

La récréation du hammam dans l'univers féminin de Karin Albou

Tamarit-Vallés, Inmaculada

Universitat Politècnica de València, itamarit@upv.es

Resumen

Los personajes femeninos en la filmografía de la realizadora francesa Karin Albou (1968-) viven en busca de su identidad sexual y espiritual. Karin Albou explora las tensiones entre presente y pasado y la negociación de una identidad multicultural, con una mirada marcada por la subjetividad femenina y el deseo. En La petite Jérusalem (2005) y Le chant des mariées (2008) observa las pasiones y la sexualidad de mujeres que evolucionan contra un universo cerrado en el que el deseo cuestionará sus certezas. En ambas películas la recreación del hammam muestra un espacio de intimidad que aúna el calor y la humedad en el agua, elemento femenino por excelencia. El hammam es además un lugar de afirmación femenina y de cuidado del propio cuerpo que tiene que ver con la identidad individual y colectiva. En este espacio de sociabilidad femenina, la mujer libera su cuerpo y se relaja lejos de la presión de la mirada masculina. Asociado a rituales tradicionales como el del matrimonio, el baño de la mujer aúna pureza, fertilidad y festividad, intensificando el placer de la femineidad.

Palabras clave : cine francés contemporáneo ; identidad ; multiculturalidad ; espacio femenino.

Résumé

Dans la filmographie de la réalisatrice française Karin Albou (1968-), les personnages féminins sont à la recherche d'une identité sexuelle et spirituelle. Karin Albou dépeint les tensions entre présent et passé et la négociation d'une identité multiculturelle avec son regard marqué par la subjectivité féminine et le désir. Dans La petite Jérusalem (2005) et Le chant des mariées (2008) elle explore les passions et la sexualité des femmes évoluant contre un univers fermé, dans lequel la confrontation au désir bouleverse leurs certitudes. Dans ces deux films, la récréation du hammam montre un espace d'intimité reliant la chaleur et l'humidité où le corps se laisse aller dans l'eau, élément féminin par excellence. En même temps, le hammam est un lieu d'affirmation féminine et de souci de soi qui concerne leur identité individuelle mais aussi celle collective. Dans ce lieu de sociabilité féminine, la femme se rapproche son corps par la reconnaissance et la libération de celui-ci, loin de la pression du regard masculin. Associé à des rituels traditionnels comme celui du mariage, le bain allie pour les femmes pureté, fertilité et festivité, en intensifiant le bonheur de la féminité.

Mots-clés : cinéma français contemporain ; identité ; multiculturalité ; espace féminin.

Abstract

Female characters in the films by French director Karin Albou (1968-) live in search of their sexual and spiritual identity. Karin Albou explores the tensions between present and past and the negotiation of a multicultural identity with a look marked by female subjectivity and desire. In La petite Jérusalem (2005) and Le chant des mariées (2008) she observes women's passion and sexuality evolving against a closed universe, where desire threatens their certainties. In both films, the recreation of the hammam depicts an intimate space that connects heat and humidity in water, a feminine element par excellence. The hammam is also a place of female affirmation and care for the body related to the individual and collective identity. In this space of female sociability, women free and relax their bodies away from the sight of men. Women's bath, closely related to traditional rituals like marriage, combines purity, fertility and festivity, intensifying the joy of femininity.

Keywords : contemporary French cinema ; identity ; multiculturalism ; female space.

Introduction

Karin Albou est née en France, de père algérien, mais elle affirme avoir voyagé et vécu dans le nord de l'Afrique, en Tunisie, par choix. Dans un entretien elle dit que ses « désirs de film partent d'un non-dit, d'une zone d'ombre et de silence que j'ai besoin d'explorer en moi. Je pensais que ma famille, étant d'origine nord-africaine, n'avait pas du tout été touchée par la guerre. Un jour par hasard, j'ai découvert des lettres de mon grand-père, qui m'a élevée comme sa fille ». Elle a posé des questions à sa grand-mère et elle ainsi appris que les Juifs d'Algérie avaient été déchus de leur nationalité française pendant la guerre. Ces non-dits familiaux l'ont poussée à entreprendre des recherches historiques sur cette période, en même temps qu'elle suivait des études de littérature française et arabe. Elle ne compte personne dans sa famille qui ait vécu l'histoire de la même façon que ses héroïnes mais en revanche, elle partage avec elles une mémoire historique et sensorielle.

