

Yushna Saddul  
Department of French  
University of Victoria

**Les enjeux de la liberté dans Les Silences du Palais, film de Moufida Tlatli (1994)**

**Résumé**

Le sujet de cette communication portera sur la quête identitaire d'une jeune adolescente dans une société à dominance arabo-islamique. Il tentera de braquer l'éclairage sur certains éléments catalyseurs qui ont permis à la protagoniste de désarmer les chaînes de la colonisation, de l'acculturation et surtout celles d'une société phallocratique qui l'attachent à sa condition de femme et de victime. Elle mettra l'accent sur certains éléments, tels la mobilité du corps, la liberté d'expression et dernièrement, la construction de son 'je' en tant qu'un individu affirmé.

Cette communication portera sur la quête de liberté et l'éveil existentialiste d'une jeune femme dans une production cinématographique France/Tunisie de Moufida Tlatli sortie en 1994. L'histoire se déroule presque exclusivement dans un palais appartenant à une famille royale tunisienne, qu'on surnommait la dynastie des Husseinites dans les années 1960. Après maintes générations, suites à des soucis financiers, cette famille monarque fût obligée de signer un protectorat, c'est-à-dire, de fonctionner sous la tutelle et la protection de la France. Elle s'est trouvée contrainte d'abandonner la quasi-totalité de ses pouvoirs au Résident Général de France en Tunisie. Ce film met en lumière les lourdes conséquences de la colonisation, de la déterritorialisation, de l'acculturation, et des conflits intérieurs dans une société à dominance arabo-islamique. A travers cette production, nous allons étudier l'éveil progressif qui se produit chez le personnage principal, Alia, en mettant l'accent sur le voyage initiatique du 'je' fondamental; tout en examinant comment en tant que femme, elle arrivera à se défaire des liens qui tentent sans cesse de l'enchaîner aux dogmes et traditions de sa communauté ainsi qu'à l'empire colonial. Nous commencerons par nous concentrer sur l'effet du miroir, plus précisément comment le reflet du miroir instaure un mode de référence chez Alia et de la sorte, nous soulignerons la tentative d'auto évaluation et d'auto affirmation qui en résultera. Ensuite nous nous attarderons sur une analyse de la fonction de la musique dans ce film et la force libératrice qu'elle détient. Pour conclure, nous nous attarderons sur la progression d'Alia dans sa quête d'identité, d'émancipation et de sa libération, afin de démontrer comment l'aboutissement de cette recherche a pu provoquer un tel essor dans le cheminement de la pensée et de l'existence de cette dernière.

## **Le miroir**

Un élément très présent qui aide à éveiller le sentiment de liberté chez Alia est le miroir.

D'après l'interprétation de Lacan ;

Il [...] suffit de comprendre le stade du miroir *comme une identification* au sens plein que l'analyse donne à ce terme : à savoir la transformation produite chez le sujet quand il assume une image, - dont la prédestination à cet effet de phase est suffisamment indiquée par l'usage, dans la théorie, du terme antique d'*imago*.  
(Lacan 90)

Nous voyons qu'à travers le miroir, Alia rejette non seulement le reflet de sa mère et des femmes qui l'entourent. Comme le souligne Lacan, « [la] fonction du miroir s'avère pour [elle] dès lors comme un cas particulier de la fonction de l'imago qui est d'établir une relation de l'organisme à sa réalité » (Lacan 93). Dans ce miroir, nous voyons se dérouler la vie de la mère et dans ce cas nous pourrions même considérer tout l'espace de la cour comme miroir de la mère. Elle ne veut plus s'identifier à sa progénitrice et elle aspire à une autre destinée où elle se verra en tant qu'individu et non une parcelle de la mère. Après une dispute avec sa mère, elle lui dit en brisant un miroir ; « Je ne veux plus te voir non plus [...] Je te vois toujours dans mon miroir » (Ma traduction). Le rejet de l'identification à sa mère lui impose une envie de se détacher du 'nous' à laquelle elle a toujours été habituée et de s'approprier son 'je'. En brisant le miroir, elle veut se recréer par rapport à ses propres désirs et ambitions et de permettre l'émergence et la concrétisation de sa propre individualité. Ainsi, elle se libère des structures phallogocratiques du palais, s'enfuit, se donne à un homme et vit avec lui sans se préoccuper du regard de l'autrui.

