

Figurer la féminité. Narration ou revendication ?

Laetitia Deloustal



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rives/4997>

DOI : [10.4000/rives.4997](https://doi.org/10.4000/rives.4997)

ISSN : 2119-4696

Éditeur

TELEMME - UMR 6570

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2016

Pagination : 85-104

ISSN : 2103-4001

Référence électronique

Laetitia Deloustal, « Figurer la féminité. Narration ou revendication ? », *Rives méditerranéennes* [En ligne], 52 | 2016, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rives/4997> ; DOI : [10.4000/rives.4997](https://doi.org/10.4000/rives.4997)

Figurer la féminité

Narration ou revendication ?

Laetitia DELOUSTAL

Université de Perpignan, université de Sfax

Résumé : L'observation des créations féminines contemporaines en Tunisie nous ont amené à constater un certain nombre de questionnements communs chez les plasticiennes. La figure féminine, en particulier, est récurrente dans les œuvres. Les femmes artistes évoquent les autres femmes mais se révèlent aussi elles-mêmes. Que la féminité soit au cœur de l'interrogation plastique ou qu'elle serve un discours périphérique, la femme est présente dans ces œuvres. Organisée selon trois axes précis, cette étude se concentre tour à tour sur des œuvres d'art évoquant la femme dans la société traditionnelle, dans la quête de l'identité ou dans le traitement de leur propre reflet à travers l'autoportrait. Chacune dans son mode d'expression, dans sa génération, dans son univers plastique et sa singularité, elles expriment une féminité mouvante, insaisissable et universelle.

Abstract: Observing women's contemporary creation in Tunisia led us to note a certain number of issues shared by female visual artists. The representation of the feminine is especially recurrent in the works. Not only do women artists create about other women, they also reveal themselves. Whether femininity is the heart of the content or part of a discourse dealing with the themes, the woman is always present in these works. Our study of different works of art evoking women is organized along three main lines: the woman in traditional society, the woman in search of her identity and the artist's reflection of herself in self-portraiture. Every woman has her own way of expressing herself, her own generation, and her own artistic universe. Each expresses a moving, imperceptible, and universal femininity.

Si la notion d'arts plastiques est récente en Tunisie, la pratique des femmes l'est davantage. La peinture de chevalet n'est apparue qu'à la fin du XIX^e siècle¹. À cette période en Tunisie et dans le monde arabe, s'opère un bouillonnement intellectuel appelé *Nabda*² (Renaissance). Cette période de rayonnement est le fruit d'un désir conjugué de penseurs et réformistes qui souhaitent amener le pays sur les voies de la modernité. La peinture de chevalet participe de ce mouvement. Les princes souhaitent avoir leurs portraits en pied et en tenue d'apparat. Ils font d'abord appel à des peintres italiens. Le premier artiste peintre tunisien connu fut Ahmed Osman. Il était portraitiste à la cour beylicale et avait appris la peinture en Italie³. La pratique de la peinture se répand plus largement en Tunisie sous le protectorat français et le premier Salon Tunisien voit le jour en 1894. Elle se démocratise et correspond à une nouvelle approche de la pratique artistique, où l'artiste n'est plus un exécutant au service d'une commande ou d'une pensée commune mais devient auteur de sa propre vision personnelle et intime du monde, qu'il offre à un public. Les Tunisiens s'emparent très tôt de cette pratique nouvelle et se l'approprient. Ils développent un langage spécifique et leurs préoccupations sont d'abord éloignées des problématiques de l'art à l'échelle internationale. La première femme reconnue en tant qu'artiste par ses pairs fut Safia Farhat (1924-2004). Pionnière des créatrices féminines, elle ouvrit une voie. La création féminine en Tunisie connaît un développement croissant depuis les années 1980⁴. Les formes d'expression et les thèmes de recherche plastique ne cessent de se multiplier.

Interroger la création féminine en Tunisie dans une approche d'historien de l'art contemporain suppose différents postulats. C'est à travers le prisme de la création contemporaine féminine en Tunisie⁵ que nous nous sommes interrogée sur le recours à la figure féminine dans les œuvres. Cet intérêt partagé par des artistes de pratiques et de générations différentes, nous a amené à explorer davantage les raisons d'un tel recours. Devant la grande quantité d'artistes femmes en Tunisie⁶, la diversité de leurs travaux et de leurs préoccupations, la constitution d'un corpus s'est avérée nécessaire. Nous avons, par souci de pertinence, décidé de nous intéresser aux artistes ayant une certaine visibilité sur la scène artistique nationale, un engagement intellectuel, artistique et plastique, et une régularité dans la création. Il s'agit

1 Rachida Triki, « Pratiques picturales des femmes en Tunisie », *Femmes, culture et créativité en Tunisie*, CREDIF, Tunis, 2001, p. 271-288.

2 Habib Boulares, *Histoire de la Tunisie*, Cérès éditions, Tunis 2011, p. 444-455.

3 Ahmed Kassab, Ahmed Ouianes, *Histoire générale de la Tunisie, Tome IV époque contemporaine (1881-1956)*, Sud éditions, Tunis, 2006.

4 Rachida Triki, art. cit.

5 Laetitia Deloustal, *Le nouveau paradigme de l'art à l'épreuve de la création contemporaine féminine en Tunisie*, thèse de Doctorat dirigée par M. Esteban Castañer-Muñoz à l'Université de Perpignan Via Domitia, soutenue le 5 décembre 2014.

