

Université de Montréal

Dévoiler l'intime : analyse du dispositif *talk-show* dans le contexte post-insurrectionnel tunisien

Par

Maïssa Ben Jelloul

Département de communication, Faculté des Arts et Sciences

Thèse présentée en vue de l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (Ph.D.)

en communication

Décembre 2023

© Maïssa Ben Jelloul, 2023

Université de Montréal

Département de communication, Faculté des Arts et Sciences

Cette thèse intitulée

Dévoiler l'intime : analyse du dispositif *talk-show* dans le contexte post-insurrectionnel tunisien

Présenté par

Maïssa Ben Jelloul

A été évaluée par un jury composé des personnes suivantes

Line Grenier

Président-rapporteur

Julianne Pidduck

Directeur de recherche

Sirma Bilge

Membre du jury

Tarik Sabry

Examineur externe

Samir Saul

Représentant du doyen

Résumé

Cette thèse se penche sur les mécanismes de surveillance et de contrôle à l'œuvre dans les *talk-shows* de l'intime produits par et pour les Tunisien-ne-s après le soulèvement populaire de 2010-2011. Combinant la lecture minutieuse à l'analyse de contenu, elle examine un corpus composé de 20 histoires tirées de cinq *talk-shows* de l'intime diffusées entre février 2019 et avril 2020, en dialecte arabe tunisien, sur des chaînes de télévision et de radio locales. À cela s'ajoute un corpus secondaire composé de 31 histoires et un corpus exploratoire d'une centaine d'épisodes englobant une période plus large (2011-2020).

Souvent associées à l'ignominie (*al-fadhiha*) et à l'outrance, ces émissions mettent en scène des témoignages sur les intimités tunisiennes, dans un contexte marqué par une effervescence politique et identitaire, par la réforme et la privatisation de l'industrie médiatique, ainsi que par des revendications de la libre expression et d'*al-soutrah*. À travers le concept du pan-synoptique (Foucault, 1975 ; Mathiesen, 1997), ces programmes de télévision et de radio sont analysés comme des variations d'un dispositif de regard et d'écoute à travers lequel les individus sont simultanément surveillés et surveillants. Ils participent ainsi à la circonscription des intimités dans un champ d'observation médiatique.

S'appuyant sur les *critical intimacy studies* et sur les *feminist affect studies*, cette thèse théorise l'intimité comme une « chose sauvage » prenant forme lorsque les corps s'orientent vers leurs objets d'attachement. Ces « orientations » (Ahmed, 2006) peuvent suivre les lignes droites prédéfinies ou emprunter des déviations éloignées des trajectoires normatives. Bien qu'elles soient distinctes des formes institutionnelles et normatives qu'elles peuvent prendre, les intimités sont orientées par des normes des valeurs, des idéaux et des discours qui peuvent varier selon les contextes (Berlant, 1998 ; Berlant et Warner, 1998). Dans cette optique, cette thèse explore comment ces programmes s'articulent (Hall, 1986) à un dispositif plus large, pour mettre les intimités tunisiennes en lumière et en discours.

Mots-clés : études culturelles, culture populaire, *talk-shows*, intimité, *al-soutrah*, dispositif, synoptique, pan-synoptique, Tunisie, Maghreb.

Abstract

The present thesis examines the mechanisms of surveillance and control at work in intimate talk-shows produced by and for Tunisians after the 2010–2011 insurrection. Combining close reading with content analysis, the thesis examines a corpus of 20 stories from the five intimate talk-shows that aired on local television and radio channels, in the Tunisian Arabic dialect, between February 2019 and April 2020. The thesis also examines a secondary corpus of 31 stories and an exploratory corpus of over one hundred episodes covering a broader period (2011–2020).

Often associated with scandal (*al-fadhiha*) and trashiness, these shows stage testimonies of Tunisian intimacies within a context marked by political and identity tensions, the reform and privatization of the media industry, as well as demands of free expression and *al-soutrah*. Through the concept of the pan-synopticon (Foucault, 1975 ; Mathiesen, 1997), the thesis analyzes these television and radio programs as variations of a surveillance *dispositif* where the many watch the many. In this way, the thesis interrogates how these shows contribute to the shaping of Tunisian intimacies.

Drawing on critical intimacy studies and feminist affect studies, the present thesis theorizes intimacy as a “wild thing” that takes shape when bodies move towards their objects of attachment. These “orientations” (Ahmed, 2006) may follow predefined lines or deviate from normative trajectories. Intimacies are oriented by norms, values, ideals, and discourses that can vary across contexts (Berlant, 1998; Berlant and Warner, 1998). From this perspective, the thesis explores how these programs articulate within a broader *dispositif* (Hall, 1986) to expose and talk about Tunisian intimacies.

Keywords : Cultural studies, popular culture, talk-shows, intimacy, *al-soutrah*, *dispositif*, synopticon, pan-synopticon, Tunisia, Maghreb.

Table des matières

Résumé.....	3
Abstract	4
Table des matières.....	5
Liste des figures	7
Remerciements.....	9
Introduction.....	10
<i>Plan de la thèse</i>	<i>17</i>
<i>Mise en contexte</i>	<i>19</i>
Chapitre 1 : Les intimités dans la littérature	29
1.1 <i>Les sciences sociales tunisiennes</i>	<i>29</i>
1.2 <i>L'intimité : un idéal d'amour et de révélation de soi ?.....</i>	<i>33</i>
1.3 <i>Un retour sur les normes de l'intime.....</i>	<i>36</i>
1.4 <i>Des intimités arabes interconnectées ?</i>	<i>42</i>
Chapitre 2 : Les talk-shows de l'intime, un dispositif de surveillance?	51
2.1 <i>Les talk-shows de l'intime dans la littérature</i>	<i>51</i>
2.2 <i>Dispositif et pan-synoptique : entre théorie et méthode</i>	<i>56</i>
2.3 <i>Problématisation</i>	<i>64</i>
Chapitre 3 : L'approche méthodologique	68
3.1 <i>Les méthodes d'analyse.....</i>	<i>70</i>
3.2 <i>Le corpus.....</i>	<i>73</i>
3.3 <i>Premières étapes de l'analyse</i>	<i>76</i>
3.4 <i>Retour sur le dispositif</i>	<i>77</i>

Chapitre 4 : Les <i>talk-shows</i> animés par Ala Chebbi	85
4.1 L'émission « Serrek fi Bir »	85
4.2 L'émission « Andi Manqolek »	100
4.3 L'émission « Maa Ala »	145
Chapitre 5 : Les <i>talk-shows</i> animés par Jaafar Guesmi et Sonia Dahmani	167
5.1 L'émission « Saffi Qalbek »	167
5.2 L'émission « Hkayet Tounsia »	203
Chapitre 6 : La discussion	237
6.1 Un retour sur les <i>talk-shows</i> « Andi Manqolek », « Saffi Qalbek », « Maa Ala » et « Serrek fi Bir »	244
6.2 Combattre les stigmates : cas de « Hkayet Tounsia »	272
Conclusion	287
<i>Les contributions</i>	291
<i>Les limites et recherches futures</i>	293
Références bibliographiques	297
<i>Les extraits de talk-shows cités</i>	297
<i>Les recherches citées</i>	298

Liste des figures

Figure 1	<i>La description de « Serrek fi Bir » sur le site Mosaïque FM</i>	85
Figure 2	<i>Le studio de « Serrek fi Bir » (décor 1)</i>	86
Figure 3	<i>Le studio de « Serrek fi Bir » (décor 2)</i>	86
Figure 4	<i>Vue du studio de « Serrek fi Bir »</i>	89
Figure 5	<i>Mon illustration du plateau de « Andi Manqolek »</i>	101
Figure 6	<i>Extrait de la bande-annonce « Andi Manqolek » 1</i>	103
Figure 7	<i>Extrait de la bande-annonce « Andi Manqolek » 2</i>	103
Figure 8	<i>La régie (vue 1)</i>	111
Figure 9	<i>La régie (vue 2)</i>	112
Figure 10	<i>Les retrouvailles de Manar et Mariem avec leurs parents</i>	126
Figure 11	<i>Le jeu d'acteur de Mohamed Amine interprétant la tristesse</i>	132
Figure 12	<i>Le jeu d'acteur de Mohamed Amine interprétant le choc</i>	132
Figure 13	<i>La discussion entre l'animateur et Tawfik Bahri</i>	133
Figure 14	<i>Les retrouvailles entre Mohamed Amine et Tawfik Bahri</i>	135
Figure 15	<i>Le gros plan sur le visage de Mouna</i>	139
Figure 16	<i>L'examen Mouna</i>	140
Figure 17	<i>L'annonce du diagnostic 1</i>	143
Figure 18	<i>L'annonce du diagnostic 2</i>	143
Figure 19	<i>L'annonce du diagnostic 3</i>	144
Figure 20	<i>Mon illustration du plateau de « Maa Ala »</i>	146
Figure 21	<i>Extrait de la vidéo promotionnelle de « Maa Ala »</i>	147
Figure 22	<i>Mon illustration du plateau de « Saffi Qalbek »</i>	168
Figure 23	<i>L'embrassade entre l'animateur et Widad</i>	177
Figure 24	<i>L'ouverture du rideau et retrouvailles 1</i>	182
Figure 25	<i>L'ouverture du rideau et retrouvailles 2</i>	182
Figure 26	<i>L'ouverture du rideau et retrouvailles 3</i>	182
Figure 27	<i>L'attribution du petit pèlerinage à la mère de Widad</i>	185

Figure 28	<i>La célébration 1</i>	189
Figure 29	<i>La célébration 2</i>	189
Figure 30	<i>L'exposition des bijoux d'Imane</i>	195
Figure 31	<i>L'attribution du petit pèlerinage à la mère d'Imane</i>	201
Figure 32	<i>Mon illustration du plateau de « Hkayet Tounsia »</i>	205

Remerciements

Je tiens tout d'abord à exprimer ma profonde gratitude à ma directrice. Julianne, je te remercie pour tes lectures attentives et pour tes commentaires détaillés. Merci pour les opportunités, pour ton accompagnement et pour ton soutien constant. Ta bienveillance, ta patience et tes encouragements m'ont été précieux.

Je souhaite aussi témoigner ma gratitude envers mes professeur-e-s, tout particulièrement Line Grenier et Sirma Bilge. Merci pour les cours captivants, pour les conseils avisés et pour les références enrichissantes.

Je remercie aussi mes collègues et ami-e-s pour la bienveillance, les échanges stimulants et les révisions. Un remerciement spécial à Clément et à Tara pour l'accueil chaleureux, pour la générosité et pour m'avoir permis de me sentir aussi vite chez moi à Montréal! Merci Clément pour avoir toujours été là pour moi dans les moments où j'avais le plus besoin d'orientation. Tara merci pour le soutien et pour les moments de joie et de liberté.

Merci à Agathe, Justine et Sonya pour les relectures, les conseils précieux et l'amitié.

Merci à ma belle-sœur Yasmine et mes chères amies Nysrine et Sana pour m'avoir aidée dans la traduction de mes extraits, mais surtout pour les encouragements et pour les moments inoubliables.

J'aimerais témoigner ma reconnaissance infinie à mon partenaire Derek, pour m'avoir accompagné tout le long de cette aventure doctorale. Merci pour les partages, le soutien, les encouragements et la douceur quotidienne.

À mes parents, Moufida et Mustapha, et à mes deux frères, Mejdi et Malek : merci pour votre soutien constant; je n'aurais pas pu écrire cette thèse sans vous!

Introduction

Avant 2011, j'étais peu intéressée par la télévision tunisienne qui me paraissait monotone et soporifique. Lourdemment contrôlée et censurée par l'État, elle fonctionnait comme un véritable instrument de propagande politique. Ses chaînes privées, mais surtout publiques, relayaient les narratifs politiques et identitaires officiels préfabriqués et entretenus par les régimes autoritaires de Bourguiba et de Ben Ali (Zemni, 2016). Elles œuvraient ainsi à préserver l'apparence d'un pays touristique, stable et démocratique, et vantaient la compétence de son élite politique (Chouikha, 2007; Zemni, 2016). Ces narratifs officiels ne concordaient pas avec ma réalité et n'abordaient pas les préoccupations que j'avais à l'époque.

C'est autour de l'année 2013, deux ans après la chute du régime dictatorial de Ben Ali, qu'un talk-show de l'intime¹ tunisien nommé « *Andi Manqolek* » (2007-2021) (se traduisant par : « J'ai quelque chose à te dire ») a capté mon attention. À l'époque, ce programme semblait incontournable, étant l'une des premières émissions de télévision à se concentrer sur les intimités tunisiennes.² Il suscitait de vifs débats non seulement dans mon entourage, mais aussi sur d'autres plateaux de télévision et de radio ainsi que sur les réseaux sociaux. Des problématiques de genre et de sexualité qui étaient timidement abordées en télévision tunisienne dans des cadres imaginaires (par exemple dans les séries diffusées pendant le mois de Ramadan³, les films, des sketches, etc.) commençaient à être discutées à partir d'expériences vraisemblables de Tunisien·ne·s.⁴ Ce programme faisait intervenir des personnes appartenant souvent aux classes

¹ Par « *talk-shows* de l'intime » j'entends les émissions débat où des personnes ordinaires parlent publiquement de leurs vies personnelles et intimes (comme les problèmes de couple, de famille, entre amis, la sexualité et la grossesse hors mariage et les violences conjugales).

² Entre les années 2012 et 2015, le site Audimat.tn a affiché des parts d'audience très élevées allant jusqu'à 78,6 % de l'audience tunisienne pour le 22 novembre 2012. Par ailleurs, ces mesures demeurent discutables, car elles sont réalisées avec des méthodes peu fiables par des instituts de sondage dont l'intégrité est controversée (Reporters sans frontières pour la liberté de l'information & Alkhatt, 2016).

³ Les chaînes tunisiennes locales, qu'elles soient publiques ou privées, diffusent les séries tunisiennes pour la première fois pendant le mois de Ramadan. Elles sont ensuite rediffusées sur ces chaînes pour le reste de l'année.

⁴ Par souci d'inclusivité, cette thèse sera féminisée avec la méthode du point médian. J'utiliserai également les pronoms « iels », « elleux » et « celleux » comme une alternative au masculin générique.

populaires pour parler de leurs intimités « anormales ». L'émission, qui était initialement diffusée sur le canal étatique Tunisie 7, migre en effet après l'insurrection de 2010-2011 vers des chaînes de télévision privées (soit Ettounsi TV, 2011-2014 ; Elhiwar Ettounsi TV, 2014-2018 ; Attesia TV, 2018-2021). Depuis, elle prend une tournure plus provocante engendrant de nombreuses polémiques (Mourgere, 2016). D'ailleurs, une enquête réalisée dans le cadre de mon master de recherche en Design graphique en Tunisie (2016)⁵ a révélé que plusieurs de mes répondant·e·s appréhendent « *Andi Manqolek* » comme le lieu de l'ignominie (*al-fadhiha*) par excellence.

Pourtant l'émission se présente aujourd'hui comme l'un des programmes les plus visionnés de l'histoire de la télévision tunisienne. Des talk-shows similaires tels que « *Hkayet Tounsi* » (2016-2018) (se traduisant par : histoires tunisiennes), « *Ma Binetna* » (2016) (se traduisant par : entre nous), « *Serrek fi Bir* »⁶ (2017-2018) (se traduisant par : ton secret dans un puits), « *Maa Ala* » (2018) (se traduisant par : avec Ala)⁷, font aussi leur apparition sur la scène médiatique tunisienne, pour discuter aussi des intimités tunisiennes. Similairement à « *Andi Manqolek* », ces programmes font l'objet de critiques particulières en raison (1) de leur transgression des normes d'*al-soutrah*, (2) de leur exploitation de la misère des plus démunis·e·s (Khaddour, 2017) et (3) de leur reproduction de discours misogynes et homophobes (Labidi, 2014 ; Mimouna, 2019).

« *Al-soutrah* » est un terme qui appartient au vocabulaire islamique et qui est utilisé en langue arabe pour désigner la pratique de couvrir, de cacher et de dissimuler. Dans plusieurs discours islamiques, *al-soutrah* est évoquée pour inviter à la discrétion et la préservation des bonnes apparences. Elle se performe dans le voilement de l'intime, l'immoral et la tare (*ayb*). Dans cette thèse, *al-soutrah* est abordée non seulement comme une pratique, mais aussi comme un discours normatif que les talk-shows de l'intime défient de par leur format et les thématiques qu'ils

⁵ Dans ce mémoire réalisé à l'École Supérieure des Sciences et des Technologies du Design (ESSTED) à la Manouba, je me suis intéressée aux outils visuels et scéniques facilitant les témoignages intimes. Bien que mon regard sur les talk-shows de l'intime ait beaucoup évolué depuis, je me réfère ici à la réaction de mes répondant·e·s au moment de la distribution des questionnaires. Plusieurs avaient indiqué que la moralité de l'émission était douteuse puisqu'elle dévoile les problèmes « intérieurs » des familles, portant atteinte à leur honneur.

⁶ Il s'agit d'une expression tunisienne qui exprime un secret bien gardé au profond de soi.

⁷ Ala est le prénom de son animateur Ala Chebbi. Il a animé « *Andi Manqolek* » de 2007 à 2018, avant que son frère Abderrazak Chebbi prenne la relève. Ala a également animé « *Serrek fi Bir* » (2017) et « *Ma Binetna* » (2016).

discutent. En mettant en lumière et en discours les intimités tunisiennes (comme les problèmes de couples, de familles, entre les amis, la sexualité et les grossesses hors mariages, les violences envers les femmes, la pauvreté, etc.), ces émissions font scandale et s'alignent avec une tendance médiatique de dévoilement qui caractérise la période post-insurrectionnelle.⁸

La chute du régime de Ben Ali a en effet laissé place à une ouverture politique, sociale et identitaire, ainsi qu'un changement radical dans le fonctionnement de l'industrie médiatique (Petkanas, 2014). À la suite de la dissolution des deux organes étatiques qui étaient responsables de la censure et du financement des médias avant 2011, les professionnel-le-s du secteur audiovisuel devaient adapter leurs pratiques non seulement aux aspirations politiques, idéologiques et sociales du moment, mais aussi à de nouveaux défis économiques et règlementaires. Le paysage audiovisuel devient ainsi centré sur l'actualité et le divertissement. Les boîtes de production et les chaînes tunisiennes misent sur les émissions d'infodivertissement⁹ (*infotainment*) pour capter l'attention de leurs auditoires tout en tenant les coûts de production au minimum.

Parallèlement aux émissions de reportages¹⁰ qui mettent en scène des énigmes sensationnelles basées sur des faits réels (meurtres, enlèvements, disparitions, etc.) et exposent des situations scandaleuses, les talk-shows se multiplient sur la scène médiatique tunisienne. D'un côté, ces émissions-débat donnent à voir des identités plurielles dont certaines étaient autrefois exclues des représentations médiatiques locales (dont les classes populaires, les femmes voilées et les hommes barbus). D'un autre côté, elles reproduisent les débats, conflits et tensions sur l'identité

⁸ J'utilise ici le terme « post-insurrectionnelle » non pas pour insinuer que les choses ont totalement changé, mais plutôt pour identifier précisément la période que j'étudie.

⁹ Il s'agit d'émissions qui combinent information et divertissement, telles que certains *talk-shows* et les docudrames.

¹⁰ Je fais référence ici à des émissions telles que « *Les 4 vérités* » (2019), à « *Ma Lam Yokal* » (2017-2019) (qui se traduit par : Ce qui n'a pas encore été dit) et à « *Kamikaze Ellil* » (2013-2014) (qui se traduit par : le kamikaze de la nuit). Alors que les deux premières émissions mettent en scène des énigmes à partir de faits réels, la dernière expose des situations indélicates, comme la consommation de drogue, des amoureux dans des lieux isolés ou des femmes qui sortent le soir. Cette émission surprend des citoyen-ne-s en flagrant délit puis les condamne pour leur transgression. Après avoir été sanctionnée par la Haïca pour son manquement au respect de la dignité humaine et de la vie privée des citoyen-ne-s, l'émission a été arrêtée.

nationale, sur l'arabité et sur la modernité tunisienne (Petkanas, 2014). Bien que souvent implicites, ces enjeux sont très présents dans les talk-shows de l'intime. Ils apparaissent dans leur enchevêtrement avec le genre, la sexualité et la classe.

Après le soulèvement populaire, j'ai quitté le domicile de mes parents à Bizerte pour m'installer à Tunis, la capitale, et y entamer mes études universitaires en arts visuels et en design. Cette nouvelle phase de ma vie, marquée par cette transition régionale et académique, ainsi que par l'effervescence politique et sociale qui qualifie ce contexte post-insurrectionnel, m'a ouvert à une variété de croyances, d'opinions et de discours. Les normes de genre et de sexualité qui me paraissaient, jusque-là, claires, immuables et inébranlables ont commencé à se teinter d'incertitude et d'irrégularité. Afin de mieux comprendre mon environnement, et me situer par rapport à des normes que j'avais du mal à identifier, je me suis tournée vers les talk-shows de l'intime.

Au départ, j'écoutais ces programmes pour me divertir et mon regard était teinté de ce que je considère, en rétrospection, comme un mépris de classe. Mais au fil du temps, ces émissions ont pris part à mon quotidien, m'accompagnant durant la réalisation de mes travaux de fin de session. Elles suscitaient en moi des émotions fortes et des réflexions complexes. Avec le temps, elles sont devenues une référence cruciale en matière de normes de l'intime tunisiennes. Ces programmes, qui dévoilent et discutent des intimités de Tunisien-ne-s ordinaires, m'ont permis de me positionner par rapport aux normes qu'ils supposent et qu'ils négocient. Simultanément, ils m'ont apporté momentanément des éléments de réponses à mes questionnements sur mon rapport aux normes de l'intime : Dans quelle mesure suis-je « déviante » ? Quels sont les aspects « anormaux » de mon intimité ? Lesquels de ces aspects dois-je dissimuler pour me protéger ? Quels sont les risques que j'encours si mes comportements déviants sont dévoilés ?

Mon expérience de téléspectatrice et les interrogations qu'elle a suscitées ont contribué à dessiner les grandes lignes de cette thèse. Je m'y attarde sur le rôle de ces programmes dans la négociation des normes de l'intime dans le contexte post-insurrectionnel tunisien. Au-delà de mon expérience personnelle, des recherches menées dans plusieurs contextes ont souligné le rapport intrinsèque et co-constitutif entre la culture populaire, les intimités et la vie publique

(Berlant & Warner, 1998; Hadj-Moussa, 2015; Kraidy, 2009; Kraidy & Sender, 2011; Plummer, 2003; Sakr, 2013; Skeggs, 1997; Skeggs & Wood, 2012). La recherche de Kraidy (2009) a, par exemple, révélé que la télé-réalité panarabe¹¹ est orientée par les événements politiques, puisqu'elle positionne ses participant·e·s comme les ambassadeur·drice·s de leur pays respectif. En même temps, elle prépare son auditoire à l'engagement civique, en l'invitant à voter pour ses candidat·e·s favorit·e·s et à contribuer à des débats publics sur des questions soulevées dans le cadre de ces émissions.

Au Maghreb, peu d'études ont été menées sur le sujet. Néanmoins, la recherche de Hadj-Moussa (2015), portant sur la réception de la télévision satellitaire en Algérie, au Maroc et en Tunisie avant les insurrections de 2010-2011, met en évidence le rôle de ces chaînes dans la reconfiguration de l'intime et du public. Elle conclut que le visionnement de ces chaînes constitue une activité politique quotidienne, permettant aux Maghrébin·e·s de se positionner comme contre-public, de critiquer, de s'identifier et de résister.

Prenant appui sur cette étude, j'explore, dans le cadre de cette thèse, les dynamiques complexes entre les médias audiovisuels, l'intime et le public. Les *talk-shows* de l'intime se révèlent être un objet d'étude fascinant éclairant les façons dont les intimités sont médiatisées ainsi que sur les rapports de pouvoir qui sous-tendent cette médiatisation. Se basant sur la mise en scène de témoignages de Tunisien·ne·s ordinaires, ces programmes ont le potentiel de donner une voix aux personnes marginalisées. Néanmoins, des études menées sur des émissions similaires diffusées dans d'autres contextes suggèrent que les talk-shows de l'intime peuvent fonctionner comme des confessionnaux publics (Mehl, 1996), comme des lieux de divertissement qui mettent en spectacle les marginalités de genre, de race, de classe et de sexualité (Cragin, 2010 ; Gamson, 1998 ; Grindstaff, 2002 ; Skeggs, 2004), ou encore comme des technologies culturelles et pédagogiques de gouvernance de soi (Ouellette & Hay, 2008).

¹¹ Les télé-réalités panarabes étudiées par Marwan Kraidy (2009) sont celles dans lesquelles des participant·e·s de différentes nationalités arabes s'affrontent dans une compétition.

À la lumière de ces études, ma thèse s'attarde sur le fonctionnement des talk-shows de l'intime qui sont diffusés en dialecte arabe tunisien sur des chaînes de télévision et de radio tunisiennes après l'insurrection. Je mobilise des approches de la pensée poststructuraliste, des *critical intimacy studies*, des *feminist affect studies*, des *Arab family studies* et des études culturelles. Précisément, le cadre conceptuel, développé dans les deux premiers chapitres, m'amène à analyser les dynamiques de surveillance et de contrôle qui se déploient au sein des talk-shows de l'intime. Les travaux de Foucault (1975, 1997), de Mathiesen (1997), de Hall (1986) ainsi que la littérature sur la télé réalité (Andrejevic, 2004; Nolan, 2012; Skeggs & Wood, 2012) me permettent de formuler l'hypothèse selon laquelle ces programmes fonctionnent à la manière d'un pan-synoptique¹² opérant en articulation à un dispositif de l'intimité plus large. Le pan-synoptique correspond à un dispositif de regard et d'écoute à travers lequel les individus sont simultanément surveillés et surveillants. En ce sens, en mettant en relation du dit et du non-dit (plateau de télévision, témoignages, gros plans, idéologie de l'honneur, idéaux de la modernité et de l'arabité, etc.), ces talk-shows s'imbriquent au dispositif de l'intimité pour former une unité cohérente qui (re)produit, (re)définit et régule les intimités. En incitant les Tunisien·ne·s ordinaires à passer aux aveux sur leurs intimités, ils participent à la circonscription des intimités dans un champ d'observation médiatique.

L'aveu, selon Foucault (1978), joue un rôle crucial dans la normalisation et la standardisation des identités et des comportements. Il opère au sein des dispositifs de pouvoir comme un mécanisme producteur de vérité, intégré à un vaste système de savoir-pouvoir. En Tunisie post-insurrectionnelle, l'aveu a, malgré les controverses, largement trouvé sa place dans les discours politiques et dans les médias. Présentant un danger pour l'honneur, mais étant revendiqué comme un outil de résistance citoyenne, l'aveu se situe dans une tension entre la libre expression et *al-fadhaha*, entre *al-soutrah* et la production du vrai.

¹² J'utilise le terme « pan-synoptique » pour désigner un modèle de surveillance qui ne correspond strictement ni au panoptique (Foucault, 1975) ni au synoptique (Mathiesen, 1997), mais qui, plutôt, fusionne leurs deux fonctions pour permettre aux *many to watch the many*.

Dans le contexte de la Tunisie, les intimités sont orientées non seulement par les normes, les valeurs et discours du néolibéralisme, mais aussi par ceux de l'honneur — une idéologie qui englobe un ensemble d'attentes qui définissent la vie vertueuse (Baxter, 2007). Les normes d'*al-soutrah* qui aspirent à la pudeur et à la préservation des bonnes apparences s'inscrivent précisément dans cette idéologie.

Dans la lignée des *critical intimacy studies* et des *feminist affect studies*, cette thèse conçoit les intimités comme des « choses sauvages » (Berlant, 1998), distinctes des formes institutionnelles et normatives qu'elles peuvent prendre. Elles demeurent par ailleurs imbriquées dans les normes, les valeurs, les idéaux, et les discours, qui sont susceptibles de varier selon les contextes (Berlant, 1998 ; Berlant & Warner, 1998). Elles peuvent également être associées à des affects et à des pensées spécifiques à travers des mécanismes normatifs (Ahmed, 2013).

Les intimités prennent forme lorsque les corps s'orientent vers leurs objets d'attachement. Le plus souvent, ces « orientations » (Ahmed, 2006) suivent des lignes droites prédéfinies, renforçant les structures de pouvoir préexistantes. Mais dans certains cas, elles empruntent des déviations qui s'écartent des trajectoires préétablies, ouvrant ainsi la voie la création de nouvelles lignes normatives. Ces lignes d'orientation sont en effet performatives (Butler, 1993) : leur répétition (re)produit les normes, les valeurs et les conventions. Ainsi, certaines intimités deviennent visibles, légitimes et acceptables, tandis que d'autres sont exclues et marginalisées. Malgré leur association prégnante au privé, les intimités sont omniprésentes dans le domaine public, notamment dans les talk-shows et dans les sessions de thérapie de groupe. Elles sont structurées par les institutions, les discours et les lieux publics qui définissent un sens de la droiture et de la normalité (Berlant & Warner, 1998 ; Plummer, 2003).

Cherchant à révéler les mécanismes de pouvoir mis en œuvre au sein des talk-shows de l'intime, mon choix méthodologique s'est arrêté sur une combinaison de deux approches distinctes : l'analyse de contenu (*content analysis*) et la lecture minutieuse (*close reading*). Ce choix méthodologique est orienté par et ancrée dans une conceptualisation et une logique méthodologique et épistémologique du dispositif (Foucault, 1976, 1997 ; Lochard, 1999) et du pan-synoptique (Mathiesen, 1997).

Dans le cadre de cette recherche, j'analyse ainsi minutieusement 20 récits tirés des cinq talk-shows de l'intime tunisiens diffusés entre février 2019 et avril 2020. Il s'agit des émissions télévisées « *Andi Manqolek* » (Cactus Production, 2019-2020), « *Maa Ala* » (Eight Production, 2019), « *Saffi Qalbek* » (Eight Production, 2020) et « *Hkayet Tounsia* » (Eight Production, 2019) ainsi que l'émission radiodiffusée « *Serrek Fi Bir* » (Mosaïque FM, 2019). Afin d'avoir une vue d'ensemble et de suivre les tendances et les évolutions des talk-shows de l'intime qui ont été diffusés après l'insurrection, un corpus secondaire de 31 histoires et un corpus exploratoire d'une centaine d'épisodes couvrant une période plus large (2011-2020) s'ajoutent à ce corpus principal. Cette méthode guidée par une problématique et un cadre conceptuel rigoureux me permettra ainsi à explorer comment ces programmes s'articulent à un vaste dispositif de l'intimité pour surveiller et réguler les intimités tunisiennes.

Plan de la thèse

En guise d'introduction à cette thèse, j'examine les conditions historiques, socioéconomiques et médiatiques qui ont permis l'émergence des talk-shows de l'intime et qui encadrent désormais leur fonctionnement. Je retrace à grands traits les circonstances qui ont mené (1) à la néolibéralisation de l'économie tunisienne, (2) à une tendance à réduire les luttes des femmes à des batailles symboliques et identitaires, ainsi que (3) à la réforme et à la privatisation de l'industrie médiatique locale. Ce cadre vise à mettre en lumière les luttes, les tensions et les contraintes qui orientent les réalités tunisiennes et les productions audiovisuelles, ainsi que leur place dans le paysage médiatique local.

Le chapitre suivant est dédié au développement d'un cadre conceptuel pour théoriser les intimités tunisiennes. Dès le début, j'établis les fondements de cette thèse, en revisitant l'état actuel de la littérature en sciences sociales en Tunisie, et plus largement dans le monde arabe, mettant en exergue les répercussions durables de la colonisation ainsi que les défis épistémologiques et scientifiques qui en découlent. Privilégiant une approche « *glocale* » (Sabry, 2010) qui tient compte à la fois de la spécificité culturelle tunisienne et des influences globales, je mobilise un éventail de recherches issues de la littérature critique arabe et occidentale. Les *critical intimacy studies* et les *feminist affect studies* me permettent de démêler la notion

d'intimité des normes, des valeurs et des conventions qui l'orientent, puis d'examiner son rapport à des concepts reliés, tels que l'orientation, l'affect et l'attachement. Je me penche ensuite sur les *arab family studies* ainsi que sur le langage populaire tunisien pour placer cette notion dans son contexte spécifique. Cette démarche fait émerger des idéologies, des normes, des valeurs et des affects, tels que l'honneur, la connectivité patriarcale, *al-soutrah* et *al-ayb*. Elle permet ainsi de souligner l'importance accordée à la collectivité et à la préservation des bonnes apparences et de l'intime.

Dans les chapitres 2 et 3, je développe une théorie et une méthode pour analyser les *talk-shows* de l'intime. Le chapitre 2 débute par une revue de littérature soulevant les tendances et les pratiques qui émergent des *talk-shows* de l'intime et de programmes similaires (tels que la mise en spectacle des personnes marginalisées et l'incitation à l'expression dramatisée des émotions). Je m'attarde ensuite sur les concepts du dispositif, du pan-synoptique et d'articulation, éclairant la fonction de surveillance et de contrôle de ces programmes, ainsi que leur articulation à un dispositif plus large d'intimité. Cette réflexion me conduit à la problématisation de cette thèse et à la formulation de ses questions de recherche. Le chapitre 3, quant à lui, se penche sur les méthodes d'analyse et sur la constitution du corpus. Il revisite également le concept du dispositif afin d'introduire une méthode d'analyse spécifique adaptée aux dispositifs télévisuels.