L'influence des mémoires du colonialisme à travers les générations a été étudiée dans le travail de Karin Albou, à l'origine du questionnement identitaire (Lechintan, 2011 ; Bourget, 2011). On pourrait donc aborder la question de l'étrangeté des cinéastes émigrées en France, ou de deuxième génération, qui vivent une condition doublement marginale en tant qu'étrangères et en tant que femmes. Il est vrai qu'on pourrait essayer de classer le cinéma de Karin Albou dans le groupe de cinéma de femme, défini comme une narrative visuelle anti-patriarcale qui est axée sur des questions féminines (Caporale, 2012). L'influence des mémoires du colonialisme perdurerait ainsi chez les générations suivantes et y produirait le questionnement des femmes sur leur place dans la société contribuant à créer leur identité. Les femmes comme des agents de réécriture de l'histoire apporteraient un regard féminin sur les images du passé, un regard marqué par la subjectivité féminine et le désir, qui servirait à exprimer les tensions entre présent et passé, construisant de nouveaux espaces pour la négociation d'une identité multiculturelle.

1. Karin Albou et son œuvre

Après son premier court métrage, *Chut...*, et un passage par le documentaire avec *Mon pays m'a quitté* (1998), Karin Albou a réalisé le moyen métrage *Aïd el Kébir* (1999, Grand Prix à Clermont Ferrand), et deux longs métrages, *La petite Jérusalem* (2005, Prix du scénario à la Semaine de la critique à Cannes) et *Le chant des mariées* (2008), primé en France et à l'international. Elle a écrit, puis filmé une adaptation de *La Douleur* de Marguerite Duras intitulé *Après la guerre* (Grand Prix du scénario 2008) et son premier roman, *La Grande Fête* (2010), une adaptation littéraire de son moyen métrage *Aïd el Kébir*. Elle a réalisé le court-métrage *Yasmine et la révolution* en 2011, et le documentaire *Automne tunisien, portrait de minorités* sur les premières élections en Tunisie, sorti en 2014. *Ma plus courte histoire d'amour* est son troisième long métrage sorti en 2015. Elle a interprété aussi des rôles dans plusieurs films, comme celui de Tita dans *Le chant des mariées*.

Son moyen métrage *Aïd el Kébir* montrait déjà les thématiques qu'on va retrouver plus avant, notamment dans *La petite Jérusalem* et *Le chant des mariées*. Dans un village de l'Est algérien, des femmes découvrent sur la plage le cadavre d'un nouveau-né. Les soupçons se portent sur une famille. Afin de couper court aux rumeurs, le père mourant souhaite que sa plus jeune fille, Hanifa, se marie. Il doit aussi la protéger de la loi des hommes. C'est la décennie noire, la guerre civile entre l'armée et les groupes islamistes qui terrorisent la population isolée des villages. C'est aussi l'Aïd el-Kébir, la fête du Mouton, célébrant cet épisode à la fois coranique et biblique : un père doit amener son enfant au sacrifice sur ordre de Dieu. Mais pour Hanifa, presque encore une enfant, c'est le moment de l'éveil à l'amour et à la sexualité avec son beau-frère Sélim, un avocat d'origine berbère qui a fait ses études en France. La passion qui les lie est aussi une façon pour chacun d'entre eux d'échapper au poids des traditions et de la famille. La trame romanesque de l'amour interdit et nocturne sert de fil conducteur à l'exploration d'une société dans laquelle se croisent coutumes et rituels. Hanifa partira enfin en France pour avoir l'enfant de Sélim, après avoir feint de devenir enceinte au hammam suivant une ancienne superstition. En 2010 Karin Albou reprendra cette histoire dans son premier roman *La Grande Fête*.