6 Ce travail a bénéficié d'une bourse à la mobilité du programme Averroès Erasmus Mundus, financé par l'Union Européenne de novembre 2011 à octobre 2013.

d'artistes sur lesquelles il est possible de poser un regard chronologique, dont la production est suffisamment abondante pour permettre une approche historique. Nous avons observé les travaux et cherché à établir des rapprochements d'une artiste à l'autre, par thématique ou par pratique, quelle que soit leur génération. Le contenu des discours est varié et l'on peut noter cependant quelques directions communes, intergénérationnelles et récurrentes, en particulier lorsqu'il s'agit du recours à la figure féminine. Si les artistes figurent la féminité dans les œuvres, nous pouvons nous demander si elles le font par revendication, par engagement en faveur de la cause des femmes tunisiennes. Notre présupposé était qu'il y avait dans ce questionnement quelque chose de plus complexe. Afin de mieux saisir le contenu de ces œuvres, nous avons tenté de comprendre les raisons de la présence récurrente de cette problématique chez les artistes. Cette étude nous permet d'aborder un certain nombre de points qui décrivent les femmes tunisiennes loin des clichés et des idées reçues, dans l'optique de comprendre le discours des œuvres d'artistes tunisiennes. Si les femmes peuvent être perçues avec une certaine infériorité par rapport aux hommes, si le regard non avisé peut constater une faiblesse de la présence féminine dans l'espace public, c'est sans considérer tout ce à quoi ce regard-là n'a pas accès. Le point de départ de la recherche en histoire de l'art réside dans l'étude du contenu des œuvres. L'analyse plastique et thématique des créations est le fondement de ce travail. À la lumière de quelques œuvres choisies, notre présentation s'articule autour de trois axes. Nous explorons dans un premier temps la représentation des femmes dans la société tunisienne. Ensuite, nous évoquons la notion d'identité féminine. Enfin, nous abordons l'expression de soi à travers l'autportrait. Les choix des œuvres et des artistes, loin d'être exhaustifs, permettent d'interroger les raisons du recours à la figure féminine.

LA REPRÉSENTATION DE LA FEMME DANS LA SOCIÉTÉ TRADITIONNELLE

La pratique des arts plastiques en Tunisie est récente et allochtone. Son appropriation se traduit chez certaines artistes par le souci d'établir une jonction entre cette nouvelle forme d'expression et des thèmes et/ou pratiques relevant de la société traditionnelle. Utiliser la peinture comme pratique moderne, en la reliant au patrimoine tunisien permet de relier ces deux composantes du pays. C'est un moyen d'exprimer sa propre culture à travers une pratique nouvelle, associée à une sorte de modernité. Trois artistes sont présentées ici, trois femmes qui, chacune dans sa propre expression, dans son propre questionnement, évoque la femme dans la société traditionnelle.

De la femme traditionnelle à la femme moderne

Safia Farhat⁷ (1924-2004), pionnière des artistes tunisiennes, consacre son œuvre à la Tunisie réaliste et populaire, en particulier l'univers féminin, en marge des représentations exotiques proposées par les peintres orientalistes. L'objectif d'inscrire la peinture comme pratique nouvelle dans un héritage tunisien se traduit également par une exploration systématique de la richesse des pratiques artisanales traditionnelles qu'elle utilise et détourne dans sa propre pratique. Elle s'empare de toutes les techniques plastiques, du vitrail à la céramique, en passant par la peinture, le tissage, la sculpture ou le travail du fer. Adoptant une vision de l'art qui exprime un attachement aux valeurs tunisiennes, elle fait partie de « l'École de Tunis⁸ » et est la seule femme du groupe.

Elle obtient son diplôme à l'École des beaux-arts de Tunis en 1952. Militante sociale et politique, elle crée en 1959 *Faïza*, revue féminine tunisienne. Elle enseigne la décoration à l'École des beaux-arts de Tunis à partir de 1958. En 1963, elle fonde, avec Abdelaziz Gorgi,⁹ la société de décoration Zin qui modernise l'artisanat tunisien. En 1966, elle se voit confier la direction de l'École des beaux-arts de Tunis. Elle est la première directrice tunisienne de cette institution. Elle opère de profonds bouleversements dans l'enseignement artistique. En 1981, soucieuse d'élargir davantage l'accès du plus grand nombre aux arts, elle fonde avec son mari le Centre National d'Art Vivant de Radès, dans la banlieue de Tunis. Ce centre, toujours actif aujourd'hui, est dirigé par Aïcha Filali, artiste plasticienne et nièce de Safia Farhat.

L'œuvre de Safia Farhat est multiple. Son exploration des supports, des matériaux et des techniques rend son œuvre riche et variée. Son travail fait école, en particulier son approche de la tapisserie. Cependant, le dessin est une constante chez Safia Farhat. Dans ses études préparatoires pour des commandes, mais aussi dans des productions plus personnelles, le trait est omniprésent. Elle a réalisé un grand nombre de croquis, dessins et surtout des portraits au fusain ou à l'encre. Elle organisait des séances de pose à l'atelier avec des modèles, souvent des membres de sa famille. Les femmes sont un sujet majeur chez Safia Farhat. Nous nous intéressons ici en particulier à une série d'encre sur papier qui représente des femmes dans des postures traditionnelles, non datée, mais que l'on situe probablement dans les années soixante¹⁰.

7 Aïcha Filali, *Safia Farhat, une biographie*, MIM éditions, Tunis, 2005.

8 L'école de Tunis est un groupe de peintres fondé en Tunisie en 1949 par le peintre Pierre Boucherle. Constitué d'artistes français et tunisiens de confessions différentes et d'expressions diverses, c'est l'attachement à la Tunisie et à ses valeurs authentiques et populaires qui réunit ce groupe, un courant de pensée qui prévaut sur une unité plastique.

9 Abdelaziz Gorgi, artiste peintre tunisien (1928-2008).

10 Aïcha Filali, *op. cit.*

Figure 1 : Safia Farhat, *La Préparation du grain*, 50 x 65 cm, non daté (années 60).

© Aicha Filali.

