante, incarne une critique profonde du système globalisé. Cette dimension politique rejoint la pensée d'Hannah Arendt, pour qui « Le pouvoir naît lorsque les hommes agissent ensemble. » (Arendt, 1961) A travers son cinéma, Ben Hania crée un espace où se cristallisent des problématiques partagées qui dépassent l'individu.

En 2025, elle réalise le film « La Voie de Hend Rajeb ». C'est un film doc-fiction inspirée d'un fait réel tragique survenu à Gaza en 2024. A travers ce film, Ben Hania s'inscrit dans une perspective féministe en donnant une place centrale à la voix d'une enfant-fille, doublement marginalisée par son âge et son genre. Le film transforme cette voix, fragile mais persistante, en acte de résistance, montrant que même celles que l'on réduit habituellement au silence peuvent porter une parole politique. En se concentrant sur l'expérience intime d'une fillette et sur la présence de femmes (secouristes, voix d'écoute, figures de soin), le film déplace le regard du récit guerrier traditionnel vers une lecture féminine et humaniste du conflit, où la vulnérabilité devient une force de dénonciation. Son style narratif, où se mêlent fiction et réalité, offre une profondeur émotionnelle et intellectuelle rare. Ben Hania ne se contente pas de raconter des histoires : elle construit un cinéma qui interroge, qui dérange parfois, mais qui surtout participe à la transformation du regard collectif. Ses films deviennent ainsi des espaces de réflexion où les voix marginalisées trouvent enfin une place légitime.

L'importance de son œuvre réside aussi dans son impact sur la nouvelle génération de cinéastes. En participant à de grands festivals internationaux, elle contribue à ouvrir la voie à d'autres femmes réalisatrices tunisiennes et arabes, affirmant que le cinéma peut être un outil puissant pour la contestation sociale et l'émancipation.

Ainsi, Kaouther Ben Hania ne se limite pas à produire des films : elle participe à un mouvement culturel essentiel qui revendique une meilleure représentation des femmes et des réalités du monde arabe. Ses œuvres constituent des témoignages vibrants, porteurs d'espoir, de résistance et d'humanité.

### **2- La satire comme arme politique dans le film « Challat de Tunis » :**

Le film « Challat de Tunis » (2014), réalisé par Kaouther Ben Hania, a proposé un regard incisif sur la société tunisienne post-révolutionnaire en utilisant la satire comme instrument critique puissant. A travers le récit d'un mystérieux justicier des rues, le film ne se limite pas à dénoncer des comportements individuels, mais explore des thèmes plus vastes tels que la liberté, l'identité et l'hypocrisie sociale. A cet égard, la pensée de Mikhaïl Bakhtine éclaire la portée du film lorsque celui-ci affirme que « le rire a le pouvoir de renverser le sérieux officiel » (Bakhtine, 1970), soulignant ainsi la dimension subversive de la satire.

La satire a agi dans ce film comme un miroir déformant qui expose les contradictions profondes de la société tunisienne. Le personnage du « Challat » devient la projection des frustrations d'une jeunesse désillusionnée. Comme le rappelle Pierre Bourdieu, « les structures sociales s'incarnent dans les corps et les dispositions des individus » (Bourdieu, 1980), ce qui permet de comprendre comment ce personnage porte, malgré lui, des tensions collectives inscrites dans l'histoire post-révolutionnaire.

Les questions de genre, centrales dans le film, se manifestent notamment à travers les expériences des femmes confrontées au harcèlement et aux normes patriarcales. Une analyse contemporaine souligne que la satire ouvre un espace de dialogue sur ces comportements patriarcaux. Cette observation rejoint la pensée de Linda Hutcheon,

pour qui « la satire opère en exposant les contradictions idéologiques » (Hutcheon, 1989), ce que le film met en œuvre en déconstruisant les stéréotypes qui oppressent les femmes dans l'espace public.

Par ailleurs, la structure narrative du film permet une déconstruction des discours dominants. Ce processus rappelle la réflexion de Jacques Derrida, qui écrit que « toute structure est marquée par une instabilité interne » (Derrida, 1967), montrant que la satire, par nature, vient fissurer les évidences et révéler les tensions invisibles qui traversent la société tunisienne.

Sur le plan politique, la satire proposée par Kaouther Ben Hania agit comme une dénonciation virulente d'un pouvoir inefficace et déconnecté. Le rire devient alors un mécanisme de résistance. Henri Bergson explique que « le rire est avant tout une correction » (Bergson, 1900), et dans ce film, chaque moment comique agit comme une sanction symbolique à l'encontre des dérives institutionnelles.

La réception de « Challat de Tunis » montre également que le film s'inscrit dans une tradition critique où l'humour sert de catalyseur à la réflexion. Chaque rire est accompagné d'une douleur sous-jacente. Cette tension entre comique et tragique évoque les propos de Roland Barthes : « La société est un texte ; encore faut-il savoir le lire » (Barthes, 1984), rappelant ainsi que la satire est aussi un outil de lecture et de décryptage du réel.

En somme, « Challat de Tunis » mobilise la satire comme une arme artistique et politique qui permet de mettre en lumière les contradictions sociales, politiques et culturelles de la Tunisie contemporaine. En abordant les questions de genre, de pouvoir et d'identité, le film incite le spectateur à adopter un regard critique sur son environnement. Dans un contexte post-révolutionnaire, la satire apparaît ainsi comme un outil essentiel pour questionner les évidences, provoquer le débat et encourager une réflexion collective.