Les rapports de la femme au sein de la famille et de la religion sont aussi développés dans *La Petite Jérusalem*, film sorti en 2006. Ce long-métrage permet à Karin Albou de valoriser la sensualité et les scènes intimistes. L'histoire a lieu en banlieue parisienne, dans un quartier de Sarcelles appelé « La Petite Jérusalem », car une importante communauté

juive y a émigré. Laura, une fille de 18 ans, est tiraillée entre son éducation religieuse et ses études de philosophie qui la passionnent et lui offrent une autre vision du monde. Alors que sa sœur Mathilde tente de récupérer sa vie conjugale, Laura succombe à ses premières émotions amoureuses avec Jamel, un jeune arabe qui choisira enfin le respect de la famille et de la religion, même s'il doit renoncer à Laura. Cet apprentissage sentimental se produit dans une recherche de liberté de la part de Laura qui doit faire face à toutes ses croyances et qui en même temps découvre l'érotisme dans l'intimité de son propre corps.

Cette approche intimiste a été confirmée par *Le Chant des mariées* (2008). La réalisatrice observe les variations de l'amitié entre deux jeunes filles qui vivent à Tunis, en 1942. Nour est Arabe, de milieu modeste. Myriam, issue d'une famille juive, est élevée par sa mère. Poursuivant la politique de Vichy, les Nazis soumettent la communauté juive à une lourde amende. Tita, la mère de Myriam, n'a plus le droit de travailler, criblée de dettes, elle décide de marier sa fille à un riche médecin. Myriam se rebelle puis se laisse gagner par l'obstination du prétendant. De son côté, Nour est amoureuse d'un jeune arabe qui n'a besoin que d'un travail pour être accepté par sa famille ; l'arrivée des Allemands à Tunis lui en fournit un. Nour découvre la sexualité lors des rencontres interdites avec son fiancé pendant la nuit. Pourtant la montée de l'antisémitisme favorisée par les Nazis provoque l'émergence d'un sentiment nationaliste dans la population arabe. Sous la pression des brutalités des Nazis qui accentuent la division entre Arabes et Juifs, l'amitié de Nour et Myriam se dilue. Myriam rejoint son mari dans sa luxueuse villa pendant que Nour fréquente son amoureux. Il la sensibilise à la haine des Juifs tout en affirmant son ascendant d'homme arabe après le mariage traditionnel. Mais les bombardements américains touchent toute la ville. Myriam dont le mari a été déporté regagne la maison maternelle, près de chez Nour. Les deux amies, poussées par l'entourage à se séparer, trouvent dans les épreuves de la guerre une nouvelle manière de se rapprocher.

A l'analyse des réalisations de Karin Albou on constate un fort attrait de la cinéaste vers l'image de la femme au moment du passage de l'adolescence à l'âge adulte, juste au moment où l'enfance quitte le corps féminin pour laisser place au désir et à la sexualité acceptée dans sa totalité. Les personnages féminins restent toujours dans une dualité, ni femmes ni enfants. Les protagonistes de Karin Albou sont des jeunes filles appartenant à des univers fermés marqués par le poids de la religion, dont la dominante familiale est féminine. L'absence du père renforce ainsi le rôle patriarcal dans la famille, où les images masculines du frère ou du beau-frère remplissent à peine la fonction du patriarche ou chef de famille. De la même façon que dans beaucoup d'œuvres de la littérature écrite par des femmes, il se produit donc un effacement de l'homme, ou bien il est dénué de force et d'individualité. Objet du désir (l'amant, l'ami) ou plutôt un obstacle (le mari, le père), les personnages masculins manquent de consistance devenant des êtres faibles et fuyants.

2. Le hammam, espace recréé

L'espace du hammam, repris et recréé dans les films de Karin Albou, est un lieu qui fait avancer les histoires et qui remplit des fonctions diverses dans toutes les narrations. L'univers féminin de Karin Albou se montre dans la famille, représentée comme un lieu clos qui impose et détermine la vie des femmes. Toujours dans l'espace de la maison, le hammam représente pour ces femmes une possibilité d'évasion et la recreation d'un espace intime. Ainsi les scènes dans le hammam sont filmées avec réalisme et sensualité, dépeignant un univers clos et particulier.

