



Satin rouge

de Raja Amari

Fiche technique

France/Tunisie - 2001 -
1h40

Réalisation et scénario :
Raja Amari

Images :
Diane Baratier

Montage :
Pauline Dairou

Musique :
Nawfel El Manaa

Interprètes :
Hiam Abbass
(Lilia)
Hend El Fahm
(Salma)
Maher Kamoun
(Chokri)



Résumé

Tunisienne de Tunis, Lilia n'en est pas moins une "femme gelée", pour reprendre un titre de l'écrivain Annie Ernaux. Veuve précoce, elle a presque fini d'élever sa fille unique, étudiante. Hormis quelques travaux de couture et les tâches ménagères, sa vie consiste à s'oublier devant des feuilletons sentimentaux. Est-elle victime d'une société où les femmes n'ont pas grand-chose à attendre de mieux que cet engourdissement domestique ? Tel n'est pas exactement le propos de Raja Amari, dont c'est le prometteur premier long métrage. Dans **Satin rouge**, l'intérieur compte plus que la rue, souvent déserte. Et la norme sociale - représentée par une voisine, un oncle de province - pèse moins que les interdits personnels de Lilia ou l'idée qu'elle se fait elle-même de ses devoirs.

Critique

(...) Selon un scénario assez subtil, c'est en s'efforçant de retarder l'émancipation sexuelle de sa grande fille que Lilia étouffe la rébellion de son propre corps. De même, c'est en croyant protéger l'adolescente de mauvaises fréquentations qu'elle se retrouve un soir sur le seuil d'un cabaret, lieu de plaisir où la projetait peut-être ses rêves secrets. Elle y deviendra peu à peu danseuse, mais aussi amoureuse et amie, presque dans un même élan, sans l'avoir décidé. Cette résurrection progressive et magique de Lilia constitue le principal pari de mise en scène du film. Il faut tout suggérer par la seule danse orientale, dans la durée et dans la répétition. Raja Amari n'y parvient pas tout à fait, alors que sa finesse de touche et sa modestie sièent parfaitement aux scènes intimistes.

La cinéaste surmonte cette défaillance en poursuivant de façon inattendue son récit au-delà de la métamorphose de Lilia, déjouant ainsi le cliché - très hollywoodien - selon lequel toute révélation à soi-même équivaut à la vie en rose à perpétuité. **Satin rouge** se termine en effet par un mariage à la tunisienne, où Lilia réussit à

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

faire tenir ensemble toutes les composantes de sa vie, anciennes et nouvelles, rangées et dérangées. Une fête chaleureuse, donc, mais un peu fêlée : cette fois, il suffit d'un long et bouleversant plan fixe, sans paroles, pour suggérer que toute libération individuelle se paie d'un nuage de solitude, et que le bonheur n'est pas forcément contagieux.

Louis Guichard
Télérama n° 2728 - 27 avril 2002

(...) Réalisé par une jeune cinéaste tunisienne formée à la Femis, **Satin rouge** tourne autour d'une problématique socioculturelle qui nourrit de longue date les cinématographies arabes, qu'il s'agisse de la corroborer ou de la stigmatiser : l'aliénation de la femme. On en déduirait à tort que ce film s'inscrit dans l'une ou l'autre de ces tendances, à travers un énième portrait de femme maghrébine luttant pour son émancipation. **Satin rouge**, aussi hermétique et hérétique que son titre le suggère, est de l'étoffe des œuvres qui ne se laissent embrigader par aucune autre raison que celle de la justesse cinématographique, cultivant jusqu'au malaise la plongée en eaux troubles et l'opacité de la chair.

Une femme, de fait, incarne tout entière ce projet, à laquelle l'actrice palestinienne Hiam Abbas prête ses traits, en même temps qu'elle donne à ce rôle toute la mesure d'un talent qui n'aura été qu'entraperçu jusqu'à présent (**Le Gone du Chaaba**, de Christophe Ruggia, **Vivre au paradis**, de Bourlem Guerdjou...). Lilia est son nom. C'est une jeune veuve, dont le principal souci, sous les regards tout à la fois complices et soupçonneux des voisins, consiste à élever sa fille, une adolescente qui connaît ses premiers émois amoureux, selon la morale la plus rigoureuse. Le long plan d'ouverture qui révèle Lilia dans son appartement juxtapose deux

mouvements contradictoires : celui du ménage et celui de la danse. Un miroir y suffit, devant le reflet duquel Lilia pose un instant son chiffon pour esquisser, dans la solitude de son enfermement, une chorégraphie de danse orientale qui semble destinée à ne séduire qu'elle-même.