### **3- Figures féminines et fractures sociales :**

L'œuvre de Kaouther Ben Hania se distingue par son exploration approfondie des figures féminines à travers les fractures sociales qui marquent la Tunisie contemporaine. À travers ses récits cinématographiques, elle plonge le spectateur dans un univers où normes culturelles, politiques et économiques s'entrecroisent pour créer un environnement souvent hostile aux femmes. Ses films, tels que « Challat de Tunis » et « L'Homme qui a vendu sa peau », illustrent non seulement les obstacles, mais aussi les aspirations et la résilience des femmes tunisiennes dans un contexte où tradition et modernité s'affrontent constamment.

Dans « Challat de Tunis », le protagoniste Manel échappe à la figure habituelle de la victime soumise. Elle incarne une forme de résistance active face aux structures oppressives qui tentent de régenter sa vie. Sa quête individuelle de liberté et d'identité devient le miroir d'une lutte collective menée par des femmes tunisiennes aspirant à choisir leur propre destin. Ce thème rejoint directement la pensée de Judith Butler, pour qui « le genre est un acte qui doit être constamment réitéré » (Butler, 1990), soulignant que les normes de genre ne sont pas innées, mais reconduites par des pratiques sociales répétitives. Ainsi, Manel devient l'emblème d'un refus de cette réitération oppressive.

La violence de genre a occupé une place centrale dans les œuvres de Ben Hania, révélant la menace constante à laquelle les femmes sont exposées. Dans « L'Homme qui a vendu sa peau », la protagoniste affronte non seulement des violences physiques mais aussi psychologiques, exposant la profondeur du système patriarcal. Pierre Bourdieu éclaire cela en rappelant que « les structures sociales régissent nos interactions » (Bourdieu, 1980), montrant que les violences subies par les femmes ne relèvent pas d'exceptions, mais d'un système profondément enraciné dans la hiérarchie sociale. En représentant ces réalités, Ben Hania lance un appel à la conscience collective et à la transformation sociale.

Pourtant, son œuvre n'est pas qu'une dénonciation. Elle propose également une réflexion sur la résilience et la capacité des femmes à construire leur autonomie malgré les obstacles. Ben Hania a refusé de représenter les femmes uniquement comme des victimes : elles apparaissent aussi comme des sujets résistants, capables de redéfinir leur place dans la société.

Les fractures sociales se manifestent également à travers les différences de classe, révélant l'importance des perspectives intersectionnelles. Les personnages issus de milieux privilégiés ne font pas face aux mêmes défis que ceux des classes populaires. Cette pluralité renforce la nécessité d'une analyse globale. Audre Lorde rappelle à ce titre que « il n'y a pas de hiérarchie des oppressions » (Lorde, 2021), insistant sur l'interconnexion des luttes contre le sexisme, le racisme et la domination économique. Les récits de Ben Hania illustrent pleinement cette complexité.

Ces tensions entre classes se sont reflétées dans « L'Homme qui a vendu sa peau », où le protagoniste doit naviguer dans un monde où privilèges économiques et choix personnels s'entrecroisent, montrant que les inégalités sociales influencent fortement les trajectoires féminines.

Un autre aspect fondamental de l'œuvre de Ben Hania concerne la représentation médiatique. Chacun de ses films agit comme un miroir critique des mécanismes de pouvoir qui façonnent les perceptions sociales, notamment à travers le regard masculin. Laura Mulvey affirme que « le regard masculin réduit la femme à une image » (Mulvey, 1975), ce qui met en cause la sexualisation systématique des femmes dans les médias. Ben Hania oppose à cela des personnages féminins qui reprennent la maîtrise de leur narration et refusent d'être définis uniquement par les projections masculines.

Cette remise en question des représentations rejoint la réflexion de Jacques Derrida, pour qui « toute structure porte en elle le germe de sa propre déconstruction » (Derrida, 1967). En exposant les contradictions du patriarcat, Ben Hania travaille précisément à déconstruire ces structures dominantes.

Enfin, la manière dont les femmes dans « Challat de Tunis » reprennent la parole remet en cause la passivité qu'on leur attribue souvent. Roland Barthes écrit que « la société est un texte, encore faut-il savoir le lire » (Barthes, 1984), rappelant que les récits de vie doivent être interprétés pour révéler les codes de pouvoir qui les structurent. Ben Hania invite ainsi le spectateur à déchiffrer, à travers ses films, les signes d'un système patriarcal encore profondément enraciné.

À travers une approche intersectionnelle et critique, l'œuvre de Kaouther Ben Hania propose une réflexion profonde sur les luttes contemporaines des femmes tunisiennes. En exposant leurs expériences, leurs souffrances et leurs résistances, elle transforme le cinéma en un outil d'émancipation, de conscience et de transformation sociale. Ses films ne se limitent pas à divertir : ils demandent à repenser le regard posé sur les femmes et à remettre en question les récits dominants qui ont longtemps réduit la complexité de leurs vies.

## **II- Entre documentaire et fiction : une esthétique de l'hybridation :**

### **1- Les frontières du réel : dispositifs narratifs et reconstitution**

À travers son œuvre, Kaouther Ben Hania interroge de manière audacieuse les frontières du réel en utilisant des dispositifs narratifs qui mélangent habilement fiction et documentaire. Cette approche engendre une esthétique hybride permettant au spectateur d'explorer des récits complexes et nuancés, tout en réfléchissant aux enjeux sociopolitiques contemporains de la Tunisie.

Dans « Challat de Tunis », ses récits s'inspirent d'événements réels, à commencer par la figure du « justicier » qui s'attaque aux femmes dans l'espace public. En intégrant des témoignages de femmes ayant vécu des expériences de harcèlement, Ben Hania ne se limite pas à présenter un récit fictionnel ; elle ancre son film dans une réalité qui résonne avec les problématiques de genre et de violence dans la société tunisienne. Comme le souligne Trinh T. Minh-ha, « le documentaire ne se contente pas de représenter la réalité, il nous invite à la questionner et à en déconstruire les cadres » (Minh-ha, 1991). Cette approche critique favorise un engagement plus profond du spectateur avec les enjeux de représentation et de vécu.