Les chapitres 4 et 5 sont consacrés à l'analyse des cinq *talk-shows* de l'intime qui composent mon corpus, soit « *Serrek fi Bir* », « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* », « *Saffi Qalbek* » et « *Hkayet Tounsia* ». Afin de saisir la spécificité de chacun, j'ai choisi de structurer l'analyse par programme. Je commence par une introduction générale du *talk-show* en présentant son concept, la mise en scène de son plateau, ses promesses et son format. Je passe ensuite à l'analyse détaillée des extraits présélectionnés. Les points saillants identifiés dans ces analyses sont discutés plus en détail dans le chapitre 6.

Le chapitre 6 est dédié à la discussion de cette thèse. Il commence par revisiter la mission, le format et l'approche de chaque programme, afin de déceler les discours et les affects qu'il facilite et qu'il contraint. Il revient aussi sur les manières dont le regard peut être discipliné, négocié et contesté au sein de ces programmes, tout en s'attardant sur les dynamiques de surveillance et de

contrôle. Je mets également en lumière les figures récurrentes et discute les façons dont elles produisent la valeur, les normes et les attentes sociales. Enfin, j'examine les négociations qui ont lieu sur les plateaux de ces programmes pour produire des vérités.

Le chapitre final cette thèse résume ses apports et ses limites, tout en esquissant des pistes pour des recherches futures.

Mise en contexte

L'économie

En décembre 2010 et janvier 2011, les Tunisien·ne·s se sont mobilisé·e·s non seulement contre le régime de Ben Ali, mais aussi contre son économie néolibérale qui a exacerbé la pauvreté, les inégalités sociodémographiques et la corruption. Ce mouvement de libéralisation économique débute dans les années 70 et prend de l'ampleur sous le régime de Ben Ali (1987-2011). Jusqu'aux années 80, l'économie était en effet dirigée par l'État bourguibiste¹³ — qui était à l'époque le plus grand employeur et producteur du pays (White, 2001). Ce gouvernement s'appuyait, par ailleurs, sur les revenus de la finance internationale de l'exportation pétrolière pour assurer la stabilité et la croissance économique du pays. Mais à la suite de la crise économique des années 80 — provoquée par la chute des prix du pétrole, par la montée du protectionnisme européen et par des conditions climatiques très défavorables à l'agriculture (Cammatt & al., 2015, p.249) — Bourguiba signe, dans la dernière année de sa gouvernance, un accord de confirmation avec le Fonds Monétaire international (FMI) et la Banque Mondiale. Il s'agit du Programme de Réforme Économique et d'Ajustement Structurel mis en œuvre pour stabiliser l'économie tunisienne et pour l'ouvrir sur le marché mondial. Suivant les modalités de cette entente, la Tunisie reçoit un crédit monétaire¹⁴ en échange de son engagement à implémenter un ensemble de politiques économiques au profit des banques et de groupes privés (comme l'austérité, la dévaluation de la

¹³ Ceci a eu lieu malgré l'implémentation d'une nouvelle stratégie économique qui s'appuie à la fois sur les activités du secteur public et privé.

¹⁴ La période de prêt s'étend plusieurs fois, sous Ben Ali, jusqu'en 1992.

monnaie, la libéralisation du secteur bancaire et la privatisation des entreprises publiques) (Cammett & al., 2015, p.299).

La montée de Ben Ali au pouvoir marque ainsi le commencement d'une nouvelle ère de « néolibéralisme autoritaire » (Görmüş & Akçalı, 2021). Dès les premières années de sa gouvernance, ce nouveau régime met, d'une part, en place la loi 89-9¹⁵ en 1989 qui assure l'élaboration des politiques de privatisation sans qu'elles soient soumises à l'examen public. Ceci engendre une corruption généralisée, une concentration et une monopolisation du pouvoir économique entre les mains de quelques clans riches et des cercles intimes du régime de Ben Ali (Cammett & al., 2015, p.300 ; Mossallam, 2015, p.6). Il oriente d'autre part sa stratégie économique vers l'industrialisation et l'exportation. Après avoir ratifié en 1990 l'Accord Général sur les Tarifs Douaniers et le Commerce, la Tunisie devient, en 1995, membre de l'OMC. Son gouvernement conclut aussi, dans la même année, une entente avec l'Union européenne visant à établir une zone de libre-échange et à démanteler progressivement les barrières douanières. Au-delà des baisses des recettes fiscales, cette ouverture sur le commerce international amène les industries tunisiennes à compresser les coûts de la main-d'œuvre pour se démarquer sur le marché mondial. Afin d'assurer la compétitivité de ces industries dans le commerce international, l'État flexibilise le marché du travail en adoptant la loi sur le travail en 1996 qui a eu pour conséquence de rendre plus de 50 % des travailleur·se·s « temporaires » en 2010 (Beinin, 2015). Ceci a lieu alors même que le pays fait face à une crise majeure dans le domaine de l'emploi, accentuée par l'arrivée massive des chômeur·se·s diplômé·e·s sur le marché du travail (ministère de l'Emploi, Banque Mondiale, 2009).

Dans cette période de crise, l'État tunisien procède aussi à la vente de plusieurs entreprises publiques, à la libéralisation des prix et à la diminution des subventions à la consommation. Il arrive ainsi à baisser ses dépenses et à accomplir une croissance économique soutenue entre 1997 et 2008. Par ailleurs, cette croissance est accomplie aux dépens d'une très large portion de

¹⁵ La loi 89-9 concentre l'élaboration de la politique publique dans les mains du premier ministre sur la recommandation d'un petit comité qu'il préside (le CAREPP) (Hanieh, 2013, p.65).

la population, dont les conditions de vie continuent à se détériorer. Au-delà de la crise de l'emploi et de l'inflation accélérée des prix, l'extraversion croissante de l'économie aggrave les disparités régionales héritées de la période coloniale. Ces disparités se manifestent dans un double phénomène de métropolisation et de concentration des activités et dans les régions littorales situées à l'est du pays. Ce clivage entre la ville et la campagne, le littoral et l'intérieur du pays s'exprime par « *un processus continu de capitalisation spatiale qui se manifeste à travers une structure, une inertie et une accumulation qui font que ce sont les zones les plus avancées qui ont le plus progressé depuis l'indépendance.* » (Belhedi, 1999) L'orientation des investissements vers les zones les plus privilégiées engendre ainsi un accès différentiel de la population aux services sociaux, scolaires et sanitaires (eau électricité, assainissement, écoles, hôpitaux, centres de santé sexuelle, etc.) (ibid). La pauvreté structurelle et le chômage s'aggravent encore à la suite de la crise financière mondiale de 2008 et leur couplage aux pratiques de plus en plus répressives du régime de Ben Ali ouvre la voie aux protestations.

Guidé par des aspirations au travail, à la liberté et à la justice sociale, le soulèvement populaire de 2010-2011 lève le voile sur les profondes fractures sociales et territoriales qui ont accompagné le processus de libéralisation de l'économie et de son ouverture sur le commerce international (Gana, 2013). La fuite de Ben Ali insuffle ainsi au peuple tunisien l'espoir d'une rupture avec la dictature et la corruption, mais aussi avec le chômage et la pauvreté. En revanche, une décennie plus tard, la Tunisie est toujours bloquée dans une impasse économique. Les injustices spatiales s'aggravent, les taux élevés de chômage et d'inflation persistent, les salaires stagnent, la dette du pays monte en flèche et l'austérité de l'État est prescrite par ses créanciers (Erol, 2020). Ceci s'explique, d'une part, par le déclin des secteurs phares du pays (notamment le tourisme et les industries légères) en raison du désinvestissement économique du pays et de la montée de l'insécurité (Manai, 2021).

D'autre part, la dégradation de la situation économique revient encore aux recours répétés des nouveaux dirigeants aux institutions financières étrangères (dont la Banque Mondiale, l'Union européenne, la FMI, l'Agence française de développement et le Conseil de coopération du Golfe) pour échanger des crédits contre le resserrement des politiques néolibérales. Par exemple, la

Banque Nationale attribuée à la Tunisie, en 2011 et dans le cadre du Partenariat de Deauville,¹⁶ 500 millions de dollars de prêt et incite son gouvernement à promouvoir la concurrence, à améliorer le climat des affaires, à libéraliser le compte de capital, à résister aux pressions des augmentations salariales, à déréguler les marchés du travail et à s'embarquer dans la privatisation et dans des partenariats avec le secteur privé (Erol, 2020). Ainsi, en dépit des changements de régimes politiques depuis 2011, les classes dirigeantes nationales et internationales ont imposé la continuation du processus de néolibéralisation de l'économie. Cette économie est non seulement inconciliable avec les revendications insurrectionnelles, mais elle néglige aussi de plus en plus les populations les plus vulnérables.

Cette négligence s'enchevêtre avec les inégalités de genre, surtout lorsqu'il s'agit d'accès à l'espace public (Sellami, 2022), à l'école (Ochi & Saidi, 2021), aux services de la santé sexuelle (Maffi & al., 2017 ; Maffi & Affes, 2019) et à des conditions de vie et de travail dignes (Manaï, 2021). Par exemple, l'accès aux services d'avortement, bien qu'il soit gratuit dans les hôpitaux et dans les planning familiaux, est devenu, depuis le milieu des années 2000, de plus en plus restreint, surtout pour les femmes défavorisées et issues des régions rurales et intérieures du pays (Maffi & Affes, 2019). Les obstacles géographiques, les complications bureaucratiques, les pénuries d'équipement, le manque de personnel et sa réticence à performer ce service allongent les délais d'attente et dérobent à de nombreuses femmes de ce droit reproductif (Maffi & Affes, 2019).¹⁷ Ces violences institutionnelles s'amplifient et se conjurent à la stigmatisation, et même parfois à des abus physiques et verbaux lorsque les femmes qui sollicitent les services de ces institutions sont sexuellement actives en dehors du cadre du mariage (travailleuses du sexe, femmes enceintes ou ayant enfanté hors mariage, etc.) (Amroussia & al., 2017; Le Bris, 2009). La

¹⁶ Il s'agit d'une initiative internationale qui a été lancée en mai 2011 au sommet du G8 à Deauville en France, en réaction aux soulèvements populaires arabes. Elle visait à soutenir les processus de transition démocratique et de développement économique des pays du Moyen-Orient et du Maghreb.

¹⁷ Des études ont aussi montré comment, en plus de ces complications d'ordre logistique et matériel, le personnel de la santé du secteur public prennent des libertés d'exprimer leurs convictions personnelles sur l'avortement dans leurs pratiques (Maffi, 2018). Ces expressions peuvent se manifester sous la forme de discours dissuasifs (Raifman & al., 2018), de questions intrusives, d'attitudes hostiles, d'arguments médicaux erronés, d'exigences illégales de tests et d'autorisations non-nécessaires et de mesures coercitives – offrant le service d'avortement seulement aux femmes qui acceptent de se faire insérer un dispositif contraceptif interne (Maffi, 2018).

prochaine section met ainsi en évidence comment les luttes féministes tunisiennes ont été instrumentalisées par les différentes forces politiques et limitées à des combats symboliques et identitaires, au détriment des revendications socioéconomiques et sociodémographiques des femmes.

Le genre

Sous la colonisation française et après l'indépendance, le genre et la religion ont été déployés en Tunisie à des fins identitaires et de résistance. À partir des années 1920, le mouvement nationaliste — qui constituait la principale force de résistance nationale — a misé sur les symboles et les institutions islamiques ainsi que sur les corps des femmes pour consolider une solidarité culturelle face à la colonisation française (Charrad, 1997). Particulièrement, ce mouvement incitait les femmes à porter des vêtements traditionnels — dont le *sefsari*¹⁸ qu'il promouvait comme « le dernier rempart d'une identité nationale en danger » (Bourguiba, 1929, p.1). Après l'indépendance, les deux premiers régimes dirigeants de Bourguiba (1957-1987) et de Ben Ali (1987-2011) s'engagent à « moderniser » le pays. Leur projet de modernisation s'inspire de la mission civilisatrice française¹⁹ (Ghumkhor, 2012). Ce projet de modernisation occidentaliste semble ainsi œuvrer à sortir la population tunisienne de sa prétendue « primitivité » à travers l'importation des valeurs françaises et l'atténuation de l'influence islamiste. Pour ce faire, ces deux régimes monopolisent d'une part les interprétations religieuses, qu'ils adaptent selon les besoins du moment, et placent les mosquées et les imams sous le contrôle de l'État. D'autre part, ils utilisent les corps et les droits des femmes comme les principales vitrines de la modernité nationale. Ayant recours à des mécanismes de persuasion politique et de répression légales, policières, médicales et administratives, ces régimes ont imposé des féminités et des masculinités conformes à l'idée qu'ils se font du progrès (Kréfa & Le Renard, 2020). Faisant coïncider le

¹⁸ Le *sefsari* est un vêtement traditionnel tunisien qui couvre les cheveux et le corps.

¹⁹ Il s'agit d'une justification politique de l'expansion coloniale de la France en Afrique et dans d'autres pays pendant la Troisième République. Elle assigne aux forces coloniales françaises la responsabilité de propager les valeurs de la République française auprès des peuples colonisés qu'elles considèrent inférieurs et dépourvus de civilisation.

dévoilement des femmes avec leur émancipation, Bourguiba présente le voile, sous ses différentes formes, comme un symbole d'« arriération » et d'oppression. Il interdit, en 1981, dans la circulaire 108, le port des symboles religieux dans les institutions publiques (Ghumkhor, 2012). En même temps, Bourguiba se proclame « libérateur des femmes » en mettant en place, dès sa montée au pouvoir, un ensemble de réformes qui prohibent la polygamie, la répudiation et les mariages forcés (1956). Ces politiques publiques permettent aussi aux femmes de travailler dans la fonction publique (1959), d'accéder aux moyens de contraceptions (1961) et à l'avortement légal (1973). Bien qu'elles représentent une avancée importante en matière des droits des femmes, ces réformes bénéficient, sur le plan pratique, surtout aux femmes des classes moyennes et supérieures issues des milieux urbains (Maffi, 2018 ; Maffi & al., 2017).

Pour ce qui est du régime de Ben Ali, il a consolidé les réformes et les mécanismes répressifs instaurés par son prédécesseur — notamment en matière de répression des pratiques islamistes — et a usé des représentations politiques et médiatiques pour entretenir un modèle singulier de l'émancipation féminine. En effet, les femmes sélectionnées pour occuper des postes visibles sur la scène publique locale sont souvent cisgenres, non voilées, éduquées et appartenant aux classes moyennes et supérieures. Elles incarnent ainsi les valeurs de l'État et son identité nationale réformiste, modérée et pro-occidentale (Petkanas, 2014). Les femmes qui ne correspondent pas à cette image officielle — dont celles qui portent le voile, celles qui sont issues de milieux ruraux ou défavorisés ou encore de la diversité sexuelle — sont par conséquent exclues des représentations médiatiques ou réduites à des clichés particuliers. Par exemple les femmes voilées apparaissent tout au plus dans des cadres fictionnels pour incarner des images stéréotypées des couches populaires (avec le *hijab*) ou de l'islamisme (avec le *niqab*), ou encore pour évoquer la nostalgie d'un héritage culturel en voie de disparition (avec le *sefsari*) (Mezrioui, 2019).

Après le soulèvement populaire, des féminités alternatives au modèle promu par les anciens régimes ont émergé sur la scène publique. Cette diversification publique des identités de genre

s'explique par un relâchement du contrôle étatique²⁰ ainsi que par l'effervescence politique et idéologique caractéristique du paysage post-insurrectionnel. Ce contexte s'est rapidement polarisé, faisant coexister des mouvements islamistes et séculaires qui s'affrontent pour définir l'identité « juste » et « authentique » de la nation tunisienne (Zederman, 2015). S'appuyant sur l'héritage bourguibiste, les séculaires revendiquent une nation authentiquement « moderne » (soit « occidentalisée ») et alimentent une méfiance à l'égard d'un « obscurantisme » religieux exogène. Inversement, les islamistes rejettent la prolifération des valeurs « occidentales », misent sur l'arabité et l'islam pour définir une identité nationale « authentique » et aspirent à une modernité qui émane de l'« intérieur ». Dès lors, les corps des femmes ont été politiquement instrumentalisés pour cristalliser des imaginaires rivaux de la nation et pour entreposer et afficher son héritage culturel et colonial (Luceno Moreno, 2018). Par ailleurs, ces tensions identitaires, qui rejaillissent sur les corps et les droits des femmes, occultent des problèmes matériels et structurels à l'origine du soulèvement populaire — dont la pauvreté, les disparités entre les régions, la crise de l'emploi, la corruption et la répression policière (Manaï, 2021). Ainsi, malgré l'émergence de féminités diversifiées sur la scène publique (femmes niqabées, activistes LGBT, mères célibataires, etc.), l'attention des différents partis politiques se cristallise sur des luttes symboliques et identitaires au détriment des revendications socioéconomiques et sociodémographiques des femmes (Kréfa, 2016). Pourtant, ces problèmes systémiques sont devenus particulièrement visibles après le soulèvement populaire. Les médias locaux, nouvellement affranchis du contrôle étatique et en quête de sensationnalisme, ont cherché à mettre en lumière des réalités et des luttes citoyennes qui ont été longtemps cachées par les anciens régimes. J'explore ainsi dans la partie suivante comment ces médias sont passés d'un instrument de l'État à une plateforme de dévoilement et de (re)production de conflits, de débats et de tensions sur l'identité et la féminité nationales.

²⁰ En matière de genre, ce relâchement concerne surtout le port du voile, qui est désormais normalisé dans l'espace public.

Les médias

Sous le régime de Ben Ali, les médias audiovisuels tunisiens étaient parmi les plus censurés du monde arabe (El Issawi, 2012). Ce contrôle étatique s'était matérialisé par des pressions économiques, des complications administratives et des intimidations policières (Geisser & Gobe, 2007 ; Koch, 2017 ; Ligue Tunisienne pour la défense des Droits de L'Homme, 2004). Deux des instances du gouvernement déchu²¹ étaient, en effet, dédiées non seulement à la surveillance du contenu audiovisuel, mais aussi à la distribution des licences de diffusion et des ressources publicitaires. Les critiques, les débats politiques ainsi que la couverture d'évènements tragiques (comme la fusillade de Soliman en 2006, le soulèvement du bassin minier de Gafsa en 2008, des catastrophes naturelles, des accidents) étaient ainsi bannis des écrans et des radios locales publiques et privées (Buckley & al., 2013). Alors que des chaînes privées tentaient tout de même de pousser les limites du permissible en effleurant des enjeux sociaux (Haugbølle & Cavatorta, 2012), les canaux publics servaient principalement au divertissement et au relais de la propagande officielle. En plus de promouvoir les réalisations des autorités au pouvoir, ces chaînes publiques mettaient en scène la stabilité et la prospérité du pays ainsi que ses idéaux de modernité et de l'islam modéré. Ce n'est que vers la fin des années 2000²² que les chaînes de télévision étatique ont commencé à prendre des risques mesurés en diffusant des programmes réalisés par la société Cactus Production²³, dont le *talk-show* de l'intime « *Andi Manqolek* ».

²¹ Il s'agit du ministère de la Communication et de l'Agence Tunisienne de Communication Extérieure (ATCE). L'ATCE est un établissement public, sous la tutelle du ministère tunisien de la culture et de l'information mis en place en août 1990. Bien que sa mission officielle fût de promouvoir l'image de la Tunisie à l'international, elle a occupé en réalité une fonction de contrôle médiatique (Ayadi, 2011). En plus de ces deux institutions de régulation médiatique, des directives et des consignes de censure étaient transmises directement du palais de Carthage (Buckley & al., 2013)

²² Le 7 novembre 2003, Ben Ali a annoncé l'ouverture des médias audiovisuels au secteur privé. Ainsi, vers la fin de la décennie, les quelques nouvelles chaînes privées locales (dont Hannibal TV, créée en 2005) ont commencé à faire concurrence aux canaux publics.

²³ Cactus Production est une société qui a été fondée en 2002 par Sami Fehri, un journaliste et réalisateur connu en Tunisie. Il s'est associé en 2003 au gendre du président déchu qui est devenu l'actionnaire majoritaire de la société, détenant 51% des parts. Cactus Production s'est allié, sous Ben Ali, à la chaîne nationale Tunis 7, pour diffuser ses programmes. Après l'insurrection de 2010-2011, les parts des Trabelsi (la belle famille de Ben Ali) ont été confisquées et sont devenues la propriété de l'État. Fehri crée sa propre chaîne en 2011 pour diffuser les émissions produites par sa société.

Après la chute du régime de Ben Ali, la nouvelle élite dirigeante a mis en place un ensemble de mesures, dans le but d'assurer le pluralisme et la diversité dans les médias locaux. Ainsi, suivant les recommandations de l'Instance Nationale pour la Réforme de l'Information et de la Communication²⁴ (INRIC), des lois étouffant la libre expression ont été abrogées et les deux organes étatiques de régulation des médias ont été dissouts. Ils ont été remplacés en mai 2013 par la Haute Autorité Indépendante de la Communication Audiovisuelle (HAICA), une institution constitutionnelle et financièrement autonome, qui a pour rôle de veiller à garantir le pluralisme et la liberté d'expression, d'attribuer les autorisations de diffusion audiovisuelle et d'appliquer des sanctions en cas d'infractions (Chouikha, 2018).

Le paysage audiovisuel local a ainsi drastiquement changé, étant désormais centré sur des enjeux politiques et socioéconomiques dont la couverture était autrefois censurée (Ayadi, 2011). Les enquêtes, les débats politiques et sociaux ainsi que les satires ont commencé à prendre de plus en plus de place sur les chaînes de télévision locales, critiquant l'ancien régime, montrant et parlant d'enjeux liés aux réalités socioéconomiques des citoyen-ne-s (dont la distribution inéquitable des ressources entre les régions, le chômage et la pauvreté). Tous les programmes de Cactus Production ont par ailleurs migré vers des chaînes privées (soit Ettounsia TV, 2011-2014 ; Elhiwar Ettounsi TV, 2014-2018 ; Attessia TV, 2018-2021). Depuis, ces émissions sont devenues plus sensationnalistes, devant faire face à des défis économiques propres au secteur privé local (dont la fragilité financière, la concurrence et la faiblesse des revenus publicitaires). Le nombre de chaînes de télévision et de radio s'est aussi multiplié, passant de 5 à 14 pour la télévision et de 14 à 41 pour la radio. Il convient de s'interroger sur les sources de financement de ces chaînes, d'autant plus que les recettes publicitaires ne peuvent subvenir aux besoins de toutes ces entreprises. Bien que cette question soit opaque, une étude menée par Reporters sans frontières en collaboration avec l'association tunisienne Al-Khatt (2016) a montré que les financements des médias audiovisuels privés proviennent principalement des milieux des affaires, des groupes

²⁴ L'INRIC (mars 2011- Juillet 2012) avait pour mission d'évaluer la situation du secteur de l'information et de la communication et de formuler des propositions de réforme pour que ce secteur corresponde aux standards démocratiques internationaux.

religieux et des politicien·ne·s fortuné·e·s, même si cela enfreint les nouvelles règlementations du secteur.

Dans un climat caractérisé d'une part par des défis économiques, des conflits identitaires et par la mise en lumière des réalités citoyennes, les talk-shows se sont multipliés dans le paysage médiatique post-insurrectionnel. En plus de leurs coûts de production relativement bas, ces émissions permettent de remettre en question les narratifs dominants, notamment en donnant la parole aux personnes qui étaient exclues des médias de Ben Ali. Les talk-shows politiques font, par exemple, intervenir des personnalités publiques pour faire la promotion et discuter de leurs orientations politiques et idéologiques, donnant à voir des identités et des perspectives plurielles. En même temps, ils négocient, dans des débats enflammés, des idéaux de la nation, de l'arabité et de la modernité tunisienne (Petkanas, 2014). Omniprésents dans les *talk-shows* de l'intime qui surreprésentent de surcroît les personnes marginalisées, ces enjeux politiques et identitaires y sont néanmoins traités dans leur enchevêtrement avec des problématiques intimes. Comment les normes de l'intime sont-elles alors négociées au sein de ces émissions dans ce contexte post-insurrectionnel ?

Chapitre 1 : Les intimités dans la littérature

La littérature sur les intimités arabes demeure à ce jour fragmentée et insuffisamment mise en lumière, me confrontant ainsi dans cette thèse à des défis épistémologiques. Les travaux renommés dans les études de genre et de la sexualité menées dans des contextes arabes, comme ceux de Suad Joseph (1999), de Lila Abu-Lughod (2005) et de Shereen El-Feki (2014), restent rares et majoritairement issus d'universités occidentales. Cette réalité scientifique me conduit à m'interroger largement sur l'histoire des sciences sociales dans le monde arabe et sur les conditions de leur production. Elle me pousse également à réfléchir sur la conciliation des approches dominantes avec les réalités tunisiennes : comment faire pour éviter la transposition des cadres épistémologiques hégémoniques du Nord sur des réalités du Sud ?

En guise d'introduction au cadre conceptuel de cette thèse, je revisite brièvement l'héritage colonial des sciences sociales tunisiennes ainsi que les défis de production des recherches sur le genre et la sexualité dans le monde arabe. Ceci vise à contextualiser ma démarche théorique et à situer ma recherche dans la continuité d'une littérature critique qui valorise les spécificités culturelles locales, tout en prenant en compte les influences globales.

1.1 Les sciences sociales tunisiennes

1.1.1 Un héritage colonisé

Sous la colonisation française, les sciences sociales au Maghreb ne visaient pas à comprendre les réalités et les dynamiques sociales des populations subalternes, mais plutôt à soutenir et légitimer l'entreprise coloniale (Melliti, 2014). Ces sciences étaient utilisées par les forces coloniales pour exercer « *le pouvoir de narrer, ou d'empêcher que d'autres histoires se forment et émergent à leur place.* » (Said, 1996, p.13). Cela a conduit à la création et à l'imposition d'un imaginaire orientaliste qui infériorise et essentialise les populations maghrébines.

Après son indépendance en 1956, la Tunisie s'est engagée dans le développement de ses propres recherches en sciences sociales. Des disciplines comme la sociologie ont été fondées dès le départ en opposition aux éléments constitutifs de la science coloniale (Melliti, 2014). Cependant, malgré

la volonté de rompre avec l'héritage colonial, une dépendance épistémologique et linguistique s'est installée au sein des milieux académiques tunisiens. Par exemple, les premières recherches locales en sociologie et en communication ont été fortement influencées par les intérêts de la classe dirigeante et par la tradition sociologique française. Une grande partie des sociologues tunisien-ne-s de la première génération ont, en effet, été formé-e-s dans des universités françaises par des spécialistes du Maghreb (Melliti, 2014). Parallèlement, des figures emblématiques de la sociologie française ont joué un rôle important dans l'établissement institutionnel de cette discipline en Tunisie, contribuant à l'enseignement et à la création de départements et de programmes d'études (Melliti, 2014). Dans cette conjoncture des années 1960-1980, le positivisme est devenu le paradigme prédominant dans les sciences sociales tunisiennes. Il expliquait des phénomènes et des réalités sociales du Sud avec une logique historiquement produite et culturellement marquée par la pensée du Nord (Samandi, 2000).

Au-delà de la prédominance de ce paradigme, supposément neutre et apolitique, ces recherches en sciences sociales étaient aussi orientées par les intérêts politiques de la classe dirigeante tunisienne (Filali, 1964). Les études en journalisme et en communication étaient sous l'égide de l'État, à tel point que Habib Bourguiba lui-même a dispensé un cours intitulé « Histoire du mouvement de la libération nationale », à l'institut de Presse et des Sciences de l'Information dans les années 1970 (Ferjani, 2012). Quant à la sociologie tunisienne, elle était engagée dans le projet de « modernisation » nationale qui vise à européaniser la société et à lutter contre le « sous-développement ». Elle se focalisait ainsi sur l'investigation, non pas des réalités sociales tunisiennes, mais plutôt des différences par rapport à un idéal occidental (Samandi, 2000).

Ce n'est qu'à partir des années 80, qu'un mouvement sociologique contestataire arabe a commencé à prendre forme pour remettre en question l'hégémonie de la connaissance occidentale et défendre la légitimité de l'identité arabo-musulmane dans les sciences sociales. Ce mouvement avait pris part à des discussions sur la dépendance de la sociologie arabe vis-à-vis des paradigmes occidentaux et sur la compatibilité de ces paradigmes avec les contextes étudiés (Zghal, 1974). Ces questions avaient ainsi polarisé la discipline entre des chercheur-e-s qui défendent l'hégémonie d'une sociologie occidentale, et d'autres qui préconisent une rupture radicale avec les influences coloniales en faveur des approches théoriques et méthodologiques

endogènes en langue arabe (El Kenz, 2005). Cependant, la plupart des productions scientifiques qui s'inscrivent dans ce paradigme se limitent à une simple transposition des positions politiques et idéologiques de leurs auteur·e·s dans les registres et les idiomes des sciences sociales (Roussillon, 2002). Les recherches en sciences sociales de cette période sont ainsi régies par des positionnements épistémologiques qui s'inscrivent dans la dichotomie réductrice qui caractérise les débats sur l'identité nationale.

Après l'insurrection de 2010-2011, ces discussions identitaires prennent de l'ampleur et une abondance de recherches scientifiques (notamment sur les mouvements sociaux, la culture, le genre et l'identité) a été produite à partir d'une diversité de perspectives. Cependant, les études des médias et de la communication continuent de se focaliser sur les institutions plutôt que sur les expériences vécues (Ferjani, 2012). La dépendance des sciences sociales tunisiennes vis-à-vis des paradigmes occidentaux reste également de vigueur (Durán Monfort, 2020). Parallèlement, des obstacles matériels, culturels, bureaucratiques et académiques continuent, encore aujourd'hui, à entraver la production, l'accès et la diffusion des sciences sociales dans le monde arabe (Durán Monfort, 2020 ; Melliti, 2014). Ces contraintes se font encore plus sentir dans le cadre des recherches sur le genre et la sexualité. Les obstacles sont nombreux incluant les manques de formations, de spécialistes et de financement, des difficultés à obtenir les autorisations nécessaires pour la recherche ainsi que des problèmes d'accès et de diffusion scientifique. N'étant pas conscient·e·s des productions scientifiques préexistantes menées sur les thématiques, les enjeux et les zones géographiques connexes, les chercheur·e·s dans ces domaines se retrouvent ainsi contraint·e·s à « réinventer la roue » (El-Feki, 2014, p. 301).

Ces obstacles académiques et structurels s'associent, dans certains contextes, à une « culture de la dissimulation » qui peut entraver les enquêtes de terrain sur le genre et la sexualité. Les pratiques de dissimulation, que je désigne ici sous le terme « *al-soutrah* », sont encouragées par les préceptes coraniques et les traditions prophétiques pour protéger les individus et leurs vies privées. Menant une recherche sur les sexualités égyptiennes avant les soulèvements populaires de 2010-2011, El-Feki suggère que ces pratiques peuvent prendre de l'ampleur dans un climat autoritariste, comme celui de l'Égypte pré-insurrectionnelle. Bien que les contextes égyptiens et tunisiens diffèrent à bien des égards, la culture de la dissimulation décrite par El-Feki résonne

avec le contexte pré-insurrectionnel que j'ai connu en Tunisie. Dans cette thèse, cette injonction au voilement occupe une place centrale dans ma théorisation de l'intimité et des *talk-shows* de l'intime.

1.1.2 Une approche « globale »

La partie précédente souligne la dépendance des sciences sociales maghrébines envers les paradigmes intellectuels français, une dépendance exacerbée par des défis matériels, structurels et culturels qui freinent la recherche sur le genre et la sexualité dans le monde arabe. Ces enjeux introduisent des questionnements sur l'approche à adopter pour théoriser les intimités tunisiennes et plus largement les cultures maghrébines : comment puis-je contourner l'imposition des cadres épistémologiques du Nord aux réalités du Sud ? Et de quelles manières puis-je rendre compte des problèmes de genre et de sexualité sans tomber dans les stéréotypes orientalistes ?

À ce propos, la littérature féministe postcoloniale arabe s'est révélée particulièrement précieuse pour aborder les intimités arabes avec une sensibilité aux dynamiques de pouvoir Nord-Sud. Elle m'a amenée à réfléchir à ma contribution en tant que chercheuse tunisienne travaillant dans un contexte québécois, et à interroger en particulier les façons de rendre justice aux problèmes de genre et de sexualité sans tomber dans les clichés orientalistes. Toutefois, cette littérature n'a pas toujours résonné avec mon expérience en Tunisie, ni avec l'objet et les objectifs de ma recherche. En cherchant à mettre l'accent sur l'agentivité des groupes marginalisés et à déconstruire les stéréotypes racistes, islamophobes et sexistes, certaines études postcoloniales réalisées dans divers pays arabes ont couru le risque d'occulter ou de romantiser des violences sexistes.

Dans le cadre de ma thèse, je cherche à me rapprocher des réalités tunisiennes, des luttes quotidiennes et des structures de pouvoir internes, tout en gardant en vue les dynamiques Nord-Sud qui orientent ces contextes. Les *talk-shows* de l'intime que j'étudie offrent un aperçu des manières dont les idéologies et les identités arabes et modernes sont (re)construites et négociées à l'échelle locale. Produits par et pour les Tunisien-ne-s (et plus largement pour un public maghrébin), ces programmes mettent en lumière les préoccupations, les aspirations, les réalités

et les discours intimes locaux. Néanmoins, ces émissions, qui sont, pour la plupart, des adaptations de productions occidentales, ne sont pas isolées du contexte mondial.