Alia, réussit dans sa tentative de récolter les émiettements de son être et de se construire en tant que sujet indépendant car pendant que les autres femmes ont peur de ce qui existe à l'extérieur du palais, Alia quant-à-elle, remet en question l'autorité symbolique paternelle ; sa préoccupation primordiale est de ne pas s'étouffer mais bien au contraire d'exister dans toute sa totalité, de réclamer le droit du regard vers l'extérieur et de bouleverser les attitudes traditionnelles attachées à sa condition. Comme le dit Déjeux;

Ce qui est affirmé avant tout, c'est bien le « je » féminin, corps et âme, un « je » qui est loin d'être désincarné. Ce « je » exprime la conscience aiguë d'exister au-delà de la clôture, de l'enfermement, des barrières matérielles et morales, bref, la prise de conscience de « vivre » (Déjeux 109)

### **La musique**

Une évidence que l'on retrouvera avec le thème et la présence de la musique à travers le film car Alia utilise cet élément pour franchir non seulement l'imposition coloniale mais aussi ses propres limitations. Vraisemblablement, la musique fait partie des modes d'expressions et de significations dans tout le film. Elle se combine avec les images, les actions et les costumes pour véhiculer le sens du film au point qu'on peut se demander si le cinéaste n'en fait pas une expression intégrale de la vie. La musique du film joue un rôle catalyseur car elle permet à Alia d'échapper au silence et à la rigidité qui lui sont imposés. Cet art lui permet d'aller à la recherche des souvenirs enfouis dans son fort intérieur, des souvenirs bannis non seulement par le silence du palais mais aussi refoulés par les traumatismes qu'elle a subis. Toutefois, dans ce film, la musique sert d'exutoire. Elle agit

comme une force libératrice car elle permet à la jeune Alia (Hend Sabri) de se libérer et de sortir de cet état de 'non-existence'. En se servant de ses talents musicaux pour s'élever au-delà des restrictions, des silences et des ré-appropriations du palais, cette arme lui permet de devenir un être hétérogène en se créant et en consolidant une singularité faite de créativité au sein du groupe.

Grâce à ses qualités créatives, la musique lui permet d'assumer et même de provoquer le regard de l'homme. Segarra affirme que; « l'homme seul, a 'le droit du regard', celui de la femme doit s'exercer d'habitude de façon occulte, à la dérobée ; elle devient donc voyeuse dans l'espace masculin » (Segarra 79). Mais dans le cas d'Alia, elle s'est libérée de son état hermétique pour participer à l'espace masculin dans le sens où elle a acquit la mobilité de son corps ainsi que le droit au regard. La musique, plus précisément, le chant dans le cas de notre personnage est synonyme de communication poétique, folklorique, hypnotique et même de charme. Sa voix lui permet d'attirer l'attention des hommes et en quelque sorte, elle parvient à s'arroger le droit à la parole, malgré que ce soit dissimulé sous une forme moins virulente. Il faut alors faire ressortir la scène où Alia évoque la libération de la Tunisie et où elle condamne la famille Bey et sa cour d'avoir donné leur pays aux ennemis. Le chant lui permet de sortir de son cloisonnement, de son aliénation et de sa marginalisation pour oser remettre en question le colonialisme et sa société en pleine déchéance. A travers la musique, elle nous transmet ses émotions, sa sensualité et ainsi, elle permet l'émancipation et l'épanouissement de son être. Nous voyons aussi qu'à chaque fois qu'elle se trouve dans une situation lui portant préjudice, elle se réfugie dans le monde

musical. C'est ainsi qu'après la scène où elle est témoin du viol de sa mère, elle ne sort de son traumatisme que par l'intermédiaire de son instrument musical. Véritablement, la musique sert au rétablissement de l'équilibre de ce personnage. Grâce au chant, elle est libre de voir, d'être vue, libre de circuler dans l'espace masculin mais aussi de parler avec et en face de l'homme et finalement elle lui permet de négocier ce que sa mère n'a jamais pu obtenir ; le droit et le privilège à la parole. Elle sort de sa condition de femme pour interpréter celle de l'artiste. L'artiste dans cette société est souvent vue comme un individu marginalisé parce que souvent l'artiste a une fonction anticonformiste. Comme le soutient Bokiba, « une des fonctions de la musique réside dans une sorte de défense et illustration de l'identité culturelle. L'image de l'artiste dans la société coïncide avec le destin d'un être marginal, incompris et persécuté » (Bokiba 257). Pourtant, Alia, elle qui a déjà le fardeau de la femme à porter, est prête à assumer ce style de vie et d'endosser ce lourd habit.