Dans la tradition de l'Islam, le corps de la femme lui aussi doit être clos pour sauvegarder sa pureté. En compagnie d'autres femmes le corps se laisse aller dans l'eau, élément féminin par excellence. Mais par contre cette discipline du corps accroît l'érotisation du corps et la suractivation de son pouvoir ; la femme se rapproche son corps par la reconnaissance et la libération de celui-ci dans un espace où il se détend, loin de la pression du regard masculin. La recreation du hammam dans les films de Karin Albou nous montre un espace d'intimité, réservé exclusivement aux femmes, mais en même temps c'est un espace de regards où l'on prend conscience de son corps. Il pourrait devenir également le lieu de l'éveil de l'érotisme.

En groupe, les femmes de la famille de Hanifa se rendent en voiture au hammam de la source dans *Aïd el Kébir*, loin de leur maison, ce petit voyage devenant ainsi une escapade de la routine domestique vers un lieu du plaisir dans un univers séparé des hommes. Dans les films de Karin Albou le rôle purificateur du hammam, tant dans le sens religieux ou magique que dans celui de l'hygiène corporelle, devient secondaire au profit du plaisir corporel. Dans cet espace de jouissance et d'abandon, le fait de retrouver le propre corps est une sensation holistique qu'on retrouve dans les récits

maghrébins féminins liée à la jouissance féminine. En ce sens on peut parler du hammam comme un lieu d'affirmation féminine et de souci de soi qui concerne leur identité individuelle mais aussi celle collective. C'est là où la prise de conscience de la réalité du corps physique se produit comme un élément fondamental à la conquête et à l'affirmation des femmes.

Lieu de parole par excellence, le hammam permet la conversation, les rencontres, les échanges, les chants, car les femmes conservent une sorte de vocation de la voix, du chant, de la tradition orale. Lieu de sociabilité féminine, il renforce la transmission du savoir du groupe, devenant un facteur décisif de son identité même. Il devient aussi une sorte d'agence matrimoniale (Carlier, 2000 : 1313) car traditionnellement, c'est au bain que le mariage se prépare et il s'accomplit ainsi en tant que rite de passage. Les mères y cherchent un parti pour leur famille, et en même temps les jeunes filles sont examinées dans leur corps, observées et testées dans sa conduite. Le hammam est aussi un lieu cérémoniel et festif où le mariage est pleinement socialisé. La fiancée y est préparée avec ses proches, dans la solidarité du voisinage. Dans le rituel du mariage, le bain associe pour les femmes pureté, fertilité et festivité, en intensifiant le bonheur de la féminité. Mais si les corps sont dénudés, le rituel du bain est codifié, comme la préparation de la future mariée avec l'épilation du corps et du pubis.

Karin Albou met en scène cette intimité dans *Le chant des mariées*. Dans la Tunisie de 1942, les femmes arabes musulmanes et juives, mises à l'écart de la vie publique, dévoilées, se rencontraient dans le hammam comme un espace de loisirs. En tant que « dénominateur culturel commun » (Jones, 2012 : 126), il réunit des femmes d'origines religieuses et socioculturelles différentes. Les liens d'amitié sont renforcés par le bien-être corporel car les filles se retrouvent dans l'intimité de leurs corps en situation de repos et de confiance. Laissant de côté les différences, les femmes sont des êtres égaux, individus sexués et désireux. Myriam et Nour peuvent parler librement et réaffirmer leur amitié condamnée par leurs futurs maris respectifs, et en ce sens c'est un espace dérangeant par sa capacité à reconstruire un monde de femmes, plus autonome et plus libre. Le beau-frère de Hanifa insiste à sa femme qu'elles ne doivent pas s'attarder, sachant qu'elles vont dans un lieu hors contrôle, énigmatique.