À cet égard, l'approche « globale » de Tarik Sabry (2010) s'avère particulièrement pertinente, m'offrant la possibilité de percevoir l'objet de mon étude à travers une double lentille du local et du global, du passé et du présent. Cette approche préconise la focalisation des recherches sur les cultures arabes, non pas sur une quête d'une identité « authentique », mais sur le quotidien. En même temps, elle reconnaît et met en lumière les séquelles du colonialisme ainsi que l'hybridité culturelle qui caractérise les contextes maghrébins. Sabry souligne que les cultures maghrébines émergent des rencontres historiques, culturelles et politiques entre des éléments endogènes (internes à la culture) et exogène (influences externes), l'ancien et le nouveau. Limiter l'étude des cultures arabes — qui sont orientées par l'ordre capitaliste globalisé, et par leurs propres dynamiques et rapports de pouvoir internes — à un unique prisme du local ou du global serait par conséquent réducteur.

Dans cette optique, je privilégie dans cette recherche une approche fluide qui permette de naviguer entre le local et le global. Pour théoriser les intimités tunisiennes, je mobilise une variété de concepts issus de la littérature critique arabe et occidentale ainsi que du vocabulaire tunisien courant. Dans ce premier chapitre, je m'oriente vers les *critical intimacy studies* qui me permettent de déconstruire la notion d'intimité, de la démêler des formes normatives qu'elle peut prendre et de l'examiner en lien avec des concepts connexes tels que l'affect, l'attachement et l'orientation. Je me tourne ensuite vers les *arab family studies* ainsi que le dialecte tunisien pour examiner les normes qui régissent les intimités tunisiennes. Mais avant cela, je commence par une exploration de la littérature occidentale classique, qui met en lumière des associations normatives de l'intimité aux idéaux d'amour et de révélation de soi.

1.2 L'intimité : un idéal d'amour et de révélation de soi ?

Dans Le Petit Robert (2003), le terme français « intimité » a été défini comme le caractère de ce qui est intérieur et contenu au profond d'un être, par opposition à ce qui est extérieur et public. Le terme qualifie également ce qui est secret et confidentiel (tels que des lieux, des parties du corps et des pratiques) et prend, par moments, le sens de vie privée. Aussi, le mot « intimité »

désigne des liaisons et relations étroites ainsi que la familiarité et le confort (tel qu'un endroit intime). À la différence du terme français « intimité », « *intimacy* » en anglais met l'emphasis sur sa signification de proximité et d'ouverture dans les relations amoureuses et d'amitié. Le mot « *intimacy* » semble toutefois couvrir les significations abordées par le terme français « intimité » (Cambridge Dictionary, 2018 ; Dictionnaire Larousse, 2018 ; Le Petit Robert, 2003).

Dans la littérature scientifique anglophone, plusieurs études ont cherché à définir l'intimité. Certaines la conçoivent comme une expérience de la vie privée où des confidences sont partagées (Frank, 1998; Persson, 2001; Taylor & Ferguson, 1980). D'autres suggèrent qu'elle opère par la révélation de soi et par la réceptivité d'un ou d'une partenaire (Laurenceau & al., 2004). Dans d'autres recherches, l'intimité apparaît comme une aptitude individuelle, une qualité ou une capacité influencée par le genre de la personne (Honeycutt & al., 1998 ; Kaplan, 2005 ; Newton & al., 2006).

Anthony Giddens (1992) dont la recherche sociologique porte sur les sociétés modernes libérales, suggère que l'intimité s'étend aux domaines publics et privés et génère un modèle d'interaction conforme aux principes fondamentaux de la démocratie, à savoir l'égalité et la justice. L'intimité serait ainsi « *above all a matter of emotional communication, with others and with the self, in a context of interpersonal equality* » (1992, p.130). Par ailleurs, des recherches qui s'appuient sur des études empiriques de couples hétérosexuels ont démontré que ces relations restent structurées par les inégalités de genre (Brannen & Moss, 1991 ; Jamieson, 1999 ; Morris, 1990 ; Pahl, 1989 ; Vogler, 1998).²⁵ Jamieson (1999) conclut que la « relation pure » n'est qu'un idéal et que les personnes reproduisent, dans leurs vies personnelles, des inégalités de genre préexistantes (p.491). Cet idéal alimente des discours thérapeutiques qui individualisent les problèmes personnels et minimisent les explications sociologiques (Jamieson, 1999, p.477). Elle suggère aussi que le dévoilement de soi est surestimé en tant qu'élément fondamental dans les relations intimes. Elle propose une définition de l'intime qui met l'emphasis sur l'amour et le *care*,

²⁵ Des recherches ont montré par exemple que hommes ont davantage le choix de participer ou non au travail domestique et à la garde d'enfants (Brannen & Moss, 1991), et exercent plus de contrôle financier que les femmes. (Morris, 1990; Pahl, 1989; Vogler, 1998).

soit comme la qualité d'une forte connexion entre des personnes et le processus de construction de cette qualité, « [...] *a very specific sort of knowing, loving and 'being close' to another person. [...] The emphasis is on mutual disclosure, constantly revealing your inner thoughts and feelings to each other* » (1999, p.1).

En revanche, Ken Plummer (2003), l'un des auteurs phares des *critical intimacy studies*, souligne que l'intimité ne se limite pas qu'aux relations « positives » entre les individus. Par exemple, les recherches d'Elizabeth Stanko (1985) sur l'expérience des femmes ayant subi des violences fondées sur le genre permettent de penser l'intimité au-delà de l'amour, du care et de la sexualité. Ses recherches montrent que l'intimité peut se manifester dans des lieux de violence et d'abus, tels que l'inceste, le viol, la violence conjugale et le harcèlement sexuel. Plummer souligne d'ailleurs que le viol est par définition « *an inmost violation of the being and the body* » (2003, p.13). Il propose ainsi une approche ouverte de l'intimité centrée sur l'expérience humaine :

The term “intimate” [...] has no unitary meaning but may be seen as a complex sphere of “inmost” relationships with self and others. Intimacies are not usually minor or incidental (although they may be transitory), and they usually touch the personal world very deeply. They are our closest relationships with friends, family, children, and lovers, but they are also the deep and important experiences we have with self (which are never entirely solitary): with our feelings, our bodies, our emotions, our identities. We do intimacies when we get close to all these feelings and emotions. Intimacy exists in the doing of sex and love, obviously, but also in the doing of families, marriages, and friendships, in childbearing and childrearing, and in the caring for others. In these instances, intimacy is likely to have close links to particular kinds of gender, body projects, and feeling works. Bodies, feelings identities, relationships, interactions, even communities—all are central elements in doing intimacies. (Plummer, 2003, p. 13)

De cette approche, je retiens d'une part l'usage du pluriel « *intimacies* » — afin de rendre compte de la diversité des expériences intimes, et d'autre part, sa reconnaissance de la diversité des significations attribuées au terme « intime ». Cette approche attire aussi mon attention sur les liens de co-constitution et de codépendance entre les intimités et des discours publics. La distinction normative et rigide entre l'intime et le politique, le privé et le public, a en effet longtemps été critiquée dans la littérature féministe et queer en Occident et au Maghreb. Les travaux de Berlant et Warner (1999) et de Plummer (2003) montrent par exemple comment

l'intime participe à la construction de la culture publique et à la négociation des identités personnelles et collectives. Les recherches de Hadj-Moussa (2015) et de Sabry (2010), qui ont été menées dans le contexte maghrébin, mettent en évidence comment que les individus participent à la vie publique et politique à travers de petits actes du quotidien.

Pour revenir à l'approche de Plummer de l'intimité, je constate cependant que même si elle soulève des critiques et des nuances importantes, elle présente tout de même des limitations. Se focalisant principalement sur les interactions interhumaines, Plummer omet d'autres formes d'intimités qui peuvent se produire, par exemple, dans le contact avec les animaux, avec la technologie ou avec les divinités. D'un autre côté, le travail de Plummer se base sur un contexte occidental marqué par une forte tradition d'individualisme. Les « soi » (*selves*) décrits dans sa recherche se manifestent ainsi comme des entités autonomes, portées par les choix et les désirs individuels. Or, cette catégorisation n'est ni essentielle ni universelle. Des recherches comme celles de Beverly Skeggs (2004) et de Suad Joseph (1999) suggèrent qu'au contraire, le « soi » est un produit social et culturel qui se forge par et dans les structures de pouvoir, les normes et les interactions sociales. Les recherches de Joseph (1999) sont particulièrement pertinentes pour cette étude, notamment son argument que les « soi » sont amenés à se construire, dans les familles arabes, de manière interconnectée et selon une structure patriarcale précise. Avant m'attarder sur les attachements intimes arabes, je me réfère dans la partie suivante aux *Critical intimacy studies* et les *Feminist affect studies* pour déconstruire le lien entre les intimités et les normes et les idéaux qui les régissent.

1.3 Un retour sur les normes de l'intime

While the fantasies associated with intimacy usually end up occupying the space of convention, in practice the drive towards it is a kind of wild thing that is not necessarily organized that way, or any way. It can be portable, unattached to a concrete space: a drive that creates spaces around it through practices. The kinds of connections that impact on people, and on which they depend for living (if not "a life"), do not always respect the predictable forms: nations and citizens, churches and the faithful, workers at work, writers and readers, memorizers of songs, people who walk dogs or swim at the same time each day, fetishists and their objects, teachers and students, serial lovers, sports lovers, listeners to voices who explain things manageably (on the radio, at conferences, on television screens, on line, in therapy), fans and celebrities—I (or you) could go on. These spaces are produced relationally; people and/in institutions

can return repeatedly to them and produce something, though frequently not history in its ordinary, memorable, or valorized sense, and not always “something” of positive value. (Berlant, 1998, p. 284–285)

Berlant (1998) démêle ici l'intimité des normes, des conventions, des représentations, des discours et des fantasmes qui l'orientent. Elle conçoit en effet l'intimité comme « quelque chose de sauvage » distincte des formes institutionnelles et normatives qu'elle peut prendre. Elle explique en revanche que des affects et des pensées particulières peuvent s'associer à l'intimité par des mécanismes normatifs. Tout au long de ses travaux (Berlant, 1993, 1998 ; Berlant & Warner, 1998), l'autrice déconstruit les associations culturelles de l'intimité à l'épanouissement personnel (à travers la famille, le couple et l'amitié) et au privé. Son article influent « *Sex in public* » co-écrit avec Warner (1998) attire notamment l'attention sur la dimension publique de l'intimité. Il suggère qu'en plus de sa médiatisation sous plusieurs formes (notamment dans les *talk-shows* et dans les sessions de thérapie de groupe), l'intimité se manifeste en effet dans les domaines publics comme :

the endlessly cited elsewhere of political public discourse, a promised haven that distracts citizens from the unequal conditions of their political and economic lives, consoles them for the damaged humanity of mass society, and shames them for any divergence between their lives and the intimate sphere that is alleged to be simple personhood. (Berlant & Warner, 1998)

Ce sont en effet les lieux et les institutions publiques qui encadrent nos conceptions et nos expériences de l'intimité. Ils la rendent intelligible en définissant un sens de la droiture et la normalité. Certaines intimités deviennent, par conséquent, visibles et acceptables, alors que d'autres sont exclues.

1.3.1 Les (dés)orientations de l'intime

D'un point de vue phénoménologique queer explorant l'encadrement de l'intimité et la co-construction de l'espace et du « soi », Sara Ahmed (2006, p.9) suggère que nous sommes orienté-e-s par des lignes normatives. Concevant l'espace comme « une seconde peau » qui prend la forme des corps qui l'habitent, l'autrice suggère que nous devenons *straight* en nous alignant avec les lignes qui ont été suivies par les autres. En s'appuyant sur les travaux de Butler, Ahmed suggère que ces lignes qui nous dirigent sont performatives ; « *they depend on the repetition of*

norms and conventions, of routes and paths taken, but they are also created as an effect of this repetition » (Butler, 2013 citée dans Ahmed, 2006, p. 16). Or si les corps ne suivent pas ces lignes, ils seront désorientés et ne vont pas droit au but. Néanmoins, en empruntant des déviations nécessaires, ils contribuent à la création de nouvelles lignes. Les intimités se forment ainsi lorsque des corps s'orientent vers leurs objets d'attachements, en suivant des directions droites (*straight*) prédéfinies ou en se tournant vers des directions « obliques ». En me basant sur les travaux de Berlant (1998) et de Ahmed (2006), je suggère que nos manières de vivre nos intimités sont imbriquées dans des normes, des valeurs, des idéaux, et des discours qui peuvent se (dé)placer différemment d'un contexte à un autre. En parallèle, elles peuvent contribuer à la création de nouvelles « lignes » normatives sur la « peau du social ».²⁶

Sur le plan théorique, ces travaux me sont utiles pour discerner les intimités (en tant que « choses sauvages ») de ces lignes normatives qui l'orientent. Autrement dit, ils me permettent de déconstruire les normes de l'intime et de situer ensuite les intimités dans le contexte social et culturel où elles se déploient. Ce cadre conceptuel facilitera ainsi l'observation du fonctionnement des mécanismes normatifs qui régissent spécifiquement les intimités tunisiennes en lien avec le dispositif télévisuel des *talk-shows*.

Alors que le travail d'Ahmed (2006) accorde une attention particulière aux expériences individuelles des inégalités sociales, l'approche poststructuraliste (ici de Berlant [1998] et de Foucault [1997]) se focalise plutôt sur la circulation du pouvoir au sein des structures sociales qui façonnent les réalités subjectives. La mobilisation de ces deux approches dans cette thèse me permet ainsi de mettre l'accent sur la fonction normative et disciplinaire du dispositif d'intimité. Ce dispositif oriente les subjectivités vers les lignes normatives, permettant ainsi à certains corps de s'étendre, de se sentir à leur place dans des espaces qui ont déjà pris leurs formes ; tandis que d'autres se retrouvent « *out of place* ».

²⁶ Il s'agit ici de la formulation d'Ahmed (2013). Elle suggère en effet que le social a une peau, c'est-à-dire une bordure qui ressent et qui prend forme à travers les impressions laissées par les autres.

D'un autre côté, appréhender l'intimité comme un « processus mobile d'attachement » (Berlant & Warner, 1998), me permet de la localiser non pas à l'intérieur des corps humains, comme le suggèrent certains auteurs (Frank, 1998; Jamieson, 1999; Persson, 2001; Taylor & Ferguson, 1980), mais de la concevoir plutôt comme le produit du contact des corps avec d'autres corps ou objets. Dans le cadre des *talk-shows* à l'étude, l'intimité peut se produire sur le plateau (entre l'animateur et un·e participant·e, entre l'animateur et le public ou entre les participant·e·s) mais aussi dans le contact d'un·e téléspectateur·trice avec un témoignage qui le·la touche. Cette conception m'invite alors à réfléchir à la dimension affective de l'intimité : Comment les attachements affectent-ils les subjectivités ? Qu'est-ce qui distingue les affects des attachements ?

1.3.2 Affects et attachements

Tout au long de ses travaux, Berlant (1993, 1998; Berlant & Warner, 1998) met en lumière les influences mutuelles entre les affects et les attachements intimes ; cependant, elle les aborde de manière distincte. Les attachements se manifestent dans ses écrits comme les connexions et les liens émotionnels qui se créent de manière relationnelle (avec des personnes, des objets, des animaux, etc.). Les affects sont quant à eux distincts des corps et des subjectivités ; toutefois, ils demeurent profondément enracinés dans nos expériences corporelles et dans nos relations avec l'environnement qui nous entoure. Prenant appui sur le travail de Massumi (1995, 2002) et de Brennan (2004), elle suggère que les affects se déploient à la fois à l'intérieur des corps et dans les relations dynamiques entre les corps et leurs environnements. « *Affective atmospheres are shared, not solitary, and that bodies are continuously busy judging their environments and responding to the atmospheres in which they find themselves* » (Berlant, 2011, p.15).

Pour mieux comprendre ces expériences incarnées à la lumière des structures qui les conditionnent, je m'oriente dans cette thèse vers la phénoménologie *queer* et les *Arab family studies*. Tandis que le travail de Ahmed (2006, 2013) présente des pistes intéressantes pour penser les affects et les orientations intimes, les recherches de Joseph (1999) et de Baxter (2007) font partie des rares travaux qui s'attardent sur les structures de pouvoir spécifiques qui régissent les intimités arabes.

1.3.3 Ressentir le dedans et le dehors

Estimant que la séparation entre l'affect et l'émotion n'est ni naturelle ni nécessaire, Ahmed s'inspire du travail de Hume, Green et Grose (1964) sur l'émotion pour les aborder conjointement.²⁷ Elle introduit ainsi le concept d'impression qui permet non seulement d'explorer comment les corps rentrent en contact les uns avec les autres, mais aussi les manières dont ces contacts deviennent des impressions et des émotions chargées d'idées et de valeurs :

To form an impression might involve acts of perception and cognition as well as an emotion. But forming an impression also depends on how objects impress upon us. An impression can be an effect on the subject's feelings ("she made an impression"). It can be a belief ("to be under an impression"). It can be an imitation or an image ("to create an impression"). Or it can be a mark on the surface ("to leave an impression"). We need to remember the "press" in an impression. (Ahmed, 2013, p.6)

Pour Ahmed, les émotions se produisent lorsque des corps rentrent en contact avec d'autres corps ou objets. Elles créent l'effet même de surface et de frontière qui permet de distinguer entre le dedans du dehors ; et les surfaces des corps « font surface » comme des effets des impressions laissées par d'autres (ibid, p.10). « *So not only do I have an impression of others, but they also leave me with an impression; they impress me, and impress upon me* » (2013, p. 6). La surface est à la fois ce qui sépare et ce qui relie le corps aux autres. L'autrice utilise d'ailleurs la métaphore de la peau qui contient nos corps humains, qui nous permet d'être affectés et que nous sentons lorsqu'elle est en contact avec des corps et des objets qui l'affectent.

Ahmed étend sa métaphore au-delà de l'expérience subjective et porte une attention particulière aux corps sociaux. Elle suggère que la peau de ces corps ressent et prend forme à travers les impressions laissées par les autres (Ahmed, 2013; Probyn, 1996). En effet, les affects circulent et s'attachent à des objets de toute nature (humain, imaginaire national, photo, etc.). À travers leur

²⁷ Brian (Massumi, 1995) fait une distinction entre l'affect et l'émotion, suggérant qu'ils suivent des logiques différentes et appartiennent à des ordres distincts (p.88). Selon lui, les sentiments sont personnels et biographiques, les émotions sont sociales et intentionnelles tandis que les affects sont pré-personnels et non-intentionnels. Cependant, Ahmed remet en question cette séparation, la concevant comme un acte complexe et non nécessaire, qui se doit d'être justifié dans le travail de recherche comme une méthode.

circulation et leur association les uns aux autres, les objets accumulent une valeur affective, faisant en sorte que certains corps soient investis avec plus d'intensité que d'autres. À travers des phénomènes d'association ou de substitution, les objets acquièrent les qualifications et les affects d'autres objets, créant des cristallisations, des blocages et des liaisons. Ahmed s'attarde par exemple sur l'usage de la métaphore d'« inondation » et de « submergement », dans les années 2000, notamment par William Hague ancien chef du parti conservateur du Royaume-Uni, dans le cadre des discussions sur les demandes d'asile. En associant les réfugiées et les demandeur·euse·s d'asile à un sens de perte de contrôle, cette métaphore invoque une peur d'être submergé·e par la proximité réelle ou potentielle de l'autre. Cette métaphore (et ses différentes variations) produisent des effets d'adhérence où les demandeur·se·s d'asile acquièrent les affects et les qualificatifs de l'« inondation ». Sa répétition dans des discussions similaires produit, au fil du temps, un cumul de valeur affective : « *Signs increase in affective value as an effect of the movement between signs: the more signs circulate, the more affective they become.* » (Ahmed, 2013, p.45). Les réfugiés et les demandeur·euse·s d'asile deviennent ainsi progressivement des figures de haine. Leur association répétée aux inondations (puis au croquemitaine et aux cambriolages) produit, au fil du temps, l'impression que l'espace national est à la fois menacé et envahi ; et c'est à travers l'émotion que les contours de l'imaginaire national font surface pour unir des sujets imaginés et exclure d'autres.

Pour revenir aux intimités, les affects s'attachent à des figures et à des objets tels qu'une personne, une maison, un idéal amoureux, la figure de la mère, etc. Les intimités se produisent lorsque les corps s'orientent vers ces objets d'attachement. Ce contact intime affecte les corps et laisse des traces, donnant notamment une impression de familiarité ou d'intérieur et d'extérieur. Une personne peut vivre des expériences intimes aux intensités variables, par exemple chez elle, au sein d'une relation amoureuse et de la communauté à laquelle elle se sent appartenir. En même temps, elle peut se sentir aussi exclue de l'imaginaire national de son pays. Penser l'intimité à travers l'affect permet ainsi d'appréhender ce processus d'attachement tel qu'il se produit à différents niveaux (le rapport à soi, aux proches, à sa communauté, aux normes, aux idéaux, etc.) et à différentes intensités.

Dans la partie suivante, je reviens sur les recherches de Joseph (1999) et de Baxter (2007) pour réfléchir aux intimités arabes à l'échelle familiale. Bien que ces recherches qualitatives aient été menées dans les années 1990 au Liban et en Palestine, ils dépeignent une structure sociale qui résonne avec mon expérience en Tunisie. Le monde arabe n'est certes ni homogène, ni fixe, ni isolé, mais ses différentes cultures se rejoignent parfois sur certains aspects. Elles partagent notamment une orientation collectiviste qui coexiste avec des idéologies, des normes et des idéaux « exogènes » (Sabry, 2010), du présent et du passé.

1.4 Des intimités arabes interconnectées ?

Dans les années 70, Suad Joseph (1993) a mené une étude²⁸ au sein de sa famille au Liban mettant en évidence une structure affective et intime basée sur l'interconnectivité des « soi » et la perméabilité de leurs frontières. Elle introduit ainsi le concept de connectivité (*connectivity*) pour décrire les « *relationships in which a person's boundaries are relatively fluid so that persons feel a part of significant others* » (Joseph 1999, p.12). Elle décrit ainsi, dans sa recherche, des individus qui sont amenés par exemple à adapter leurs préférences à celles des autres membres de la famille, à parler pour eux, à anticiper leurs besoins et à s'attendre que leurs besoins soient anticipés par ces membres. Dans ce processus d'attachement intrafamilial, elle suggère que les individus se sentent appartenir à leurs proches, les percevant comme une extension d'eux-mêmes. Autrement dit, dans les mots d'Ahmed (2006, 2013), cette structure d'attachement intime oriente les « soi » et perméabilise leurs surfaces : ils deviennent poreux, débordent et se résorbent selon une structure patriarcale précise. Joseph considère le patriarcat en contextes arabes comme « *the privileging of [men] and seniors and the mobilization of kinship structures, morality and idioms to legitimate and institutionalize gendered and age domination* » (Joseph, 1993, p. 453). L'autrice introduit ainsi le concept de connectivité patriarcale qui décrit une structure favorisant « *the production of selves with fluid boundaries organized for gendered and aged domination in a culture valorizing kin structures, morality and idioms* » (ibid, p.453). Cette approche est devenue influente dans les *Arab family studies* car elle met en évidence l'orientation

²⁸ Son étude de terrain a été menée en grande partie avant la guerre civile libanaise.

collectiviste des structures sociales arabes tout en contestant l'universalisation des normes familiales individualistes.

1.4.1 Qu'en est-il des individualités ?

Diane Baxter (2007) mobilise d'ailleurs cette approche dans son étude sur l'honneur dans le contexte palestinien ;²⁹ toutefois, elle la revisite pour faire plus de la place aux désirs et aux intérêts de l'individu. Son travail montre comment cette configuration sociale collectiviste permet aux femmes d'atteindre des objectifs individuels, et ce même s'ils sont en conflit avec les intérêts des autres membres de la famille.

En se référant aux travaux de Moosa (2005), de Walbridge (2017) et de Taha (1987), qui soulignent la place fondamentale de l'individualité dans les ontologies islamiques, elle réfute son assimilation à un emprunt occidental. Pour Baxter (2007), la conception de l'individu en tant que soi autonome, indépendant et responsable de ses actions est en effet aux racines de ces ontologies³⁰ (Moosa, 2005; Taha, 1987; Walbridge, 2017) et existait avant même son développement dans le christianisme (Moosa, 2005). Ces tensions entre orientations individualistes et collectivistes perdurent ainsi dans les contextes arabo-musulmans (Freeman, 2005; Lindholm, 2008) et sont d'autant plus d'actualité compte tenu des influences capitalistes qui orientent ces contextes (Hadj-Moussa, 2015; Sabry, 2010). Les individualités arabes se négocient et s'accomplissent ainsi quotidiennement au sein même de cette structure d'autorité interconnectée : « *[W]ithin the structures of authority that lead from, interact with, and impact honor are spaces in which women—in varying degrees as self-interested and connected actors—have agency within a valued dynamic ideology saturated with complexity, inconsistency, deviations, and improvisations.* » (Baxter, 2007, p.764).

²⁹ Son étude a été menée entre 1986 et 2006 dans trois villages palestiniens et Al-Quds.

³⁰ La plupart des croyances islamiques se basent sur l'idée que l'individu est responsable lui-même devant Dieu.

1.4.2 L'honneur : une idéologie sur le « bon vivre »

En réaction au mythe de la soumission passive des femmes arabes, Baxter accorde une attention particulière aux moments et aux lieux où les structures sociales soutiennent les intérêts des femmes, au détriment de ceux des hommes et de la famille. Sa théorisation de l'honneur, comme une idéologie étendue, dynamique et multifacette sur le « bon vivre » (*right living*), ouvre le débat sur sa dimension normative :

Honor ideology is a set of expectations about the appropriate ways for men and women to “be” in the world. Being honorable means demonstrating (at least partial) abidance to what is broadly believed to be the moral/ethical/right mode of living. While the family is at the heart of the honor constellation, being honorable extends beyond the family circle into every arena. Honor is not a hat one puts on and takes off, depending on location. While the requirements and nuances of honor shift in various settings and are influenced by social class, level of education, and place of residence (city, village, or refugee camp), honor ideology is a way-of-life, a guide, and, for most, generally a comfort. (Baxter, 2007, p.746)

L'honneur offre ainsi un cadre de référence normatif qui varie selon les contextes, la classe et le niveau d'éducation des familles. Il oriente les croyances, les attitudes et les comportements, distribue les droits et les responsabilités individuelles et genrées et légitime les pratiques disciplinaires. Par exemple, dans les contextes libanais (Joseph, 1999) et palestinien (Baxter, 2007), les matriarches et les hommes d'une famille sont chargé-e-s de veiller sur les membres féminins en leur procurant des soins, de l'affection, du soutien et de la protection (Baxter, 2007 ; Joseph, 1999). Iels sont tenu-e-s également d'assurer leur chasteté et leur modestie au moyen d'une supervision continue, d'expressions émotionnelles, de directives, de conseils et d'interventions (Baxter, 2007). Les femmes et les filles, quant à elles, sont tenues d'obéir à ces figures d'autorité (Joseph, 1999) et surtout de cultiver une bonne réputation sexuelle. Elles l'entretiennent quotidiennement en performant publiquement leur modestie à travers les vêtements, le regard, la démarche, les lieux et les personnes fréquentés, etc., de manière à signaler leur chasteté et leur loyauté sexuelle et à écarter, par conséquent les suspicions (Baxter, 2007). L'honneur d'une famille est ainsi autant une affaire d'apparence publique que de sexualité.

Au-delà de ce contrôle intrafamilial, qui a pour objectif de guider les femmes et les filles sur le chemin culturellement valorisé, la communauté (la famille élargie, le voisinage, etc.) s'implique

également dans ce processus de surveillance et de régulation. À travers les commérages, la communauté met, par exemple, en discours la réputation sexuelle des femmes et des filles en exposant les différentes violations des standards de la modestie. Les affronts à l'honneur ne sont pas en effet réduits aux rapports sexuels hors mariage. Les violations publiques des standards de la modestie d'une communauté — même les plus insignifiants comme une promenade tardive ou un vêtement pas assez modeste — peuvent ternir l'honneur des familles et les placer dans un état de vulnérabilité. En effet, le statut social et la respectabilité de chaque famille dépendent principalement de sa classe sociale et de la réputation sexuelle de ses femmes et de ses filles (Baxter, 2007).

En fonction de son degré de publicisation et de la gravité de l'infraction, un honneur terni peut entraîner, chez les familles arabes (surtout les plus pauvres), des sentiments de honte, d'humiliation et de culpabilité. En plus de ces répercussions émotionnelles incommensurables, il expose ces familles à un ensemble de sanctions sociales, économiques et politiques (tels que les moqueries, la perte de l'approbation communautaire, l'exclusion du marché du mariage et du marché de l'emploi, le boycottage des commerces familiaux, etc.). Outre les sanctions collectives mentionnées plus haut, les femmes et les filles qui dévient du code de la modestie sont punies par les membres de leurs familles. Ces punitions familiales peuvent prendre la forme d'interdiction des activités non chaperonnées, de séquestrations, de coups, de défense de fréquenter les établissements scolaires ou universitaires, de bannissement ou exceptionnellement (et rarement) de féminicide (Baxter, 2007).

Ces pratiques disciplinaires s'appuient sur des représentations sexistes qui considèrent les femmes et les filles comme le « sexe faible » nécessitant de la guidance, de la protection et, si nécessaire, des châtiments. Pour ce qui est des hommes (et dans une certaine mesure les femmes âgées), ils se manifestent comme des leaders et des protecteurs sages et avisés (ibid). Toutefois, l'étude de Sellami (2014) réalisée en Tunisie auprès d'un groupe d'adolescentes a montré qu'en pratique, malgré cette configuration sociale où les hommes sont chargés de la préservation de chasteté féminine, ces jeunes femmes se sentent tout de même responsables de leur comportement sexuel ainsi que des regards désireux qu'elles peuvent susciter chez les hommes.

Plusieurs d'entre elles optent ainsi pour le voilement de leurs corps et de leurs sexualités, dans le cadre d'une lutte quotidienne contre la « souillure » (*al-khmaj*) et le péché.

1.4.3 Le voile d'*al-soutrah*

En Tunisie, comme ailleurs dans le monde arabe, les corps des femmes sont au cœur des débats sociopolitiques et identitaires polarisés entre une arabité pure, authentique et intérieure et une modernité occidentale extérieure. Assimilant les corps des femmes au sacré et à l'impureté, des discours néo-fondamentalistes influents, en particulier au sein des classes populaires, incitent les Tunisiennes à performer leur pureté sexuelle et identitaire à travers le port du voile. Le terme « *tadayen* », qui dans le dialecte tunisien fait d'ailleurs référence au port du voile, trouve son origine dans le mot « *dyn* » (religion). Il implique donc implicitement une incorporation de la religion par le voile islamique. Dans ce contexte, il apparaît comme une « enveloppe de « pudeur » qui (...) purifie de l'idée d'un corps source de « pollution » (p. 92) sexuelle et identitaire. Bien que le port du voile réponde en réalité à des motivations complexes et variées, il demeure socialement construit comme une *soutrah*, apportant à celles qui le portent une sécurité sociale et ontologique. À travers le voile, les femmes et les filles cultivent de la « pureté extérieure » et performant, par conséquent, leur *haya* — un terme qui englobe à la fois la pudeur, la honte et la crainte du blâme.

(...) [L]e mot [*haya*] finit par couvrir le devoir de s'abstenir d'accomplir en public tout acte vital et [que] le groupe en tant que tel n'a pas à connaître. Manger en public est signe d'impudeur tout autant qu'une tenue légère ou des propos osés. Le champ couvert par *al-haya* a même fini de proche en proche par englober toute action dont l'accomplissement en public n'est pas strictement indispensable à la vie collective. (Bouhdiba, 1984)

Comme l'honneur, *al-haya* est ainsi une affaire d'apparence publique. C'est une vertu de discrétion qui s'accomplit dans la dissimulation de ce qui relève culturellement de l'intérieur et du privé. Sellami (2014) explique d'ailleurs que l'aspect sacré/impur du corps féminin se retrouve dans une conception du corps des femmes comme un espace intérieur. Les regards qui se posent sur ces corps constituent ainsi une offense et risquent de le rendre impur. Selon cette même logique, le sexe, qu'il soit dans ou en dehors du cadre du mariage, se doit d'être occulté. « *Le voile obéit à la même vocation d'occulter et de sauvegarder l'intimité. Dans ce sens il signe également*

une des ruptures entre l'extérieur et l'intérieur entre le public et le privé entre le masculin et le féminin, autant de ruptures entre le visible et l'invisible. » (Sellami, 2014, p.185) D'ailleurs, dans ma quête d'un mot ou d'une expression arabe équivalente au terme français « intimité » ou anglais « intimacy », « *al-soutrah* » s'est manifesté comme le terme le plus proche.

« *Al-soutrah* »³¹ est un nom, appartenant au vocabulaire islamique, utilisé aujourd'hui en langue arabe (arabe littéraire et plusieurs autres dialectes, dont le dialecte tunisien) pour désigner la pratique de couvrir, de cacher et de dissimuler, notamment par protection, par pudeur ou par modestie (Biberstein-Kazimirski, 1860). « *Al-soutrou* », qui est une variation de « *al-soutrah* », fait référence à l'éloignement et à la protection. En arabe littéraire, « *al-soutrah* » peut désigner des objets qui cachent et dissimulent, couvrent et dérobent des regards, tels que des draps, rideaux et/ou voiles. D'ailleurs, le mot « *al-soutrah* » peut faire référence à des vêtements couvrant les corps. « *Soutrah* », en arabe littéraire et dans certains dialectes, signifie la veste qui couvre et protège les corps humains, notamment du froid. « *Al-soutrah* » peut également signifier le bouclier qui protège, et désigne le contournement des espaces géographiques (toits, terres, etc.) avec des murs, des plantes ou autres, afin de les protéger ou de protéger ses occupants.