Scène capitale, pour au moins deux raisons. Elle préfigure, d'abord, les deux grands pôles entre lesquels l'héroïne au double visage ne cessera plus de balancer, partageant désormais sa vie entre la maison le jour et le cabaret la nuit, entre le rôle de femme sacrifiée et celui de danseuse de bastringue. Elle annonce ensuite, plus essentiellement, par quelles figures (l'enfermement, l'absence d'extérieurs, l'illusion du miroir) ce film de chambre fait imploser la tension émancipatrice suggérée par cette double vie, pour placer son héroïne sous les auspices d'une seule et même aliénation, qui prend tour à tour les visages de la maman et de la putain.

La question du désir féminin, de son scandale, est évidemment au cœur de cette affaire, et il n'est pas anodin que ce soit par son évocation que l'action du film se noue, de la manière la plus scandaleuse qui soit. Lilia a aperçu par la fenêtre l'amant que sa fille lui cache soigneusement, un homme jeune et séduisant. Elle le croise un peu plus tard dans la rue, et le suit jusqu'au cabaret où il est percussionniste, et où elle va finir, mue par la curiosité, d'abord, puis par une obscure passion, par passer toutes ses nuits à danser et à charmer les hommes. A peine crédible, ce processus est pourtant rendu parfaitement vraisemblable par l'entêtante lenteur avec laquelle la mise en scène l'impose, gommant les arêtes du réel pour mieux mettre en valeur la fantasmagorique suavité de cette accoutumance, en vertu de laquelle la mère, devenue à son tour clandestine du désir, finit par ravir à sa fille la jouissance contre laquelle elle tentait de la prémunir.

Mais Raja Amari ne se contente pas de

suggérer cette renversante translation du désir, elle met, pour ainsi dire, les pieds dans le plat en assimilant l'objet même de ce désir à un seul homme : Chokri, le sombre percussionniste, que la mère dispute secrètement à sa fille. Loin de tracer un itinéraire qui conduirait, comme on en a de prime abord l'impression, Lilia de la soumission à l'émancipation, **Satin rouge** brouille donc les pistes pour abandonner son spectateur dans les méandres d'une perversité et d'un dévoiement des mœurs que rien ne peut rédimier. Rejetée tout au long du film à la porte de l'appartement ou du cabaret, la question socioculturelle y fait ainsi retour, d'autant plus violemment, par la fenêtre de la sexualité féminine.

La lente évolution, mentale et physique, de l'héroïne en porte à elle seule témoigne. Effacée et anodine au début du film, Lilia conquiert, à mesure qu'elle dilapide ses nuits dans l'ivresse de la danse et de la séduction, une assurance et un rayonnement qui vont littéralement éclater à l'écran lors du surprenant finale que **Satin rouge** réserve à ses spectateurs. Métamorphosée en un avatar oriental de l'héroïne hitchcockienne, elle y sera devenue une resplendissante beauté en chignon, à la froideur d'autant plus redoutable qu'indéchiffrable.

(...)

Jacques Mandelbaum
Le Monde - 24 Avril 2002

Enthousiasme de la presse tunisienne

Le lancement de **Satin rouge** en Tunisie a eu lieu après que des manifestations de soutien à l'Autorité palestinienne ont été dispersées, quelques jours avant l'attentat contre la synagogue de Djerba. Le soir de l'avant-première, l'actrice palestinienne Hiam Abbas a été particulièrement applaudie, et le quotidien gouvernemental *Le Temps* a titré sur l'"hommage tunisien à la résistance du peuple palestinien" dans son compte rendu de la projection. Mais le régime tunisien compte tirer un autre bénéfice de la sortie de **Satin rouge** et de son succès international (le film a remporté un succès certain au Festival de Berlin). *La Presse*, autre titre gouvernemental, avant même de publier une critique du film, a publié un article en page "Nation" intitulé "Un exemple concret de liberté d'expression en Tunisie". Présentant le film, le vétéran du cinéma tunisien Ahmed Attia y avait vu la démonstration du "soutien dont jouit le cinéma tunisien à tous les niveaux pour réaliser des films (...) traitant tous les sujets et problèmes de la société tunisienne". Une citation reprise intégralement, et sans guillemets, par le journal *La Presse*.

Thomas Sotinel
Le Monde - 24 Avril 2002

Satin rouge est un film tunisien tourné dans la capitale du pays, Tunis, avec l'aval des autorités qui lui ont accordé un visa d'exploitation national. On peut être surpris vu sa dimension fortement critique à l'égard du puritanisme local et à cause de la place faite à la femme dans une société largement dominée par le machisme. On peut aussi se dire que le film est facile à instrumentaliser par une dictature qui, en vitrine, se refait une santé en envoyant des signes de libéralisme moral tandis que, dans l'arrière-boutique, les libertés d'opinion et

d'expression continuent d'être sévèrement contrôlées et réprimées. **Satin rouge** est écrit et réalisé par une femme, Raja Amari, diplômée de la Femis en 1998. (...) Le film explore les désirs réprimés d'une femme, ces désirs qui l'affranchissent et lui font trouver un nouvel épanouissement. Le scénario va même jusqu'à lui faire partager l'amant de sa fille.