La préparation du couscous, la danse, la pose du henné pour le mariage, la fileuse de laine. Dans cette série, Safia Farhat saisit le sujet dans son authenticité, elle restitue les gestes et les postures dans leur essence. Chaque ligne a sa place et figure une matière, un vide, une émotion. Les proportions ne sont pas toujours respectées, mais ce qui préoccupe l'artiste est ailleurs : saisir une position du corps, un geste ancestral qui donne au dessin un caractère qui dépasse la simple figuration. Quelques lignes évoquent le grillage du tamis. Quelques points suffisent à sentir le mouvement léger de la graine de couscous. La plante des pieds recouverte de henné, les bijoux traditionnels aux chevilles, sans fioritures, le foulard noué sur ses cheveux, la position naturelle du corps imprègnent le geste et l'inscrivent dans une tradition, une authenticité que l'artiste a voulu saisir ici.

Avec cette série de femmes à l'encre sur papier, Safia Farhat rend hommage à la femme traditionnelle, à son héritage, son patrimoine. Cette pionnière des artistes femmes tunisiennes, incarne les femmes modernes. En rendant hommage dans ses travaux aux femmes dans la société traditionnelle, elle crée un pont entre deux pans qui constituent le pays. Elle relie tradition et modernité dans une intelligence du trait, en saisissant un geste ancestral qu'elle fixe par le dessin. Ces dessins témoignent d'une part de la culture tunisienne dans ce qu'elle a d'authentique en la rendant immortelle et universelle. Ce travail s'approche de la narration du quotidien de certaines femmes, tout en le traduisant dans une conception moderne de l'art. Nous pouvons le situer à mi-chemin entre le récit de chroniques quotidiennes en

images dessinées et une sorte d'appel à considérer les femmes tunisiennes dans leur diversité, qu'elles s'inscrivent dans la tradition ou qu'elles tendent vers la modernité

La bourgeoisie tunisoise

L'artiste peintre Feryel Lakhdar a fait de la représentation de la femme son thème principal. Née en 1965 à Tunis, elle fait ses études à l'École Nationale Supérieure d'Architecture ainsi qu'à l'École des beaux-arts de Paris. Depuis sa première exposition personnelle au Musée de Sidi Bou Said (Tunisie) en 1986, elle multiplie les expositions personnelles et collectives.

Ses premières toiles à la gouache sont de composition abstraite. Elle glisse ensuite sur des grands formats qu'elle traite à l'acrylique, dans des couleurs affirmées. En 1995, elle présente des œuvres plus figurées, avec une empreinte forte du dessin dans ses compositions. En 1999, la série « Scènes de Mariage¹¹ » explore ce thème à travers une soixantaine de tableaux. Elle décline ainsi l'univers féminin dans cette cérémonie riche en codes et lourde de tradition. De toile en toile, toutes les femmes sont invitées à ce mariage. Des scènes intimistes, des huis clos de personnages qui se pressent autour de la future jeune mariée afin de procéder aux rituels traditionnels du mariage. Elle travaille essentiellement à l'huile, mais explore des techniques mixtes à la recherche de nouvelles matières. Les compositions sont construites, architecturées. Des femmes généreuses, aux formes opulentes posent, vêtues de leur plus belle tenue. Feryel Lakhdar pose un regard sur les femmes à la fois affectueux et amusé. Dans la toile intitulée *Les Pieds gonflés*¹², une femme aux traits schématiques est assise sur un imposant fauteuil. La position de son corps est exagérée et ses pieds démesurément rouges et enflés. On imagine aisément que cette femme a trop dansé lors de la fête. Dans les séries suivantes, présentées en 2004 et 2005¹³, le trait se fait plus précis, les formes s'arrondissent davantage encore. Les femmes posent avec un accessoire ou un objet, qui devient un prétexte à la féminité : un verre, un éventail, une tasse, un bijou ou un fauteuil... les objets que l'artiste choisit comme thèmes de ses toiles ne sont là que pour mettre en valeur le personnage. Des portraits de femmes voluptueuses d'un réalisme simplifié. La palette s'adoucit. Dans les travaux récents¹⁴ de Feryel Lakhdar, les femmes affichent des rondeurs plus sommaires. L'artiste semble peu à peu se défaire des détails pour se concentrer sur l'essentiel. Les fonds sont dépouillés, les corps mous. Son trait se précise sans s'encombrer de

11 *Scènes de Mariage*, catalogue de l'exposition de Feryel Lakhdar à la galerie Gorgi à Tunis du 16 octobre au 15 novembre 1999, Impression imprimeries réunies, Tunis.

12 Feryel Lakhdar, *Les Pieds gonflés*, huile sur papier, 29,7x21cm, 1999.

13 *Feryel à la galerie Esthète*, catalogue de l'exposition à Montréal, Cérès, Tunis, 2005.
Feryel à la galerie M, catalogue de l'exposition à Paris, Cérès, Tunis, 2004.

14 Les travaux récents de Feryel Lakhdar sur le site de la galerie El Marsa, La Marsa, Tunisie.

détails. Il incise les formes et chaque courbe synthétise un corps, une cambrure, une hanche ou une épaule.

Au-delà de l'évolution plastique et technique du travail de Feryel Lakhdar, ses femmes toutes en couleurs racontent une ambiance, une atmosphère propre à la Tunisie. Avec ses caricatures de femmes schématiques, Feryel joue d'une certaine dérision sans jamais de moquerie, un regard tendre porté sur les femmes de la bourgeoisie tunisienne. La poésie des couleurs et des formes exalte un univers féminin intimiste et secret.

Le poids de la tradition

Figure 2 - Delel Tangour, *Quand les bougies seront éteintes...*

Photographie argentique, détail du diptyque
76 x 114 cm, 2007. © Delel Tangour.