Dans le vocabulaire islamique, « *al-soutrah* » désigne d'abord un objet³² que le croyant mettrait devant lui lors de la prière afin qu'il agisse comme barrière symbolique isolant le fidèle et son Dieu. « *Al-soutrah* » est également utilisé comme un synonyme à « *al-hijab* », un mot signifiant non seulement le masque qui s'interpose entre l'objet et l'œil (Biberstein-Kazimirski, 1860), mais aussi au voile islamique. « *Al-soutrah* » renvoi, en effet, à l'idée de cacher les parties « intimes » et « *awra* » du corps. Le terme « *awra* » signifie, dans le dialecte tunisien, ce que la pudeur empêche de voir et de faire voir (Biberstein-Kazimirski, 1860) p.405). Littéralement « *awra* » signifie « la perte d'un œil » (Bouhdiba, 1984, p.52).

³¹ En sanskrit, « *soutra* » ou « *sûtra* » fait référence aux recueils de règles ou préceptes exprimés sous la forme d'aphorismes. Ces règles (règles du rituel, de la morale et de la vie quotidienne) seraient parfois intelligibles et seraient mentionnées sans être commentées. Les « *soûtras* » véridiques seraient des descriptions d'anciens rituels qui exposent de manière détaillée les actes de chaque cérémonie solennelle ou privée (Caillois, 1967, dans CNRTL, 2012).

³² L'objet ne semble pas avoir de forme fixe, il est utilisé principalement pour sa portée symbolique.

Dans le dialecte tunisien, « *al-soutrah* » réfère d'une part à la satisfaction des besoins nécessaires à la vie modeste et discrète, notamment sur les plans financiers et moraux. Il renvoie, d'autre part, au voilement de ce qui est intérieur et « *ayb* » — un terme qui désigne les tares, les défauts, mais aussi l'insolence l'impudeur et la transgression (Sellami, 2014, p.100). La pratique d'*al-soutrah* vise ainsi à prévenir *al-fadhiha* — le dévoilement qui fait scandale, opprobre et l'ignominie. Elle préserve les « bonnes » apparences — l'apparence qui a pour double fonction de dissimuler l'intérieur et de révéler une surface.

L'injonction à la pratique d'*al-soutrah* tend ainsi à protéger les corps et les intimités individuelles, familiales et collectives. En performant une apparence publique de droiture (une « pureté extérieure », un mode de vie normatif ou respectable), ces corps et ces intimités se préservent des sanctions sociales qui peuvent survenir à la suite des atteintes à l'honneur. En revanche, en occultant les orientations obliques (Ahmed, 2006), cette pratique entrave la formation de nouvelles cultures normatives (Berlant & Warner, 1998). Autrement dit, elle renforce l'ancrage des lignes droites dans le tissu social et empêche la formation de nouvelles lignes normatives (Ahmed, 2006).

1.4.4 De *al-soutrah* à l'aveu

L'exploration de la littérature sur l'honneur et du lexique d'*al-soutrah* dans la partie précédente met en avant une injonction socioculturelle à dissimuler l'intime, le privé, le tare et le déviant. Cette injonction fait ainsi surfacer les frontières qui séparent l'intérieur de l'extérieur et le privé du public. Elle oppose aussi un rituel qui occupe une place centrale dans les émissions à l'étude et plus largement dans le dispositif de l'inimité : l'aveu. Pour Foucault, l'aveu est

un rituel de discours où le sujet qui parle coïncide avec le sujet de l'énoncé ; c'est aussi un rituel qui se déploie dans un rapport de pouvoir, car on n'avoue pas sans la présence au moins virtuelle d'un partenaire qui n'est pas simplement l'interlocuteur, mais l'instance qui requiert l'aveu, l'impose, l'apprécie et intervient pour juger, punir, pardonner, consoler, réconcilier. Un rituel où la vérité s'authentifie de l'obstacle et des résistances qu'elle a eu à lever pour se formuler ; un rituel enfin où la seule énonciation, indépendamment de ses conséquences externes, produit, chez qui l'articule, des modifications intrinsèques : elle l'innocente, elle le rachète, elle le purifie, elle le décharge de ses fautes, elle le libère, elle lui promet le salut. (Foucault, 1978, p.82-83)

Trouvant ses racines dans les traditions chrétiennes et associé à la repentance devant Dieu, l'aveu demeure valorisé en Occident. Ce rituel se déploie maintenant au sein de diverses institutions (église, tribunaux, etc.) et prend des formes publiques et privées. Pour Foucault, il fonctionne comme un mécanisme producteur de vérité au sein d'un système plus large de savoir/pouvoir. Ainsi, l'aveu ne se résume pas à un simple moyen d'obtenir des informations personnelles sur des individus. Selon cette pensée poststructuraliste, il joue également un rôle important dans la construction des subjectivités et dans l'orientation des comportements (Foucault, 1978). En se confessant, les individus s'engagent activement dans leur propre assujettissement : ils se perçoivent en fonction des normes, des attentes et des valeurs dominantes et acceptent les catégories de pensées et les rôles socialement définis (pêcheur·esse, coupable, etc.). L'aveu opère ainsi au sein des dispositifs de pouvoir comme un mécanisme de normalisation et de standardisation des identités et des comportements.

Dans les sociétés occidentales, il joue un rôle important dans la construction d'une connaissance spécifique sur la sexualité, une connaissance qui devient ensuite un instrument de pouvoir exercé pour classer, discipliner, normer et contrôler les individus et leurs comportements sexuels. Il produit ainsi des catégories de perversion qui peuvent toutefois être adoptées par les personnes déviantes pour exprimer leurs identités et leurs expériences. Le dispositif de la sexualité produit ainsi, à travers l'aveu, un savoir-pouvoir qui construit les subjectivités et oriente les comportements, les désirs et les identités (Foucault, 1978).

La structure discursive de l'aveu qui met en scène un moi confessionnel occupe une place importante dans le secteur de l'audiovisuel tant en Occident qu'en Tunisie. En Tunisie post-insurrectionnelle, l'aveu a largement trouvé sa place dans les discours politiques et dans les médias. Cette confession télévisée ou radiodiffusée provoque toutefois d'importantes controverses, non seulement par ce qu'il dit et par ce qu'elle montre, mais aussi puisque c'est un acte de dévoilement. L'aveu existe en effet dans une tension entre le profane et le véridique. D'une part, il trahit *al-haya* et présente un danger de déshonneur et de *al-fadhiha* (soit d'ignominie et d'opprobre). De l'autre, il se manifeste comme un outil de résistance politique, participant au dévoilement de « vérités » (Foucault, 1976) qui ont été longtemps dissimulées sous Ben Ali. Alors que l'aveu au sens de Foucault est axé principalement sur la sexualité, il s'apparente

ici à un processus de dévoilement plus large qui aspire à des idéaux de transparence et de libre expression associés à la modernité et à l'Occident.

En plus de ces tensions, le contexte post-insurrectionnel présente, comme démontré plus haut, de nouveaux défis économiques politiques et identitaires pour les institutions médiatiques. Privatisées et nouvellement affranchies du contrôle étatique benalien, les boîtes de production locales s'engagent à produire du « vrai ». Les institutions médiatiques locales adaptent leurs émissions préexistantes à cet engagement. Afin de minimiser les coûts de production, elles achètent aussi les droits de propriété intellectuelle et le décor d'émissions étrangères pour en faire des adaptations tunisiennes. C'est dans ce cadre que des programmes de télévision et de radio se sont consacrés à l'aveu. Ils mettent ainsi en scène des confessions d'actes, de pensées, de sentiments, de sensations, d'aspirations et de motivations dans un contexte qui valorise à la fois *al-soutrah* et la production du « vrai ».

Chapitre 2 : Les talk-shows de l'intime, un dispositif de surveillance?

2.1 Les *talk-shows* de l'intime dans la littérature

2.1.1 Les témoignages des gens ordinaires

Bien que la télévision soit globalement associée à la sphère domestique, elle offre à ses spectateur·trice·s la possibilité de participer à la vie publique et politique à travers des actes du quotidien, tels que les commentaires, les votes, les débats informels (Hadj-Moussa, 2015 ; Kraidy, 2009). Pour ce qui est des programmes de télé-réalité et de *talk-shows* de l'intime, ils peuvent même être assimilés comme une forme « d'intimité publique » (Skeggs, 1997, p.10-11). Ils exposent, en effet, les intimités des gens ordinaires, tout en impliquant leurs auditoires sur les plans émotionnels, politiques et sociaux.

Depuis leur apparition dans plusieurs industries télévisuelles nationales, ces programmes ont suscité des discussions sur la légitimité des témoignages sur l'intimité dans le domaine public, ainsi que sur la place des « gens ordinaires » au sein de ces productions audiovisuelles (Gamson, 1998 ; Grindstaff & Mayer, 2015 ; Mehl, 1996). Certain·e·s estiment que la mise en scène des témoignages de « gens ordinaires » reflète la démocratisation de la télévision et de la radio, tandis que d'autres critiquent sa dimension exploitatrice (Skeggs, 2009). En effet, à la différence de l'aveu sollicité dans des contextes religieux, médicaux ou psychanalytiques, la confession télévisée (ou radiodiffusée) est reçue par des instances multiples (l'auditoire, le public du studio, l'animateur, etc.) et régie par les contraintes économiques et formelles des médias (White, 1992).

Toutefois, même si elle varie en fonction des tendances et des pratiques médiatiques du contexte où elle se déploie, la confession télévisée et radiodiffusée demeure régie par des rapports de pouvoir qui s'orientent vers des individus au détriment d'autres (Couldry, 2003). Ceci dépend non seulement de l'appartenance (notamment de genre, de race et de classe) des individus qui participent à ce rituel, de leur statut et de leur rôle au sein de l'institution médiatique (animateur·trice, célébrité, personne ordinaire, public du studio, etc.), mais aussi du contexte de

la production (Gamson, 1998 ; Grindstaff, 2002 ; Grindstaff & Mayer, 2015). Par exemple, en France, les émissions de la « télévision de l'intimité » des années 1990 « s'inscrivent dans un mouvement plus large de suspicion à l'encontre des savoirs officiels et académiques, de malaise vis-à-vis des modes de transmissions habituels des connaissances et de valorisation de l'expérience profane. » (Mehl, 1996, p.11). Compte tenu de cette remise en cause des discours d'experts, ces émissions présentent les témoignages des « gens ordinaires » comme véridiques et indiscutables. Ils sont ainsi accueillis avec tolérance et compréhension.

Similairement à ces programmes français, les télé-réalités et les *talk-shows* de l'intime conçus dans les contextes états-uniens et anglais visent à produire du « vrai ». Toutefois, ces programmes ont tendance à favoriser les perspectives des expert·e·s et des célébrités au détriment de celles des « gens ordinaires » (Dowd, 2006 ; Grindstaff & Mayer, 2015). À la suite d'une analyse du talk-show américain « Dr. Phil », Dowd (2006) conclut « *Dr. Phil serves as judge, juror, and executioner, doling out expert advice, punishment, and encouragement. The panelists largely serve as the devil's advocate, providing an easy and open target at which Dr. Phil shoots his arrows of wisdom* » (p. 27). En plus de positionner son animateur comme une figure d'autorité morale, ce programme met en scène une participation active du public sur le plateau. Celui-ci intervient pour soutenir Dr Phil (l'animateur) et désapprouver les comportements déviants des participant·e·s. Simultanément, d'autres recherches ont montré que les télé-réalités et les *talk-shows* de l'intime peuvent opérer comme des « *visibility traps* » (Gamson, 1998). Elles soulignent que même si ces programmes semblent offrir aux individus et aux groupes marginalisés une plateforme pour défendre leurs intérêts et leurs droits, ils les cantonnent souvent à des rôles stéréotypés et les exploitent pour des fins commerciales.

2.1.2 La convoitise d'émotions brutes

Alors qu'ils semblent offrir des opportunités de visibilité pour les personnes exclues des représentations médiatiques, des *talk-shows* de l'intime, tels que *The Jerry Springer Show* (Burt Dubrow, 1991–2018), *Geraldo* (Geraldo Rivera, 1987–1998), et *Ricki Lake* (Monet Lane Productions, 1993–2004), cantonnent le rôle de leurs participant·e·s à des performances émotionnelles.

Outre leur focalisation sur les moments émotionnellement chargés (comme les confrontations et les monologues), les équipes de production orchestrent des situations imprévisibles et encouragent leurs participant·e·s à ne pas retenir leurs émotions (Cragin, 2010 ; Gamson, 1998 ; Grindstaff & Mayer, 2015). En revanche, l'expressivité émotionnelle se trouve aux antipodes de l'élégance et de la respectabilité (Skeggs, 1997; Skeggs & Wood, 2012). Au Royaume-Uni, elle est historiquement associée aux femmes, aux personnes racisées et à la classe ouvrière (Grindstaff & Mayer, 2015). D'un autre côté, l'expression « *ordinary people* » est utilisée dans ce contexte qui nie les inégalités de classe, pour désigner la classe ouvrière (Bromley, 2000). Aux États-Unis, cette appellation désigne spécifiquement les classes populaires qui correspondent à des critères de respectabilité, les distinguant ainsi des autres qui sont désignés par les termes « *poor* » et « *trash* » (Ehrenreich, 1990). Ces usages nous éclairent ainsi, en partie, sur l'association des *talk-shows* de l'intime et des télé-réalités au mauvais goût et à l'outrance. Ces programmes se rejoignent en effet dans leur incitation de leurs participant·e·s à performer un soi « authentique » et dramatisé, ainsi que dans leur surreprésentation des personnes marginalisées. Un grand nombre de ces programmes tendent vers une spectacularisation des marginalités de genre, de race, de classe et de sexualité.

2.1.3 La spectacularisation de la marginalité

Des *talk-shows* tels que *The Jerry Springer Show* ont tendance à sélectionner des invité·e·s qui font partie des communautés marginalisées, mais privilégient ceux qui sont particulièrement transgressif·ve·s et provocant·e·s. Leur objectif n'est pas tant d'investiguer les réalités sociales de ces communautés, mais plutôt de divertir et de faire sensation. Plutôt que de délivrer les voix des personnes marginalisées, ils reproduisent ainsi des stéréotypes de race, de genre et de classe tout en entretenant les bases idéologiques du néolibéralisme.

En ce qui concerne les télé-réalités, ce genre se démarque par son caractère transnational, étant donné qu'une même formule de programme est souvent adaptée à une variété de contextes nationaux. Pourtant, des études ont montré qu'elles ont tendance à individualiser les expériences des participant·e·s, faisant abstraction des considérations explicites des enjeux structurels (Ouellette & Hay, 2008; Skeggs & Wood, 2012; Volcic & Andrejevic, 2009). De plus, même si de

nombreuses téléréalités (telles que l'émission anglaise *Wife Swap* [RDF Television, 2003-2017], son adaptation états-unienne [Zodiak Media USA, 2004–2010] et l'émission yougoslave *To Sam Ja* [Global Kom. et MRT, 2004-2005]) recrutent des participant·e·s aux appartenances de race, de genre, de classe, d'âge et d'orientations sexuelles diversifiées (Murray & Ouellette, 2004), les réactions et les comportements de ces participant·e·s sont évalués et jugés, non pas à la lumière de leurs appartenances respectives, mais plutôt comme le reflet de leur « essence » individuelle (Ouellette & Hay, 2008 ; Volcic & Andrejevic, 2009).

La recherche de Skeggs et Wood (2012) sur la téléréalité au Royaume-Uni a d'ailleurs montré que ces émissions sont des lieux saturés en émotion, où des personnes sont invitées à afficher et performer leur propre valeur et leur intériorité, dans des conditions qu'elles ne contrôlent pas. Ces conditions s'appuient sur des techniques développées historiquement de manière à soutenir les privilèges de race, de genre, de classe, et de sexualité. Les autrices expliquent que ces circonstances mettent les participant·e·s de téléréalité dans des situations où iels ne peuvent que révéler leurs distances par rapport aux normes, tout en les exposant aux évaluations et aux exploitations.

2.1.4 Entre nationalisme et conflits identitaires

La section précédente sur les téléréalités et les *talk-shows* de l'intime met en évidence les orientations économiques, idéologiques et politiques de ces programmes dans différents contextes occidentaux. Dans le monde arabe, ces programmes, étant des adaptations d'émissions françaises, américaines ou britanniques, sont fortement influencés par des idéaux de modernité associés à l'Occident (Kraidy, 2009). Toutefois, leur fonctionnement diffère à bien des égards puisque ces idéaux sont en tension avec les traditions, les idéaux locaux de nationalisme, d'islamisme et d'arabité. Le travail de Marwan Kraidy (2009) sur les téléréalités panarabes des années 2000 montre que ces émissions peuvent opérer comme des plateformes de négociation de points de vue rivaux, produisant des identités arabes et « modernes » à la fois. Ils reproduisent certes une culture néolibérale d'autosuffisance et de réalisation de soi — souvent associée à la modernité et à l'Occident —, mais ils ont aussi la particularité de réarticuler des valeurs, des normes et des idéaux nationalistes et arabo-musulmans.

Lila Abu-Lughod (2005) a quant à elle mis en évidence que la télévision égyptienne des années 1990 appuie des projets pédagogiques de nationalisme et de modernisation. Centrant son étude sur les feuilletons mélodramatiques et leur réception par des Égyptiennes appartenant à la classe populaire, l'autrice souligne le rôle didactique de ces émissions qui se manifeste d'une part à travers la diffusion de messages moraux imprégnés des idéologies politiques locales ; et d'autre part, en orientant les affects et les récits de manière qu'ils soutiennent ces idéologies. D'ailleurs, l'autrice attire l'attention sur l'appartenance des créateur·trice·s de ces feuilletons (directeur·trice·s, producteur·trice·s, acteur·trice·s, etc.) à une classe supérieure instruite, éloignée des femmes de la classe populaire, qu'ils représentent de manière stéréotypée et à qui leurs programmes s'adressent. Face à ces récits mélodramatiques, qui diffèrent de leurs réalités, ces femmes rêvent, s'inspirent, se projettent, s'actualisent et se positionnent notamment par rapport aux projets modernistes et nationaux, qui orientent les rapports de genre et de classe.

Pour sa part, Hadj-Moussa (2015) a mené une étude importante au Maghreb (Tunisie, Algérie, Maroc) sur la réception de la télévision satellitaire avant les insurrections de 2010-2011. Sa recherche conteste l'idée selon laquelle l'auditoire serait un simple réceptacle pour les messages médiatiques. Au contraire, elle suggère que les téléspectateur·trice·s sont engagé·e·s activement avec le contenu visionné et lui donnent du sens en fonction de leur position sociale et de leurs expériences. Le visionnement des chaînes satellitaires apparaît ainsi, dans sa recherche, comme une activité politique quotidienne, permettant aux publics maghrébins d'analyser, de formuler des critiques, de s'identifier et de revendiquer leurs droits. Dans un contexte caractérisé par un autoritarisme régnant, par la complicité des médias nationaux, et par la dégradation de la situation sociale (chômage, inégalité croissante et paupérisation), Hadj-Moussa affirme que la télévision satellitaire a permis aux Maghrébin·e·s de se détacher des « vérités officielles » (p. 38) diffusées dans les médias locaux. Elle leur a aussi permis de se positionner comme contre-public, comparant leurs réalités à ce qu'ils voient en télévision. À travers l'activité de visionnement des chaînes satellitaires, ils peuvent relativiser leur réalité, la critiquer, s'identifier et se distancier des autres cultures.

Pour résumer, cette revue de littérature, menée sur différents contextes, met en évidence les rôles des télérealités et les *talk-shows* de l'intime et plus largement de la télévision dans la construction des identités individuelles et collectives. Aspirant à la production du « vrai », les télérealités et les *talk-shows* de l'intime sont en effet au cœur des tensions identitaires et sociopolitiques et de luttes pour la visibilité des personnes marginalisées. Afin de théoriser les *talk-shows* à l'étude et de les inscrire dans le contexte où ils opèrent, je mobilise dans cette thèse le concept foucauldien du dispositif ainsi que la théorie de Mathiesen (1997) du synoptique. Ces approches permettent d'interroger l'articulation entre le savoir, le pouvoir et la médiatisation de la vie quotidienne, tout en apportant des considérations théoriques ainsi que des repères méthodologiques. Ici, elles m'amènent à formuler une hypothèse sur la contribution des *talk-shows* de l'intime à la surveillance et au contrôle des intimités tunisiennes.

2.2 Dispositif et pan-synoptique : entre théorie et méthode

Afin d'introduire le dispositif foucauldien et de le situer dans le contexte de la recherche, je commence par une brève revue de littérature de ce concept. Ceci fera apparaître deux grandes voies théoriques qui permettent de penser les dispositifs dans le contexte des études de la télévision et du cinéma. Je m'attarde ensuite sur l'approche foucauldienne du dispositif qui me permettra de situer le fonctionnement des *talk-shows* de l'intime au sein des structures plus larges.

2.2.1 Le dispositif : évolution et usages dans la recherche

Le « dispositif » est un terme ancien s'est installé dans le vocabulaire courant et dans le langage des professionnels des médias à partir des années soixante (Lochard, 1999). Ce terme a ensuite intégré le monde de la recherche pour acquérir de nouvelles significations. Pierre Schaeffer (1970) a tout d'abord théorisé le dispositif pour analyser des émissions de télévision et de radio. Il a toutefois restreint sa conception du dispositif aux programmes produits en direct. Dans ce cadre, il a comparé le dispositif au « *piège tendu par l'animal humain pour sa capture en vue d'observation* » (Schaeffer, 1970, p.158).

Ensuite, au milieu des années 1970, Baudry (1978) a introduit ce concept au domaine des études cinématographiques. À partir d'une perspective freudienne et lacanienne, il mobilise le dispositif pour penser l'immersion sensorielle que vivent les spectateur·trice·s dans les salles de cinéma (Baudry, 1978). Cette conception a cependant été largement débattue puisqu'elle reste limitée au contexte de la salle de cinéma. Aumont (1990) intervient ainsi pour élargir cette proposition théorique et ajouter à cette approche du dispositif une dimension symbolique. Le dispositif apparaît ainsi comme « *l'ensemble de déterminations qui englobent et influencent tout rapport individuel aux images.* » (Aumont, 1990, cité dans, Lochard, 2000, p.8)

Simultanément en France, un deuxième débat théorique, imprégné de la pensée foucauldienne et qui porte sur le dispositif, a émergé dans le champ de la philosophie des années 70. Foucault mobilise ce concept pour analyser les dispositifs de pouvoir et de savoir concernant la prison, l'hôpital et la sexualité.

2.2.2 L'approche foucauldienne du dispositif

Dans un entretien intitulé « *Le jeu de Michel Foucault* », Foucault revient sur ce qu'il entend par « dispositif » :

Ce que j'essaie de repérer sous ce nom, c'est, premièrement, un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions règlementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments. Deuxièmement, ce que je voudrais repérer dans le dispositif, c'est justement la nature du lien qui peut exister entre ces éléments hétérogènes. Ainsi, tel discours peut apparaître tantôt comme programme d'une institution, tantôt au contraire comme un élément qui permet de justifier et de masquer une pratique qui, elle, reste muette, ou fonctionner comme réinterprétation seconde de cette pratique, lui donner accès à un champ nouveau de rationalité. Bref, entre ces éléments, discursifs ou non, il y a comme un jeu, des changements de position, des modifications de fonctions, qui peuvent, eux aussi, être très différents.

Troisièmement, par dispositif, j'entends une sorte — disons — de formation, qui, à un moment historique donné, a eu pour fonction majeure de répondre à une urgence. Le dispositif a donc une fonction stratégique dominante. (Foucault, 1997, p.229)

Malgré ces clarifications, le dispositif foucauldien demeure l'objet de débats et de divers prolongements théoriques. Parmi les auteur·trice·s influent·e·s qui ont pris part à ce débat, on

retrouve Deleuze (2003) ainsi que Agamben & Rueff (2007) qui ont présenté leurs propres interprétations et leurs propres critiques de cette approche foucauldienne.³³

Chez Foucault, le dispositif est conçu comme une formation historique imbriquée dans des rapports de savoir et de pouvoir. Il fait coexister des éléments traditionnellement considérés comme inconciliables — tels que des récits de vie individuels, des plans caméra, des règlements, des idéaux, des plateaux et des équipes de production — pour répondre à une « urgence » (Foucault, 1975, 1997). En déterminant le visible, le dicible, l'acceptable et le légitime et en établissant les normes, les discours et les pratiques, les dispositifs structurent les subjectivités. Les dispositifs produisent, d'une part, un ensemble de « *subject-positions* » relationnelles, orchestrant la place et les manières dont les individus se situent dans les relations de pouvoir. D'autre part, ils fournissent des cadres à partir desquels les individus peuvent se positionner au sein des sociétés. D'ailleurs, Foucault mobilise le concept du dispositif — qui parcourt l'intégralité de la dernière partie de son œuvre des années 1970 — pour examiner des dispositifs de grande envergure, tels que le dispositif de la sexualité, le dispositif médico-légal et le dispositif de sécurité. Le dispositif est ainsi un concept très riche et complexe qui ne saurait être réduit à quelques lignes.

2.2.3 La surveillance pan-synoptique

Le panoptique

Afin d'illustrer son fonctionnement au sein des sociétés, Foucault se réfère, dans « *Surveiller et punir* » (1975), au modèle du panoptique de Bentham : une structure carcérale comportant un centre invisible surveillant et une périphérie constamment sous observation. Gonzalez (2015) souligne que ce modèle se manifeste dans l'œuvre de Foucault :

comme un mécanisme de pouvoir, tantôt système architectonique tantôt système optique. L'effet du panoptique, selon Foucault, maintient le prisonnier dans un état de

³³ Alors que Deleuze conçoit finalement le dispositif le comme une « *machine à faire voir et à faire parler* » (Deleuze, 2003, p.317), Agamben & Rueff (2007) l'appréhendent comme « [...] *tout ce qui a, d'une manière ou d'une autre, la capacité de capturer, d'orienter, de déterminer, d'intercepter, de modeler, de contrôler et d'assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants* » (p.31).

visibilité inconsciente et permanente, qui garantit le fonctionnement automatique du pouvoir. Ainsi, cet appareil architectonique n'est pas seulement une machine de vision mais il permet une relation de pouvoir indépendante de la personne qui l'exerce — cela constitue son efficacité comme dispositif de surveillance (Gonzalez, 2015, p.14).

En prenant appui sur l'architecture du panoptique, Foucault montre ainsi comment les dispositifs de surveillance sociale opèrent au sein des sociétés. Ils déploient et exercent le pouvoir de manière diffuse et omniprésente afin de redresser les corps et normaliser les conduites. À travers cette « *économie politique du pouvoir et du regard* » (Amey, 2009, p.23), le panoptique induit l'autodiscipline et la conformité. Foucault stipule ainsi que « *notre société n'est pas celle du spectacle, mais de la surveillance* » (Foucault, 1975, p.218), un postulat qui a été revisité et remis en question, notamment par Mathiesen (1997).

Le synoptique

Bien qu'il reconnaisse l'importance de la contribution de Foucault aux compréhensions contemporaines de la surveillance et du pouvoir, Mathiesen (1997) revient sur sa conception du panoptique pour contester l'idée d'un regard disciplinant qui circule à sens unique. À la lumière des technologies médiatiques des années 1990, il introduit le modèle du synoptique qui opère simultanément et dans le sens inverse à celui du panoptique.³⁴ Dans le synoptique, c'est en effet la périphérie (*the many*) qui contemple le spectacle des élue·s politiques et des célébrités (*the few*). Mathiesen envisage aussi le potentiel de fusion des deux modèles de surveillance (panoptique et synoptique), de manière à se conformer au schéma de surveillance d'Orwell :

George Orwell described panopticism and synopticism in their ultimate form as completely merged: through a screen in your living room you saw Big Brother, just as Big Brother saw you. We have not come this far, but we clearly see tendencies for panopticism and synopticism to merge into one. A fusion takes place between the two structures in "the electronic super highway". (Mathiesen, 1997, p.223)

³⁴ Cette idée d'un « panoptique inversé » s'est également manifestée dans les recherches d'Allemand (1981) qui analyse la télévision comme « un gigantesque "dispositif de surveillance sociale" » (Allemand, 1981, dans Lochard, 1999 p.146). Mais à la différence de Mathiesen (1997), Allemand (1981) suggère que « le dispositif de la télévision fonctionne à la séduction et (...) [non] pas à la discipline » (Allemand 1981, p.76).

Dans le champ des études de la télé-réalité, des chercheur·e·s, comme Nolan (2012) Skeggs ([2009]; Skeggs & Wood [2012]) et Andrejevic (2004), font référence à la théorisation de Mathiesen (1997) pour évoquer l'émergence d'un troisième modèle de surveillance qui ne correspond strictement ni au panoptique ni au synoptique, « *but which merges the two functions to produce a mechanism through which the many come to watch the many* » (Nolan, 2012, p. 173). Pour éviter les confusions, je nomme ce troisième modèle, dans le cadre de cette thèse, « pan-synoptique ».

Le pan-synoptique

La télé-réalité et les *talk-shows* de l'intime ont la particularité de brouiller les frontières entre les surveillé·e·s et les surveillant·e·s. En effet, ils mettent non seulement en spectacle des « personnes ordinaires » mais ils incitent aussi, de plus en plus, leur auditoire à prendre part aux programmes. De cette façon, ils conduisent leurs téléspectateur·trice·s à adopter et à se soumettre au « regard disciplinant ».

Les travaux de Foucault (1975), de Mathiesen (1997) et de Nolan (2012) mettent en lumière les diverses dynamiques du regard qui se déploient à travers les dispositifs de surveillance. Dans les trois modèles exposés par ces auteurs, les dispositifs de surveillance contraignent le regard et induisent la discipline et la régulation de soi. Le regard opère ainsi au sein des dispositifs de surveillance comme un mécanisme de pouvoir et de subjectivation. Par ailleurs, les modèles du synoptique (*the many watch the few*) et du pan-synoptique (*the many watch the many*) se distinguent par ailleurs par une surveillance décentralisée. En d'autres termes, ils impliquent le partage de la responsabilité de la surveillance par la société dans son ensemble plutôt que de la conférer uniquement à l'État et aux institutions.

À cet égard, cette thèse part de l'hypothèse que les *talk-shows* à l'étude fonctionnent à la manière d'un pan-synoptique, soit un dispositif de regard et d'écoute à travers lequel les individus sont simultanément surveillés et surveillants. Ce modèle de surveillance collective et décentralisée n'est ni nouveau ni spécifique aux programmes de télé-réalité et de *talk-show* de l'intime. Dans les sociétés arabes — qui sont gouvernées par l'idéologie de l'honneur — la surveillance pan-synoptique se manifeste notamment dans les pratiques du commérage où *the many watch the*

many. Les commérages font en effet partie d'un processus continu de surveillance, de régulation et de publicisation des comportements, notamment ceux des femmes et des filles dans le but de les guider sur un chemin culturellement valorisé tel qu'il est défini et négocié dans une communauté à un moment donné (Baxter, 2007). La communauté observe, évalue, juge et (dés)informe sur le comportement sexuel public des femmes et des filles et fait pression sur leurs familles pour adapter ces comportements aux standards de la communauté. Les commérages opèrent ainsi aux antipodes d'*al-soutrah*. Ils surveillent les corps individuels et collectifs et semblent s'articuler à un dispositif plus large visant à discipliner, à normaliser et à réguler ces corps.

Dans le contexte spécifique de la Tunisie, le renversement du régime dictatorial de Ben Ali a laissé place non seulement à des remises en question sur l'identité collective, mais aussi à un climat de vigilance et d'appréhension à l'égard des élites politiques et des médias. Ces conditions paraissent ainsi propices au développement d'un modèle pan-synoptique où la collectivité s'implique dans la surveillance de l'État, des institutions et du corps social.

Craignant le retour des anciens réseaux de corruption et la réémergence de l'autoritarisme, la population tunisienne s'est activement engagée à surveiller de près les activités des élites politiques et des institutions. Par exemple, en réponse aux revendications populaires d'une gouvernance ouverte et transparente, les sessions de l'Assemblée Nationale Constituante (ANC) ont été retransmises en temps réel sur la chaîne nationale Al-Wataniya 1 TV. Parallèlement, des plateformes comme Facebook et Twitter ont joué un rôle crucial dans la documentation et la révélation des problèmes sociaux, le signalement des infractions, ainsi que le partage des préoccupations citoyennes. Dès lors, les médias sociaux, conjugués aux médias traditionnels se sont imposés comme des plateformes privilégiées pour exposer, scruter et commenter non seulement les activités du gouvernement et des institutions médiatiques, mais aussi celles des citoyen·ne·s ordinaires.