L'utilisation de la voix-off constitue un dispositif narratif clé dans ses films. Avec « Challat de Tunis », cette voix guide le spectateur tout en établissant un lien émotionnel direct avec les personnages. En jouant sur les attentes, Ben Hania invite le public à examiner la psychologie des personnages, faisant écho aux réflexions de Paul Ricoeur sur la narration, selon lequel « raconter une histoire, c'est ouvrir un espace où passé et présent se rencontrent, permettant au lecteur ou spectateur de reconstruire un sens » (Ricoeur, 1984).

La reconstitution d'événements réels, combinée à des performances fictives, enrichit la dimension d'engagement social de son œuvre. Dans « L'homme qui a vendu sa peau », le protagoniste navigue dans un univers artistique où la représentation et la réalité s'entrelacent. Cette approche reflète les idées de Jacques Rancière sur le partage du sensible : « L'art est capable de déplacer notre perception du monde, en rendant visibles les tensions et inégalités souvent ignorées » (Rancière, 2004).

Par ailleurs, l'hybridité des genres dans ses films rappelle les réflexions de Homi Bhabha sur la culture et l'identité : « Les espaces hybrides permettent d'interroger les frontières entre ce qui est dominant et ce qui est marginal » (Bhabha, 1994). Ben Hania utilise ces espaces pour interroger les normes sociales, les attentes de genre et les structures de pouvoir en Tunisie.

Enfin, l'œuvre de Ben Hania dialogue avec les réflexions de Walter Benjamin sur la modernité et la reproduction des images : « L'aura d'une œuvre d'art disparaît dans sa reproduction technique, mais cette disparition ouvre de nouvelles possibilités d'engagement critique » (Benjamin, 1936). Les films de Ben Hania exploitent cette tension entre le réel et sa représentation pour susciter une réflexion critique sur la société et la condition humaine.

Ainsi, Kaouther Ben Hania crée un cinéma qui transcende les frontières traditionnelles entre fiction et réalité, permettant au spectateur de naviguer entre l'expérience individuelle et les enjeux collectifs. Son approche hybride constitue un outil puissant pour explorer les tensions sociales, culturelles et politiques dans le monde contemporain, tout en donnant voix à des expériences souvent marginalisées.

### **2- Témoignage, performance et catharsis:**

Kaouther Ben Hania a élaboré un cinéma qui se situe à la croisée de plusieurs genres, riche en thématiques sociopolitiques et anthropologiques. À travers ses films, elle exploite le témoignage, la performance et la catharsis pour aborder la complexité de l'expérience humaine contemporaine.

Dans « Challat de Tunis », elle a utilisé la figure d'un « justicier » ciblant les femmes dans l'espace public pour explorer le harcèlement de rue, un sujet souvent tabou. En intégrant des témoignages réels dans une narration fictive, elle remet en question la perception du public sur ces problématiques. Comme l'affirme Chandra Talpade Mohanty, « le féminisme doit écouter les voix de celles qui souffrent pour construire une véritable solidarité » (Mohanty, 2003), ce que Ben Hania réalise en offrant aux femmes la possibilité de raconter leurs expériences.

Elle a créé ainsi un espace de catharsis à la fois individuel et collectif, où les spectateurs sont invités à ressentir une empathie pour des réalités souvent passées sous silence.

Dans « L'homme qui a vendu sa peau », Ben Hania a abordé la marchandisation de l'identité humaine à travers l'art. Le protagoniste, Sam Ali, accepte de faire de sa peau une toile d'art, se plaçant au cœur d'un dilemme moral et éthique. Le film soulève des interrogations profondes sur la structure sociale et sur la valeur de l'individu dans un monde capitaliste. Comme le note Claire Johnston, « le cinéma peut devenir un outil critique pour interroger la société et révéler les rapports de pouvoir » (Johnston, 1973). Chaque décision prise par Sam devient une forme de performance, questionnant l'agentivité de l'individu face aux forces dominantes qui cherchent à le réduire à un simple objet.

L'œuvre de Kaouther Ben Hania contribue également à redéfinir la représentation des femmes et des marginalisés dans le cinéma arabe. Sa capacité à offrir une voix aux femmes et à exposer leurs luttes personnelles à travers des récits profondément humains constitue une avancée majeure. Comme le souligne Gayatri Chakravorty Spivak, « il est crucial de faire entendre les subalternes pour comprendre les structures de pouvoir qui les marginalisent » (Spivak, 1988). En donnant un espace aux femmes pour partager leurs luttes, Ben Hania a participé activement à la déconstruction des stéréotypes de genre et des récits dominants.

L'approche esthétique de Ben Hania, mêlant fiction et documentaire, engage le public dans une réflexion continue sur l'identité, la résistance et le pouvoir. Elle transforme le cinéma en un espace de dialogue et d'engagement, invitant les spectateurs à examiner leurs propres préjugés et leur place dans la société. Pierre Bourdieu rappelle que « les structures sociales façonnent nos perceptions et nos interactions » (Bourdieu, 1993), ce qui trouve un écho direct dans la manière dont Ben Hania met en scène ses personnages et leurs environnements.