La photographe Delel Tangour travaille sur la représentation des femmes dans la société traditionnelle. Delel est née en 1956 à Korba, au Cap Bon, en Tunisie. Diplômée de l'École des beaux-arts de Tunis en 1980, elle étudie également aux Beaux arts d'Alger de 1981 à 1983. De 1994 à 1999, elle voyage beaucoup en France et en Europe et rencontre de nombreux artistes contemporains, en particulier des membres du mouvement *Support-Surface*.

La série intitulée *Quand les bougies seront éteintes*¹⁵ ..., constituée de photographies argentiques en noir et blanc, présente des morceaux de corps de femmes. Elles sont vêtues de tenues traditionnelles lourdes, d'étoffes précieuses et recouvertes de bijoux. Une main, un pied, un menton qui dépasse sous une coiffe qui dissimule

15 *Femmes d'images, espace privé, op.cit.*, 2007.

le visage... les photos de Delel jouent sur les contrastes. L'ombre et la lumière. Le révélé et le caché. Ce qui est dit et ce qui ne l'est pas. L'image n'est pas frontale, elle jaillit du néant, elle est fragile et fugace. Ces photographies sont chargées d'une réflexion profonde sur la condition de toutes les femmes, le combat pour être soi face au poids de la tradition. Le temps n'existe pas. Sont-ce des femmes d'hier ou d'aujourd'hui ? Peu importe, Delel donne à voir la difficulté dans le choix du chemin que doit faire une femme, en particulier la femme tunisienne, coincée entre tradition et modernité. Un « labyrinthe »¹⁶ de chemins possibles, mais comment avancer lorsqu'on est affublée d'une tenue aussi lourde, métaphore du passé ?

Dans cette série de photographies, Delel Tangour évoque une féminité étouffée, un déchirement intérieur que vivent certaines femmes au croisement entre deux conceptions du monde. Delel exprime un sentiment personnel, un ressenti intime qu'elle transfigure en tant qu'artiste et propose, dans son œuvre, de choisir son destin. Elle se raconte elle-même, mais raconte aussi d'autres femmes tiraillées entre le poids de la tradition et le désir d'émancipation. Ces images construites dans une recherche esthétique avouée révèlent un discours sur la dualité que vivent certaines femmes, tout en les invitant à être maîtresses de leur destinée.

Chacune dans son temps, dans son style, dans sa pratique, ces artistes tunisiennes investissent le champ de la représentation des femmes dans la société traditionnelle, dans son interprétation poétique ou critique. Elles donnent à voir au reste du monde leur propre ressenti en tant que créatrices, tout en posant un témoignage des femmes de leur pays. Elles mettent en image une dualité de la société tunisienne ballottée entre tradition et modernité. Si Safia Farhat tendait à un discours de cohésion de ces deux entités, Delel Tangour est davantage critique quant à la tradition qu'elle présente comme un frein à l'émancipation des femmes. Feryel Lakhdar, dans son approche, donne à voir la face cachée de cet univers féminin avec une note d'humour bienveillant. L'évocation des femmes dans la société traditionnelle dans ces œuvres choisies révèle trois conceptions, trois pratiques, trois approches bien distinctes de la question. Dans un même thème, chacune exprime un discours narratif tout en révélant un certain engagement en faveur des femmes et de leur émancipation.

LA QUÊTE D'IDENTITÉ OU LA FÉMINITÉ RÉVÉLÉE

La féminité s'exprime sous différents couverts. Celui de la quête d'identité, dans une société complexe, en est un. La Tunisie est un pays ballotté entre conservatisme et modernisme. Mais la notion d'identité est également présente chez de nombreuses artistes qui ont voyagé, en particulier celles qui ont effectué leurs études à l'étranger. L'exploration plastique de la notion d'identité renvoie à la féminité. En observant

16 *L'Image révélée, Orientalisme art contemporain*, catalogue de l'exposition au musée de la ville de Tunis Palais Khereddine, Simfact, Tunis, 2006, p. 90.

les travaux de trois artistes qui se sont exprimées dans ce registre, nous tentons de saisir si les raisons du recours à la figure féminine relèvent du récit de soi ou d'un positionnement idéologique en faveur des femmes.

Au risque de l'identité

Mouna Karray est née à Sfax en Tunisie en 1970. Au cours de ses études à l'Institut Supérieur d'Animation Culturelle de Tunis, elle apprend le cinéma, la vidéo et la photographie. Elle obtient en 1997 une bourse d'études pour le Japon. Elle intègre d'abord la *Nihon University* puis le Tokyo Institute of Polytechnics and Arts où elle obtient un master de média image en spécialité photographie. Les cinq années que l'artiste a passées au Japon marquent son travail d'une empreinte tenace. C'est à Tokyo, en 2002, qu'elle débute la série qui est intitulée en 2006, *Au risque de l'identité*.

Dans cette série de photographies présentées sous forme de diptyque, l'artiste met d'abord en image une rencontre¹⁷. *Keiko*¹⁸, une femme japonaise qu'elle ne connaît pas et qu'elle rencontre par personne interposée, est le premier modèle. Elle lui propose de la photographier dans son environnement habituel, dans sa maison, dans son jardin, puis elle se substitue à elle. Elle revêt ses vêtements, ses bijoux, et se prend en photo dans les mêmes postures que son modèle. Les photos, présentées en miroir, révèlent des similitudes et des différences. Ces photos suggèrent un rapport entre les deux femmes, le rapport au corps de l'autre à travers la substitution de ses effets personnels et l'investissement de son espace privé. Elles posent frontalement la question de deux femmes, issues de deux cultures différentes. Au-delà du résultat photographique, la performance interroge les limites de l'identité, la confrontation à l'autre, et indirectement questionne la féminité d'une culture à l'autre, finement mise en image.