Si, dans ce contexte, la surveillance et le dévoilement fonctionnent comme des mécanismes de résistance citoyenne, elles ciblent, dans les *talk-shows* de l'intime, les Tunisien·ne·s ordinaires. En sollicitant des aveux publics et en les mettant en scène, ces programmes placent les intimités

ordinaires dans un champ d'observation médiatique. Soumis aux contraintes économiques et formelles des médias, ils sont susceptibles de privilégier le sensationnalisme et le divertissement, se focalisant par exemple sur la production d'*al-fadhiha* (le scandale). À l'instar des commérages, ces émissions révèlent les intimités et transgressions. Elles peuvent ainsi participer à la discipline des citoyen·ne·s déviant·e·s, et plus largement, à la normalisation des corps et comportements ainsi qu'à la (re)production d'un savoir/pouvoir sur les intimités. Ces émissions opèreraient ainsi en articulation à un dispositif de l'intimité plus vaste.

2.2.4 L'articulation

Un concept-clé pour les études culturelles, l'articulation se réfère ici à :

the form of the connection that can make a unity of two different elements, under certain conditions. It is a linkage which is not necessary, determined, absolute and essential for all time. You have to ask, under what circumstances can a connection be forged or made? The so-called "unity" of a discourse is really the articulation of different, distinct elements which can be rearticulated in different ways because they have no necessary "belongingness". The "unity" which matters is a linkage between the articulated discourse and the social forces with which it can, under certain historical conditions, but need not necessarily, be connected. (Hall, 1986, p.53)

L'articulation n'est ainsi ni essentielle ni absolue, mais elle se forme sous certaines conditions pour constituer une unité cohérente. Plus qu'un simple lien, l'articulation est un processus de création de connexions. Elle permet de se pencher sur les façons dont des pratiques distinctes sont mises en relation avec d'autres, tout en gardant en vue la structure globale et contingente qu'elles forment ainsi que leur potentiel de réarticulation — soit de déliaison et de reliaison. S'appuyant sur les travaux de Hall, Grossberg (1992) adapte ce concept à ses réflexions sur l'identité, sur la production de sens et sur les réalités sociopolitiques. Il conçoit ainsi l'articulation comme :

the production of identity on top of differences, of unities out of fragments, of structures across practices. Articulation links this practice to that effect, this text to that meaning, this meaning to that reality, this experience to those politics. And these links are themselves articulated into larger structures, etc. (ibid, p.54)

Dans le champ des études culturelles, où il n'y a pas de distinction fixe et absolue entre théorie et méthode, ce concept est souvent mobilisé pour examiner comment les productions culturelles

opèrent au sein des forces sociales et dans des circonstances historiques spécifiques (Slack, 1996). Dans cette thèse, il m'offre la possibilité d'établir des connexions utiles sur les plans théoriques et méthodologiques. Il me permet en effet, non seulement de contextualiser mon objet de recherche, mais aussi de m'attarder sur les liaisons contingentes qu'il contribue à (re)produire. Plus précisément, il attire mon attention sur les manières dont les programmes à l'étude s'articulent à un vaste dispositif de l'intimité pour former, sous certaines conditions, une unité cohérente. Ils s'imbriquent à ce dispositif pour mettre l'intimité en lumière et en discours, (re)produisant ainsi des significations, des identités, des affectss et des attachements.

Suivant le modèle pan-synoptique, ces programmes mettent en relation du dit et du non-dit (plateau de télévision, témoignages, gros plans, idéologie de l'honneur, idéaux de la modernité et de l'arabité, etc.) participant à la circonscription des intimités dans un champ d'observation. En plus d'encourager les sujets à se confesser et de les impliquer dans un processus de surveillance de soi et d'autrui, ils (ré)orientent les affectss et participent par conséquent à la formation des corps individuels et collectifs.

Alors que l'usage du concept du dispositif foucauldien est souvent privilégié pour théoriser des structures à grande envergure, le modèle de surveillance pan-synoptique ouvre une voie théorique et méthodologique pour examiner des émissions de télévision et de radio de manière à les articuler avec ces structures. Dans cette thèse, je mobilise les concepts du dispositif et du pan-synoptique à deux échelles. D'abord, j'emploie le concept du pan-synoptique pour interroger les mécanismes de surveillance, de pouvoir et de contrôle au sein des *talk-shows* de l'intime opérant dans un contexte national, économique, médiatique et socioculturel spécifique. Ce concept permet en effet d'examiner comment ces programmes fonctionnent comme un dispositif qui contraint le regard et le discours. Sur le plan méthodologique, ce concept m'ouvre la voie vers des références axées sur l'analyse des « dispositifs télévisuels » (Lochard, 2000).

Ensuite, les concepts du dispositif (Foucault, 1975, 1975) et d'articulation (Hall, 1986) me permettent d'inscrire cette recherche au sein d'un contexte historique beaucoup plus large et d'initier des réflexions sur un vaste dispositif d'intimité. Même si ces réflexions demeurent

d'ordre spéculatif, elles ouvrent la porte à une compréhension plus profonde des dynamiques de surveillance et de contrôle qui construisent, régulent et disciplinent les intimités tunisiennes.

2.3 Problématisation

La littérature sur les *talk-shows* de l'intime et les télé-réalités menée dans plusieurs contextes a montré que ces programmes peuvent fonctionner comme des confessionnaux publics (Mehl, 1996), comme des lieux de divertissement qui mettent en spectacle les marginalités de genre, de race, de classe et de sexualité (Cragin, 2010 ; Gamson, 1998 ; Grindstaff, 2002 ; Skeggs, 2004), ou encore comme des technologies culturelles et pédagogiques de gouvernance de soi (Ouellette & Hay, 2008). Dans le monde arabe, ces émissions sont encore largement sous-étudiées, malgré leur grande portée sociopolitique.

Des études portant sur la télévision et sa réception au Moyen-Orient et au Maghreb ont démontré que celle-ci peut opérer comme un instrument de l'État ; toutefois, elle peut aussi offrir à son auditoire la possibilité de s'engager activement et quotidiennement dans la vie publique et politique. Avant les soulèvements populaires en Égypte et en Tunisie, la télévision nationale a principalement servi à divertir son auditoire et à relayer des messages moraux imprégnés des idéologies politiques locales (Abu-Lughod, 2005 ; Hadj-Moussa, 2015).

L'avènement de la télévision satellite et d'Internet au Maghreb a marqué un tournant majeur dans la région. Ces nouvelles technologies ont, d'une part, contribué à la reconfiguration genrée de l'espace, en attirant notamment les hommes vers la sphère domestique traditionnellement réservée aux femmes. D'autre part, elles ont offert aux publics maghrébins la possibilité de se détacher des vérités officielles diffusées dans les médias locaux (Hadj-Moussa, 2015 ; Kraidy, 2009 ; Sakr, 2013). Par exemple, les chaînes occidentales leur permettaient de prendre conscience des inégalités structurelles et des lacunes des médias locaux (Hadj-Moussa, 2015). Les journaux télévisés et les *talk-shows* arabes, diffusés sur des chaînes satellitaires privées dans les années 2000, présentaient également des débats politiques ouverts et axés sur la dénonciation. Ils révélaient ainsi la répression policière, l'oppression des journalistes et des blogueur-euse-s ainsi que les pratiques de la torture (Abdelmoula, 2015 ; Sakr, 2013). En exposant son auditoire maghrébin à des discours et des idéologies alternatives, la télévision satellitaire lui donne

l'opportunité de se positionner en tant que contre-public, lui permettant de comparer, d'analyser et de critiquer (Hadj-Moussa, 2015). De cette façon, il devient en mesure de dessiner les contours de son identité arabe, musulmane et maghrébine.

Outre les programmes d'information et de divertissement traditionnels, la télévision satellitaire a introduit la télé-réalité panarabe qui s'est vite popularisée auprès de l'auditoire maghrébin. Ces émissions sont apparues comme des plateformes importantes où se forment des identités arabes traditionnelles et modernes à la fois (Kraidy, 2009). En plus de contribuer à la promulgation d'une culture néolibérale d'autosuffisance et de réalisation de soi, elles réarticulent les valeurs et les mœurs locales. Bien qu'associées à la banalité et à l'outrance, les télé-réalités demeurent des lieux de rencontre puissants entre les luttes de race, de genre, de classe et de sexualité, les conflits politiques et identitaires, ainsi que les intérêts économiques et les orientations idéologiques propres à ces programmes.

En Tunisie, les talk-shows de l'intime opèrent dans un contexte marqué par la réforme et la privatisation de l'industrie médiatique ainsi que par une effervescence et une polarisation politique et identitaires. Pour répondre aux impératifs économiques, médiatiques et politiques de ce contexte, des *talk-shows* de toutes sortes se manifestent dans les premières années après l'insurrection comme des plateformes qui, d'une part rendent visibles des identités et des perspectives plurielles, et de l'autre reproduisent des conflits, des débats, et des tensions sur le genre et sur l'identité nationale (Petkanas, 2014). Dans les *talk-shows* de l'intime, ces enjeux politiques et identitaires sont omniprésents ; mais ils apparaissent toutefois dans leur enchevêtrement avec des problématiques intimes. Surreprésentant les personnes marginalisées, ils participent activement à la négociation des normes de genre, de race, de la sexualité et de la classe sociale.

S'appuyant sur les travaux de Foucault (1975, 1997), de Mathiesen (1997) et de Hall (1986) ainsi que sur des études de la télé-réalité (Andrejevic, 2004; Nolan, 2012; Skeggs & Wood, 2012), cette thèse part de l'hypothèse que ces programmes fonctionnent à la manière d'un pan-synoptique, opérant en articulation à un dispositif de l'intimité plus large. Le pan-synoptique correspond à un dispositif de regard et d'écoute à travers lequel les individus sont simultanément surveillés et

surveillants. En mettant en relation du dit et du non-dit (plateau de télévision, témoignages, gros plans, idéologie de l'honneur, idéaux de la modernité et de l'arabité, etc.), ces programmes participent à la circonscription des intimités dans un champ d'observation médiatique. Ils s'imbriquent ainsi au dispositif de l'intimité pour former une unité cohérente qui (re)produit, (re)définit et régule les intimités.

Dans cette thèse, l'intimité est conceptualisée comme une « chose sauvage » (Berlant, 1998) qui peut être vécue à différents niveaux et à des intensités variables. Elle se forme lorsque les corps s'orientent vers leurs objets d'attachement, qu'il s'agisse par exemple d'un lieu, d'une personne, d'un objet ou d'une idée. Ces « orientations » (Ahmed, 2006) affectent les corps et laissent des traces, donnant par exemple une impression de familiarité ou d'intérieur et d'extérieur. Elles peuvent s'aligner avec les lignes droites (*straight*) ou emprunter des déviations (*obliques*) éloignées des trajectoires normatives prédéfinies. En effet, si les intimités se distinguent des formes institutionnelles et normatives qu'elles peuvent prendre, nos conceptions et nos vécus intimes demeurent imbriqués dans les normes, les valeurs, les idéaux, et les discours qui peuvent varier selon les contextes (Berlant, 1998 ; Berlant & Warner, 1998). Des affects et des pensées peuvent également s'attacher aux intimités par des mécanismes normatifs (Ahmed, 2013).

En Tunisie, les intimités sont orientées non seulement par le néolibéralisme mais aussi par l'honneur. L'honneur est conceptualisé ici comme une idéologie qui englobe un ensemble d'attentes qui définissent la vie vertueuse (Baxter, 2007). Les normes puissantes d'*al-soutrah* et d'*al-haya* qui aspirent à la pudeur et à la préservation des bonnes apparences — en voilant notamment l'intime et le *ayb* — s'inscrivent précisément dans cette idéologie. En revanche, ces normes sont transgressées au sein des *talk-shows* de l'intime puisque ces derniers reposent sur une mise en scène du rituel de l'aveu.

En incitant les sujets à se confesser et en les impliquant dans un processus de surveillance de soi et d'autrui, ces programmes mettent en lumière et en discours les intimités tunisiennes, et ce dans un contexte marqué par une effervescence politique et identitaire, ainsi que par des revendications de la libre expression et d'*al-soutrah*. Ces programmes ont ainsi le potentiel de contribuer à la « (ré)orientation » (Ahmed, 2006) des affects et de participer à la formation des

corps individuels et collectifs. En s'établissant comme des plateformes de production, de circulation et de diffusion des affects, ils peuvent participer à la stabilisation et à la renégociation de certaines normes. Simultanément, ils ont également le potentiel de contribuer à tracer de nouvelles lignes normatives.

Avec une orientation épistémologique critique, cette thèse vise alors à répondre aux questions de recherche suivantes :

1. Comment les *talk-shows* de l'intime négocient-ils les pratiques médiatiques de l'aveu et d'*al-soutrah* dans le contexte post-insurrectionnel tunisien ?
2. De quelles manières ces émissions participent-elles à la perpétuation des idéologies du néolibéralisme et de l'honneur et à la négociation des normes de genre, de sexualité, de classe et d'urbanité dans le contexte post-insurrectionnel ?
3. Comment ces programmes participent-ils à la surveillance et à la discipline des intimités tunisiennes ? Comment (ré)orientent-ils les affects et contraignent-ils le regard et le discours ?
4. Comment ces programmes s'articulent-ils à un contexte national plus large marqué par la dégradation de la situation socioéconomique des citoyen·ne·s ainsi que par une effervescence et une polarisation politique et identitaire qui rejaillissent sur les normes de l'intimité ?

Chapitre 3 : L'approche méthodologique

Comme évoqué dans l'introduction de cette thèse, le visionnement des *talk-shows* de l'intime tunisiens a longtemps fait partie de mon quotidien. Durant mes années universitaires à Tunis, ces programmes ont accompagné mes soirées et m'ont procuré des repères normatifs m'aidant à mieux me situer dans mon environnement changeant depuis l'insurrection de 2010. Dans les moments où j'éprouvais une déconnexion avec ma culture à la suite de mon immigration à Montréal en 2016, je me suis instinctivement tournée vers eux pour retrouver un sentiment de familiarité. Mon expérience en tant que membre de l'auditoire teinte ainsi mon approche de l'étude de ces programmes.

Mon intérêt pour les *talk-shows* de l'intime en tant qu'objets d'étude a également débuté bien avant le début de mon doctorat. Lors de ma maîtrise en design de l'image à l'École Supérieure des Sciences et des Technologies du Design (ESSTED) à la Manouba, j'ai rédigé un mémoire visant à déceler les stratégies visuelles et scéniques déployées par le *talk-show* « *Andi Manqolek* » pour promouvoir et faciliter le processus de révélation de soi (Ben Jelloul, 2016).

Cependant, puisque cette formation est orientée vers la pratique du design et le marketing, cette première étude n'a été qu'une introduction superficielle aux enjeux socioéconomiques, sociopolitiques et culturels que je creuse dans cette thèse. Dans le cadre de ce mémoire, j'ai analysé l'identité visuelle de « *Andi Manqolek* » (son logo et ses différentes déclinaisons, sa bande-annonce, son générique, ses affiches publicitaires, etc.), sa mise en scène, son format et son principe.

En parallèle, j'ai analysé deux extraits de « *Andi Manqolek* » ainsi qu'un extrait de son émission mère « *Y a que la vérité qui compte* » (Loribel, 2002-2006). J'ai également distribué des questionnaires en ligne et dans mon quartier cherchant à identifier les motifs qui amènent les membres de l'auditoire à visionner ces programmes. La distribution de ces questionnaires auprès de mon entourage a fait émerger des discussions informelles me permettant d'observer des jugements moraux et un mépris de classe récurrent à l'encontre de ces programmes et de leurs participant·e·s.

Sans formation adéquate pour décrypter ces observations, j'ai choisi de centrer mon attention sur le discours promotionnel de ces programmes. C'est ainsi que j'ai réalisé, en cours de route, que ma recherche était située à côté des enjeux socioéconomiques, sociopolitiques et culturels qui m'intéressent. Mais malgré tout, ce mémoire m'a donné la chance de suivre ces programmes sur le long terme et d'interroger leur rôle dans la perpétuation des normes de classe, de genre, de sexualité.

Dans le cadre de cette thèse, je souhaite mener une étude ancrée dans les études culturelles arabes, également appelées *Arab cultural studies* (Abu-Lughod, 2005; Kraidy, 2009; Sabry, 2010, 2012). Ce champ vise à dévoiler les mécanismes complexes par lesquels le pouvoir circule, se diffuse et s'exerce travers les médias, les institutions, les discours publics et la vie quotidienne au sein de différents contextes culturels et géographiques arabes. Dans le monde arabe, la culture populaire demeure pourtant largement inexplorée, étant encore considérée par plusieurs intellectuel·e·s influent·e·s comme profane, banale et indigne d'être étudiée.

Émanant du climat politique et intellectuel de la Grande-Bretagne des années 1970 et adaptés par la suite à une variété de contextes, les études culturelles examinent plus largement les façons dont les productions culturelles émergent de, et interagissent avec le contexte historique et social au sein duquel elles opèrent. Elles appréhendent ces productions non pas comme de simples pratiques de domination, mais plutôt comme un terrain de lutte où différents groupes rivalisent pour faire valoir leurs perceptions et leurs idéologies (Saukko, 2003, p. 100). La culture populaire devient ainsi : « *one of the sites where this struggle for and against a culture of the powerful is engaged: it is also the stake to be won or lost in that struggle. It is the arena of consent and resistance.* » (Hall, 1998, p. 453). Elle est profondément ancrée dans la vie quotidienne — le quotidien étant le lieu « *where sociocultural meanings are produced, disseminated and resisted; it is where the carnivalesque, the evasive and the resistant coexist, a site of floating signifiers par excellence, where 'modernness' unfolds in liminal forms and shapes* » (Sabry, 2010, p. 20).

L'étude des *talk-shows* de l'intime offre la possibilité d'explorer comment les normes et les idéologies peuvent être (re)construites, négociées et contestées au sein d'une société donnée. Les programmes à l'étude se manifestent ainsi comme un point de rencontre fascinant entre les

médias de masse, la culture populaire tunisienne et la vie quotidienne dans le contexte de changement après l'insurrection de 2010-2011, puisqu'ils (re)produisent et négocient les significations sur les intimités tunisiennes dans les discours publics et ce en fonction des appartenances de classe, de genre et de la sexualité des individus.

3.1 Les méthodes d'analyse

Souhaitant mettre en évidence les mécanismes de pouvoir mis en œuvre dans la culture populaire tunisienne pour surveiller, contrôler et (ré)orienter les intimités, mon choix méthodologique s'est arrêté sur une combinaison de deux approches distinctes : l'analyse de contenu (*content analysis*) et la lecture minutieuse (*close reading*), orientées par et ancrées dans une conceptualisation et une logique méthodologique et épistémologique du dispositif et du pan-synoptique. L'analyse de contenu est une méthode rigoureuse qui permet d'examiner une diversité de documents, tels que les images, les émissions de télévision et les entretiens. Elle cherche à déceler les pratiques, les catégories et les tendances récurrentes au sein d'un corpus. Comme le souligne Rose, cette méthode est fondée sur le principe de « *counting what you (think you) see* » (Rose, 2007, p. 54). Autrement dit, même si elle vise à se conformer aux idéaux de la quantification et à la méthodologie des sciences naturelles — en aspirant notamment à l'objectivité et à la réplicabilité — les observations et les interprétations demeurent inévitablement guidées par la subjectivité du·de la chercheur·e : « *[c]learly, every stage of content analysis, from formulating the research question, to developing coding categories, to interpreting the results, entails decisions about meaning and significance.* » (Rose, 2007, p.66)

Quant à la méthode de la lecture minutieuse, c'est « *the mindful, disciplined reading of an object with a view to deeper understanding of its meanings* » (Brummett, 2019, p. 10). À la différence de l'analyse de contenu, cette méthode implique des lectures répétées du texte à analyser durant lesquelles le·la chercheur·e porte une attention minutieuse aux détails observables (discours, geste corporel, direction du regard, etc.). La lecture minutieuse offre ainsi la possibilité de se plonger dans les détails des productions culturelles pour en dégager de manière riche et nuancée les significations, de les interpréter et d'examiner leur articulation à des structures de pouvoir dominantes.

Dans cette optique, le concept d'articulation (Hall, 1986), développé dans le chapitre précédent, émerge comme un outil méthodologique clé. Il permet d'observer comment les significations, les affects, les attachements et les identités (re)produites au sein de ces programmes se conjuguent, dans ce contexte, à des débats, à des structures et à des rapports de pouvoirs plus larges. Ce concept me conduit ainsi à étendre mon analyse au-delà des interactions, des récits et des rapports de pouvoir qui se manifestent sur les plateaux de ces programmes, pour réfléchir sur leurs implications socioéconomiques, socioculturelles et politiques.

Dans cette thèse, je focalise mon attention sur les récits personnels et intimes produits et diffusés dans le cadre des émissions à l'étude. En m'appuyant sur les recherches de Plummer (1995), j'appréhende ces récits, non pas comme des textes flottants ou encore comme des vérités incontestables, mais plutôt comme des actions sociales « *socially produced in social contexts by embodied concrete people experiencing the thoughts and feelings of everyday life* » (p.16). Ces récits intimes s'avèrent ainsi un outil sociologique précieux, permettant d'investiguer les expériences individuelles, ainsi que les dynamiques sociales culturelles et politiques qui opèrent à différentes échelles. Les recherches de Plummer nous invitent à aller au-delà d'une analyse textuelle, pour nous pencher sur le processus complexe de la narration. Les significations de ces récits se construisent en effet dans une interaction constante entre les narrateur·trice·s et les lecteur·trice·s dans des conditions spécifiques. Elles participent activement à la (re)construction et à la négociation des identités, des cultures et des rapports de pouvoir.

Dans cette thèse, j'analyse des récits intimes sollicités par une instance médiatique. Par conséquent, ils ne sont pas narrés dans le but de générer une connaissance scientifique, comme dans le cas des recherches qui recourent aux entretiens et aux groupes de discussion. En revanche, même sans solliciter et diriger ces récits, ma participation dans le processus narratif demeure prégnante. L'occupation simultanée des rôles de lectrice et de narratrice secondaire m'octroie une position privilégiée. Elle me permet de m'engager dans et avec les histoires intimes et de procéder à une lecture attentive critique et contextualisée des processus de narration et des rapports de pouvoir qui les sous-tendent. Il devient ainsi possible, à travers mon analyse, de donner une seconde voix à ces récits personnels et de les articuler à des débats et des idéologies plus larges.

D'un autre côté, ma subjectivité en tant que chercheuse imprègne à chaque étape de l'analyse, de la sélection des récits, à leur lecture, leur interprétation et leur re-narration. Si la méthode de la lecture minutieuse souligne l'importance des observations empiriques, elle s'accorde également avec la démarche de Plummer pour reconnaître la subjectivité du ou de la chercheuse comme un atout essentiel. Cette subjectivité participe en effet à la compréhension des implications culturelles et des significations implicites du texte analysé (Love, 2013).

Ma thèse est menée depuis une université québécoise, et bien que le contexte tunisien que j'ai connu ait évolué depuis mon départ, mon parcours me permet d'apporter un regard à la fois intérieur et extérieur sur ce contexte culturel, économique et sociopolitique ainsi que sur l'objet de ma recherche. D'une part, mon vécu en tant que Tunisienne ayant grandi au cœur de ce contexte, couplé à mon expérience en tant que spectatrice régulière des *talk-shows* à l'étude, me procure la sensibilité nécessaire pour saisir les subtilités, les nuances et les références culturelles qui pourraient échapper à un regard extérieur. D'autre part, par ma position extérieure à ce contexte à Montréal pendant mes études doctorales, je bénéficie des ressources matérielles et conceptuelles et de la distance critique nécessaire pour mener une analyse nuancée et réflexive.

La méthode de la lecture minutieuse, orientée par une problématique et un cadre conceptuel rigoureux, me permet ainsi d'observer les détails les plus fins, de révéler les significations cachées, de les interpréter et de les contextualiser en m'appuyant non seulement sur la littérature mais aussi sur ma propre expérience. La combinaison de cette méthode avec celle de l'analyse de contenu permet de rester proche de mon objet de recherche tout en gardant une vue d'ensemble sur les schémas récurrents et les éléments saillants qui se dégagent de l'ensemble du corpus. Cette combinaison de méthodes offre la possibilité d'examiner en profondeur comment les productions culturelles (telles que les textes littéraires, les films, les émissions télévisées, etc.) participent à la construction des significations, des idéologies et des identités, au sein de contextes géographiques spécifiques. Elle permet d'interroger le fonctionnement de ces productions, pour ensuite les mettre en relation avec leur contexte spécifique, ainsi qu'avec d'autres textes du corpus. Il devient alors possible de déconstruire les discours, de mettre en évidence les mécanismes de pouvoir et d'examiner les rapports entre la production culturelle et la société environnante.

Dans le cadre de cette thèse, les méthodes de l'analyse de contenu et de la lecture minutieuse sont utilisées de manière complémentaire : tandis que l'analyse minutieuse est employée pour décortiquer mon corpus principal, l'analyse de contenu sert à identifier globalement les tendances et les schémas récurrents au sein de mon corpus secondaire. La combinaison de ces deux méthodes me permet d'observer les manifestations des intimités dans les discours publics et d'examiner comment les idéologies, les normes et les valeurs qui les orientent sont produites, négociées ou contestées au sein des *talk-shows* à l'étude. Elle me donne la possibilité de maintenir une vue d'ensemble sur les tendances et les pratiques globales de ces émissions, tout en scrutant minutieusement les interactions et les rapports de pouvoir qui se déploient sur le plateau, et en mettant le tout en relation avec les divers enjeux sociopolitiques, socioéconomiques et identitaires qui régissent leurs contextes de production et de diffusion. Dès lors, le cadre conceptuel du dispositif (Foucault, 1975), du pan-synoptique (Mathiesen, 1997), et de l'articulation (Hall, 1986) développé précédemment, s'avère particulièrement utile, tant sur le plan théorique que méthodologique. Dans la suite de ce chapitre, je reviens sur ce cadre pour introduire ensuite de nouveaux repères méthodologiques. Mais avant cela, je m'attarde sur la composition de mon corpus.

3.2 Le corpus

3.2.1 Se limiter à une définition

Durant les premières années de mon doctorat, j'ai envisagé la possibilité d'inclure une variété de *talk-shows* qui participent activement à la (re)production des normes de l'intime, notamment les *talk-shows* politiques et de divertissement. Par exemple, les *talk-shows* de divertissement font intervenir des chroniqueur-euses et des célébrités pour discuter de l'actualité et exprimer leurs opinions sur la normalité et l'acceptabilité de certains comportements. À travers des jeux et des débats, ces programmes discutent explicitement des normes notamment de race, de classe, de genre et de sexualité. Les *talk-shows* politiques quant à eux font intervenir des personnalités politiques pour faire la promotion ou défendre leurs projets politiques. Ainsi, malgré leur appartenance à un même genre de *talk-shows*, ces émissions incluent une variété de pratiques et de sujets thématiques. Les grouper dans un même corpus pourrait ainsi engendrer une

profusion de variables qui rendrait l'analyse difficile à maîtriser et à interpréter. De là, naît le besoin de produire une définition des *talk-shows* de l'intime, me permettant de limiter mes observations à une catégorie spécifique de *talk-shows*.

J'identifie sous l'appellation « *talk-shows* de l'intime » les émissions-débats où des personnes ordinaires témoignent publiquement de leurs vies intimes, abordant par exemple des sujets sur la vie sexuelle, le couple, la famille, la grossesse hors mariage, les violences familiales et conjugales, etc.

À travers cette appellation, je fais référence au travail de la sociologue Dominique Mehl sur « La télévision de l'intimité » (1996), réalisé en France dans les années 1990. L'autrice a groupé sous la dénomination « télévision de l'intimité » un ensemble de programmes télévisés qui se basent sur le vécu, le personnel et les gens ordinaires. Son appellation inclut ainsi les émissions de confession, les documentaires centrés sur les vécus de citoyen·ne·s anonymes, les télé-réalités, etc.).

En ce qui concerne l'appellation « *talk-show* », elle fait référence aux productions médiatiques qui mettent en scène des discussions à l'apparence spontanées et non construites. Ces discussions sont animées par un·e animateur·trice (ou parfois par une équipe d'animateur·trice·s) qui guide et cadre la conversation. Bien qu'ils soient centrés sur les débats publics, le format *talk-show* demeure hybride et peut intégrer des éléments empruntés à d'autres types de programmes, tels que des reportages, des jeux, etc. Ainsi, bien qu'ils puissent prendre parfois des formes différentes, les *talk-shows* de l'intime reposent principalement sur une mise en situation interlocutive où des personnes « ordinaires » parlent publiquement de leurs intimités. Ils mettent en scène et valorisent la « parole profane » (Mehl 1996).

3.2.2 Constitution du corpus

En Tunisie, bien que le domaine de la télécommunication ait connu un développement significatif, avec l'avènement de nouvelles chaînes de télévision et de nouvelles boîtes de production, le nombre d'émissions télévisées et radiodiffusées tunisiennes demeure limité. Ainsi, entre février 2019 et avril 2020, la période où j'ai constitué mon corpus, seules cinq productions de *talk-shows*

de l'intime³⁵ ont été recensées : les émissions télévisées « *Andi Manqolek* » (Cactus Production, 2019-2020), « *Maa Ala* » (Eight Production, 2019), « *Saffi Qalbek* » (Eight Production, 2020) et « *Hkayet Tounsia* » (Eight Production, 2019) ainsi que l'émission radiodiffusée « *Serrek Fi Bir* » (Mosaïque FM, 2019).

La majorité des épisodes de ces programmes sont accessibles en ligne sur la plateforme YouTube. Chaque épisode met en scène au moins deux témoignages. Les émissions « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* » et « *Saffi Qalbek* » diffusent généralement 2 à 3 histoires dans un même épisode. Chaque histoire dure d'une heure à 90 minutes, et peut se prolonger sur d'autres épisodes pour en suivre l'évolution. En revanche, les émissions « *Hkayet Tounsia* » et « *Serrek fi Bir* » comportent un plus grand nombre d'histoires par épisode (trois à cinq histoires par épisode), mais le temps accordé à chacune est plus court (entre cinq et 30 minutes).

Le corpus principal de cette thèse se compose ainsi de 20 histoires tirées de ces cinq *talk-shows de l'intime* diffusées entre février 2019 et avril 2020, en dialecte arabe tunisien, sur des chaînes de télévision et de radio locales. Les récits retenus pour ce corpus ont été sélectionnés selon un critère de variété, notamment en termes d'affects, des thématiques abordées et des appartenances des participant·e·s. Ce critère, appliqué tant aux épisodes qu'aux récits, vise à rendre compte des différentes approches et modes opératoires adoptés par ces émissions. Cela permet d'analyser comment ces programmes, qui peuvent varier dans leur style d'animation, dans leur structure narrative, dans leurs orientations idéologiques, dans leurs mises en scène et dans les classes sociales de leurs participant·e·s, mettent en situation des témoignages sur les intimités tunisiennes.

À ce corpus principal s'ajoute un corpus secondaire composé de 31 histoires et un corpus exploratoire d'une centaine d'épisodes englobant une période plus large (2011-2020). Ceci me

³⁵ Ces émissions ne sont pas diffusées de manière continue. Elles sont interrompues généralement plus d'une fois dans l'année. Par exemple pendant le mois de Ramadan, les *talk-shows* de l'intime sont interrompus pour laisser place aux feuilletons « ramadanesques ». « *Andi Manqolek* » et « *Maa Ala* » ont également connu des sanctions par la Haute Autorité Indépendante de la Communication Audiovisuelle, qui ont interdit la diffusion de ces émissions pendant quelques mois, et la suppression des épisodes qui ont résulté cette sanction.

permet de suivre les tendances et les évolutions des émissions qui correspondent à ma définition des *talk-shows* de l'intime et qui ont été diffusées après l'insurrection de 2010-2011. Tandis que mon corpus exploratoire se réfère aux programmes que j'ai visionnés depuis ma maîtrise, mon corpus secondaire concerne spécifiquement les programmes que j'ai analysés sur le logiciel Atlas.ti.³⁶

Après avoir sélectionné chaque récit (pour le corpus principal), j'ai traqué son évolution sur diverses plateformes : suivi du récit au sein de son programme de diffusion initiale, apparition du-de la participant-e dans d'autres programmes, publications sur les réseaux sociaux, sanctions médiatiques, etc. Mon corpus intègre ainsi différents supports médiatiques qui me permettent de suivre ces évolutions.

Outre les récits des participant-e-s et leur évolution, je me suis penchée sur l'analyse de l'aménagement spatial du plateau. J'ai également inclus à mon corpus les supports publicitaires (bande-annonce, discours introductifs et affiches publicitaires) qui s'apparentent à chacun de ces programmes. En analysant ces supports promotionnels, je vise à examiner comment ils se positionnent et ce qu'ils promettent à leurs auditoires ainsi qu'à leurs participant-e-s.

3.3 Premières étapes de l'analyse

Dans les premières étapes de l'analyse, j'ai élaboré manuellement une grille afin de guider mon regard vers les éléments observables (comme les discours, les éléments scéniques, les mouvements, les expressions faciales, les temps de pause, les plans caméra, etc.) et vers les enjeux que j'aimerais aborder (comme l'honneur, *al-soutrah*, l'identité nationale, etc.). Cependant, étant donné que les extraits analysés sont fréquemment de longue durée et que les histoires peuvent se prolonger sur plusieurs épisodes, j'ai eu du mal à parcourir les séquences vidéo avec précision.