En conclusion, l'œuvre de Kaouther Ben Hania transcende les limites du cinéma traditionnel et s'impose comme une plateforme critique pour aborder les enjeux sociopolitiques contemporains en Tunisie. À travers le témoignage, la performance et la catharsis, elle interpelle les individus et la collectivité, offrant une vision nuancée du monde qui encourage le dialogue et la transformation sociale. Ses films permettent non seulement de documenter des réalités, mais aussi de créer un espace où ces récits peuvent libérer et représenter de manière authentique les voix des individus.

### **3- Le spectateur comme témoin second:**

Dans l'œuvre de Kaouther Ben Hania, la figure du spectateur dépasse celle d'un simple observateur passif ; elle devient un « témoin second », un acteur engagé dans une dynamique de réflexion critique face aux récits projetés à l'écran. Cette interaction entre le film et le public est cruciale pour comprendre comment les thématiques abordées trouvent une résonance à la fois personnelle et collective.

Avec le film « Challat de Tunis », le spectateur est confronté à un scénario qui l'invite à s'interroger profondément sur la violence de genre. Le film, relatant le harcèlement systématique des femmes dans l'espace public, place le public dans une position d'empathie et de responsabilité. En intégrant des témoignages réels de femmes partageant leurs expériences, Ben Hania crée une tension narrative qui force le spectateur à ressentir le poids de ces histoires. Comme le souligne bell hooks, « le cinéma peut transformer l'expérience individuelle en conscience critique collective » (hooks, 1996). Le public, en tant que témoin de ces injustices, est confronté à la question : que peut-il faire pour contester ou agir face à de telles situations dans sa propre vie ? Cette dynamique du « témoin second » montre que le spectateur n'est pas un simple spectateur, mais un participant réfléchi aux enjeux sociaux exposés. À travers « L'homme qui a vendu sa peau », cette interaction se complexifie. Le personnage principal, Sam Ali, qui transforme son corps en œuvre d'art, confronte le spectateur à des dilemmes éthiques et moraux. En choisissant de monétiser sa souffrance, Sam interroge la valeur de l'humain dans un monde dominé par le capital. Le public est invité à se demander : jusqu'où irait-il pour préserver sa dignité et sa liberté ? Comme l'écrit Nicolas Bourriaud, « l'art contemporain crée des situations où le spectateur devient acteur de la réflexion et de l'expérience » (Bourriaud, 2002). Chaque scène devient ainsi une invitation à s'interroger sur ses propres valeurs et sur la nécessité de défendre les droits fondamentaux dans un monde où la marchandisation de l'individu s'étend.

Dans le film « La Belle et la Meute », Kaouther Ben Hania a fait plonger le spectateur dans une confrontation brutale avec les réalités sociales et politiques de la Tunisie, à travers le récit poignant de Mariam, une jeune femme victime d'un viol. Le film se concentre sur sa lutte pour obtenir justice, dans un contexte où la société patriarcale et les institutions semblent fermer les yeux sur ses souffrances. Ben Hania y montre que, loin d'être simplement une histoire de violence individuelle, ce drame est le reflet d'une oppression systémique, où le corps des femmes est constamment soumis aux lois d'un pouvoir patriarcal.

Le film « La Belle et la Meute » transforme le spectateur en témoin engagé, l'invitant à réfléchir non seulement à la violence structurelle et institutionnelle qui empêche les femmes d'obtenir justice, mais aussi à son propre rôle dans la défense de la liberté d'expression et des droits humains. À travers son récit, Ben Hania met en évidence l'injustice systémique et la manière dont les voix des victimes sont souvent étouffées par un système patriarcal qui protège ses propres intérêts. Les artistes, ici, ne sont pas simplement des observateurs ; ils deviennent des agents de transformation sociale en ouvrant la voie à des dialogues nécessaires. Le film interroge également le pouvoir de l'art et de la narration en tant qu'actes de résistance. En montrant la douleur et la résilience de Mariam, « La

Belle et la Meute » incite les spectateurs à réfléchir sur la nécessité de dénoncer les injustices, à reconnaître le rôle du cinéma dans la création d'une mémoire collective et dans la lutte contre l'oppression.

La position du spectateur comme témoin second se voit renforcée par l'approche esthétique de Ben Hania, qui mêle fiction et documentaire. Cette hybridité permet d'explorer des vérités multiples et d'ouvrir des espaces de dialogue entre expériences partagées et réalité sociale. Le spectateur n'est plus seulement un consommateur de récit ; il est un acteur dans une conversation plus large sur les injustices sociales. Comme le souligne Amal S. Zakharia, « le cinéma peut éveiller une conscience sociale, susciter l'empathie et inspirer l'action » (Zakharia, 2019). Chaque projection devient ainsi un moment de sensibilisation, où le public sort transformé, conscient des luttes dont il a été témoin.

Cette dynamique du « témoin second » engendre également une catharsis, non seulement pour les personnages à l'écran, mais aussi pour le spectateur. Les récits de lutte et de résistance suscitent des émotions complexes qui incitent à la réflexion et à l'action, renforçant l'idée que le cinéma peut être un espace d'engagement collectif.

En définitive, la position du spectateur comme témoin second constitue une dimension essentielle de l'œuvre de Kaouther Ben Hania. Elle transforme chaque récit en un appel à la réflexion et à l'action, encourageant le public à prendre conscience des enjeux sociaux, politiques et culturels qui dépassent la Tunisie pour concerner le monde entier. Avec son travail, elle incite ses spectateurs à réfléchir, ressentir et agir, intégrant ainsi le spectateur dans la dynamique critique de la narration cinématographique.

### **III- Un cinéma d'engagement et d'universalité:**

#### **1- Dénoncé et réparé : le féminisme à l'écran**

L'œuvre de Kaouther Ben Hania illustre un engagement cinématographique profond qui vise à dénoncer les injustices et les violences faites aux femmes tout en cherchant des voies de réparation identitaire. En combinant des récits qui exposent les souffrances féminines, la réalisatrice interpelle le public sur des réalités souvent occultées, tout en offrant des perspectives d'émancipation et de réaffirmation.