Dans le contexte du futur mariage de Myriam, dont le fiancé a voulu adopter le rituel à l'orientale, Karin Albou met l'accent sur cette scène sur la purification. La séquence de l'épilation du pubis a été filmée comme une défloration dans les mots de la réalisatrice. Les deux amies vivent ensemble même les choses les plus intimes, comme si elles partageaient le même corps. Elles sont fusionnelles comme des adolescentes, il y a quelque circulation du désir entre elles, quelque chose de charnel : elles se touchent, sont souvent très proches, mais dans les rapports des amies adolescentes qui partagent tout, y compris les garçons. Quand Nour fait l'amour avec Khaled sur la terrasse Myriam est là et les regarde, ou bien elle reste dans le lit de Nour, à sa place, pour ne pas réveiller des soupçons. Dans la séquence qui montre l'épilation pré matrimoniale, qui est une violence liée à la virginité, la caméra filme un seul corps et deux visages. C'est une sorte de substitution car le rituel n'est pas typiquement juif mais c'est Myriam qui le subit, une substitution qui comprend la sexualité des filles.

Pour une nouvelle génération de femmes, à partir des années 1970, le hammam est intégré à la nouvelle sociabilité du loisir. Il garde sa fonction hédoniste d'autrefois mais son aspect compensatoire et ludique s'accroît. Les femmes y reconstituent une vie au féminin, une société féminine.

Dans *La petite Jérusalem*, Karin Albou souligne le rapport du bain aux pratiques sexuelles. Mathilde, la sœur aînée de Laura, y va chercher l'hygiène intime conseillée par sa religion aux femmes mariées pour se préparer à l'acte sexuel en plongeant leur corps dans un bassin d'eau (le *mikveh*). Mais au moment où elle ressent que sa vie commence à s'écrouler, car elle a découvert que son mari la trompe, elle y trouvera le repos et la solution à ses problèmes à l'aide d'une femme âgée qui s'occupe des femmes qui y vont. Mathilde vit dans la loi, ne peut se sentir libre dans la transgression, alors elle cherche dans le bain non seulement la purification du corps, mais aussi celle de son esprit. Grâce à cette femme elle va se rendre compte qu'elle-même s'impose des tabous, car la loi juive ne suppose pas une négation du plaisir et du désir pour les femmes. Elle va alors réapprendre à vivre sa sexualité avec son mari ; la scène de cette réaffirmation sexuelle devient une sorte de perte de virginité pour Mathilde, qui récupère ainsi son mari. En ce sens, le bain dans *La petite Jérusalem* est montré comme un lieu d'intimité et d'introspection, un espace de découverte dans une esthétique un peu irréaliste qui correspond à une étape de crise dans la vie de Mathilde. L'atteinte de la liberté de sa sœur Laura passe au contraire par la transgression de la loi, du fait qu'elle aime un jeune arabe. Laura et Mathilde deviennent ainsi des antagonistes, liées par le lien familial mais aussi par leur recherche du plaisir et de la sexualité.

3. Filmer le corps

A travers *Le Chant des mariées* Karin Albou poursuit son travail d'exploration cinématographique du rapport intime des personnages à leur corps et à leur sensualité, comme elle l'expliquait dans un entretien en 2008 :

C'est un film sur la féminité, la découverte de l'érotisme, le rapport à l'altérité, confie la cinéaste. Tous ces thèmes, esquissés dans mon premier film, *La Petite Jérusalem*, qui me sont chers. Le dernier point qui me tenait à cœur c'est de montrer que ces deux jeunes filles sont soumises à la même condition féminine : plus la guerre les sépare, et les renvoie à une identité différente, plus elles se rejoignent dans la douleur de leur condition de femme. Cela n'exclut pas la violence des rapports des femmes entre elles : les mères reproduisent les schémas archaïques sur leurs propres filles, et ont aussi leur part de responsabilités dans la persistance de cette organisation sociale traditionnelle (*Divergences*, 2008).

Du point de vue esthétique, Karin Albou filme des images remplies de sensualité à l'aide de gros plans. C'est un cadrage intime où la chair devient protagoniste. Dans les scènes du hammam la nudité presque totale des corps en liberté de femmes de tous les âges met l'accent sur la réalité de l'intimité féminine. Des corps réels, proches, qui se touchent, se massent, se caressent les cheveux. Cette admiration envers la chair au hammam est également présente dans son roman *La grande fête* :

Parfois elle soulevait ses paupières et devinait entre ses cils les autres corps [...]. Certaines parties non dissimulées par les foutes la fascinaient. Entre les plis du tissu, elle pouvait distinguer leurs chevilles solidement plantées, leurs mollets gonflés, craquelés de veines et de taches bleues comme des marques de coups. Leurs pieds tordus, leurs bras gonflés de graisse, posés maladroitement au-dessus de leurs seins énormes. Leurs cuisses criblées de trous. Puis une métamorphose survenait lorsqu'elles entraient dans la salle chaude, inondée d'une vapeur épaisse blanche et opaque : ces femmes obèses devenaient soudain des déesses de marbre (Albou, 2010 : 46).