Il est vrai que la musique permet à Alia de transgresser les dogmes et les silences de son entourage. Elle lui permet aussi de revendiquer ses droits politico-culturels autour d'elle, et cela est la principale différence qui divise les femmes du palais. A l'instar de sa mère dont les talents se limitent aux possibilités sensuelles du corps, Alia quant à elle est dotée d'un talent presque hypnotique qui, au fond, lui donne, certes, plus de pouvoir que les autres servantes. Lors du mariage de Sarah, la jeune Alia prend les reines en mains et crie haut et fort les injustices causées par les oppresseurs, tout en affirmant son amour et sa dévotion pour la Tunisie. Subséquemment, il ne faut pas oublier la fonction créative que met en place la musique. Le simple pouvoir de créer pour une femme/jeune fille dans une société

comme celle de la Tunisie des années 1960 est une affirmation de soi et ainsi, un rejet des contraintes sociales et politiques. La créativité chez Alia met en place un processus d'auto-évaluation et se définit par rapport à un point de référence qui est sa mère. Au fur et à mesure de son apprentissage, nous voyons un sincère désir d'échapper au sort de la mère et de mener à bien l'aboutissement de son affirmation individuelle.

### **La construction du sujet**

S'il y a un désir qui est renforcé à travers ce film, c'est bien la détermination de respirer, de courir, bref un besoin vital d'exister par le corps et par l'esprit chez notre protagoniste. Pour Anne-Marie Nisbet ; « La liberté chez la femme apparaît comme le fruit d'une transgression ; le monde de la femme traditionnelle est celui de l'espace clos, de la maison, de la cour, et du voile. » (Nisbet 31) Cependant nous sommes témoins d'un profond désir de passer de l'autre côté du « seuil » que nous définirons ici comme le seuil de son cloisonnement pour un ordre nouveau. Il faut ainsi faire allusion à la scène où Alia veut aller au-delà des grilles du portail qui lui est interdit et qui de plus, reste toujours clos. Elle veut se débarrasser de ces barrières qui l'enchaînent, comme elles l'ont à sa mère durant les quinze dernières années à la demeure des Beys. Elle veut vivre paisiblement, même si cela veut dire vivre en marge de la société. Cette quête de liberté chez Alia provoquera maints conflits avec sa mère, qui quant à elle, ne se conçoit pas en dehors de ces quatre murs. Comme le dit Nisbet, « la mère s'est heurtée à des structures socio-économiques autoritaires et castratrices qui forcent l'individu à adopter des comportements déterminés et lui ôtent la libre disposition de soi-même » (Nisbet 34). Contrairement à Hadda, Alia entreprend une exploration audacieuse et tente de remettre en cause l'emprise de l'idéologie

male ambiante sur toute vie de femme. Elle s'arroge le droit de dire « non », cela semble pour elle essentiel à son existence. Dire « non » juste une fois, dire « non, je ne vous appartiens pas » et ainsi, elle dénonce l'incapacité de la femme à dire « non » dans cette société. C'est bien ce moment qui marque un point de rupture entre son mode de pensée et celui de la mère. Et même quand il s'agit du père, Alia, à la fin du film, prend conscience que l'identité de son père n'a plus autant d'importance et que sa présence n'est plus symbolique et obligatoire. Après avoir déconstruit l'ordre préétabli, elle parvient à redescendre 'le père' de son piédestal et réalise qu'être père n'est pas seulement un titre mais une existence de dévotion et de sueurs.