Dans *Challat de Tunis*, Ben Hania aborde le phénomène du harcèlement de rue, un sujet tabou qui traverse de nombreuses sociétés. Le film met en scène un « justicier » qui s'en prend aux femmes dans l'espace public, révélant l'ancrage d'une culture patriarcale où des hommes s'arrogent le droit de contrôler la conduite féminine. En intégrant des témoignages réels de femmes victimes de harcèlement, Ben Hania donne une voix à celles que l'on réduit trop souvent au silence. Comme l'écrit Assia Djébar : « écrire et dire les voix des femmes, c'est déchirer le voile imposé par des siècles d'oppression » (Djébar, 1999). Le spectateur est alors placé face à une responsabilité morale et sociale : reconnaître ces violences, et interroger sa propre position dans leur perpétuation ou leur dénonciation.

A travers ce dispositif, Ben Hania met en lumière les difficultés rencontrées dans des sociétés où les normes de genre structurent profondément les comportements. Le film révèle que la violence de genre ne se limite pas à des actes individuels, mais qu'elle est enracinée dans un système de valeurs qui façonne les interactions sociales. Les représentations de la violence masculine ne peuvent être dissociées du contexte culturel qui leur donne sens. Comme le souligne Françoise Héritier, « la domination masculine n'est pas un fait naturel, mais un construit historique et social » (Héritier, 1996). Le spectateur est ainsi invité à réfléchir aux mécanismes invisibles qui nourrissent et reproduisent la violence patriarcale.

Le film « *La Voix de Hend Rajeb* » poursuit cette exploration, en mettant l'accent sur l'emprisonnement physique, symbolique et psychique des femmes dans des environnements traditionnels. Le protagoniste lutte pour affirmer son identité face aux normes oppressives qui gouvernent son existence. Le film montre comment les rêves et les aspirations individuelles sont étouffés par des attentes sociales rigides. Comme le rappelle Fatema Mernissi, « lorsqu'une femme tente de s'affranchir des frontières que la société lui impose, elle devient un danger pour l'ordre établi » (Mernissi, 1991). La quête de Hend devient ainsi une lutte contre un système qui cherche à contrôler son corps, sa voix et son avenir.

Dans « *L'Homme qui a vendu sa peau* », Ben Hania a exploré la manière dont l'art peut devenir un vecteur de réappropriation identitaire. Le protagoniste, Sam Ali, transforme son corps en œuvre d'art, dans un geste qui révèle la puissance paradoxale de l'esthétique comme stratégie d'émancipation. Ce choix radical de mettre son corps en scène rappelle que l'identité est toujours performée et construite. Comme l'affirme Paul B. Preciado : « le corps n'est jamais neutre, il est un champ de bataille politique » (Preciado, 2008). A travers son acte, Sam devient maître d'un récit que la société cherche pourtant à lui imposer, transformant sa vulnérabilité en affirmation.

« *La Voix de Hend Rajeb* » a illustré elle aussi la réinvention de soi comme résistance. Le protagoniste y apprend que la liberté ne se conquiert pas uniquement contre les oppressions visibles, mais aussi contre les limitations intérieures héritées de la socialisation. Le film a montré que la transformation identitaire peut être intime autant que sociale, révélant que la libération des femmes passe autant par le collectif que par la construction personnelle. A ce stade, Ben Hania a révélé que la violence faite aux femmes constitue une crise globale, transcendant les frontières culturelles. Les luttes exposées dans ses films se rejoignent dans un même cri universel pour la dignité et la justice. Comme le soutient Chandra Talpade Mohanty, « le féminisme doit s'enraciner dans une solidarité

transnationale qui reconnaît la diversité des expériences tout en affirmant une lutte commune » (Mohanty, 2003). Les récits de Ben Hania montrent comment les femmes, qu'elles affrontent la violence structurelle ou les normes du quotidien, partagent des expériences qui résonnent à travers le monde.

En résumé, l'œuvre de Kaouther Ben Hania constitue une plateforme puissante pour dénoncer les injustices faites aux femmes, tout en proposant des voies de réappropriation et de réaffirmation identitaire. A travers des récits nuancés, elle met en lumière des luttes à la fois locales et universelles. En tissant des histoires de souffrance, de résistance et de transformation, ses films invitent le public à reconnaître la complexité des expériences féminines et à agir face aux injustices. Le cinéma féministe devient alors un véritable vecteur de changement social, ouvrant un espace de réflexion sur nos responsabilités collectives.

## **2- Kaouther Ben Hania sur la scène internationale : Du local au global**

Kaouther Ben Hania se distingue par sa capacité à aborder des récits chargés de sens et d'émotion, ancrés dans la réalité tunisienne tout en ayant une résonance internationale. Son œuvre témoigne d'un engagement profond envers la représentation des voix féminines et des luttes sociales. En cela, elle rejoint ce que Jean-Luc Godard appelait « l'art de montrer ce que l'on ne veut pas voir » (Godard, 1980), affirmant que le cinéma peut révéler les aspects les plus enfouis de la condition humaine.

Dans « Zeineb n'aime pas la neige » (2022), Ben Hania a exploré les défis d'une adolescente confrontée aux attentes sociales et aux tensions culturelles entre tradition et modernité. A travers Zeineb, la réalisatrice a abordé les thèmes universels de la quête identitaire et du désir d'émancipation. Cette démarche s'inscrit dans la perspective de Marguerite Duras, pour qui « filmer, c'est tenter de saisir le mouvement intérieur des êtres » (Duras, 1993). En exposant les fragilités émotionnelles de Zeineb, Ben Hania crée un espace d'identification où chaque spectateur peut reconnaître une part de sa propre histoire.