De la même façon les mains sont une partie du corps sublimée par la caméra de Karin Albou, qui offre de beaux plans des mains de Laura et Jamel au métro se caressant subtilement. Ou des mains qui caressent la peau dans les séquences de sexe, comme celles de Jamel touchant Laura qui dit qu'elle « se sent disparaître », ou celles de Khaled et de Nour se caressant la peau pendant leur nuit de noces.

Les cheveux sont aussi des éléments repris par Karin Albou par leur caractère sensuel ; les cheveux noirs et bouclés de Nour toujours en liberté sont le seul élément sublimant la beauté de la fille dans son lit de mariage. Hanifa décide de les couvrir après ses premières relations avec Sélim, car elle se sent différente, elle ressent qu'elle lui appartient, et quand il lui demande pourquoi elle a mis un foulard pour les cacher elle lui répond : « C'est ma façon d'être ». Car c'est tout son être qui a été transformé par son acceptation de cet amour interdit et surtout de la sexualité. Au début de *La petite Jérusalem*, Laura est présentée en s'habillant, on ne voit d'elle que quelques morceaux de chair qu'elle recouvre soigneusement, mais surtout ses cheveux (qu'elle ne doit pas encore couvrir car elle n'est pas mariée) et sa bouche, ce qu'elle a de plus sensuel est par contre ce qu'elle ne cache pas. On a l'impression que c'est une fille s'habillant avant ou après l'acte amoureux, mais en fait elle se prépare à assister à une fête religieuse.

Cette dualité est une constante des films de Karin Albou, qui montre des tiraillements entre religion et sexualité, tradition et modernité, loi et liberté. À l'aide de couples de femmes, les deux sœurs de *La petite Jérusalem*, les deux amies de *Le chant des mariées*, elle offre deux visages, deux issues d'une même situation. Deux facettes complémentaires qui coexistent et qu'on ne pourrait pas comprendre dans leur plénitude l'une sans l'autre, qui remplissent à deux le vide pour donner un sens à la quête de la propre identité.

4. Le conflit vécu de l'intérieur

À l'arrière-plan des histoires on retrouve toujours une situation de tension qui fait avancer la narration. Une tension qui reproduit les interdits qui pèsent encore sur la sexualité de la femme au Maghreb, en particulier deux contraintes : le principe de la religion et celui de l'honneur. Des conflits différents étaient montrés dans *La petite Jérusalem*, représentés également par les deux sœurs du point de vue religieux : l'amour de Laura et Jamel devenu impossible par la différence religieuse, et la pudeur excessive de Mathilde qui excède les contraintes de la loi juive. Les deux femmes sont soumises à des situations de tension qu'elles vont résoudre de manières aussi différentes. Laura sortira réaffirmée dans son désir de liberté, Mathilde réussira enfin à comprendre qu'elle peut rencontrer le désir et sa liberté sans s'opposer à la loi.

L'image de la Tunisie en hiver que nous retrouvons dans *Le chant des mariées*, aux teintes froides, bleues et gris, s'éloigne de l'image exotique et léchée de la Tunisie pour donner plus de réalisme en filmant dans la lumière naturelle. Karin Albou a voulu montrer une Tunisie qui comme tous les pays a aussi sa propre violence. Par exemple, le hammam qui est présenté au début du film dans une longue séquence presque documentaire, devient très vite un lieu de conflit : tension entre les mères et les filles, entre les femmes arabes et les femmes juives qui sont sorties violemment du hammam par les soldats allemands. C'est là où se produit la scène de l'épilation, les femmes âgées parlent de manière très directe de la nuit de noces et de la virginité avec des plans de l'épilation de Myriam et on assiste à l'angoisse des deux jeunes filles.