Cela révèle une certaine découverte de soi et ironiquement, à son retour au palais pour la mort de Sid Ali, elle est perpétuellement en train d'ouvrir des portes, des fenêtres et même des placards clos, qui sont probablement restés fermés depuis la mort de sa mère. Ce geste est symbolique car il introduit l'idée d'un renouvellement, d'une mise à nu, de découvertes et finalement d'une rupture du silence omniprésent depuis le début. Nous pourrions dire que nous attestons dans ce film à une naissance progressive du 'je', nous avons au début un 'je divisé' qui fait toujours partie de la mère, ensuite un 'je éclaté' sous la forme d'une confrontation avec son passé déchiré ainsi qu'avec sa mère, et dernièrement, le 'je retrouvé' en l'affirmation de son individualité.

A la fin, nous sommes témoins « d'une émergence d'une conscience individuelle aiguë » (Déjeux 71). Ce retour au palais lui a permis de laisser libre cours à l'émergence de ses souvenirs enfouis et cet exercice mnémonique « qui passe par un processus de remontée

vers les origines du traumatisme sur la base des souvenirs et de la mémoire, du défrichage des émotions et des fantasmes » (Gafaiti 297), est considérée nécessaire afin de s'affirmer en tant qu'individu à part entière. Elle prend naissance, comme le dit Déjeux « d'une affirmation de soi axée sur l'intimisme » (Déjeux 79) et c'est justement cet intimisme conquis qui lui permettra d'atteindre sa libération. Pour Segarra, ce processus de remémoration « constitue une sorte d'exorcisme, afin de les chasser, il faut les revivre à nouveau pour la dernière fois » (Segarra 45).

### **Conclusion**

Alia (Ghalia Lacroix) fait preuve de beaucoup de courage en franchissant les barrières instaurées par la tradition. Elle a brisé la seule règle inculquée au château: celle du silence. Elle dénonce, revendique le colonialisme, les injustices faites aux femmes et elle ose questionner son identité. Elle est venue à terme de son apprentissage, elle décide de sa propre voie et de son sort. En effet, Alia a maintenant la possibilité d'agir, de construire sa propre réalité et finalement, de trouver sa liberté quelque ce soit dans les bras de Kofti, son amant ou dans l'aliénation. Le film qui commence par le sort d'Alia, du fait qu'elle doit subir un avortement, prend fin avec une affirmation de notre personnage. Envers et contre tout, elle gardera l'enfant qu'elle espère être une fille et à qui elle donnera le nom de sa propre mère. La question n'est pas de gagner ou de perdre, parce que bien évidemment Alia vivra exclue de la société à cause de ses choix, mais bien le fait d'avoir conscience de ses droits. On ne peut pas affirmer qu'Alia a gagné son combat car elle le dit elle-même qu'elle ne peut pas être sauvée mais on peut dire qu'elle s'est libérée et a libéré ses traumatismes antérieurs.

## **Bibliographie**

Bokiba, André-Patient. Écriture et Identité dans la Littérature Africaine. Montréal : Editions l'Harmattan, 1999.

Calle-Gruber, Mireille. Assia Djébar ou la résistance de l'écriture; Regards d'un écrivain d'Algérie. Paris : Editions Maisonneuve et Larose, 2001.

Déjeux, Jean. La littérature féminine de la langue française au Maghreb. Paris : Editions Karthala, 1994.

Gafaiti, Hafid. Les femmes dans le Roman Maghrébin ; Histoire, Discours et Texte. Paris : Éditions Harmattan, 1996.

Lacan, Jacques. Écrits 1. Paris : Editions Le Seuil, 1996.

Marini, Marcelle. « La critique Psychanalytique ». Méthodes Critiques pour l'Analyse Littéraire. Paris : Éditions Nathan, 2002.

Morris, Aaron. "The Silences of the Palace- The Ridge." The Peak, Simon Fraser

University's Student Newspaper since 1965. University of Simon Fraser, Burnaby, British Columbia, Canada. 94.5, September 30, 1996.

Nisbet, Anne-Marie. Le personnage Féminin dans le roman Maghrébin de langue française.

Des indépendances à 1980. Représentations et fonctions. Québec : Naaman, 1982.

Segarra, Marta. Leur pesant de poudre: romancières francophones du Maghreb. Paris :

Harmattan, 1997.

**Yushna Saddul** est une étudiante de deuxième cycle à l'Université de Victoria en Colombie-Britannique, Canada. Ses domaines de recherche sont le cinéma et la littérature Africaine, plus précisément la littérature camerounaise avec un intérêt majeur pour la romancière Calixthe Beyala et sa vision du corps féminin.