« Les Filles d'Olfa » (2020) a marqué un tournant encore plus audacieux. A travers un mélange de témoignages réels et de reconstitution fictionnelle, Ben Hania met en lumière les violences genrées et les fractures familiales dans une société patriarcale. Le procédé filmique permet d'ouvrir un dialogue entre intime et collectif, où chaque récit individuel porte une portée sociale. Comme l'écrit Françoise Collin, « donner la parole aux femmes, c'est faire émerger des vérités étouffées par l'histoire » (Collin, 2001). Ce film ne se contente ainsi pas de retracer une disparition, mais questionne la place des femmes dans une société en tension.

Avec « La Voix de Hend Rajeb » (2023), Ben Hania a étudié les enjeux de la liberté d'expression à travers le parcours d'une chanteuse dont la voix est symboliquement et socialement étouffée. Le film a interrogé la relation entre art et résistance, illustrant l'idée avancée par Hélène Cixous selon laquelle « la voix des femmes est une force qui dérange les structures du pouvoir » (Cixous, 1975). Hend est apparu ainsi comme une figure de résistance, luttant pour affirmer son existence dans un environnement où les voix féminines sont surveillées, limitées ou menacées.

L'impact des films de Kaouther Ben Hania a dépassé largement les frontières tunisiennes. Présentés dans des festivals prestigieux tels que Cannes, Berlin ou Toronto, ses films parviennent à toucher des publics divers, unifiant des regards autour d'expériences humaines communes. Comme le note le critique Serge Daney, « le cinéma relie les humains en les confrontant à leurs récits » (Daney, 1992). Les œuvres de Ben Hania constituent ainsi des carrefours de dialogue interculturel, permettant de réfléchir aux réalités partagées par des millions de femmes dans le monde.

Enfin, le lien entre art et politique demeure un pilier de son cinéma. En donnant une portée sociopolitique à des récits profondément personnels, Ben Hania a illustré que l'esthétique peut devenir un outil de résistance. Elle rejoint ici la pensée de Jacques Rancière, pour qui « l'art redistribue le sensible, et donc le politique » (Rancière, 2004). En interrogeant la société tunisienne à travers des histoires singulières, elle œuvre à une transformation plus large de notre perception du monde.

En somme, l'œuvre de Kaouther Ben Hania a constitué un cinéma engagé, profondément humain et socialement éclairant. En analysant les défis auxquels font face les femmes et les tensions qui traversent la société tunisienne contemporaine, elle invite le public à repenser les récits dominants et à envisager le cinéma comme un outil de transformation sociale. Par son art, elle parvient à tisser un lien entre local et global, personnel et politique, individuel et collectif.

## **3- Vers un cinéma transnational de la mémoire et de la dignité :**

Le cinéma contemporain, et en particulier l'œuvre de Kaouther Ben Hania, apparaît comme un espace où se déploient des récits profondément liés à la mémoire et à la dignité humaine. A travers ses films, la réalisatrice montre comment l'image peut devenir un lieu de remémoration, de résistance et de réparation symbolique. Dans « Les Filles d'Olfa » (2020), elle explore la disparition des deux filles d'une mère tunisienne, transformant un drame personnel en une réflexion plus vaste sur les injustices systémiques subies par les femmes. Ce geste s'inscrit dans une dynamique mémorielle que l'historien Pierre Nora décrit comme la nécessité de « se rappeler d'avoir oublié » (Nora, 1984), rappelant que la mémoire est un acte volontaire face à l'oubli social. Ainsi, le film de Ben

Hania devient un devoir de mémoire, un rappel vital face au silence qui entoure souvent les violences faites aux femmes.

En mêlant témoignage, reconstitution et dispositifs fictionnels, Ben Hania a interrogé également la nature du souvenir. Le théoricien du cinéma André Bazin affirmait que « le cinéma est un art de la réalité, mais aussi un art de l'illusion » (Bazin, 1958), une dualité que la réalisatrice mobilise pour donner une portée universelle à la souffrance d'Olfa. En rendant visibles des expériences féminines souvent invisibilisées, son œuvre participe à la construction d'une mémoire collective qui dépasse le cadre intime pour toucher des réalités sociales plus larges.

Dans le film « La Voix de Hend Rajeb » (2023), Ben Hania a poursuivi cette exploration en se concentrant sur la quête de dignité d'une chanteuse dont la voix est étouffée par les normes sociales. Ce parcours résonne avec la pensée d'Emmanuel Levinas pour qui « la dignité réside dans la capacité de l'individu à être reconnu par les autres » (Levinas, 1976). Hend représente alors bien plus qu'une artiste : elle devient le symbole d'une lutte pour la reconnaissance identitaire et sociale. À travers sa musique, elle affirme une présence et une humanité que la société cherche à contraindre. Cette dimension esthétique et politique se rapproche également de la réflexion de Susan Sontag, selon laquelle « l'art est un moyen de témoigner, de faire mémoire et de conserver la dignité de ceux qui souffrent » (Sontag, 2003). La voix de Hend devient ainsi une forme de résistance, un acte de réappropriation de soi.

L'œuvre de Ben Hania dépasse le cadre national pour engager des dialogues interculturels. Présentés dans des festivals internationaux, ses films touchent des publics divers, créant des espaces de compréhension et d'empathie. Le réalisateur Martin Scorsese a souligné que « le cinéma doit être un espace où l'empathie et la compréhension des autres peuvent se développer » (Scorsese, 2013). Les récits de Ben Hania, profondément ancrés dans la réalité tunisienne, parviennent à susciter une résonance universelle en révélant les luttes humaines fondamentales.