5. Une spécificité du regard ?

Karin Albou a dit qu'elle n'aime pas utiliser l'expression « film de femme », car elle la trouve réductrice. Il est clair que le regard d'une femme ne pourrait pas être le même que celui d'un homme cinéaste, notamment lorsqu'on filme des scènes impliquant une exploration de la féminité par rapport au corps et à l'intimité. Les hommes ont leur propre vision de la féminité, qui est différente de celle qui provient d'un regard féminin. En parlant par exemple de la scène de l'épilation du pubis, Karin Albou pense qu'un homme n'aurait pas eu probablement l'idée de la filmer, tout simplement parce qu'il ne saurait pas en quoi elle consiste. Elle dit que « C'est dans cette exploration de l'intimité que réside, je crois, la spécificité du regard féminin ». Pour elle, les femmes ont un regard féminin sur le monde, et une « sensation plus intérieure de la sexualité », donc un homme ne parlerait jamais de la même façon de la sexualité féminine ni parlerait autant de la pudeur. Du regard traditionnel masculin du corps de la femme, qui était un corps morcelé dans les stéréotypes romanesques, on passe à un regard féminin qui représente le corps dans sa totalité, vu de l'intérieur, du dedans. Il s'agit d'exprimer son corps ressenti de l'intérieur, où des sensations multiples se répandent.

Conclusion

Dans les films de Karin Albou les tensions et les conflits sont relégués au second plan, conformant un cadre où se développent les désirs des protagonistes. Pour ces femmes, c'est leur temps, le temps de réveiller leur sexualité et de découvrir leur corps. Le désir féminin devient une représentation charnelle qui se fait peau, filmée aussi à fleur de peau, laissant de côté la pudeur pour sublimer le corps féminin. C'est un corps qui frémit, qui jouit, un corps touché, caressé, qui remplit tout l'écran. Les héroïnes avancent ainsi à la découverte de leur sexualité partagée sans peur et à la conquête de leur propre univers intime.

Références bibliographiques et filmographiques

- ALBOU, Karin (2005). *La Petite Jérusalem, contenant le court-métrage Aïd el Kébir*. Paris : Océan films distribution.
- ALBOU, Karin (2008). *Le chant des mariées*. Bruxelles : Imagine Film.
- ALBOU, Karin (2010). *La Grande Fête*. Paris : Jacqueline Chambon.
- BOURGET, Carine (2011). *The Star, the Cross, and the Crescent: Religions and Conflicts in Francophone Literature from the Arab World*. Lanham, MD : Lexington Books.

- CAPORALE, Marzia (2012). « Women (mis)reading Religious Texts in Karin Albou's films *La Petite Jérusalem* and *Le Chant des mariées* » dans *Women in French Studies*, Special Issue, p. 283-297.
- CARLIER, Omar (2000). « Les enjeux sociaux du corps. Le hammam maghrébin (XIXe-XXe siècle), lieu pérenne, menacé ou recréé » dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. 55e année, 6, p. 1303-1333.
- DIVERGENCES, REVUE LIBERTAIRE INTERNATIONALE EN LIGNE (2008). *Entretien : Le chant des mariées*. Numéro 16, décembre 2008 <<http://divergences.be/spip.php?article1195>> [Consulté le 10 février 2016].
- JONES, Christa C. (2012). « La représentation du corps féminin dans le hammam fictionnel maghrébin », dans Lachheb Mona (ed.). *Penser le corps au Maghreb*. Paris : Kartala/IRMC, coll. Hommes et sociétés, p. 123-136.
- LA PRESSE. CA, (2010). *Entretien : Karin Albou : la spécificité du regard (publié le 2 mai 2009)* <<http://www.lapresse.ca/cinema/nouvelles/entrevues/201207/17/01-4551451-karin-albou-la-specificite-du-regard.php>> [Consulté le 5 mars 2016].
- LECHINTAN, Adela A. (2011). *Cinematic Reverberations of Historical Trauma: Women's Memories of the Holocaust and Colonialism in Contemporary French-Language Cinema*. PhD Dissertation. Columbus: The Ohio State University. Disponible en <http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1315504205> [Consulté le 15 janvier 2016].