Cette difficulté s'est accentuée lors des transcriptions qui devaient se faire à main levée. Les extraits analysés sont en effet diffusés en arabe tunisien : un dialecte oral qui fait fréquemment

³⁶ Je reviendrais sur ce processus dans la section suivante.

appel au *code-switching* entre l'arabe tunisien, l'arabe littéraire et le français. La transcription manuelle me donne la liberté d'utiliser l'alphabet qui me convient en fonction de l'extrait et de le traduire ensuite vers le français. Néanmoins, ce processus de va-et-vient dans les séquences était particulièrement pénible. C'est à ce moment-là que j'ai découvert le logiciel Atlas.ti qui m'a facilité la navigation au sein des vidéos et, contrairement à Nvivo, m'a permis d'ajouter des notes, des commentaires et des codes directement sur les vidéos à l'analyse. Grâce à ces fonctionnalités, mon processus d'organisation, de prises de notes et de transcription a été grandement simplifié. Il m'a offert la possibilité de repérer et de visualiser rapidement les sélections clés que j'ai préalablement identifiées ainsi que les codes et les commentaires ajoutés directement dans les vidéos.

Au cours de l'analyse de mon corpus secondaire, j'ai distingué deux catégories de codage : la première est relative aux thèmes abordés, tandis que la seconde se rapporte aux éléments observables et aux stratégies mises en œuvre par l'émission.

Le logiciel Atlas.ti me donne la possibilité d'identifier des séquences clés et de les associer à différents codes. Après avoir finalisé l'analyse d'un ou de plusieurs extrait(s), je suis en mesure de visualiser toutes les séquences regroupées sous un même code. Ce rassemblement de séquences dans un même endroit facilite grandement les étapes d'interprétation et de transcription. En dernier lieu, je me tourne vers la fonction « memos » du logiciel, pour consigner mes observations générales. Dans cette section je résume brièvement le contenu, documente mes impressions et note mes premières observations.

3.4 Retour sur le dispositif

Le cadre conceptuel détaillé dans le chapitre II — incluant les concepts du dispositif (Foucault, 1997), du pan-synoptique (Mathiesen, 1997) et de l'articulation (Hall, 1986) — aide à déceler comment les programmes à l'étude s'articulent à un dispositif plus large d'intimité. Ce cadre me conduit à interroger les façons dont ces émissions contribuent à la négociation des normes, des discours, des pratiques et des identités individuelles et collectives. Inversement, il me permet d'observer la manifestation des débats politiques, socioéconomiques et identitaires au sein de ces mêmes programmes.

La montée en puissance des *talk-shows* de l'intime dans le contexte post-insurrectionnel tunisien coïncide avec les pratiques accrues d'*al-fadhiha*, l'émergence de nouveaux espoirs et des remises en question politiques, socioéconomiques et identitaires. Ce cadre conceptuel me conduit non seulement à situer ces émissions dans leur contexte de production et de diffusion, mais aussi à focaliser mon attention sur les rapports de pouvoir, les mécanismes de contrôle et les dynamiques sociales qu'elles mettent en jeu.

Les concepts du dispositif et du pan-synoptique m'offrent également la possibilité de faire un pont vers des outils d'analyse qui aident à examiner précisément le « *dispositif d'une émission de télévision* » (Lochard, 2000). Dans la section suivante, je reviens sur l'approche foucauldienne du discours, qui m'amène à considérer la place que ces programmes accordent au sujet, notamment en fonction de son appartenance de genre, de race, de classe et de sexualité. J'introduis ensuite les repères méthodologiques de Guy Lochard (2000) qui permettront de me rapprocher davantage de mon objet de recherche.

3.4.1 La constitution du sujet dans le discours

Étant donné que les émissions sélectionnées reposent principalement sur les échanges interlocutifs, je porte une attention particulière, dans l'analyse des *talk-shows* de l'intime, à leur dimension discursive. Toutefois, je me limite dans cette thèse aux discours qui circulent dans le cadre de ces programmes.

Chez Foucault, le discours est un système complexe de connaissances, de normes et de significations qui joue un rôle central dans la construction du sujet, et plus large dans le renforcement ou la remise en question des normes sociales. Selon la pensée poststructuraliste, le sujet ne préexiste pas aux discours ni aux pratiques, mais il émerge plutôt à travers eux. De même, le pouvoir ne s'exerce pas simplement sur les individus et sur les groupes, mais il circule à travers eux, dans le discours, les règles et les concepts des institutions à travers lesquels le pouvoir et la connaissance sont forgés. Par conséquent, le sujet peut devenir l'objet par lequel le savoir et le pouvoir sont relayés, mais son action reste circonscrite dans les limites des régimes de vérité et de pouvoir qui le façonnent et forment son environnement. Cette perspective est ainsi souvent critiquée puisqu'elle n'accorde pas suffisamment de place à l'agentivité du sujet.

Les *talk-shows* de l'intime qui, d'une part contraignent le regard et le discours, et de l'autre, ouvrent des espaces de visibilité et de discussion, opèrent en articulation avec des structures plus larges pour produire le sujet. En se référant aux travaux de Foucault, Hall (1997) suggère que le sujet peut émerger du discours de deux façons :

First, the discourse itself produces "subjects"—figures who personify the particular forms of knowledge which the discourse produces. These subjects have the attributes we would expect as these are defined by the discourse: the madman, the hysterical woman, the homosexual, the individualized criminal, and so on. These figures are specific to specific discursive regimes and historical periods. But the discourse also produces a place for the subject (i.e., the reader or viewer, who is also "subjected to" discourse) from which its particular knowledge and meaning most makes sense. It is not inevitable that all individuals in a particular period will become the subjects of a particular discourse in this sense, and thus the bearers of its power/knowledge. But for them — us — to do so, they — we — must locate themselves/ourselves in the position from which the discourse makes most sense, and thus become its "subjects" by "subjecting" ourselves to its meanings, power and regulation. All discourses, then, construct subject-positions, from which alone they make sense. (p.56)

Les discours produisent ainsi les sujets en les nommant, les catégorisant et leur attribuant des positions spécifiques. Dans la pensée foucauldienne, les dispositifs déterminent ce qui peut être visible, dicible, acceptable et légitime. Ils structurent et régulent les discours. En même temps, les discours sont des éléments constitutifs des dispositifs. Ils opèrent ainsi en conjonction avec les composantes non discursives de ces dispositifs (comme les institutions, les lois, les pratiques, etc.) pour construire les subjectivités et orienter les comportements, les désirs et les identités. En articulant le dit et le non-dit, les dispositifs fournissent les cadres à partir desquels les individus peuvent se positionner au sein des sociétés. Ils orchestrent aussi les places de ces individus au sein des structures de pouvoir, déterminant leur position par rapport aux autres.

Ces théories me conduisent à réfléchir sur les manières dont les *talk-shows* de l'intime produisent, à travers le discours, les interactions, les règlements, les mises en scène et les cadrages, des façons de voir et de classer les sujets et les intimités. Elles résonnent également avec le texte méthodologique de Brummett (2019) qui suggère que les personnages produits dans un texte (texte littéraire, clip vidéo, podcast, etc.) sont étroitement liés aux « *subject-positions* ». Selon lui, « *[a] subject position is the kind of reader you have to become in order to make sense of the text.* »

(p.18). La méthode de la lecture minutieuse peut ainsi faire ressortir les *subject-positions* qui émergent du texte.

Dans le cadre des programmes analysés, j'interroge les façons dont différents rôles sont (re)construits et négociés au sein de ces programmes : Quels sont les rôles attribués à chacun-e des protagonistes de l'histoire narrée, et du processus de narration ? Comment ces protagonistes sont-ils amenés à incarner des savoirs/pouvoir spécifiques et quelle est la place accordée à la voix de chacun-e ? Enfin, à partir de quelle(s) *subject-position(s)* ces programmes sont-ils construits ?

En second lieu, je me questionne sur les *subject-positions* construites pour l'auditoire. Comment ces programmes invitent-ils des catégories spécifiques de l'auditoire à se reconnaître comme sujets avec des identités et des rôles définis. Par quels moyens interpellent-ils et induisent-ils des réponses et des réactions spécifiques³⁷ de cet auditoire ?

Finalement, je me penche sur les façons dont ces programmes construisent et négocient le rôle de « l'autre », contre qui nous sommes amenés à nous positionner. Ceci m'orientera vers des spéculations sur l'articulation de ces programmes à des structures plus vastes qui construisent les identités individuelles et collectives tunisiennes. Je m'interrogerai sur les manières dont ils peuvent participer à la formation d'une identité nationale qui mobilise un « nous » tunisien contre un « eux » étranger, anormal ou déviant. Les théories de l'affect mentionnées précédemment s'avèreront essentielles, dans cette partie de l'analyse, me permettant d'observer les façons dont les signes et les affects circulent et s'attachent aux corps et aux objets pour former des corps individuels et collectifs. Il devient ainsi possible d'examiner comment les associations répétées de termes comme la « faute » (*ghalta*) et le « tare » (*ayb*) à certains corps participent à la (re)production de la valeur, de la respectabilité et de la rédemption. Ces associations peuvent par conséquent contribuer à leur exclusion du corps social.

³⁷ Cela ne correspond pas forcément aux expériences réelles de ces spectateur·trice·s, lesquelles ne peuvent être saisies que par les méthodes spécifiques des études de la réception, telles que les enquêtes, les entretiens individuels, etc.

3.4.2 Le dispositif d'une émission de télévision

L'approche foucauldienne du dispositif suggère que la mise en réseau d'un ensemble d'éléments de nature hétérogène, sous certaines conditions, peut participer à l'accomplissement d'une fonction stratégique spécifique, en l'occurrence la surveillance et le contrôle des intimités tunisiennes. Elle me permet ainsi d'identifier les composantes de mon objet de recherche, telles que les discours, les valeurs, les affects, les institutions, la mise en scène et les cadrages.

Pour une démarche plus ciblée et plus structurée, je me tourne dans cette thèse vers le travail de Guy Lochard (2000) qui offre des repères méthodologiques adaptés à une analyse fine des programmes de télévision. Son approche souligne que la production et la réalisation d'une émission de télévision sont régies par des règles institutionnelles et par des visées communicationnelles qui s'imposent à tous-tes les acteur·trice·s impliqué·e·s. Elle met l'accent non seulement sur la visée stratégique de ces programmes, mais aussi sur les ouvertures qui peuvent se produire au sein d'une émission, dues par exemple à l'intervention d'acteur·trice·s non professionnel·le·s, dont les comportements peuvent être imprévisibles. Cette approche semble ainsi appropriée pour étudier des programmes qui se basent sur les témoignages des gens ordinaires.

L'orientation thématique et structure

Lochard propose d'identifier, dans un premier temps, les orientations thématiques des programmes étudiés. Bien que les émissions et les extraits de mon corpus aient été sélectionnés pour leur correspondance à une thématique générale d'intimité, cette démarche me permet de repérer, avec plus de précision, les sous-thèmes récurrents. Ceci m'amène à interroger non seulement le processus de sélection des participant·e·s, mais aussi les directions discursives empruntées sur les plateaux : quels récits de vie et témoignages chaque émission à l'étude privilégie-t-elle, et dans quelles thématiques orientent-elles leurs discussions ?

Dans un second temps, j'observe la structuration de chacun de ces programmes en identifiant ses composantes séquentielles (telles que le générique, l'ouverture, les séquences monologiques, dialogale et polylogale, les reportages, les *feedbacks* de l'auditoire et la clôture). J'examine également leurs implications ainsi que celles qui découlent de leur combinaison. Par exemple, le

monologue est souvent utilisé dans les *talk-shows* de l'intime et dans les télé-réalités pour faciliter le dévoilement de soi (*self disclosure*) et pour construire, par conséquent, une impression d'authenticité (Ben Jelloul, 2016). Les reportages quant à eux, peuvent être utilisés pour accélérer le rythme de l'émission et induire des types de paroles axés sur le commentaire ou l'analyse (Lochard, 2000, p.17).

Les contraintes et ouvertures

Je m'attarde par la suite sur le cadre situationnel de chacun de ces programmes, cherchant à déceler les contraintes qu'ils imposent ainsi que les ouvertures qu'ils autorisent. Chaque émission est soumise à des contraintes externes (telles que l'horaire et la chaîne de diffusion) et internes (comme ses objectifs, l'identité médiatique de ses protagonistes, la configuration de son plateau ainsi que les échanges qu'il facilite). L'analyse du matériel promotionnel (tels que les bandes-annonces, les affiches promotionnelles, les publications sur les réseaux sociaux, les discours introductifs, etc.) combinée à celle des épisodes mobilisés dans mon corpus m'aide à cerner les finalités spécifiques de chaque émission (qu'il s'agisse par exemple de sensibilisation, de charité ou encore de divertissement). Je m'interrogerai sur les écarts possibles entre les objectifs promus et les finalités révélées par mon analyse.

Les identités

Après avoir visionné chaque épisode, je prends note des appartenances respectives (de classe, de genre, de race, de sexualité, de ruralité/urbanité, etc.) de chacune des personnes impliquées dans la production. Je prête aussi attention à leur situation personnelle ou familiale (mère célibataire, dépendante à la drogue, fils dévoué, etc.) ainsi qu'à leur statut et leur rôle vis-à-vis de l'institution médiatique (célébrité, célébrité ordinaire, expert-e, personne ordinaire, animateur-trice). Dans plusieurs contextes européens et nord-américains, la littérature sur les *talk-shows* de l'intime et sur les télé-réalités montre que les personnes ordinaires participant à ces programmes demeurent souvent cantonnées à des rôles fixes et prédéterminés par la production (Aslama & Pantti, 2006; Couldry, 2003; Gamson, 1998; Grindstaff, 2002). Cette tendance s'observe-t-elle également dans les *talk-shows* de l'intime tunisiens ?

L'agencement spatial

Je me penche sur la configuration spatiale de ces programmes, examinant ce qu'elle facilite et ce qu'elle limite. Le plateau d'une émission peut prendre diverses formes (par exemple concentrique, triadique, diamétrale, etc.) ; il peut être continu ou discontinu, totalement unifié ou marqué par une séparation (tels qu'un rideau ou un mur mobile). Dans tous les cas, l'agencement du plateau participe à l'orientation des comportements des personnes impliqués dans la production du programme télévisé et laisse des impressions particulières auprès des téléspectateur-trices.

L'animateur

Afin d'analyser de plus près les échanges qui se produisent sur le plateau, Lochard attire l'attention sur le rôle des animateur-trice-s dans l'orientation des comportements des autres protagonistes. Il nous invite ainsi à observer le comportement discursif de l'animateur et sa gestion de la parole, soulignant que cela relève moins de sa personnalité et davantage de la façon dont le dispositif l'engage à adopter un comportement particulier. Il explique :

Une observation de l'ensemble des émissions de parole conduit (...) à dégager une loi générale. On peut ainsi considérer que plus un dispositif sera contraignant (gestion rigoureuse par rappel des règles contractuelles, multiplication de questions, rythme soutenu), plus il aura tendance à enfermer les participants dans les rôles attendus. Autrement dit à n'autoriser que la construction d'identités discursives conformes aux identités médiatiques assignées et aux identités sociales mobilisées initialement.

Nous verrons ainsi dans les chapitres d'analyse comment le changement de style d'animation entre « *Maa Ala* » et « *Saffi Qalbek* » entraîne des changements significatifs dans la structure et le rythme du débat ainsi que dans l'atmosphère affective générale de l'émission.

Les plans caméra

Enfin, cette approche me convie à observer la mise en scène visuelle. Ceci correspond non seulement au temps d'écran accordé à chacun des protagonistes et au nombre d'apparitions à l'écran mais surtout aux plans caméras et aux angles de prise de vue. Dans mon analyse, je prête une attention particulière aux cadrages, observant ainsi comment le dispositif induit des effets de proximités ou de distance avec les différent-e-s protagonistes.

Retour sur le dispositif

Ces repères méthodologiques guident mon regard à me pencher, au moment de l'analyse, non seulement sur les échanges verbaux des différent·e·s acteur·trice·s sur le plateau, mais aussi sur leurs réactions corporelles et faciales, leurs mouvements, leurs appartenances, ainsi que les rôles et les places que le dispositif leur confère dans les émissions. En même temps, elle m'incite à rester attentive aux règlements, aux principes et aux agencements des plateaux des émissions, aux autres lieux de tournage, aux cadrages, au montage et aux chaînes de diffusion afin d'examiner ce que ces programmes facilitent et ce qu'ils contraignent. Ainsi, je peux finalement analyser les tendances globales de ces programmes tout en restant proche des récits et des échanges qui se produisent sur le plateau. Je pourrais ainsi examiner comment ces programmes participent à la surveillance et au contrôle des intimités tunisiennes.

Chapitre 4 : Les *talk-shows* animés par Ala Chebbi

4.1 L'émission « *Serrek fi Bir* »

4.1.1 Introduction de l'émission



أحكي لعلاء... سرّك في بير !!

01 أكتوبر 2018 20:20

همومكم التي شغلتمكم أطالت ليكم.. بعد اليوم لن تسهروا بمفردكم هناك من يستمع إليكم ويتقاسم همومكم ومشاكلكم.

تفتح موزاييك قلبها لكم كل إثنين وثلاثاء لتهوّن عليكم وتمنّكم من الفضفضة ...

قصص حب ولوم وعتاب وحيرة روايات يصغي إليها علاء الشاب ويتفاعل مع معاناة أصحابها وصبرهم من منتصف الليل إلى الثانية فجرا. آهات صادقة نحاول أن نكون أفضل من يستمع لها ونشارك أصحابها تفكيرهم ونتقاسم معهم سهرهم.

ولن نقشي سرا... لأنه مع موزاييك سرّك في بير !!

Figure 1 La description de « *Serrek fi Bir* » sur le site *Mosaïque FM*

Racontez à Ala... Votre secret sera bien gardé [serrek fi bir] !! Vos soucis qui vous ont préoccupé et prolongé vos nuits... Dès ce soir, vous ne serez plus seuls... quelqu'un sera à votre écoute et partagera vos problèmes et préoccupations.

Mosaïque FM vous ouvre le cœur tous les lundis et mardi, pour vous permettre de ventiler et de vous soulager...

Ala Chebbi écouterà et réagira à des histoires d'amour, de blâme, de reproche et d'incertitudes de minuit à 2 h du matin. Nous écouterons des cris sincères et partagerons, avec les personnes qui les poussent, leurs pensées et leurs soirées. Nous ne divulguerons aucun secret... car avec mosaïque, vos secrets sont bien gardés [Serrek

fi bir] !! (Traduction approximative de la description en arabe de « Serrek fi Bir » sur le site officiel de la radio Mosaïque fm)³⁸

De minuit à 2 h, des anonymes appellent la radio Mosaïque FM pour participer en direct à l'émission « Serrek fi Bir », animée par Ala Chebbi. « Serrek fi Bir » se traduit littéralement par « ton secret dans un puits », une expression utilisée pour dire que le secret est bien gardé. L'émission est diffusée en direct sur la chaîne de radio Mosaïque FM ainsi que sur YouTube. Chaque histoire dure environ 10 à 15 minutes.³⁹ L'atmosphère générale du studio est calme. Il est éclairé par des bougies, installant une atmosphère nocturne. Les vidéos YouTube montrent un plan fixe sur l'animateur qui se trouve dans le studio de Mosaïque FM et qui reçoit les appels des anonymes. Ces vidéos donnent ainsi à voir instantanément ses réactions. Par moments, le présentateur regarde les commentaires postés en direct sous la vidéo.



Figure 2 Le studio de « Serrek fi Bir » (décor 1)



Figure 3 Le studio de « Serrek fi Bir » (décor 2)

³⁸ Dans les textes transcrits et traduits, j'ai délibérément choisi de mettre ma voix en italique pour la distinguer de celles des autres locuteur-trice-s. Les portions en italique dans les citations longues correspondent alors mes commentaires et mes observations.

³⁹ L'émission accorde exceptionnellement, à certaines participant-e-s plus de temps pour raconter leurs histoires.

Ala Chebbi, l'animateur de l'émission, est mis de l'avant, non seulement dans la description de l'émission qui se trouve sur le site web de la radio Mosaïque FM, notamment à travers la photo promotionnelle de l'émission, et la mention de son nom dans le texte descriptif, mais aussi dans les vidéos diffusées en direct sur YouTube. L'émission promeut son écoute, son empathie et son accompagnement. Elle appelle aux témoignages sincères et authentiques et promet un sentiment de soulagement. Bien que le principe de l'émission se base sur la publicisation de ces témoignages, elle assure que les secrets des participant·e·s sont bien gardés, laissant entendre que la conversation avec l'animateur est véritablement confidentielle. Or, l'unique élément de confidentialité de cette émission semble résider dans la dissimulation de l'identité des participant·e·s. Ces dernier·e·s s'identifient par des pseudonymes, mais leurs voix demeurent inchangées. L'animateur leur pose, au début de leurs témoignages, des questions sur leurs vies personnelles (âge, profession, ville de résidence, etc.), ce qui donne une idée sur leurs profils, mais qui peut aussi potentiellement divulguer leurs identités.

4.1.2 L'honneur au prisme du néolibéralisme : l'histoire d'Amel

Amel : Quand je l'ai connu, j'étais jeune. Je n'avais pas l'intention de m'engager dans une relation à long terme.

Ala : Pourquoi as-tu alors perdu 7 ans de ta vie dans une relation qui n'allait pas durer ?!

Amel : Non non, mais ça, c'était mon intention initiale, quand je l'ai rencontré.

Ala : (...) Tu croyais que c'était une histoire passagère, mais finalement, elle s'est étendue.

Amel : Voilà, c'est ça. (...) Pour être honnête, je l'ai aimé et je pense que c'était réciproque. (...) Nous étions inséparables au point de développer une relation similaire à celles des personnes mariées... ça fait maintenant 2 ou 3 ans.

Ala à l'écoute : Oui... oui... d'accord.

Amel : Après il a voulu demander ma main et m'épouser, mais sa mère me déteste (...). Elle devait se dire que comme j'étais tout le temps avec lui, je n'étais pas une fille bien.

Ala : Pardon, mais tu es restée tout ce temps avec cet homme sans qu'il demande ta main ? (...) Écoute... arrêtons-nous sur ce point. Si deux personnes développent une amitié particulière... une femme et un homme... au bout d'environ 6 ou 7 mois... [à la limite] un an ou deux... l'homme doit demander la main de la fille auprès de sa famille. Telle est la norme et la nature des choses.

Amel est le pseudonym d'une femme de 24 ans qui témoigne dans « *Serref fi bir* » de son aliénation dans une relation amoureuse qui vient de se rompre sans avoir abouti au mariage. Son histoire met en relief le double standard des relations amoureuses et sexuelles hétérosexuelles

pré-nuptiales qui exposent les femmes à différentes formes de violences. Amel raconte comment son amourette d'adolescente s'est progressivement transformée en une relation amoureuse fusionnelle qui a duré environ sept ans. Envisageant d'officialiser cette union par le mariage, elle avoue s'être livrée à des rapports sexuels pré-nuptiaux avec son ex-partenaire après quatre ou cinq ans de leur relation. Ces rapports ont occasionné une grossesse (qu'elle a découverte après leur rupture), puis un avortement. Amel manifeste ainsi son déchirement entre ses sentiments d'amour et de trahison en raison de l'infidélité de son ex-partenaire et de l'indifférence de celui-ci à l'égard de son état post-avortement. Elle exprime également un sentiment d'injustice estimant qu'elle est seule à endurer les conséquences de leur rupture. Parmi ces conséquences, elle mentionne les commérages (*klem enness*) à son sujet. Afin de mieux situer le récit d'Amel, je reviens dans la partie suivante le lien entre les commérages et l'honneur, en particulier dans le monde arabe.

Honneur et commérages

Des recherches menées dans plusieurs pays ont montré que les commérages renforcent le sentiment de solidarité et d'appartenance des membres à une même communauté (J. K. Hall, 1993; Levin & Arluke, 2013; Morreall, 1994). Ces pratiques informelles expriment une culture partagée et permettent à chacun·e de participer à la construction, au relais et à l'actualisation des normes et des valeurs d'un groupe (Dreby, 2009). Les commérages exercent également une pression sur les membres de la communauté à se conformer et sanctionnent (à travers la dérision, l'exclusion, etc.) les déviant·e·s (Bourdillon & Shambare, 2002 ; Guendouzi, 2001 ; Levin & Arluke, 2013). Dans les sociétés arabes, qui sont gouvernées à la fois par le néolibéralisme et l'honneur, les commérages font partie d'un processus continu de surveillance, de régulation et de publicisation des comportements des femmes et des filles. Ceci a pour but de guider ces dernières sur un chemin culturellement valorisé tel qu'il est défini et négocié dans une communauté à un moment donné (Baxter, 2007). Ayant le potentiel de dévoiler ses transgressions, ces commérages représentent pour Amel une véritable menace, pouvant l'exposer (ainsi que sa famille) à un éventail de violences.

D'un autre côté, la participante explique que les jugements de la mère de son ex-partenaire à son égard et son opposition à l'union du couple par ses doutes sur sa chasteté d'Amel étant donné

les infractions qu'elle a elle-même observées. En plus d'une offense mineure (soit la fréquentation quotidienne du couple), elle mentionne particulièrement un incident où la mère a surpris le couple seul sous un même toit, ce qui l'a conduit à la désapprobation de leur relation. L'animateur et la participante s'accordent sur la légitimité de son positionnement, en donnant raison à la mère.

Je discuterai, plus tard dans cette analyse, de la place de l'approbation familiale dans les mariages arabes. Alors que la littérature met en lumière les pressions vécues par les individus pour prioriser les intérêts de leurs familles et leurs communautés, cet épisode préconise l'amour et les désirs individuels, tout en affirmant les normes de la modestie. J'analyse, dans la partie suivante, les interventions et l'attitude de l'animateur qui ouvrent la conversation sur les attentes genrées en termes d'amour et de mariage.

Une relation préconjugale « trop » longue ?

Tout le long de l'extrait, l'animateur manifeste peu d'intérêt pour les sentiments de la participante et pour son histoire. J'identifie particulièrement dans ses expressions faciales, son langage corporel et dans sa voix de l'ennui et de l'exaspération (à titre d'exemple, voir la figure 4 où il appuie sa tête sur ton poing).



Figure 4 *Vue du studio de « Serrek fi Bir »*

L'attention de l'animateur ne paraît pas non plus centrée sur l'écoute et sur la réaction à l'histoire d'Amel. En plus de regarder, de temps à autre, les écrans sur son bureau (qui afficheraient potentiellement les commentaires postés en direct sous le live YouTube de l'émission), Ala intervient avec des questions et des commentaires similaires et répétitifs. Pourtant le ton de ces

interventions demeure agacé et didactique. À travers des questions rhétoriques, des affirmations et des exclamations, l'animateur recentre l'attention, à maintes reprises, sur l'imprudence de la participante. Il critique et s'indigne contre la décision d'Amel de rester plusieurs années avec son ex-partenaire dans l'espoir et l'attente qu'il demande sa main. Je note ci-dessous deux de ces interventions :

(...) Tu me dis que vous êtes tout le temps ensemble (...) pourquoi restes-tu avec lui s'il n'a pas demandé ta main ? (...) Un an ça peut passer, mais 2, 3, 4, 5, 6, 7 [ans non] !

(Plus tard dans l'extrait)

Si tu aimes ou tu as réellement aimé cet homme, pourquoi es-tu restée 7 ans avec lui quand sa famille ne t'a pas acceptée ? Pourquoi es-tu restée toute cette période ? (...)

Si cette grossesse et cet avortement n'ont pas eu lieu, tu te serais tapée 10 ou 15 ans [dans cette relation]. As-tu un surplus de temps à perdre ou quoi ?

En les tenant pour acquis, ces interventions fixent une durée limitée et un statut transitoire aux relations amoureuses hétérosexuelles qui ont lieu avant, et plus largement en dehors du cadre du mariage. Pour appuyer son point de vue, Ala lit le commentaire d'un internaute expliquant la « mauvaise » tournure de la relation du couple par son « mauvais » fondement (puisque cette relation a débuté en tant qu'amourette passagère).

Les relations amoureuses hétérosexuelles brèves et qui aspirent au mariage paraissent, dans ces interventions et dans le commentaire mentionné, comme les seules relations amoureuses non conjugales acceptables. Or, dans les sociétés arabes, les normes qui régissent ces relations ne sont pas aussi claires et définies que le laissent entendre les commentaires de l'animateur. En effet, bien que les sentiments amoureux hétérosexuels soient historiquement valorisés dans le monde arabe — notamment dans la musique, la poésie, etc. (Oghia, 2015) — ces relations opèrent souvent dans une dissonance et une ambiguïté en termes des attentes, des normes et des rôles genrés (Oghia, 2015). Les relations amoureuses hétérosexuelles non conjugales peuvent prendre des formes différentes, mais demeurent dans ces contextes inextricablement liés au mariage, qui traditionnellement est relayé par le réseau de parenté (Oghia, 2015). Je me réfère dans la partie suivante à la littérature sur l'amour au Moyen-Orient et au Maghreb pour expliquer comment les sentiments amoureux hétérosexuels existent dans une dualité entre désirs individuels et attentes collectives. Je porte ainsi une attention particulière aux risques que ces sentiments impliquent pour l'honneur de la famille et pour sa prospérité économique et sociale.

L'amour comme menace pour la famille

Malgré les controverses associées aux relations amoureuses non conjugales, les mariages arrangés sont désormais de moins en moins communs dans le monde arabe (Oghia, 2015). À la suite de l'individualisation progressive des sociétés maghrébines et moyen-orientales, ces mariages sont désormais associés au traditionalisme et au manque d'agentivité (Salem, 2014). Les familles arabes demeurent néanmoins particulièrement investies dans la sélection des partenaires conjugaux (par exemple en établissant des critères de sélection, en facilitant des rencontres amoureuses, en acceptant ou en refusant d'officialiser l'union d'un couple, etc.). Cette implication peut s'expliquer par l'incidence des mariages sur les stratifications et les statuts sociaux et par conséquent sur la distribution des capitaux. Les positions sociales des familles arabes et leur prospérité économique sont en effet (re)définies en fonction des réseaux de parenté. Les mariages peuvent ainsi se présenter comme des opportunités pour les familles arabes pour créer des alliances avec d'autres lignées de parenté de manière à servir et à préserver leurs intérêts (Barakat, 1993 ; Oghia, 2015). Étant spontanés et imprévisibles, les sentiments amoureux peuvent représenter un obstacle pour les familles surtout s'ils impliquent le choix d'un·e conjoint·e incompatible avec leurs objectifs. Ces sentiments pourraient aussi motiver l'individu à se rebeller contre les normes et les valeurs collectives (Abu-Lughod & Lutz, 2009; Adely, 2016; Joseph, 1996; Oghia, 2015). Ils représenteraient par conséquent une menace pour la solidarité, l'autorité, l'honneur et la prospérité socioéconomique de la famille.

Amour et modestie

Au-delà de la sélection des partenaires conjugaux, les pratiques de l'amour (Nasser El-Dine, 2018) — telles que les flirts, les échanges affectifs, les rapports sexuels — entre des personnes non mariées, portent souvent atteinte, à des degrés différents, aux codes de la modestie (Adely, 2016; Kaya, 2009; Oghia, 2015). Ces pratiques ont ainsi le potentiel de provoquer des commérages et de ternir les réputations des femmes et des filles ainsi que l'honneur de leur famille. Pour concilier les désirs amoureux avec les normes de la modestie, plusieurs couples développent des pratiques affectives alternatives (en se côtoyant par exemple en présence d'ami·e·s [chaperons ou groupe d'ami·e·s], au téléphone ou sur les réseaux sociaux). D'autres prennent plus de risques en privilégiant des rencontres discrètes dans des lieux, ni trop privés, ni trop publics. Alors que les

rencontres dans les endroits publics représentent de plus grands risques de visibilité et de médisance, les rendez-vous privés impliquent, s'ils sont découverts, des conséquences plus graves étant systématiquement associés à la sexualité (Kaya, 2009). Pour préserver l'honneur de leurs familles les femmes et filles sont ainsi amenées à faire preuve de discrétion et à garder leurs liens amoureux non conjugaux relativement secrets (Gillot, 2005). Les relations préconjugales qui s'étalent sur le long terme (comme celle d'Amel) sont ainsi découragées en partant de la présomption qu'elles attirent progressivement l'attention de la communauté. Elles représentent aussi supposément un plus grand risque pour le couple de s'adonner aux relations sexuelles avant le mariage. C'est pourquoi plusieurs Arabes appréhendent les relations de couples non officielles comme des lieux d'expérimentation temporaire leur permettant de débattre de leurs attentes personnelles, genrées et financières, avant d'impliquer leurs familles respectives dans des fiançailles (Adely, 2016).⁴⁰ Ces relations transitoires peuvent se réduire à quelques rencontres ou durer quelques mois, voire quelques années. La sélection des partenaires conjugaux s'appuie, quant à elle, sur un calcul de compatibilité (*insijam*) — comprenant une similarité de classe, de niveau d'éducation, de culture et des croyances religieuses. Ce calcul est, en effet, censé faciliter la construction d'un mariage solide, durable et favorable à l'amour (Adely, 2016).

Parmi les modèles normatifs de couples non mariés mentionnés plus haut, les relations qui se basent sur *al-insijam* paraissent, dans le discours de l'animateur, comme l'unique format acceptable. Vers la fin de l'extrait, l'animateur s'attarde sur des explications teintées de *mansplaining* sur le fonctionnement des relations de couple. Il souligne aussi, à travers le récit d'Amel, les dangers de se laisser emporter par l'amour sans penser aux conséquences. Pour décrire la situation de la participante, il utilise un langage catastrophiste : soit les qualificatifs « catastrophique » (en arabe et en français), « tragédie » et « ravages », ou encore qu'elle se soit [volontairement] « noyée » et « broyée ». Il l'encourage alors à assumer les conséquences de ses choix et à bâtir de nouvelles relations basées sur un équilibre entre affect et raison. À ce

⁴⁰ Bien qu'ils légitiment dans une certaine mesure leurs rencontres publiques, les fiançailles requièrent un investissement économique et un pacte social, faisant ainsi pression sur couple pour s'enligner vers le mariage. La rupture de ces liens officiels affecte sévèrement les perspectives de mariage des fiancées.

propos, il élabore : « *Chacun choisit comment aimer, tu as choisi une manière d'aimer qui, selon moi (...), a laissé [ton partenaire] croire que tu es une fille facile (...) frivole et influençable* ».