Enfin, la manière dont Ben Hania construit ses récits renforce l'idée avancée par Marshall McLuhan selon laquelle « le médium est le message » (McLuhan, 1977). Par ses choix esthétiques, mélange de documentaire, mise en scène rigoureuse, travail précis sur la parole et le silence, elle donne autant d'importance à la forme qu'au contenu, amplifiant la portée politique de ses films. Le dispositif même devient un acte de mémoire et un espace de dignité.

En définitive, l'œuvre de Kaouther Ben Hania constitue un exemple puissant de cinéma engagé, capable de traiter des questions fondamentales de mémoire, de justice et de dignité humaine. En donnant la parole aux femmes et aux personnes marginalisées, elle propose un cinéma qui non seulement observe, mais transforme. À travers ses récits intimes et ses dispositifs innovants, elle rappelle que la mémoire collective se construit par l'écoute des expériences invisibilisées, et que la dignité se défend par la visibilité et la représentation. Ainsi, Ben Hania ouvre une voie vers une conscience sociale renouvelée, démontrant que le cinéma peut être un outil de changement profond, à la fois individuel et collectif.

## Conclusion

Les films de Kaouther Ben Hania s'affirment comme un terrain d'exploration riche et nuancé des enjeux socioculturels qui traversent la Tunisie, particulièrement après la révolution de 2011. Par un mélange subtil de réalité et de fiction, la réalisatrice parvient à capturer les complexités de la condition féminine dans un contexte social et politique en pleine mutation. Ses films, tout en étant profondément ancrés dans la réalité tunisienne, résonnent avec des problématiques universelles et touchent un large public international. À travers ses récits, Ben Hania incarne une forme de cinéma engagé qui met en lumière des sujets souvent relégués au second plan, tout en offrant des pistes de réflexion sur des questions de genre, d'identité et de liberté. Voici quelques éléments essentiels à retenir :

- Une exploration des tensions sociales et politiques : Les films de Kaouther Ben Hania reflètent les fractures d'une société tunisienne en transition, entre modernité et tradition. Elle utilise le cinéma comme un moyen de capturer ces moments de rupture, montrant comment les bouleversements politiques affectent les individus, particulièrement les femmes.
- Une narration hybride et immersive : Par la combinaison de témoignages réels et d'éléments fictifs, elle crée un effet de réalisme saisissant qui donne au spectateur l'impression d'être plongé dans les réalités complexes des personnages qu'elle met en scène. Cette hybridation permet de renforcer l'authenticité de son propos tout en offrant une structure narrative cinématographique cohérente et esthétique.
- Une voix pour les protagonistes féminines : Les films de Ben Hania sont marqués par une volonté de donner la parole à des femmes souvent invisibilisées dans la société et dans le cinéma tunisien. À travers des personnages féminins forts, elle parvient à déconstruire les stéréotypes traditionnels et à mettre en lumière des récits de résistance, de lutte et de réaffirmation de soi.
- Des luttes universelles : Si les films de Ben Hania sont spécifiquement ancrés dans la culture tunisienne, ses thématiques trouvent un écho dans d'autres contextes sociopolitiques. Les luttes pour la liberté, la dignité et l'identité qu'elle explore résonnent avec les expériences de femmes à travers le monde, contribuant à un dialogue interculturel autour des droits des femmes et de l'émancipation.

- Un impact global : En participant à des festivals internationaux de cinéma, Ben Hania a su dépasser les frontières culturelles et géographiques, créant une empathie mondiale autour des problèmes de genre et des injustices sociales. Son cinéma devient un outil de réflexion et de sensibilisation, invitant les spectateurs à remettre en question les normes établies et à repenser leur propre rapport à la société.
- La transformation de la narration des femmes : Grâce à son approche cinématographique innovante, Kaouther Ben Hania joue un rôle clé dans la redéfinition de la manière dont les femmes sont représentées au cinéma, tant en Tunisie qu'à l'échelle mondiale. Ses personnages sont multidimensionnels, loin des caricatures habituelles, et incarnent une variété de voix et d'expériences féminines.

Cependant, malgré ces nombreuses contributions à la scène cinématographique tunisienne et mondiale, certaines critiques peuvent être formulées. En dépit de l'impact indéniable de ses films, la représentation de certaines réalités féminines peut parfois sembler manichéenne, voire réduire la complexité de certaines situations à des archétypes. Les personnages féminins, bien qu'authentiques, peuvent parfois être enfermés dans des rôles narratifs prévisibles, ce qui nuit à la profondeur du message. Cela met en lumière l'importance d'une exploration continue des expériences féminines sous toutes leurs facettes, au-delà des figures héroïques ou victimes, et souligne la nécessité d'approfondir encore plus les récits dans le cinéma tunisien contemporain.

En conclusion, l'œuvre de Kaouther Ben Hania incarne un cinéma puissant et audacieux, capable d'explorer la mémoire, la dignité et la résistance à travers des récits humains universels. Si elle a réussi à transformer la narration des femmes dans le cinéma tunisien et à poser des questions profondes sur l'identité et la liberté, elle ouvre également la voie à un questionnement plus large sur les limites et les possibilités du cinéma engagé dans la société d'aujourd'hui. Le travail de Ben Hania continue de jouer un rôle crucial dans la réflexion sur la place des femmes dans le cinéma, tout en offrant un modèle de cinéma socialement et politiquement engagé qui inspire de nombreuses générations à venir.

## Compliance with ethical standards

### *Disclosure of conflict of interest*

The author(s) declare that they have no conflict of interest.