Dans cette première série de photos, le modèle est photographié en couleurs, alors que les photos de l'artiste elle-même sont en noir et blanc. Le modèle à gauche, l'artiste à droite. La différence de couleurs entre les deux pans du diptyque marquent précisément que l'artiste ne cherche pas l'identification à l'autre, ni le travestissement, mais plutôt cette limite de soi dans cette substitution. Il ne s'agit pas d'un jeu où le spectateur doit chercher les erreurs. Dans la série réalisée en 2006 avec deux femmes françaises, la vision de l'artiste évolue. Les portraits du modèle et de l'artiste sont désormais chacun en couleurs, imposant à l'œil un jeu subtil de recherche des différences. Ce qui intéresse Mouna Karray n'est justement pas de faire des photos identiques, mais d'accentuer subtilement ces différences entre la femme

17 <http://mounakarray.com/texts/afriqueinvisu.html>

18 *Femmes d'images, espace privé* volume 2, catalogue d'exposition Musée de la ville de Tunis, Palais Kheïreddine, Tunis, Simfact, 2007, p. 93.

rencontrée et l'artiste, sans forcément les provoquer¹⁹. Ce sont ces différences qui révèlent les limites de la quête. Cette série s'est poursuivie en 2006 avec cinq femmes tunisiennes.

Figure 3 : Mouna Karray, *Keiko*, 2002.

De la série *Au risque de l'identité*. © Mouna Karray.

Au risque de l'identité est un thème de travail qui existe en filigrane dans le parcours de Mouna Karray. Cette recherche plastique sur la notion d'identité est une quête permanente qui évolue dans le temps. Ce travail centré autour de sa propre expérience, intime, la raconte en tant que femme, dans sa confrontation à l'autre, et évoque plus largement la différence entre les cultures et la difficulté à trouver sa place dans un pays différent.

L'appel de la mémoire

L'image, fixe ou en mouvement, est au cœur des préoccupations de Nicène Kossentini. Diplômée de l'Ecole des Beaux arts de Tunis dans la section architecture d'intérieur, elle reçoit les notions de patrimoine tunisien et d'architecture arabo-musulmane qui sont aujourd'hui la référence de son travail artistique. Elle poursuit ses études supérieures en France à l'université Marc Bloch à Strasbourg et à la Sorbonne à Paris. Elle aborde d'abord la photographie puis la vidéo en parallèle de ses études doctorales. Elle établit dans sa démarche un parallèle entre une pratique expérimentale de l'image et la recherche théorique, avec la culture arabo-musulmane comme socle. Sa problématique est liée à la notion d'héritage, ce lien entre le passé et le présent. L'image de la femme est présente dans certaines œuvres de Nicène

19 <http://mounakarray.com/texts/dans-les-interstices-entretien-africultures.html>

Kossentini. Cependant, elle ne se suffit pas à elle-même et ouvre souvent sur un concept plus universel.

Figure 4 : Nicene Kossentini, *They abused her by saying...*

photographie, tirage Fine Art, 2010. © Nicene Kossentini.

Dans la série de photographies intitulée *Ils l'ont leurrée en disant*²⁰, réalisée en 2010, douze photographies en noir et blanc présentent une femme vêtue d'une longue robe blanche, ses cheveux noirs tombants sur ses épaules. Chaque image est conçue comme un cadre duquel cette femme tente de s'échapper. Chaque image présente une posture différente du corps qui tente de trouver une solution pour se libérer de ce cadre qui représente un enfermement. Comme une déclinaison de mouvements possibles à l'intérieur même de ce cloisonnement. On peut être tenté de voir dans ce travail un rapprochement avec la condition de la femme, une analogie avec une forme d'enfermement social, religieux ou politique, mais ce serait réducteur. Selon l'artiste, le cadre des photographies est conçu comme une métaphore de la vie. Il devient l'espace dans lequel on évolue chaque jour, et chaque image est conçue par l'artiste comme une forme d'expérimentation de soi, une façon d'apprendre à se connaître à travers son propre corps dans son environnement. Selon l'artiste, sa démarche est existentielle. Elle n'est pas liée directement à des faits sociaux ou politiques, elle est investie d'une dimension plus profonde, liée aux difficultés que nous pouvons rencontrer dans la vie, à nous détacher d'un discours préétabli, de notre éducation.

20 Entretien du 9 avril 2013.

L'œuvre de Nicène Kossentini est complexe, et même si la féminité n'est pas le moteur premier de ses créations, elle a souvent recours à des modèles féminins : dans la série *Boujmal*²¹, elle présente des photos de femmes issues de son propre album de famille qu'elle monte sur un paysage de lac salé de sa ville natale, près de Sfax. Une œuvre subtile qui évoque les univers féminins à travers la notion d'identité et d'héritage, des femmes gardiennes de la tradition et de la mémoire. Le point de départ de sa réflexion artistique est sa propre vie, son propre ressenti. Elle puise dans sa propre expérience une matière visuelle qui sert une problématique qui dépasse le champ de la féminité pour interroger l'humanité tout entière.

La femme tunisienne dans son temps

La photographe Patricia K. Triki est née à Paris d'une mère française et d'un père tunisien. À 18 ans, elle s'installe en Tunisie où elle fait ses études et se passionne pour la photographie. Elle découvre l'histoire de l'art à l'École du Louvre et l'art contemporain aux Beaux arts de Paris. Elle intègre, en 2005, la Cité des Arts de Paris en résidence d'artiste. Sa vocation de photographe plasticienne se concrétise dès 1999 avec la série *Vortex I*²², une installation photographique dont les images sont issues de performances, de portraits d'elle-même et d'écritures croisées. Ce travail²³ est introspectif et intime. L'autoportrait n'est pas un moteur. Il questionne ouvertement son identité, elle qui est issue d'une double culture, française et tunisienne. Mais travailler sur sa propre image n'est pas une fin en soi. Fascinée par le corps et le mouvement, elle se rapproche de danseuses et de chorégraphes.

