

L'Éden et après

Halfaouine de Férid Boughedir

Gérard Grugeau

Numéro 55, été 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/22870ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Grugeau, G. (1991). Compte rendu de [L'Éden et après / *Halfaouine* de Férid Boughedir]. *24 images*, (55), 71–71.

HALFAOUINE

DE FÉRID BOUGHEDIR

L'ÉDEN ET APRÈS

par Gérard Grugeau

Le premier long métrage de fiction de Férid Boughedir s'ouvre sur une vision d'Éden : le paradis moite du hammam des femmes, où le jeune Noura âgé de douze ans (Selim Boughedir) vient se laver en compagnie de sa mère. Écoulement de l'eau, glissement du regard de l'enfant presque pubère sur le verger des corps épau-nouïs, suspension du temps comme un éphémère retour au liquide originel du ventre maternel. Instant privilégié que l'on voudrait éternel, mais qui secrète déjà les germes de la fiction à venir : l'éveil de l'enfance à la sexualité, la brutale entrée dans la société des hommes. Le film peut alors commencer, porté par une irrépressible pulsion de vie.

Halfaouine, du nom d'un des quartiers populaires du vieux Tunis, sera le récit de cette métamorphose intérieure, de cette perte « d'innocence » du regard, qui se soldera ultimement pour Noura par l'expulsion avec pertes et fracas du chaud paradis amniotique. Une « seconde naissance » en quelque sorte. Bien sûr, toute métamorphose implique un état de transition et c'est ce subtil état de flottaison identitaire que Férid Boughedir tente de capturer dans les rets de la fiction (belle séquence de la fête familiale, point crucial du récit). Cette quête passe par l'architecture même du film qui, en jouant sur l'alternance des lieux et des espaces initiatiques, renvoie au cruel écartèlement de l'enfant pris entre son besoin d'ancrage dans l'univers sécurisant des femmes (perpétuer l'enfance dans le hammam, au domicile familial) et son désir de grandir et de se fondre dans le monde des hommes (« vivre » la rue et ses innombrables défis). Entre ces deux espaces di-gétiques, la terrasse : lieu méditerranéen par excellence, enclave de liberté ouverte sur le rêve et la transgression (voir *Une journée particulière* de Scola), où prennent corps les contes populaires peuplés d'ogres wellésiens et de vierges botticelliennes, lieu de refuge et nid d'observation où le fragile oisillon « fait ses plumes » avant l'envol.¹ Dernier plan du film : suspendu dans les airs, Noura s'est libéré des contingences du réel. Il s'est guéri de la blessure narcissique ressentie lors du renvoi du ham-



L'enfant des terrasses (Selim Boughedir) et la jeune orpheline (Carolyn Chelby) : le délicat passage de l'enfance à l'adolescence.

mam et revêcue symboliquement à la circonscription de son jeune frère. Dans la douceur du corps de Leila, la servante orpheline, il a reconstitué le paradis perdu et abandonné la chrysalide de l'enfance.

Pour Férid Boughedir, *Halfaouine* n'est pas qu'un retour nostalgique sur les émois de l'enfance, c'est aussi une peinture de mœurs, une chronique de quartier riche et colorée, qui « révèle » une société. Une société avec, bien sûr, ses interdits et ses blocages clairement associés au poids de la tradition patriarcale et à une certaine forme d'intégrisme, mais aussi avec ses voies transgressives (voir le personnage de Salih, le cordonnier, poète anarchiste, dragueur impénitent et grand amateur d'eau-de-vie de figue, ou celui de la cousine Latifa, son pendant féminin), ses oasis de liberté (le hammam) et de solidarité (les femmes entre elles, leur rôle dans le tissu social). Fi des clichés : avec lucidité, tendresse et humour, Boughedir livre l'identité tunisienne dans tous ses tiraillements, ses contradictions, ses faux-semblants. *Halfaouine* dit la mémoire, la filiation maternelle comme lieu privilégié de la quête de soi et voie d'accès à la maturité, la foi en une modernité non aliénante, la primauté de l'individu sur toutes les formes de pouvoir (en finir avec l'image répressive du père politi-

que, ici Bourguiba. On notera l'allusion à Yousef Soltane, le personnage d'intellectuel des *Sabots en or* de Nouri Bouzid) et, surtout, un profond amour de la vie. Ce dire, cette remontée aux racines, se heurte à certains écueils : chutes de rythme vers la fin du récit, mise en scène qui négocie de manière quelque peu artificielle le décalage poétique que devraient générer les échappées du réel vers les rivages de l'onirisme. C'est dans le sillage sensuel des femmes que le regard de l'enfant – et celui du cinéaste sur son propre passé – se mesure le mieux aux enjeux de la fiction, qu'il gagne en densité. Il devient alors le vecteur du désir et le plus sûr garant de l'acte d'amour cinématographique. ■

1. Chansons générique-fin et coadaptation : Nouri Bouzid, réalisateur de *L'homme de cendres* et *Les sabots en or*.

HALFAOUINE

Tunisie 1990. Ré. et scé. : Férid Boughedir. Adaptation : Maryse Léon Garcia. Ph. : Georges Barsky. Mont. : Moufida Tlatli, Marie-Christine Rougerie, Ridha Dridi. Mus. : Anouar Braham. Int. : Selim Boughedir, Mustapha Adouani, Rabia Ben Abdallah, Mohamed Driss, Hélène Catzaras, Fatma Ben Saidane, Abdelhamid Gayess, Carolyn Chelby. 98 minutes. Couleur. Dist. : Prima Film.