---

### **Bibliographie :**

- Bakhtine, M. (1970). L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance. Paris : Gallimard.
- Bachelard, G. (1957). La poétique de l'espace. Presses Universitaires de France.
- Barthes, R. (1957). Mythologies. Seuil.– Barthes, R. (1980). La chambre claire. Gallimard.
- Barthes, R. (1984). Le bruissement de la langue. Seuil.
- Bazin, A. (1958/1965). Qu'est-ce que le cinéma ? (Vol. 1–2). Éditions du Cerf.
- Beauvoir, S. de. (1949). Le deuxième sexe. Gallimard.
- Benjamin, W. (1936/2003). L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique. In Œuvres III (trad. M. de Gandillac). Paris : Gallimard.
- Berger, J. (1976). Voir le voir. Presses Universitaires de France.
- Bishop, C. (2012). L'art de la participation : Le spectateur et l'art contemporain. Les Presses du réel.
- Bordwell, D. (2015). Les ressorts du récit cinématographique. Armand Colin.
- Bourdieu, P. (1996). Sur la télévision. Liber.
- Bourriaud, N. (2002). *Esthétique relationnelle*. Les presses du réel.
- Butler, J. (2005). Trouble dans le genre (éd. orig. 1990). La Découverte.
- Cixous, H. (1975a). Le rire de la Méduse. Galilée.
- Cixous, H. (1975b). Le rire de la Méduse. L'Arc.
- Collin, F. (2001). Le féminisme en mouvements. L'Harmattan.
- Daney, S. (1992). Persévérance. P.O.L.
- De Lauretis, T. (1987). Technologies of gender. Indiana University Press.
- Deleuze, G. (1983). Cinéma 1 : L'image-mouvement. Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, G. (1985). Cinéma 2 : L'image-temps. Les Éditions de Minuit.
- Delphy, C. (2000). L'ennemi principal 1 : Économie politique du patriarcat. Syllepse.
- Derrida, J. (1967). La voix et le phénomène. Presses Universitaires de France.
- Djebbar, A. (1999). *Ces voix qui m'assiègent : En marge de ma francophonie*. Albin Michel.
- Duras, M. (1993). Écrire. Gallimard.
- Ebert, R. (2008). Le cinéma selon Roger Ebert. Capricci.
- Ferguson, R. (2018). La liberté d'expression et la création artistique. Textuel.
- Foucault, M. (1976). La volonté de savoir. Gallimard.

- Godard, J.-L. (1980). Introduction à une véritable histoire du cinéma. Albatros.
- Héritier, F. (1996). Masculin/Féminin : La pensée de la différence. Odile Jacob.
- hooks, b. (1996). Reel to real: Race, sex, and class at the movies [Du cinéma comme expérience critique : race, sexe et classe]. Routledge.
- Hutcheon, L. (1989). The politics of postmodernism. London: Routledge.
- Kracauer, S. (1960). Théorie du film : La rédemption de la réalité matérielle. Oxford University Press.
- Levinas, E. (1976). Difficile liberté. Albin Michel.
- Lorde, A. (1983). There is no hierarchy of oppressions. In *Sister Outsider: Essays and Speeches* (p. 138–139). Freedom, CA: Crossing Press.
- McLuhan, M. (1977). Pour comprendre les médias. Seuil.
- Metz, C. (1977). Le signifiant imaginaire. Seuil.
- Mernissi, F. (1991). Le harem politique : Le Prophète et les femmes. Albin Michel.
- Mitry, J. (1967). Esthétique et psychologie du cinéma. Éditions universitaires.
- Morin, E. (1956). Le cinéma ou l'homme imaginaire. Les Éditions de Minuit.
- Mohanty, C. T. (2003). Féminisme sans frontières : décoloniser la théorie, pratiquer la solidarité (traduction française de *Feminism Without Borders: Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*). Duke University Press.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 6–18. <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>
- Nora, P. (1984). Les lieux de mémoire. Gallimard.
- Johnston, C. (1973). Le cinéma des femmes comme contre cinéma. (Traduction partielle dans G. Vincendeau et B. Reynaud. *Cinéma Action*)
- Preciado, P. B. (2008). Testo Junkie : Sexe, drogue et biopolitique. Grasset.
- Rancière, J. (2004). Le partage du sensible : Esthétique et politique. La Fabrique.
- Ray, S. (1984). Notre film : Réflexions sur le cinéma. Éditions du Rocher.
- Ricoeur, P. (1984). *Temps et récit. Tome II : La configuration dans le récit de fiction*. Paris : Seuil.
- Sartre, J.-P. (1947). Qu'est-ce que la littérature ? Gallimard.
- Scorsese, M. (2013). Le cinéma selon Scorsese. Cahiers du cinéma.
- Sellier, G. (2015). Cinéma et genre. Vrin.
- Sontag, S. (2003). Devant la douleur des autres. Christian Bourgois.
- Spivak, G.C. 2009. Les subalternes peuvent-elle parler ? (J.Vidal, traduction). Editions Amsterdam.
- Trinh T. Minh-ha. (1991). *When the Moon Waxes Red: Representation, Gender and Cultural Politics*. New York : Routledge.
- Zakharia, A. S. (2019). Femmes, cinéma et révolution : Nouvelles écritures arabes. Dar Al Jadid.

---

**Disclaimer/Publisher's Note:** The statements, opinions, and data contained in all publications are solely those of the individual author(s) and contributor(s) and not of **AJASHSS** and/or the editor(s). **AJASHSS** and/or the editor(s) disclaim responsibility for any injury to people or property resulting from any ideas, methods, instructions, or products referred to in the content.