La créativité de Patricia K. Triki se nourrit de ses rencontres, elle collabore avec d'autres personnalités dans ses projets. Sabrina Ben Hadj Ali lui inspire *Sabrina*²⁴ (2007-2013), qui met en image une jeune femme tunisienne de son temps. Sabrina est un personnage charismatique et original. Issue de l'univers du cirque, Sabrina évolue au fil des rencontres avec l'artiste. Les photographies sont réalisées dans des lieux chers au modèle. Selon Patricia K. Triki, chaque tunisien est une composante du peuple, chacun dans sa singularité, dans sa différence²⁵. Sabrina est représentative de la Tunisie contemporaine. Dans une forme de marginalité, elle souhaite à travers Sabrina raconter une rencontre forte avec un personnage, mais aussi donner à voir une jeune femme tunisienne qui incarne à elle seule toute la complexité de la Tunisie. La collaboration avec Sabrina débute en 2007 et se poursuit encore aujourd'hui.

21 Exposé à *Photoquai* en 2011 au Musée du Quai Branly à Paris.

22 Entretien du 18 avril 2013.

23 Ce travail, présenté en 2000 au Lycée Carnot à Tunis, est l'une des premières expositions photographiques présentées en Tunisie.

24 *3 works + 6 dialogues*, catalogue d'exposition à la galerie El Marsa, Impression Edichem, Tunis, 2010.

25 Entretien du 18 avril 2013.

Figure 5 : Patricia K. Triki, *The World is not black and white (but it isn't grey either...)*

Installation photographique, 2013. © Patricia K. TRIKI.

Patricia K. Triki travaille par série et interroge au fil de ses séries photographiques, la place de l'individu dans la société. Chaque travail fait l'objet d'une investigation photographique et conceptuelle. Elle prend de nombreuses photos qui seront la matière première de son travail, puis les assemble, les met en scène. Il ne s'agit pas simplement de montrer des photographies, mais de les faire témoigner des rapports humains dans la société contemporaine. Si Patricia K. Triki utilise essentiellement des modèles féminins, le discours qu'elle construit dans ses images dépasse la notion de genre pour se référer plus largement à l'humain.

La question de l'identité est évoquée dans les travaux de ces artistes par le recours à la figure féminine. La femme est là, présente. Même si la question de la féminité n'est pas posée directement, la femme est bel et bien au centre de ces créations lorsqu'il s'agit d'interroger l'identité. En tant qu'artistes femmes, chacune à sa manière exprime ses propres questionnements à ce propos, en cherchant à sa manière à se positionner plastiquement. Cependant, le recours à la figure féminine semble, à travers ces œuvres choisies, dépasser la notion de féminité. La présence des femmes dans ces œuvres nourrit un discours identitaire qui semble dépasser la question des femmes. Ces artistes ont recours à l'autoportrait ou à des modèles féminins pour interroger l'identité car elles sont des femmes elles-mêmes, mais l'objet du discours dépasse la division genrée pour s'adresser aux humains au sens large du terme.

L'AUTO PORTRAIT, OÙ L'ARTISTE FEMME FACE À ELLE-MÊME

Se mettre en scène soi-même. Investir son propre corps dans l'œuvre, sa propre image à travers la photographie et la vidéo. Quand la peinture ne permet plus suffisamment à l'artiste de parler d'elle-même, quand son propre corps doit être impliqué tout entier, l'autoportrait est l'ultime moyen. A travers sa propre image, esthétique ou déformée, poétique ou engagée, l'autoportrait révèle physiquement l'artiste dans sa création. Que la féminité soit revendiquée ou non, ces œuvres impliquent l'artiste tout entière dans ses questionnements artistiques.

La dualité de la femme tunisienne

Héla Ammar²⁶ est une artiste visuelle qui travaille à Sidi Bou Said en Tunisie. Née en 1969 à Tunis, elle est très tôt animée par l'envie d'apprendre l'art mais ses parents lui conseillent de poursuivre ses études. C'est dans l'atelier du peintre Mahmoud Sehili²⁷ qu'elle apprend le dessin, la peinture et s'initie à la photographie en parallèle de ses études de droit. Elle apprend une technique, un style, mais très empreinte de l'influence de son maître, elle ne parvient pas encore à trouver sa propre expression. Elle interrompt sa pratique pendant dix ans durant lesquels elle va obtenir un doctorat en droit privé à Toulouse et donner naissance à ses enfants. Après sa thèse, elle reprend la peinture. Elle cherche encore son style et se laisse guider par la matière. Mais la peinture devient pour elle trop étroite. L'abstraction ne répond pas à ce qu'elle recherche, elle a besoin de s'impliquer tout entière dans l'œuvre. Naturellement, elle délaisse les pinceaux pour leur préférer l'image photographique pour devenir le sujet même de ses futures créations.

Héla Ammar se met en scène. Elle se prend en photo pour mieux parler d'elle et de son vécu, des émotions qui la traversent. Cependant, certaines séries nécessitent qu'elle soit derrière l'appareil, en particulier lorsque la mise en scène est minutieuse. En 2012, *Odalisques*²⁸, intervient dans son parcours à un moment où elle traverse d'autres questionnements relatifs à l'autre et à son identité. Elle fait appel à un modèle et travaille sur cette série juste après la Révolution Tunisienne (14 janvier 2011) afin d'interroger l'identité et la place de la femme au moment de la transition politique qui bouleverse le pays. Inspirée des odalisques orientalistes et directement de la toile *Le Bain Turc*²⁹ de Jean-Auguste-Dominique Ingres, elle fait référence à cet Orient fantasmé et construit par les peintres occidentaux à la fin du XIX^e siècle. Sans jamais

26 <http://www.helaammar.com/#/travaux>

27 <http://www.sehili.fr/>

28 Entretien du 25 mars 2013.

29 Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) *Le Bain Turc*, 1862, Musée du Louvre, Paris.