Bien que le système de l'honneur implique une répartition genrée des responsabilités (notamment entre les membres de la famille), Amel paraît, dans le discours de l'animateur, comme l'unique « coupable » de sa mauvaise réputation sexuelle, des commérages à son égard et de son échec dans la légitimation de sa relation amoureuse. En aucun cas Ala ne mentionne les responsabilités de son ex-partenaire, des membres de sa famille ou de sa communauté de protéger la participante.

Au-delà de l'individualisation de ces responsabilités, l'animateur justifie le désengagement de l'ex-partenaire d'Amel par la conduite impulsive et frivole de cette dernière. Ce désengagement devient, en ce sens, la faute de la participante qui aurait manqué de prudence et qui aurait été « trop facile ». Bien qu'il reconnaisse la « noblesse » des sentiments amoureux (hétérosexuels), l'animateur parle de la relation entre Amel et son ex-partenaire en écartant son aspect sentimental et affectif. Plus encore, il conclut d'un ton ferme que l'ex-amoureux de la participante « ne [l'] aime pas » et « ne [l'] a jamais aimée » puisqu'il ne l'a pas épousée malgré sa mère.

Ce commentaire nie l'authenticité et la réciprocité des sentiments amoureux du couple et ne tient pas compte des pressions familiales subies aussi bien par Amel que son ex-partenaire. En plus de se prononcer sur les intentions et les sentiments de ce dernier, l'animateur perpétue, dans ses interventions, un cliché sexiste qui dépeint les hommes comme des prédateurs en quête de faveurs sexuelles. Les femmes seraient, quant à elles, redevables de faire preuve de méfiance tout en se faisant désirer et en instrumentalisant ce désir pour institutionnaliser leurs liens amoureux. Selon cette perspective essentialiste et sexiste, Amel s'est laissée exploitée, en offrant des faveurs sexuelles sans contrepartie ni sur le plan institutionnel ni sur le plan affectif. Le commentaire de l'animateur suggère implicitement que les demandes en mariage sont les seules preuves admissibles des sentiments amoureux des hommes envers les femmes. Les femmes impliquées dans des relations amoureuses hétérosexuelles non conjugales sont ainsi encouragées à se montrer vigilantes et à mettre en doute la sincérité des sentiments de leur partenaire tant que leur relation n'a pas été officialisée. L'institution du mariage devient ainsi pour les femmes

l'unique abri leur permettant de vivre leurs sentiments amoureux dans la quiétude et la confiance.

La terreur de vieillir seule

Les appréhensions vécues par les femmes ne se résument pas seulement aux hommes et à leurs « pulsions dévastatrices ». Au Maghreb comme ailleurs, les femmes font face, dès le jeune âge, à une terreur du célibat et du vieillissement (Lahad, 2017). Cette terreur est semée à travers des langages, des mythes et des stéréotypes persistants qui associent le célibat des femmes de plus de 30 ans à la solitude, au vide, au déclin, voire à la « mort » sociale. Ces associations réapparaîtront d'ailleurs plus tard dans cette thèse lors de l'analyse de l'extrait de « *Hkayet Tounsia* » sur les femmes de plus de 30 ans et jamais mariées.

Le vieillissement — en tant que processus symbolique socialement située — se produit en effet de manière asymétrique selon le genre, l'orientation sexuelle et le statut matrimonial et amoureux de la personne (Bennett & Thompson, 1991 ; Lahad, 2017). Les normes et les idéaux âgistes et sexistes accélèrent ce processus pour les femmes célibataires et les excluent progressivement du marché de l'amour et du mariage (Gullette, 2004 ; Lahad, 2017). Selon ces normes et ces idéaux, les femmes commencent, autour de la trentaine, à perdre progressivement leurs atouts les plus culturellement valorisés — soit leur désirabilité et leur fertilité. Elles deviennent ainsi de moins en moins en mesure de séduire et d'occuper le rôle de mère (Lahad, 2017). Des avertissements leur sont alors adressés dès le jeune âge (1) pour gérer prudemment leur temps et leur valeur sur le marché du mariage et (2) pour se montrer de moins en moins sélectives et exigeantes sur ce marché (Lahad, 2013).

C'est dans cette logique économiste que l'animateur réprimande la participante pour avoir « perdu son temps » dans une relation qui ne semblait pas vouée au mariage. Bien qu'elle n'ait que 24 ans, il la rappelle à l'ordre en faisant implicitement référence à l'impermanence et au déclin de sa fertilité et de sa désirabilité. L'animateur occupe en ce sens un rôle d'autorité patriarcale où il guide Amel — à travers des blâmes, des conseils et des leçons — vers un script de vie culturellement valorisé. Il la met en garde aussi contre l'exclusion du marché matrimonial.

Cet extrait montre ainsi la cooccurrence d'une idéologie individualiste avec celle de l'honneur. Il met en lumière une interprétation de l'honneur qui s'accorde avec les valeurs et les discours individualistes. Dans cette optique, la préservation de l'honneur familial n'est plus une responsabilité collective, mais repose entièrement sur les épaules des femmes et des filles. Cette interprétation décharge ainsi les hommes et les matriarches de leurs rôles d'orientation et de protection des femmes et des filles de la famille.

4.1.3 Vers une rédemption sexuelle et genrée : l'histoire d'Ayoub

Ala : Ayoub... Quel âge as-tu, Monsieur ?

Ayoub : 18 ans

Ala : D'où nous appelles-tu Ayoub ?

Ayoub : de Tunis

Ala : Tu es le bienvenu. Que fais-tu dans la vie mon frère ?

Ayoub : J'étudie en coiffure (...).

Ala : Tu coiffes des hommes ou des femmes ?

Ayoub : Je coiffe des femmes.

Ala : Était-ce un choix ? (...) C'est un travail noble comme tous les emplois (...) et ça rapporte beaucoup d'argent.

Dès les premières minutes de l'émission, j'ai pu saisir le profil d'Ayoub : un jeune homme tunisois qui ne correspond pas aux caractéristiques normatives de la masculinité.⁴¹ Il étudie notamment dans un domaine culturellement associé aux femmes. Son débit de parole est rapide et incertain. Il se hâte de partager son histoire et exprime son désir de se libérer du poids d'un problème qui l'accable. Ayoub témoigne d'un profond mal-être concernant la non-conformité de son genre et de son orientation sexuelle à son sexe biologique. Il s'attarde sur son attraction sexuelle envers les hommes et évoque rapidement sa démarche féminine. Il explique également qu'il a développé, depuis la puberté, des caractéristiques biologiques traditionnellement associées au féminin, telles que le développement de la poitrine et la menstruation. Ayoub paraît confus et perdu et se considère malade. L'animateur, quant à lui, l'interroge avec douceur, prenant son temps et chuchotant.

⁴¹ Ces caractéristiques transparaissent certes à travers sa voix, mais aussi à travers le récit raconté. Par exemple, Ayoub exprime sa volonté de changer sa démarche sous-entendant qu'elle est féminine.

Ayoub : Pour ne pas te mentir, mon histoire est assez longue, M. Ala. Je vais te la raconter du début jusqu'à la fin. Je voudrais tout te raconter tout de suite pour me soulager. (...) À partir de l'âge de 14 ans, j'ai commencé à me sentir vraiment anormal. Dans mon entourage, jusqu'à ce qu'à l'âge adulte...

Ala l'interrompt : Comment étais-tu anormal ?

Ayoub : Vois-tu M. Ala, je suis un garçon normal... quand tu me vois, tu te dis « c'est un garçon ». Tu te dis « c'est un garçon ». Mais moi... (*il hésite et sa voix tremble*) je ne me sens pas du tout garçon... Je ne peux ni sortir avec les filles... On est d'accord que si quelqu'un sort avec une fille c'est pour bâtir une relation, se marier avec elle et tout. N'est-ce pas M. Ala ?

Ala : Oui oui, c'est la nature humaine !

Ayoub : Merci beaucoup ! C'est en effet la nature humaine.

À travers sa voix tremblante, ses hésitations et ses phrases inachevées, Ayoub révèle une grande fragilité. Il semble avoir du mal à parler de sa situation et à exprimer ce qu'il ressent. Le passage en direct à la radio, la courte période allouée à son histoire et la sensibilité du sujet abordé peuvent, en partie, expliquer son état. Dès le début de son récit, Ayoub mentionne qu'il ne se conforme pas aux normes de genre et de sexualité tout en présentant ces normes comme allant de soi. L'animateur renforce ces propos en ajoutant que ces normes sont « naturelles ». Je note dans cet extrait des références répétées à la « nature humaine », à la maladie et à Dieu, soit pour mettre l'emphase sur l'impuissance d'Ayoub, soit pour légitimer et renforcer l'hétéronormativité et le cisgenrisme. Elles invoquent ainsi l'empathie de l'auditoire et accentuer la dominance des normes de genre et de sexualité.

Ayoub : Moi M. Ala, je suis un peu malade, c'est la volonté divine... Je suis allé à l'hôpital de Habib Bourguiba et tout...

Ala : Malade comment ? Qu'est-ce que tu as ?

Ayoub : Psychologiquement, je tends plus vers la fille que le garçon...

Ala : Donc ça a commencé à partir de l'âge de 14 ans tu tends... Faisons un récapitulatif pour que les personnes qui nous rejoignent [à l'instant] puissent comprendre... tu tends plus vers... vers quoi ?

Ayoub : La fille plus que le garçon.

Ala : Mais c'est naturel tu es un garçon !

Ayoub : Moi je suis un garçon, M. Ala. Quand je vois une fille, elle me paraît normale. Je veux parler aux garçons, je veux sortir avec les garçons. Des incidents me sont arrivés, M. Ala dans le quartier où on habite M. Ala... Il y a des gens qui m'ont agrippé, qui m'ont ligoté et qui ont voulu me faire subir des choses... Mais Dieu merci quelqu'un m'a sauvé et j'ai pu porter plainte...

Ala : Écoute... écoute... Il faut qu'on se comprenne... Donc est-ce que tu as un trouble de l'identité sexuelle oui ou non ?

Ayoub : Je ne t'ai pas compris, M. Ala.

Ala : D'accord, simplifions, toi tu es un garçon, oui ou non ?

Ayoub : Oui.

Ala : Tu m'as dit que tu as un problème psychologique depuis l'enfance... C'est le fait que tu tendes plus vers les filles que les garçons.

Ayoub : Oui.

Ala : Ça, c'est naturel ! Le garçon tend plus vers les filles... C'est normal.

Ayoub : Tu ne m'as pas compris M. Ala, ce n'est pas que je tends plus vers les filles... Les filles pour moi sont normales... je veux sortir avec les garçons, tu as compris M. Ala ? Mes hormones sont troublées.

Ala : Ah !! Tu as une défaillance hormonale dans ton corps !

Ayoub : C'est ça, merci !! Moi, je parais homme, mais, à l'intérieur, je suis une fille.

Cherchant ses mots pour décrire sa situation, Ayoub se déclare malade et suggère qu'il fait de son mieux pour se soigner. L'animateur intervient pour cadrer son histoire et la clarifier pour les auditeur-trice-s. Quand Ayoub mentionne les agressions qu'il a subies, l'animateur intervient pour recentrer l'attention sur son orientation sexuelle et genrée en essayant de les nommer. Agissant comme un médecin, mais sans en avoir l'expertise, l'animateur questionne Ayoub, identifie les signes « pathologiques » (en les distinguant des signes normaux), propose un diagnostic et, plus tard dans l'émission, présente des « remèdes »⁴² éventuels permettant au participant de devenir normal.

En jouant le double rôle à la fois d'animateur et d'expert, Ala incarne plusieurs formes d'autorité, notamment morale, médiatique et scientifique, au service d'une culture patriarcale, hétéronormative et classiste. Adresser la non-conformité aux normes de genre et de sexualité comme un trouble ou une maladie contribue à la stigmatisation des minorités sexuelles, plaçant ces personnes comme déviantes et inférieures. En revanche, cette approche permet à Ayoub d'éviter les blâmes éventuels puisqu'elle ne présente pas sa non-conformité aux normes de genre comme un choix.

Ayoub : Je te jure M. Ala... Si je ne trouve pas de solutions d'ici un mois, je compte venir à ton émission « *Maa Ala* ». Je me suis dit... J'y vais et j'en parle... Je n'en peux plus... (*effondré*) je n'en peux plus... Moi, je n'en peux plus...

Ala : Viens ! Tu es le bienvenu ! Vient mon frère, tu es le bienvenu ! Confronte ces gens qui se moquent de la maladie et qui veulent démolir tout ce qui reste de bon dans l'humanité. Viens les dénoncer, tu es le bienvenu !

⁴² L'animateur propose à Ayoub de suivre un traitement hormonal ou de subir une intervention chirurgicale, des traitements qui ont été préalablement prescrits à Ayoub par son médecin.

Ayoub : Je veux bien... M. Ala écoute... c'est parce que... moi, je n'ai pas les moyens et la maladie m'a vaincu que les gens s'arrêtent dans la rue et me proposent 10 dinars pour que je passe la nuit avec eux. Ça ne s'arrête pas à une ou deux personnes par jour... Dans la journée on me le propose, je ne sais combien de fois ! Maintenant, je marche seul et quand j'étouffe, je pleure seul. Mais moi M. Ala tout ce qui me retient de me guérir, c'est l'argent...

Ala : C'est raisonnable... écoute, écoute... Le problème que tu as... Tu n'es pas le seul à en souffrir. Toi, je te remercie, car tu as appelé et tu as dit que tu n'as pas d'argent pour résoudre ce problème... (*inquiet*), mais il y a des gens qui se taisent, se laissent aller et se transforment ! Même leur identité sexuelle change complètement et les mène à la dérive. Mais toi, tu veux redevenir normal ! Merci à toi !

Ayoub exprime sa détresse et son impuissance face à son orientation de genre et de sexualité, perçue comme déviante, ainsi qu'aux discriminations et agressions qu'il subit en conséquence. Sa volonté de rédemption et sa persévérance sont saluées par l'animateur qui le félicite pour avoir eu recours à la médecine et aux médias afin de se rapprocher des normes de genre et de sexualité. Il exprime aussi son inquiétude vis-à-vis des minorités sexuelles.⁴³ Selon lui, c'est leur passivité qui conduit à une « déviation complète » de leurs identités sexuelles et genrées. Il emploie d'ailleurs le terme « *enhiraf* » (traduit par « dérive ») pour souligner le caractère aberrant, immoral et contre-nature des orientations de genre et de sexualité non normatives. Autrement dit, dans le jargon d'Ahmed, l'animateur semble exercer une pression sur ces minorités pour les orienter vers les « lignes normatives ». (Ahmed, 2006)

Cependant, l'animateur dénonce les discriminations (notamment les insultes et moqueries) adressées aux minorités sexuelles qui, comme Ayoub, sont en voie de rédemption. Ces commentaires sont visibles sur la plateforme YouTube, où l'émission est diffusée en direct. Adoptant un ton moralisateur, Ala interrompt son participant pour s'adresser directement aux auditeur·trices ayant laissé des commentaires haineux :

⁴³ Dans le langage populaire tunisien, les termes utilisés pour désigner les personnes aux orientations de genre et de sexualité non normatives sont souvent très péjoratives et dénigrantes. C'est pourquoi les métaphores, l'arabe littéraire et le français sont employés pour parler de ces personnes et de ces orientations manière plus neutre. Dans les milieux militants tunisien, l'expression « *mojtamaa al-mim* » (la communauté M) est utilisée pour désigner la communauté LGBT, puisque les termes *mithly-a* (gay et lesbienne), *mozdawj-a* (bisexuel-le), *mothawel* (transgenre) commencent tous par la lettre « m » (« *mim* » en arabe).

Une seconde, une seconde s'il te plait. Concernant les commentaires qui se publient à l'instant en direct... Ces commentaires qui ne sont pas respectueux et manquent d'empathie... Ces commentaires de ceux qui viennent passer le temps... ces gens-là doivent quitter ! Quitter carrément ! Avec politesse ! Le pauvre homme souffre d'un problème, d'un grand problème et il y a des gens qui se moquent... tu as raison de dire que les gens se moquent de toi quand tu sors dans la rue... Et il y a même ceux qui disent des choses qui ne se disent pas ! C'est ayb ayb ayb !

Dans sa condamnation des commentaires homophobes et transphobes envers Ayoub, et plus largement envers les minorités sexuelles, Ala adopte une attitude moralisatrice, autoritaire et infantilissante, à l'égard de ce participant et des auditeur·trice·s. Il exprime sa sympathie envers Ayoub (en gardant un ton neutre) et le défend ; mais son attitude protectrice (voire paternaliste) tend à renforcer sa domination. J'observe ainsi, dans cet échange, une rencontre de deux masculinités : l'une « hégémonique », performée par l'animateur, et l'autre « subordonnée » (Connell, 2005) incarnée par Ayoub. Ce dernier se montre impuissant, anéanti et en détresse. Il sollicite l'animateur non pas pour le protéger des auditeur·trice·s, mais plutôt pour l'aider à accéder aux soins médicaux nécessaires pour sa transition. Toutefois, il induit le soutien et la validation de l'animateur à travers le « regard disciplinant » (Foucault, 1975) qu'il porte sur lui-même.

Ayoub avoue avoir des pensées suicidaires, se sentant coincé entre une intense pression sociale ainsi que des violences homophobes et transphobes d'un côté, et un manque de ressources matérielles nécessaires à une transition médicale de l'autre. En sanglotant, Ayoub lance un appel à l'aide auprès des internautes et l'animateur s'engage à le recontacter pour l'aider. Cependant, comme la participation à « *Serrek fi Bir* » demeure anonyme et que l'émission n'a pas donné suite publiquement à l'histoire d'Ayoub, je n'ai pas pu en suivre le développement.

À travers l'histoire d'Ayoub, l'émission « *Serrek fi Bir* » met en discours les orientations de genre et de sexualité tunisiennes non normatives. Après avoir inspecté verbalement le corps, les désirs et les efforts du participant, elle le dépeint comme un bon citoyen impuissant face à sa déviance, mais qui s'engage à lutter activement contre cette dernière. Cet engagement, qui implique de subir un ensemble d'interventions médicales pénibles et dispendieuses, est présenté comme la

seule voie menant à la respectabilité et au « *right living* » (Baxter, 2007). Tandis que l'histoire d'*Ayoub* révèle l'inaccessibilité de cette voie pour les personnes qui se trouvent dans l'intersection des oppressions de genre, de sexualité et de classe sociale, l'émission dénonce la passivité des « autres déviant·e·s », contre qui elle se positionne. Elle met ainsi en lumière les « bonnes » directions à suivre pour les corps « désorientés » (Ahmed, 2006) en partant de la présomption que les genres et les sexualités déviantes sont dangereuses, immorales et nécessitant un redressement.

4.2 L'émission « *Andi Manqolek* »

4.2.1 Introduction de l'émission « *Andi Manqolek* »

« *Andi Manqolek* » (Cactus Production, 2008-2021) est un *talk-show* télévisé préenregistré. Il est initialement apparu sur le canal étatique Tunis 7, mais il a migré après la fuite de Ben Ali — comme tous les programmes de Cactus Production — vers des chaînes privées (soit Ettounsia TV, 2011-2014 ; Elhiwar Ettounsi TV, 2014-2018 ; Atteessia TV, 2018-2021). Les extraits de « *Andi Manqolek* » qui font partie de mon corpus principal appartiennent à la saison 12 de l'émission (2019-2020), et les épisodes de cette saison ont été diffusés les vendredis à partir de 21 h sur la chaîne Atteessia TV.

Concept : des révélations publiques

L'appellation « *Andi Manqolek* », qui se traduit par « j'ai quelque chose à te dire », laisse entendre la présence d'actes de révélation. Mais dans sa bande-annonce et dans le discours introductif de l'animateur (analysés plus bas), ce *talk-show* est promu comme un lieu de résolution de conflits et de réparation des liens sociaux. Dans chaque épisode il met en situation (1) des déclarations publiques (notamment d'amour et de reconnaissance) (2) la négociation d'un terrain d'entente entre des personnes en conflit ou (3) la réunion de proches dont le contact a été rompu (par exemple entre une mère biologique et son enfant donné en adoption).

Contrairement à sa version originale qui dédie ses séquences aux échanges entre ses participant·e·s, « *Andi Manqolek* » divise ses passages en deux parties équivalentes. La première est consacrée à une discussion entre l'invitant·e et l'animateur et la deuxième est réservée aux

débats avec l'invité·e. Les deux partis (invité et invitant) sont par ailleurs séparé·e-s par un rideau et ne peuvent se voir que par l'intermédiaire d'écrans de télévisions. À la fin de cet échange, l'invité·e fait le choix d'accepter la demande (ou la déclaration) du parti invitant en autorisant l'ouverture du rideau, ou de la refuser en le laissant fermé. « *Andi Manqolek* » maintient ainsi un concept similaire à celui de sa version originale « *Ya que la vérité qui compte* », mais en laissant plus de place au témoignage du parti invitant. Le *talk-show* est produit principalement dans un même lieu — le plateau. Celui-ci semble avoir été racheté avec les droits de propriété de l'émission.

Un plateau divisé et des caméras cachées

Malgré les changements mineurs qui ont été apportés à sa décoration au fur et à mesure de ses années de diffusion (comme la modification de l'habillement des murs, l'élimination des lumières chaudes et le remplacement des téléviseurs par d'autres, plus actuels), l'émission tunisienne maintient la structure et les composantes phares de son plateau initial. La figure ci-dessous illustre cet espace à la saison 12 de l'émission :

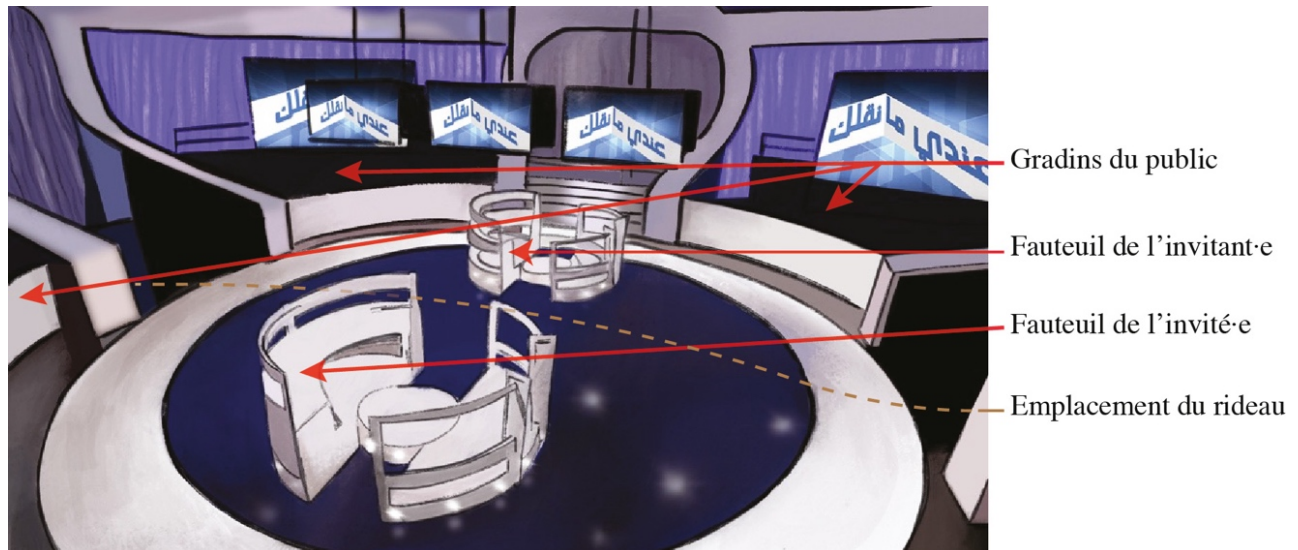


Figure 5 Mon illustration du plateau de « *Andi Manqolek* »⁴⁴

⁴⁴ Réalisée avec les logiciels Procreate, Adobe Photoshop et Illustrator.

Le plateau de l'émission est ainsi symétrique et divisé au milieu par un rideau séparant les emplacements des invitant-e-s et des invité-e-s. De chaque côté du rideau, les participant-e-s disposent de trois écrans qui leur permettent de se voir. Ces moniteurs leur permettent aussi de visionner les clips introductifs ainsi que les indices. Alors que le public est placé de manière à entourer le plateau, les caméras se trouvent dans les endroits obscurs (comme les issues) ou élevés du plateau. La présence des caméras semble ainsi discrète même si parfois, un-e cadreur-se intervient pour filmer manuellement les réactions du public.

Sélection des participant-e-s

En prévision de chaque saison et au début de chaque épisode, un appel à participation est lancé auprès de l'auditoire les invitant. Les candidat-e-s retenu-e-s communiquent à l'émission l'identité de la ou des personnes qu'ils désirent convoquer ainsi que leurs objectifs de participation. L'équipe de la production procède par conséquent à l'invitation et à l'organisation de la rencontre. Le parti convié n'est par ailleurs avisé ni de l'identité de son ou ses invitant-e-s ni des raisons de sa convocation. Sans disposer de ces informations, ce parti décide d'accepter ou décliner l'invitation. Néanmoins, la diffusion des cas où le parti convié décline cette invitation reste exceptionnelle⁴⁵ dans les dernières saisons de ce *talk-show*. Le plus souvent, « *Andi Manqolek* » fait intervenir des participant-e-s des classes populaires.

Dans la partie qui suit, j'examine le discours d'introduction de l'émission ainsi que sa bande-annonce, dans le but de mettre en lumière ses engagements. Cette analyse révélera que l'émission se promet à travers des initiatives caritatives et de résolution de conflits. Cependant, elle ne s'engage pas explicitement à les exécuter.

Les promesses

Une aide non garantie

Chers et fidèles téléspectateurs de la chaîne Attessia TV, bonsoir et bienvenu à la saison 12 de l'émission « *Andi Manqolek* ». J'ai présenté les 10 [premières] saisons de cette émission, [mon frère] Abderrazak a animé la saison suivante et je reviens ce soir

⁴⁵ Ces cas sont inexistant dans mon corpus principal.

pour sa saison 12, sur Attessia TV (...). Évidemment, l'émission « *Andi Manqolek* », tout le monde la connaît, hein ? (...) Cette émission a livré de nombreuses histoires qui proviennent toutes du cœur de la société. Les gens qui sont venus ici sont des Tunisiens... des gens qui nous ressemblent (...) la seule différence c'est qu'ils n'ont pas pu résoudre leurs conflits dans des lieux autres que l'émission « *Andi Manqolek* ». C'est pourquoi, nous essayons dans l'émission « *Andi Manqolek* » de répondre aux besoins de nos participants, et souvent, nous y parvenons... disons pas à 100 %... mais à environ 60-70 %... Dans ces cas, notre intervention est vraiment... vraiment une réussite. Il y a tellement de personnes qui ont vu, après leur passage à « *Andi Manqolek* », leurs vies changer vers le mieux... et tellement d'autres (...) dont les vies ont stagné et ne se sont pas améliorées, et ce, soit pour des raisons personnelles, soit à cause du contexte qui les entoure. Dans tous les cas, notre espoir est de rapprocher les gens... d'aider les gens. Si nous n'y parvenons pas, Dieu nous récompensera pour notre initiative, mais si nous y parvenons, Dieu nous récompensera doublement. (*Discours introductif des premiers épisodes de la saison 12 de « Andi Manqolek » prononcé par le présentateur.*)

Dans son introduction, l'animateur invite son auditoire à s'identifier aux participant·e·s. Il met aussi de l'avant la popularité et la longévité de l'émission et promeut ses accomplissements auprès de ses participant·e·s. Néanmoins, il fait référence à des réalisations passées et se garde de s'engager à aider les participant·e·s dans le futur.

Livrer les voix et opposer les perspectives



Figure 6 *Extrait de la bande-annonce « Andi Manqolek » 1*



Figure 7 *Extrait de la bande-annonce « Andi Manqolek » 2*

Tu veux demander quelque chose à un être cher, retrouver une personne que tu as perdue de vue depuis des années, te réconcilier avec quelqu'un ou lui témoigner tes sentiments ? « *Andi Manqolek* » te donne l'occasion de (...) nous raconter ton expérience. Envoie un SMS au 28 835 000 (...) avec ton nom et ton prénom. L'émission « *Andi Manqolek* » [reprend] bientôt avec Ala sur Attessia TV. (*Annonce promotionnelle de la saison 12 de « Andi Manqolek » diffusée sur Attessia TV*).

Dans cette bande-annonce, la chaîne Attessia TV promeut la saison 12 de « *Andi Manqolek* » diffusée à partir du 18 octobre 2019. Elle annonce aussi le retour d'Ala Chebbi à sa fonction de présentateur de ce *talk-show* et lance un appel de casting auprès de son auditoire pour recruter ses participant·e·s. Visuellement la vidéo se divise en trois parties : (1) un aperçu de l'émission et de son contenu, (2) l'indication de la procédure à suivre pour y participer et (3) l'annonce officielle de son retour. Je m'attarde dans la section suivante sur l'analyse de la première partie de cette bande-annonce qui nous offre un avant-goût des promesses de l'émission et des critères d'admissibilité explicites de ses participant·e·s.

Alors que le texte audio (transcrit plus haut) annonce les thématiques convoitées par la production ainsi que des objectifs de restauration des liens sociaux de l'émission, la bande-annonce représente visuellement des perspectives opposées. En effet, la composition du vidéomontage suit une perspective oblique qui s'inverse environ chaque trois secondes. Ce renversement rappelle la disposition du plateau, qui sépare les participant·e·s, mais leur permet de se voir à travers des téléviseurs, et évoque une dualité entre leurs points de vue. Ensuite, la bande-annonce met en lumière la fonction narrative de l'émission, en faisant non seulement voir le processus de témoignage, mais en faisant aussi référence à l'univers de la télévision et du cinéma. En effet, cette vidéo promotionnelle est visuellement composée (1) d'une multitude de projections vidéo du *talk-show* de taille et d'opacités variables et (2) d'un nuage de mots qui éclairent un espace sombre.⁴⁶ Alors que l'éclairage de cette la bande-annonce rappelle les salles de cinéma, les projections vidéo qui y sont représentées sont traversées par des traits lumineux de manière à suggérer qu'elles sont affichées par des moniteurs. Ces écrans, qui sont juxtaposés, mais suspendus dans l'espace, affichent des plans rapprochés des visages de l'animateur et de

⁴⁶ Il s'agit d'une image du plateau de l'émission qui semble avoir été assombrie par des filtres.

certain·e-s participant·e-s, ainsi que des plans d'ensemble du plateau de l'émission à différentes étapes de la production : soit l'arrivée d'Ala, ses discussions avec des participant·e-s, l'ouverture du rideau et un départ visiblement imprévu d'un participant. En arrière de ces projections vidéo, défile le nuage de mots qui fait référence aux thèmes abordés et réitère le texte promotionnel de l'émission (par exemple « lui témoigner tes sentiments », « te réconcilier avec quelqu'un », etc.). Certains termes (comme l'amour, le mariage, les relations, les problèmes et les retrouvailles) sont par ailleurs mis de l'avant par des variations de taille et de luminosité ainsi que par leur récurrence dans le nuage de mots.

L'attention est ainsi centrée dans cette bande-annonce sur les conflits intimes ainsi que sur des objectifs de réparation des liens sociaux. L'émission s'y présente en effet comme un lieu qui confère à ses participant·e-s l'opportunité de rendre compte publiquement de leurs expériences tant que leurs intentions de participation s'alignent avec les objectifs de l'émission. Visuellement, l'accent est mis sur le va-et-vient entre des perspectives opposées, mais l'émission ne promet en aucun cas son intervention pour faciliter la réconciliation entre les deux partis en cas de conflits, ou pour aider ses participant·e-s à surmonter certains obstacles. Par ailleurs, l'émission ne promet et ne garantit en aucun cas des interventions auprès de ses participant·e-s. Pourtant, les épisodes analysés plus bas mettent en lumière des rapports de transaction entre l'émission et ses participant·e-s.

Format de l'épisode

L'introduction de l'épisode

Chaque épisode commence avec une introduction générale. Elle débute avec l'entrée du présentateur sur le plateau sous les applaudissements du public. Après avoir accueilli l'auditoire et l'équipe de l'émission, Ala rappelle les modalités de participation du *talk-show*. Une vidéo introductive⁴⁷ est ensuite amorcée pour donner un aperçu du contenu de l'épisode et des

⁴⁷ Chaque vidéo introductive montre des extraits des témoignages présentés dans l'épisode et résume oralement les histoires et les demandes de ses participant·e-s.

témoignages qui y sont livrés. À partir de ce moment, les récits, qu'ils passent en premier, en second ou en troisième lieu, suivent le même format (décrit ci-dessous) ; et chaque témoignage est divisé en deux parties qui sont divisées par une pause publicitaire.