Satin rouge brocarde l'hypocrisie de la société tunisienne où le possible n'a de valeur que s'il est caché, vécu dans la honte. La surveillance des voisins entre eux est pointée du doigt, de même que les pesanteurs des traditions. Le film valorisant par contraste le petit monde froufrouant des danseuses du ventre attifées comme des prostituées. La liberté du film, jusque dans les scènes de sexe, ne cesse d'étonner, de même que le rendu sans pittoresque du quotidien à Tunis.

L'actrice principale, Hiam Abbas, d'origine palestinienne, a tourné dans de nombreux films en France, au Québec et au Maroc. Le film doit aussi sa réussite à la manière subtile dont la comédienne aborde son rôle, qui l'oblige à passer avec un maximum de vraisemblance de l'abattement du veuvage à la passion amoureuse. La mise en scène de Raja Amari ne s'essaie à aucune virtuosité mais convainc par l'accord qu'elle trouve avec son sujet.

Didier Péron
Libération 24 Avril 2002

Entretien avec la réalisatrice

Le cabaret, la danse orientale sont-ils un prétexte pour raconter une histoire sur la libération de la femme en Tunisie et de la femme dans le monde arabe en général ?

J'ai toujours voulu faire quelque chose autour de la danse orientale. J'en ai moi-même fait pendant quelques années au Conservatoire de Tunis. J'ai aussi été nourrie par les comédies musi-

cales de l'âge d'or du cinéma égyptien des années 40-50, qui passent aujourd'hui d'ailleurs sur les télévisions arabes. Avec ma mère, j'ai découvert et adoré la célèbre danseuse Samia Gamal, le chanteur Farid El Atrache...

Connaissiez-vous le milieu des cabarets avant le projet de ce film ?

Non, je n'y avais jamais mis les pieds. Des amis m'en avaient parlé. Mais en Tunisie comme dans tous les pays arabes, c'est un milieu qui a trop mauvaise réputation pour qu'une femme de bonne moralité y aille. J'y suis entrée pour la première fois durant les repérages, avec ma productrice, ma chef op' et l'actrice principale du film. Bref, tout un aéropage de femmes qui débarquaient là-dedans ! Cela provoquait d'abord de l'étonnement parmi les clients, un silence au milieu des conversations, puis les choses reprenaient leur cours. Ce n'est pas un milieu agressif... On a toutes été très vite adoptées. C'était finalement devenu assez drôle, car un soir où j'allais sortir, toujours au moment des repérages, mon père m'a demandé où j'allais, je lui ai répondu : "Au cabaret". Il m'a dit : "Travaille bien ma fille" !

Était-ce compliqué de faire se rencontrer deux milieux qui s'ignorent apparemment totalement ?

Il s'agit de deux mondes opposés. Le monde du jour, strict, dominant, prude et le monde de la nuit, relâché, marginal, lascif. J'ai voulu à tout prix les faire se rencontrer à travers le personnage d'une femme ordinaire, car ils sont censés ne jamais se croiser dans nos sociétés traditionnelles, où le cabaret est vu comme un endroit glauque et dépravé. Lilia est une femme "normale", une mère de famille exemplaire, avec son sens du devoir et ses convictions sociales. Elle va peu à peu, et presque malgré elle, faire tout ce qui va à l'encontre de l'éducation qu'elle donne à sa fille et de tout ce qu'elle peut lui reprocher ou lui inter-

dire : découcher, fréquenter un garçon... Mais cette mère se laisse entraîner par le milieu du cabaret. Elle y trouve du plaisir. C'est finalement un peu comme si elle prenait la place de sa fille... Elle glisse d'un monde à l'autre et perd pied. Pourtant la première fois qu'elle entre dans le cabaret pour chercher sa fille, elle découvre un monde dangereux probablement à l'image de ce qu'elle imaginait... Les lumières, la musique, les danseuses, les hommes, les plaisirs... Elle est prise d'angoisse et s'évanouit.

Pourquoi y retourne-t-elle alors ?