Figure 6 : Hela Ammar, *Odalisque 2.0* (1).

Photographie numérique, 2012. © Hela Ammar.

être allé en Turquie³⁰, Ingres s'inspire de ses lectures et rêve de cet Orient qu'il ne connaît pas et qu'il sublime dans cette œuvre.

Dans cette imagerie, le corps est anonyme, il n'est qu'un corps sans identité. Hela Ammar détourne ce corps pour le rendre tunisien. Elle reprend la composition du bain maure, le dos nu, le foulard noué dans les cheveux, elle superpose des imprimés fleuris populaires et assemble des objets disparates : le Code du Statut Personnel, les journaux de la révolution en français et en arabe, le contenu de son sac à main, un tube de rouge à lèvres, un ordinateur, des écouteurs...

Hela Ammar met en image une femme au croisement de plusieurs réalités. Une réalité rêvée prend corps à travers la citation à l'orientalisme, une réalité culturelle avec les objets traditionnels. Et enfin une réalité contemporaine à travers les éléments ayant un encrage temporel. En rejoignant ces trois dimensions dans la même image, l'artiste met en avant toute la complexité de la culture tunisienne, la difficulté de jongler avec chacune de ses composantes pour poser la question d'un avenir plus harmonieux. Nous retrouvons dans ces travaux la notion de dualité chère à l'artiste. Si le corps est l'objet principal de ses photographies, on pourrait penser qu'elle parle d'elle-même, qu'elle se raconte dans son intimité. Or, elle connecte ce corps à des éléments de composition de l'image qui renvoient à une projection qu'elle construit

30 Notice du tableau *Le Bain turc* d'Ingres dans les notices Internet du musée du Louvre.

autour de la femme tunisienne. Sous couvert de son propre corps, elle interroge les femmes et la société.

La femme, la mère, la citoyenne

Mouna Jemal Siala est une artiste plasticienne qui utilise la photographie comme base de son travail. Après une maîtrise d'arts plastiques en spécialité gravure à l'Institut Technologique d'Art, d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis en 1995, elle devient en 2002 docteur en arts et sciences de l'art à l'Université Paris I Sorbonne.

La démarche de Mouna est toujours liée à sa propre vie³¹. Fascinée par la fuite du temps dans ses travaux, elle commence à se prendre en photo afin de scruter les modifications sur son visage. Elle travaille à partir de photographies numériques qu'elle retouche ensuite au moyen de l'outil informatique. Là où la gravure ne lui permettait que le noir et blanc, la photographie numérique retouchée lui permet d'explorer la couleur. Inspirée par la gravure, elle fait de la multiplication de l'image une constante. En 2003, elle met au monde des triplés qui vont bouleverser sa pratique et l'appareil se tourne naturellement vers les enfants. Ils s'imposent dans ses photographies, comme le reflet d'elle-même. Elle cherche à garder une trace du temps qui passe.

Mais l'autoportrait au sens strict ne disparaît pas. Elle continue de se prendre en photo. La série *Mujeres*, des photographies numériques présentées en quadriptyque, évoquent des cartes à jouer. L'artiste en buste, vêtue de noir, le col largement ouvert, et son double, tête en bas. Le regard balaie chaque image et peu à peu, le visage de l'artiste se recouvre d'un maquillage noir qui ne laisse, à la fin, entrevoir que ses yeux. Une évocation du voile intégral islamique que l'artiste revendique ici, comme le questionnement du destin de la femme tunisienne³².

L'artiste interroge ici les droits fondamentaux de la femme depuis la Révolution, face, en particulier, à la montée de l'islamisme depuis une dizaine d'années dans son pays. Les changements d'apparence de certaines femmes et l'apparition dans l'espace public de ces tenues l'amènent, à travers l'autoportrait et sa propre image peu à peu ensevelie sous la couleur noire, à s'interroger sur la mutation identitaire depuis la révolution. Elle a préféré le maquillage au tissu, afin de laisser son visage reconnaissable. La forme de la carte à jouer est une évocation du hasard, de la part d'inconnu qui réside dans l'avenir de la femme tunisienne.

Le travail de Mouna Jemal Siala est tour à tour une quête esthétique et une revendication, un morceau de vie intime révélée et un moyen de revendiquer un

31 Entretien du 2 avril 2013.

32 *Rosige zukunft, un avenir en rose, art actuel en Tunisie*, catalogue de l'exposition de l'Institut für Auslandsbeziehungen e.V, Berlin, éditions Kerber, Allemagne 2012, p. 84-89.

point de vue. Dans ses autoportraits, elle se raconte elle-même en tant que femme, mère, et citoyenne tunisienne. Le récit de soi cohabite avec un engagement qui dépasse l'artiste et concerne les femmes tunisiennes dans un moment historique donné.

Femme rêvée, femme redoutée

Figure 7 : Mouna Jmal Siala, *Dames Mujeres*.

photographie numérique, 76 x 49 cm chaque image, 2012. © Mouna Jmal Siala.

L'artiste plasticienne Meriem Bouderbala est née en 1960 à Tunis. Elle poursuit des études à l'Ecole Nationale des Beaux arts d'Aix-en-Provence et à l'Ecole d'Art de Chelsea à Londres. Tiraillée par une double culture française et tunisienne, cet entre-deux est permanent dans son approche plastique. Elle vit entre Tunis et Paris jusqu'en 2001, où elle décide de s'installer en permanence à Tunis. D'abord peintre et plasticienne, Meriem vient à la photographie à un moment où elle a besoin d'exprimer son corps tout entier dans ses travaux. La peinture est trop distanciée par

rapport à ce qu'elle souhaite exprimer. Lors de son retour en Tunisie, elle veut aborder la femme dans son travail, l'oppression et l'enfermement moral³³ qu'elle ressent alors. Elle cherche à rejoindre ces deux parties d'elle, l'orientale et l'occidentale, que tout oppose mais qu'elle vit dans sa chair.

Figure 8 : Meriem Bouderbala, *Tératogénèse*.

photographie numérique, 2012. © Meriem Bouderbala.

Inspirée d'abord par le travail de Clérambault³⁴, elle se passionne pour les tissus et le drapé qui enveloppent les corps. Les photographes orientalistes comme Lehnert et Landrock³⁵ influencent également son travail. Ils ont mis en image le décalage entre le regard voyeur du photographe occidental et le ressenti des modèles face à cet œil impudique la fascine. C'est en engageant son propre corps qu'elle incarne cette dualité. La série *Tératogénèse*³⁶ (2011) va dans ce sens. Des photos de l'artiste nue sous un tissu, le corps recouvert de bijoux traditionnels, sont

33 http://www.dailymotion.com/video/xbmvy1_diptyk-tv-meriem-bouderbala_creation

34 Gaëtan Gatien de Clérambault (1872-1934), psychiatre, ethnologue et photographe français qui s'est intéressé aux draperies, en particulier lors de séjours au Maroc en 1915 et 1917.

35 Rudolf Lehnert (1878-1948) et Ernst Landrock (1878-1966), photographes orientalistes installés dans la médina de Tunis entre 1904 et 1920.

36 *Le Corps découvert*, exposition à l'IMA du 27 mars au 15 juillet 2012, Paris.

superposées. La superposition des images efface les attributs érotiques du féminin pour donner naissance à une image complexe. La référence au corps est là, évidente, mais indirecte. Elle déforme son image afin de rendre son corps méconnaissable, de lui enlever toute part de sensualité. Une forme de résistance qui lui permet de contourner l'interdit de la nudité, tout en exprimant son propre corps.

Le travail de Meriem Bouderbala est articulé ses travaux autour de ses questionnements intimes. La complexité de sa recherche réside dans la métamorphose de la réalité du corps nu dans le but de créer une autre image, vidée de tout érotisme. Si elle affiche son corps et son intimité, la déformation des images crée une nouvelle réalité visuelle qui déplace le discours au-delà de l'autoportrait. Il est davantage question dans ses travaux d'évoquer la place du corps féminin et de la nudité dans la culture tunisienne.

Choisir d'être le sujet même de ses créations révèle non seulement une part de soi, mais aussi le rapport à l'autre, à son regard tel qu'il est perçu par l'artiste. Au-delà de leur propre image, les artistes se mettent frontalement en scène dans les autoportraits et expriment leur féminité. Qu'il s'agisse d'évoquer le corps dans sa nudité, son rapport au temps qui passe ou bien la difficulté d'être femme, l'autoportrait dépasse le narcissisme. Les artistes parlent de leur propre ressenti, mais parlent également au nom d'autres femmes. Si le récit de soi paraît immédiat dans l'autoportrait, il n'est pas exclusif. Le discours de l'artiste dépasse sa propre image pour questionner des problématiques qui concernent toutes les femmes du pays.

CONCLUSION

La création féminine en Tunisie est certes récente, mais elle ne cesse de s'amplifier. Dans cette présentation, nous avons observé quelques travaux autour de la figuration de la féminité. Que la notion de féminité soit revendiquée ou plus subtile, les femmes parlent des femmes et parlent aussi d'elles-mêmes dans leurs créations. Cette forme de récit de soi par l'image apporte un éclairage sur le regard qu'elles portent sur elles-mêmes, sur leur propre expérience, leur façon d'être au monde. Certains travaux témoignent de la perception qu'ont les artistes des autres femmes. Elles éclairent aussi le questionnement intime d'un corps exposé aux regards. Elles se demandent qui elles sont par rapport à d'autres femmes. Elles interrogent aussi la femme tunisienne dans sa réalité actuelle et passée. Certaines œuvres dépassent la narration pour engager une réflexion plus grande sur les postures des femmes tunisiennes. Les événements récents que viennent de traverser la Tunisie ont un impact sur le contenu des œuvres des artistes tunisiennes. Elles craignent une remise

en question du Code du Statut Personnel³⁷, qui régit le statut juridique des femmes tunisiennes. Le discours s'engage parfois dans une prise de position en faveur des femmes, même si l'on ne peut réduire le discours à une revendication politique. Elles s'expriment d'abord par rapport à un ressenti, à une sensibilité intime et à des angoisses personnelles qu'elles ressentent, dans une période d'instabilité du pays. Si l'on ne peut parler de féminisme au sens politique du terme, certaines œuvres sont engagées dans un discours de défense des femmes. Nous constatons, à la lumière de ces quelques travaux, la complexité du recours à la féminité à travers l'image. Le propos autour de la figuration de la féminité peut englober plusieurs objets qui coexistent.

Cependant, ce travail a permis de révéler la place des femmes dans la création féminine en Tunisie, quel que soit le médium utilisé, quelle que soit la génération de l'artiste. Notre analyse met également l'accent sur la nécessité d'adapter le regard occidental au contexte culturel et sociopolitique de création des œuvres, au risque de réduire ou de passer à côté du sens. Afin d'éviter cela, le rapprochement de la démarche de l'artiste est nécessaire, afin de ne pas risquer d'échapper au contenu du discours. Cette étude ouvre une voie sur des œuvres mal connues en Occident qui révèlent tour à tour des éléments spécifiques à la société tunisienne, et d'autres dans lesquels toutes les femmes peuvent trouver un écho.

37 Le Code du Statut Personnel est le texte juridique qui régit les droits des femmes et de la famille en Tunisie. Promulgué en 1956 par le Président Habib Bourguiba après l'Indépendance, il fait de la femme tunisienne la plus émancipée des pays du Maghreb. Entre autres, il abolit la polygamie et accorde aux femmes le droit de divorcer.