Quand elle revient à elle, c'est un deuxième temps. Celui où elle comprend que les gens qui sont là s'amuse bien finalement. Elle y retourne et se lie d'amitié avec la danseuse vedette du cabaret. C'est l'itinéraire d'une femme qui se libère... Car finalement Lilia s'épanouit et se révèle par la danse. Sa fille a grandi, elle va bientôt s'en aller. Cette mère, encore jeune et déjà veuve, se retrouvera bientôt seule. Le cabaret lui offre de la compagnie, des amitiés. Elle s'écarte de plus en plus de la vie rangée et de la morale qu'elle s'était imposée jusqu'ici. Il y a là l'idée du dépassement qui frôle sans doute aussi la perversité. Elle veut se perdre, et le summum de sa perte sera sa liaison avec le petit ami de sa fille qui est musicien dans le cabaret. C'est une vie que la société n'est pas prête d'accepter. Aussi, la voisine qu'elle fréquente, l'oncle qui vient de la campagne sont des figures de la pression sociale et de la morale. Mais c'est une nouvelle vie qui n'est pas assumée, qui reste cachée, honteuse... Là-bas, c'est un peu la double vie que mène chacun. La double relation homme-femme qui implique des choses cachées. C'est très lié aux sociétés arabes, à un code social contraignant autour de la famille, de la femme et de sa place. Mes amis ont toutes des copains et des petits copains, mais leur famille ne le sait pas ou fait sem-

blant de ne pas le savoir. C'est l'hypocrisie sociale qui induit ce comportement. Le personnage de Lilia en joue dans le film, elle marie tout de même sa fille dans l'hypocrisie générale, avec Chokri un musicien de cabaret ! Tout le monde est là, ses amis du cabaret, sa voisine et sa famille. Sa réussite est de parvenir à rassembler ces deux mondes là. Cela dit, la fin reste ambiguë, on peut penser qu'en validant ce mariage, elle se range. Mais pour moi, l'accepter c'est essayer de garder Chokri. Ce qui peut apparaître comme un renoncement ou une résignation de sa part n'est en fait qu'une couverture sociale : elle garde son ancien amant auprès d'elle en devenant sa belle-mère.

Il y a quelque chose d'extrêmement rare, pour un film tunisien, ce sont les deux scènes d'amour et la manière dont vous les filmez. Cela ne risque-t-il pas de provoquer des polémiques à la sortie du film en Tunisie ?

Oui, sans doute... Dans le contexte arabe, ces scènes vont probablement en choquer certains, car on ne montre pas ces "choses-là" de façon si explicite au cinéma. En même temps, le film sorti en Tunisie le 8 avril a obtenu des co-financements étatiques tunisiens. Nous avons aussi un distributeur algérien intéressé pour le sortir. Pour moi, s'il y a quelque chose de choquant, cela relève plutôt du refus de voir la réalité en face. Dans le film, la mère est veuve mais elle a aussi des désirs physiques. Grâce à ce qu'elle vit, elle en finit avec la moralité étouffante qu'elle s'était imposée.

Justement, ne craignez-vous pas de choquer, en vous "attaquant" au symbole de la Mère, veuve qui plus est ?

Il est vrai que ce qui risque de déranger le plus c'est le fait que le personnage principal soit une mère. La mère est censée incarner des codes de bonne conduite sur lesquels se base la société, tels que : la famille, la vertu et les valeurs à transmettre. Lui faire perdre le contrôle

de la "bonne moralité", c'est en quelque sorte déstabiliser cet ordre-là. Lilia va d'ailleurs tout mettre au service de ses désirs, et va jusqu'au bout de la perversité dans la scène finale du film. Si Lilia se perd, c'est parce qu'elle n'a plus envie de lutter contre ses désirs et se laisse aller à cette force intérieure qui lui fait découvrir ses propres manques. Elle poursuit son rêve, sans rébellion, et son passage par le cabaret va lui permettre de quitter son statut de mère pour prendre celui de femme que l'on remarque et que l'on désire. Dans son parcours, elle va découvrir des sentiments contradictoires, le désir et l'amour mais aussi l'humiliation et la jalousie.

Pourquoi les hommes, dans le film, restent muets ou parlent à peine ?

Je ne me suis pas dit que j'allais faire un film seulement avec des femmes. Le personnage principal étant une femme, ses relations sont naturellement féminines mais c'est l'homme qui reste le centre de leurs préoccupations, y compris lorsque Lilia a peur pour sa fille, c'est à cause d'un homme. Pour moi, il est bien là, même s'il parle peu, il est au centre de cette histoire puisqu'il en est l'élément déclencheur.

<http://www.diaphana.fr/satinrouge>

Documents disponibles au France

Repérages n°28
Positif n°495
Cahiers du cinéma n°567

Pour plus de renseignements :
tél : 04 77 32 61 26
g.castellino@abc-lefrance.com