Première partie : témoignage du parti l'invitant

Ala introduit rapidement le témoignage du parti invitant et justifie la pertinence de sa diffusion — le plus souvent en faisant des liens entre la thématique discutée et l'actualité. Il accueille, en second lieu, le·la participant·e·s (soit le parti invitant) qu'il présente brièvement en le·la questionnant sur son identité (prénom, âge, lieu d'habitation, etc.). Il introduit ensuite un clip de présentation qui contextualise la demande ou la déclaration du parti invitant. Cette vidéo dure environ une minute et comporte des photos récentes de·du participant·e ainsi qu'un résumé oral de son histoire et de ses objectifs de participation. Ala reprend par la suite la discussion avec le parti invitant et le convie à raconter son histoire. Le·la participant·e commence alors à conter son récit de vie et l'animateur le·la guide, au fur et à mesure, à rendre compte de sa relation avec son invité·e et des circonstances qui l'ont amené·e à participer à l'émission. Cet échange prend la forme d'une discussion et s'étale sur une trentaine de minutes à une heure. En dernier lieu, l'animateur convie le parti invitant à formuler clairement ses objectifs de participation et clôt la conversation.

Seconde partie de l'histoire : introduction de l'invité·e

L'épisode reprend après une pause publicitaire et l'animateur se place dans la moitié vide du plateau pour s'adresser à l'auditoire pendant que le rideau se ferme lentement. En guise de transition entre les deux parties de l'extrait, Ala résume le témoignage et les objectifs de participation de l'invitant·e et se positionne avec ou contre elleux. Il communique ensuite avec la journaliste qui se trouve dans le studio annexe pour vérifier l'arrivée de la personne conviée. L'émission donne alors à voir des prises de vue de ce studio montrant la journaliste qui présente et fait la conversation à l'invité·e. Ce·tte participant·e est ensuite accompagné·e, sous les caméras, au plateau principal de l'émission. L'animateur l'accueille puis la convie à s'installer, à se présenter et à deviner la personne qui l'a invitée. Des indices sous forme de proverbes lui sont

ainsi présentés à travers les écrans suspendus⁴⁸ pour l'aider à identifier son invitant·e ou pour l'induire en erreur. Dans tous les cas, l'invité·e finit, au bout de quelques minutes, par découvrir la personne qui l'a conviée. Mais ces participant·e·s demeurent séparé·e·s par un rideau et ne peuvent se voir que par l'intermédiaire d'écrans de télévisions. Une discussion se déploie entre elleux et l'animateur ; et le parti convié est invité à partager sa perspective, à accepter ou à réfuter les déclarations de son invitant·e. Dans les cas de conflits, de la place est souvent accordée pour l'affrontement des participant·e·s et pour la négociation de leurs postulats et de leurs responsabilités respectives. À la fin de cet échange (au bout d'environ une trentaine de minutes), l'invitant formule sa demande ou sa déclaration et l'invité décide de l'accepter ou de la décliner. Dans les cas d'acceptation, le rideau s'ouvre sous les applaudissements du public et les participant·e·s se réunissent. Autrement, le rideau reste fermé et l'invité quitte le plateau sans avoir à faire face à son invitant·e.

4.2.2 Une femme monoparentale en détresse : l'histoire de Bassamet

Bassamet est apparue dans un épisode de « *Andi Manqolek* » diffusé initialement le 21 février 2020. La participante est une mère monoparentale qui, au moment de sa participation à l'émission, se trouve dans une situation de détresse. En plus de son extrême précarité financière, Bassamet a été séparée de son enfant, conçu en dehors du cadre du mariage. Dans l'espoir de le retrouver, elle lance d'abord, sur les réseaux sociaux, un appel à l'aide qui a occasionné une vague de réactions. Elle participe ensuite à l'émission « *Andi Manqolek* » pour solliciter son intervention. À la suite de son arrivée sur le plateau et à travers une série de questions, l'animateur la convie à se présenter et à parler de son enfance et de sa famille. Il la questionne plus tard sur les conditions de sa grossesse, de son accouchement ainsi que de sa séparation de son bébé.

L'histoire de Bassamet

Bassamet est une femme de 24 ans, issue de la ville de Mahdia et d'une famille de la classe moyenne. Son père s'est marié à 6 reprises et a eu 4 filles et un garçon, issu·e·s chacun·e·s d'une

⁴⁸ Ces indices sont présentés dans des vidéos où les proverbes sont prononcés par des personnes dont l'identité n'est pas mentionnée. Par ailleurs, ces personnes se trouvent souvent dans une grande rue.

union différente. À la suite du divorce de ses parents et de l'attribution de sa garde au père, Bassamet a été élevée par ses grands-parents paternels. Toutefois, lorsque son père s'est remarié, elle a emménagé avec lui et son épouse. Tandis qu'elle décrit sa relation avec son père comme conflictuelle et manquant de tendresse, elle mentionne tristement que les rencontres avec sa mère se faisaient rares. Elle explique cette absence maternelle par les longues distances qui les séparent, par la maladie de la mère ainsi que par le besoin de celle-ci de s'éloigner de la cruauté de son ex-mari (soit du père de la participante). La mère décède lorsque Bassamet atteint l'âge de 9 ans. La participante avoue alors avoir toujours manqué d'amour et d'affection et blâme son père pour sa dureté et sa froideur. Plus tard dans l'extrait, elle finit par faire allusion aux mauvais traitements qu'il lui a infligés. Excédée par l'autorité et les abus de son père, Bassamet décide d'abandonner ses études et de quitter le foyer familial avant ses 20 ans.

Bassamet travaille comme animatrice dans un hôtel à Mounastir pendant environ 6 mois. Elle retourne ensuite à Mahdia pour habiter avec une amie et chercher un emploi plus adapté à ses besoins. C'est là qu'elle rencontre le père de son fils qui l'aide à trouver un emploi. Elle emménage dans le logement qu'il partage avec sa sœur et sa cousine. Des sentiments amoureux se développent rapidement entre Bassamet et le jeune homme. Le couple commence ainsi à planifier une vie à deux et à économiser pour leur cérémonie de mariage. Bassamet entreprend son premier rapport sexuel avec lui à l'âge de 21 ans. Pourtant, lorsqu'il découvre sa grossesse, il met en doute sa fidélité et revient sur sa décision de l'épouser. Peu après, il décide de la quitter et dépense leurs économies conjointes en frais d'immigration clandestine. Depuis, Bassamet est sans nouvelles et livrée à elle-même. Elle se retrouve, au moment de sa grossesse, sans emploi et dans une situation d'itinérance.

Malgré sa situation de précarité et les fortes pressions sociales l'incitant à l'avorter, Bassamet maintient sa décision de garder son bébé. Elle le nomme Joud.⁴⁹ Quelques semaines après son accouchement, sa situation financière s'améliore grâce à un nouvel emploi et à des dons. Elle conclut en effet une entente informelle avec la propriétaire d'un café pour lui procurer un

⁴⁹ Le nom de l'enfant a été censuré dans l'émission.

logement et un salaire en échange de ses services en tant que serveuse. Lorsque son fils atteint l'âge de 5 mois, elle le place dans un service de garde informel à moindre coût chez une mère et sa fille. Peu après, la mère dénonce Bassamet pour négligence. Affirmant qu'elle n'a jamais failli à ses responsabilités de mère, la participante manifeste de la confusion par rapport à cette plainte la considérant infondée et probablement discriminatoire. La police intervient et place provisoirement l'enfant dans le service de garde de la plaignante, le temps que Bassamet leur procure un contrat de logement et d'emploi. Comme elle était dans l'impossibilité de fournir ces documents dans les délais imposés (une semaine), le délégué à la protection de l'enfance prend la décision de placer le bébé dans l'association Voix de l'enfant, et ce dans le but de lui assurer de bonnes conditions et de faciliter, pour sa mère, la recherche d'emploi et de logement. Bien que les délais accordés à Bassamet pour répondre aux critères légaux de l'obtention de la garde de son fils aient été étendus à plusieurs mois, elle n'a pas réussi à satisfaire ces conditions. Elle a aussi manqué deux réunions de suivi affirmant qu'elle n'a pas été informée de la première. Elle s'est absentée à la dernière réunion craignant la réaction du juge face à son échec à se procurer un contrat de location. En conséquence, le juge prend la décision de priver la participante de ses droits de mère et elle est, depuis, interdite de voir son fils. Au moment du tournage de cet épisode, Bassamet n'a aucune nouvelle de son placement et les responsables refusent de lui communiquer les détails de son dossier. La médiatisation de l'histoire de Bassamet dans les réseaux sociaux et dans « *Andi Manqolek* » fait alors partie d'un processus de mobilisation des ressources pour retrouver l'enfant. Par ailleurs, sa participation à ce *talk-show* requiert la narration de son récit de vie ainsi qu'un dévoilement intime.

L'injonction au dévoilement

Bassamet : Chez papa, même si j'ai manqué de quelque chose auparavant, je ne voudrais pas le dire. Je ne veux pas en parler.

L'animateur : Pourquoi ? Qu'est-ce que (...) qu'est-ce que tu ne veux pas dire sur ton père ?

Bassamet : Du mal que... je ne veux pas en témoigner.

L'animateur : C'est-à-dire ? Qu'est-ce que tu veux dire par « mal » ? Y a-t-il une fille dans le monde qui dit éviter de se prononcer sur son père pour ne pas en dire du mal ?

Bassamet : (...) S'il s'est montré injuste envers moi... je ne pourrais pas en témoigner.

L'animateur : Injuste comment ? Qu'est-ce qu'il a fait de mal ? Si tu le permets et si tu veux en parler.

Bassamet : (...) Je veux dire qu'il ne montrait pas de tendresse (...) Papa est sévère puisqu'il a servi dans l'armée. Il est très sévère.

(...)

Bassamet : Il y a des histoires dont je ne veux pas raconter... parce que c'est mon père.

L'animateur : Quelles sont les histoires que tu ne veux pas raconter ? (Il se penche vers la participante) Dis-moi... Je veux comprendre... Je veux comprendre... juste comprendre.

Bassamet : Je m'excuse, M. Ala (*elle sourit*), je ne m'adresse pas seulement à toi, je m'adresse à toute la Tunisie. Je ne peux pas.

L'animateur : Non ! Non, mais qu'est-ce qu'il y a ? Qu'est-ce qu'il y a exactement ? Qu'est-ce qu'il y a exactement ?

Bassamet hésite : Je ne peux pas... Il m'a fait beaucoup de torts... Je ne peux pas.

L'animateur : Il t'a causé des torts importants ?

Bassamet : Des coups, des insultes, des choses comme ça... jusqu'à ce que je n'en puisse plus... Le fait qu'il m'appelle pour lui apporter un verre d'eau me met dans un état de frayeur. (*Sa voix tremble*).

L'animateur : (...) Donc tu as peur de lui... il te terrifie.

Bien qu'elle manifeste du ressentiment envers son père, Bassamet s'abstient, dès le début de l'épisode, de mentionner les préjudices qu'il lui a causés. Aussi, elle refuse, plus tard, de parler de sa relation avec son ex-partenaire (le père de son fils). La participante tâche en effet de centrer son témoignage sur son expérience, sur sa relation avec son fils ainsi que sur les événements de leur séparation. Dans ces deux extraits, elle s'empêche, malgré sa colère, d'accuser et de médire, présentant sa retenue d'abord comme un souhait puis comme une redevance envers son père. En revanche, l'animateur ne tient pas compte de ces efforts et du refus répété de la participante de dénoncer les abus et les manquements de son père. Insistant, il interroge consécutivement et à plusieurs reprises la nature de ces préjudices. Plus encore, il lui rappelle, par une question rhétorique, le caractère exceptionnel de sa perception de son père, l'incitant ainsi à la justifier. Face à la persistance de l'animateur et convoitant l'intervention de l'émission, Bassamet finit par complaire en faisant rapidement allusion aux motifs de ses reproches envers son père.

En plus de retenir et de fixer l'attention sur des facettes intrigantes de l'histoire de la participante, les questions insistantes de l'animateur acculent cette dernière à révéler certains détails (1) pour réfuter d'éventuelles interprétations erronées de son silence (notamment les soupçons de violences sexuelles et de torture) et (2) pour favoriser l'intervention de l'émission. C'est dans ces conditions que l'émission prend possession du récit de Bassamet et en divulgue les aspects les

plus alléchants. Sollicitant un témoignage authentique, touchant, intéressant et transparent, « *Andi Manqolek* » offre son appui à sa participante en contre parti. En plus de la médiatisation de son histoire et de son appel à l'aide, l'émission promet à Bassamet, dans la suite de l'extrait, de mettre en œuvre des moyens concrets pour retrouver son fils.

Une psychologue féministe dans la régie

Après avoir interrogé Bassamet sur son enfance et sur sa relation avec sa famille, Ala annonce la présence dans la régie de Rebeh Ben Chaabane, une psychologue et militante féministe dans l'association Amel pour la Famille et l'Enfant. Son rôle est, tel qu'il est annoncé par l'animateur, de comprendre la situation de Bassamet et d'aider l'émission à la rendre accessible au public, tout en évitant sa banalisation. La régie est ainsi exceptionnellement filmée dans cet épisode, montrant occasionnellement les échanges entre la psychologue et l'équipe de l'émission ainsi que le processus de communication avec l'animateur. Munie d'un micro, l'une des membres de cette équipe semble transmettre à l'animateur les informations et les directives négociées entre les autres membres et la psychologue. Les communications de la régie ne sont pas audibles dans les séquences finales de cet épisode. L'animateur quant à lui est doté à la fois d'une oreillette qui lui permet de communiquer avec la régie et d'un micro rendant ses dires audibles pour l'auditoire.



Figure 8 *La régie (vue 1)*

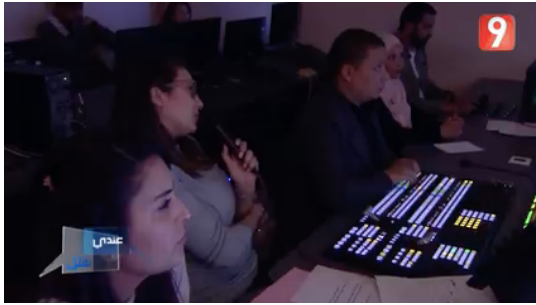


Figure 9 La régie (vue 2)

La grossesse hors mariage : une faute qui fait souffrir

Au début de l'émission, le clip de présentation de l'histoire de Bassamet introduit ce récit en faisant référence au terme « faute » (*ghalta*) : « *Dans la vie, nous commettons beaucoup de fautes... mais certaines fautes nous coûtent cher... certaines peuvent chambouler toute une vie et nous faire souffrir jusqu'à la fin de nos jours.* »

La voix distingue ainsi les fautes passagères de celles qui ont des conséquences permanentes sur les individus. La sexualité hors mariage des femmes et les grossesses qu'elles peuvent engendrer sont ainsi présentées comme des fautes graves qui causent une souffrance persistante. Pour ce qui est de la participante, elle qualifie aussi le cadre de la conception de son fils de « faute ».

Bassamet : je lui ai dit « papa j'ai accouché ». Et là il m'a demandé si c'était dans le cadre d'un mariage. Je lui ai dit que malheureusement (...) j'ai commis une faute.
L'animateur lève ses sourcils et hoche la tête : c'est tout à fait normal qu'il te demande si c'était dans le cadre d'un mariage ! Après tout c'est ton père.
Bassamet : je lui ai dit que j'ai commis une faute, et il a tout compris. Il m'a dit qu'il ne me le pardonnerait pas.

Dans cet extrait, l'animateur déclare que le souci d'un père du cadre marital de la conception de son petit-fils est conforme aux normes. Bassamet quant à elle utilise le terme « faute » et ses différentes variantes linguistiques (« *ghaalta* » [fautive] ou « *ghlott* » [j'ai commis une faute]) comme euphémisme pour désigner ses rapports sexuels et sa grossesse. Cette figure d'atténuation amortit ainsi le caractère scandaleux et inacceptable de sa sexualité non maritale.

Je note, par ailleurs, que cet usage est récurrent dans mon corpus, notamment dans l'épisode 32 de la troisième saison de « *Hkayet Tounsia* » (sur les villages SOS) et dans les épisodes 3, 4 et 11 de « *Saffi Qalbek* » (relayant le témoignage d'une mère toxicomane). Dans ces émissions, le terme

« *ghalta* » et ses variantes linguistiques sont employés pour faire référence non seulement à la sexualité et à la grossesse non maritale, mais aussi à la consommation de drogues. Dans ces cas, cet euphémisme est utilisé à répétition pour désigner et qualifier la déviance et les corps déviants. Or, si l'on se réfère à la théorie de l'affect de Sara Ahmed (2013), le contact répété d'un objet, d'un signe ou d'un mot avec un autre, par des phénomènes d'association ou de substitution, engendre avec le temps des effets d'adhérence (*stickiness*) : les qualificatifs et les affects d'un signe ou d'un objet collent à un autre, provoquant une accumulation de valeur affective. En ce sens, la répétition du lexique de la faute dans des discussions sur les corps déviants produit une intensification affective. Par conséquent, les significations et les affects de la faute deviennent intrinsèques aux corps déviants et les empêchent d'en acquérir d'autres.

Par ailleurs, cette association revient à préétablir un jugement défavorable de la déviance. Elle met aussi en lumière les manquements de l'individu à ses responsabilités individuelles ainsi que l'affront à une morale collective. Sa répétition participe, en ce sens, à la production d'un sens de certitude, de légitimité et d'appartenance chez ceux qui défendent les normes. Cette pratique participe de cette façon au maintien d'un certain confort public et rassure une collectivité sur la justesse et l'incontestabilité de ses croyances, de ses valeurs et de ses désirs. D'un autre côté, même si la faute renvoie aussi à l'empathie et à la clémence, cet usage répété culpabilise les déviant·e·s, les place dans une position de différence et leur donne un caractère inadéquat. En associant à répétition la déviance à la faute et en différenciant les fautes « normales » des fautes sexuelles, l'émission participe à la production d'une impression de fixité et de frontière entre une collectivité normale et les individus déviants.

En prononçant l'euphémisme mentionné plus haut, les déviant·e·s se condamnent, se repentent et expriment du remords. Tel est le cas de Bassamet qui se reproche à répétition d'avoir commis des fautes. Toutefois, même si elle s'abstient de parler de son père, elle tente de partager avec lui le poids de sa culpabilité et de ses « fautes ». La suite de cette analyse montre comment ces « fautes » sont réorientées vers les femmes (Bassamet et sa mère), augmentant leur potentiel d'adhérence.

Réorienter le blâme

En réponse aux questions de l'animateur sur les motifs de ses reproches envers son père, Bassamet élabore sur la froideur de ce dernier, tout en révélant l'ampleur de ses propres besoins affectifs inassouvis et exacerbés à la suite du décès de sa mère. L'animateur réplique avec un ensemble de justifications pouvant expliquer et excuser la froideur des pères. Il énumère d'abord des facteurs tels que l'expérience de vie, l'éducation et les facultés intellectuelles. Il suggère ensuite qu'elle « n'est pas la seule » à vivre ces manques affectifs étant donné les difficultés qu'ont les générations passées à exprimer leurs émotions. Face aux contestations de la participante, Ala lui donne raison et admet son intention de tempérer la situation. Seulement, il reprend très vite ses spéculations puis redirige le blâme vers la mère de Bassamet, et ce même si la participante venait de mentionner son jeune âge au moment du décès de sa mère.

Bassamet : Il pouvait compenser avec n'importe quel autre moyen, mais il ne l'a pas fait.

L'animateur : Ça peut être sa manière de faire, de vivre et de s'exprimer.

Bassamet : C'est peut-être ce qui m'a amené à être qui je suis. Je ne veux pas déverser tout le blâme sur lui. Je suis probablement fautive, mais il a aussi une grande part de...

L'animateur l'interrompt : J'ai senti que tout le blâme lui est dirigé.

Bassamet s'exclame : Non non, mais moi aussi j'ai commis des erreurs ! Cela dit, j'étais jeune.

L'animateur : Tu ne l'as mentionné que lui et tu n'as parlé que de lui.

Bassamet : Oui parce que j'étais jeune. S'il avait su comment me contenir... s'il connaissait les désirs de sa fille... s'il m'a réellement soutenue... je n'aurais pas commis autant de fautes.

L'animateur : Pourquoi ne mentionnes-tu pas ta mère ?

Bassamet avec une voix faible et tremblante : Parce que je la connais à peine... je n'ai pas beaucoup vécu avec elle

L'animateur : Pourquoi ?

Bassamet : Parce qu'elle a divorcé de mon père avant de mourir.

L'animateur : Tu aurais pu vivre avec elle (...) Elle ne te rendait pas visite ? Elle n'essayait pas de se rapprocher de toi de t'écouter, de te comprendre ?

Bassamet : Maman faisait de la dialyse (...) et papa lui a fait beaucoup de mal. Il l'a torturée au point qu'elle ne veuille plus rien avoir affaire avec lui.

Dans cet extrait, l'animateur dévie l'attention des responsabilités manquées d'un père (préssumé en bonne santé) vers celles d'une mère malade et victime de violences conjugales. Bien que ses questions ciblent la froideur du père, il reproche à la participante de ne contempler et de n'exposer, dans ses réponses, que les torts de son père. Les interventions de l'animateur justifient et excusent la froideur du père puis font diversion de ses responsabilités affectives, l'exonérant

ainsi de tout blâme. Bien qu'elles donnent l'opportunité à la participante de contextualiser ses décisions ainsi que l'absence de sa mère, ces interventions réorientent le blâme vers les corps des femmes. L'émission pousse ainsi la faute et ses affects vers ces corps, augmentant, encore une fois, leur potentiel d'adhérence.

Femme fautive, mais mère dévouée

Émotive, Bassamet témoigne de sa grossesse et de son accouchement : des expériences marquées par sa détresse financière et sociale, se trouvant dans une situation d'itinérance, sans revenus et sans système de soutien. Elle s'attarde sur son séjour à l'hôpital où elle a accouché et/ou a vécu de multiples discriminations. Elle mentionne rapidement l'appellation « cas social » (en français) par laquelle elle était désignée à la place de son prénom. Bien qu'elle réfère à leur état de vulnérabilité, cette appellation représente, dans les hôpitaux, un marqueur de distinction permettant d'identifier les femmes monoparentales. Son usage ne respecte souvent pas les droits de ces femmes à la confidentialité de leurs données personnelles et les expose à l'hostilité, aux humiliations, aux agressions verbales et physiques provenant notamment du personnel soignant et des assistantes sociales (Amroussia & al., 2017; Le Bris, 2009). Même si elle y a fait allusion, l'animateur ne s'arrête pas sur les violences institutionnelles vécues par la participante. En revanche, il lui laisse la place pour exprimer sa souffrance. Bassamet évoque un profond sentiment de solitude amplifié à la suite de son accouchement. En larmes, elle se remémore ses mensonges justifiant l'absence de ses proches et sa peine lorsqu'elle réalise qu'elle n'a personne à rassurer sur son état de santé. Dans ces moments forts en émotion, l'animateur se retire (relativement, de manière à laisser de courts moments de silence) et la caméra zoome sur le visage de Bassamet. Il poursuit ensuite ses questions :

Donc tu as accouché. L'enfant t'a quand même apaisée, j'imagine.

Bassamet : Oui tellement.

L'animateur : Tu as trouvé au moins quelqu'un pour te tenir compagnie... au moins quelqu'un que tu aimes et qui t'aime aussi.

Un moment de silence s'en suit, avec Bassamet qui pleure discrètement. Un gros plan rapide sur la psychologue est inséré dans cette séquence. Elle observe sur son écran, dans la régie, les échanges entre l'animateur et Bassamet.

L'animateur reprend : Après toute la fatigue et la solitude que tu as vécue, quand tu as pris ton fils dans tes bras, est-ce que ta flamme s'est atténuée ?

Bassamet pleure : énormément.

L'animateur : As-tu senti que tu avais enfin quelque chose ? Enfin, bien que ce soit survenu en dehors du cadre du mariage !

Bassamet : Ça, c'est le dernier de mes soucis.

L'animateur : Tu dis ça, car c'est une expérience que tu as vécue. Elle part de ton propre point de vue, mais les gens qui te regardent chez eux, et même qui sont sur ce plateau voient les choses d'un autre point de vue... un point de vue social, moral ou autre. Et c'est notre liberté. Moi aussi quand je t'interroge... OK : je dois me restreindre à des questions journalistiques précises (...) auxquelles tu es redevable de répondre, mais je suis libre dans ma vision personnelle et les gens sont libres dans les leurs.

Contrairement à l'émission « *Hkayet Tounsy* » qui s'attarde sur la condamnation des stigmates associés aux personnes marginalisées, cet épisode de « *Andi Manqolek* » parcourt rapidement les maltraitances hospitalières annoncées par la participante. Il se concentre davantage sur l'exposition de sa souffrance, notamment à travers les plans caméra rapprochés, les courtes périodes de silences (lorsque la participante pleure) et les interventions de l'animateur. Ses questions scrutent en effet les parties du récit qui évoquent les moments les plus vulnérables (absence de proches, rencontre avec son bébé) et anticipent les sentiments de la participante. Ayant préalablement décrit son expérience, Bassamet se contente de répondre par l'affirmative ou de contester les prédictions et formulations de ses propres sentiments. Face à ces questions dirigées, elle s'exprime avec peu de mots, mais surtout avec les expressions de son visage, avec le ton de sa voix ainsi qu'avec des pleurs. Alors que les interventions de l'animateur mettent en lumière la place qu'occupe l'enfant pour la participante, elle manifeste de l'affection, de la tendresse et de la nostalgie. Les émotions exprimées par Bassamet s'accordent avec les prédictions de l'animateur jusqu'à ce qu'il souligne le cadre de la conception de l'enfant. Les interventions d'Ala laissent en effet entendre que ce cadre non marital amoindrit la signification des liens affectifs entre la participante et son fils. En réponse à l'opposition de Bassamet, l'animateur suggère que la perspective de celle-ci est divergente et subjective, étant altérée par sa propre expérience. Implicitement, il suggère que l'auditoire et lui-même condamnent les grossesses hors mariage et fait allusion aux contraintes de son rôle d'animateur qui le limite à des « questions journalistiques ». Il se distancie ainsi de ses interventions — qui rappelons-nous sont dirigées par l'équipe de l'émission et exceptionnellement par une psychologue. Il évoque aussi la notion de « liberté » non pas pour faire valoir le droit des femmes de disposer de leurs corps, mais plutôt pour légitimer plutôt les condamnations de celles qui exercent ce droit. Néanmoins, à la

fin de la première partie du témoignage de Bassamet, il retourne à cette notion pour affirmer son droit à l'empathie :

Ça, c'est le cri d'une mère. Je ne veux rien entendre, ni sur la loi ni sur l'enfance. La mère est présente et capable [de s'occuper de son fils]. (*Il s'adresse à Bassamet*) J'ai de l'empathie pour toi. Je ne peux pas prendre parti contre toi-même si la loi est contre toi. Moi, j'ai de l'empathie pour toi. Admettons que tu as eu tort sur le plan légal (...) je ne suis pas en droit de te juger. Je suis libre d'avoir de l'empathie pour toi, même si la loi est contre toi. C'est mon droit. (*Il s'adresse à l'auditoire*) Si ça ne te plait pas, c'est ton problème. Toi tu ne veux pas avoir d'empathie, tant pis. Moi j'ai de l'empathie [pour elle].

Dans ce monologue, Ala anticipe des reproches qui pourraient lui être adressés pour sa sympathie et sa solidarité avec la participante. Il se défend alors contre ceux qui estiment que la participante n'est pas digne d'empathie en affirmant son droit de se positionner librement et en justifiant sa posture par la prééminence de l'instinct maternel sur les lois et sur la protection de l'enfance. L'animateur déclare aussi qu'il n'est pas en droit de juger la participante, contredisant ses pratiques condamnatoires antérieures des femmes non mariées et sexuellement actives. Ces condamnations se manifestent en effet dans cet épisode par l'usage répété du terme « fautive » et par la légitimation explicite des opinions défavorables envers ces femmes. J'observe ainsi un glissement de l'attitude de l'animateur de la condamnation de la participante, en tant que femme sexuellement active, vers la sympathie envers celle-ci, en tant que mère. Cette sympathie implique non seulement la reconnaissance de la douleur de Bassamet, mais aussi le partage de cette douleur. Cette posture empathique humanise ainsi la participante et plus largement les femmes monoparentales en mettant en valeur leur sensibilité et en rendant leurs expériences et leurs émotions plus tangibles pour l'auditoire.

Évaluation des qualités de mère

Après avoir mis en lumière l'attachement de la participante à son fils ainsi que la place qu'il occupe pour elle, Ala lui pose une série de questions qui évaluent ses intentions et ses qualités de mère. Soulignant le droit des femmes de décider, de manière autonome, du devenir de leur

grossesse,⁵⁰ Ala interroge la participante sur ses motivations pour garder l'enfant. Il vérifie que sa décision n'était non pas motivée par un désir de provoquer son ex-partenaire (qui a refusé d'admettre et d'assumer sa paternité), mais qu'elle émane plutôt d'une réflexion éclairée et d'un désir puissant d'amour et d'affection. Il conclut que cette décision, qui expose la participante et son fils à diverses formes de violences, témoigne de sa forte détermination. L'apparition publique de Bassamet en tant que mère monoparentale, aussi bien dans les réseaux sociaux que dans « *Andi Manqolek* », montre aussi qu'elle fait passer sa relation avec son fils avant sa propre sécurité et son bien-être personnel.

Lorsque la participante retrace les mois passés avec son fils, l'animateur l'interroge sur sa satisfaction de responsabilité de mère. Bassamet saisit ainsi cette opportunité pour se défendre contre les accusations de négligence et d'abandon portées à son égard et pour affirmer sa persistance et son dévouement à son fils. Contrastant son expérience avec les procédures en vigueur, elle expose les façons dont les institutions légales, policières et administratives (1) bafouent les droits des femmes monoparentales à l'information, (2) négligent leurs responsabilités d'encadrement et d'orientation envers ces femmes et (3) les incapacitent avec des exigences sévères et non réalistes. En l'absence de connaissances et d'accompagnement

⁵⁰ L'avortement est devenu légal en Tunisie à partir du 1er juillet 1965, pourvu qu'il soit pratiqué avant la fin du premier trimestre par un médecin de profession dans un centre hospitalier ou sanitaire ou dans une clinique autorisée. Par ailleurs, jusqu'au 26 septembre 1973, cette pratique requérait le consentement du mari et n'était autorisé que dans les deux cas suivants : (1) pour les femmes qui présentent une grossesse à risque ou si l'enfant présente une maladie ou un handicap grave et (2) pour les femmes mariées ayant au moins 5 enfants vivants. S'accordant avec l'objectif de l'État de baisser le taux de natalité, le droit à l'avortement a été étendu, en 1973, à toutes les femmes (enceinte dans leur 3ème trimestre) indépendamment de leurs situations matrimoniales et du nombre de leurs enfants. Le consentement d'un mari éventuel n'est aussi plus légalement requis, mais une autorisation parentale est obligatoire pour les mineures afin d'obtenir des services d'avortement dans le secteur public. Bien qu'il soit gratuit dans les hôpitaux et dans les planning familiaux, l'accès à ce service est devenu depuis le milieu des années 2000 de plus en plus restreint, surtout pour les femmes défavorisées et issues des régions rurales et intérieures du pays (Maffi & Affes, 2019). Les obstacles géographiques, les complications bureaucratiques, les pénuries d'équipement, le manque de personnel et sa réticence à performer ce service allongent les délais d'attentes et dérobent à de nombreuses femmes de ce droit reproductif (Maffi & Affes, 2019). Des études ont aussi montré comment, en plus de ces complications d'ordre logistique et matériel, le personnel de la santé du secteur public prennent des libertés d'exprimer leurs convictions personnelles sur l'avortement dans leurs pratiques (Maffi, 2018). Ces expressions peuvent se manifester sous la forme de discours dissuasifs (Raifman & al., 2018), de questions intrusives, d'attitudes hostiles, d'arguments médicaux erronés, d'exigences illégales de tests et d'autorisations non-nécessaires et de mesures coercitives offrant le service d'avortement seulement aux femmes qui acceptent de se faire insérer un dispositif contraceptif interne (Maffi, 2018).

juridique, la participante met en relief ses propres négligences (soit son absence à deux réunions de suivi juridique)⁵¹ qui ont été sévèrement punies par sa privation de son droit de mère.

Après avoir raconté son histoire, Bassamet manifeste sa vive inquiétude en concevant l'éventualité que son fils ait été adopté. Pourtant, elle affirme qu'elle n'a pas signé d'acte d'abandon et que la procédure d'adoption ne peut avoir lieu dans des délais aussi courts. La caméra se rapproche alors du visage larmoyant de Bassamet. L'animateur quant à lui annonce, en se basant sur une déclaration récente du porte-parole des tribunaux de Monastir et de Mahdia sur la chaîne de radio Mosaïque FM, que l'enfant n'a pas encore été adopté. Il affecte ensuite à l'équipe de « *Andi Manqolek* » la mission de chercher l'enfant et promet à Bassamet de le retrouver. Bien qu'il mentionne les limites de cette intervention, n'étant pas en mesure de restituer le droit parental à la participante, il suggère avec confiance qu'en cas d'adoption, il convaincra la mère adoptive de restituer l'enfant.

Des militantes féministes sur le plateau

À la suite du témoignage de Bassamet, le *talk-show* prend exceptionnellement l'initiative d'inviter, à la place de celle-ci, Halima Jouini — une militante dans l'Association tunisienne des femmes démocrates, coordonnatrice légale dans l'association Bayti et vice-présidente de la ligue de défense des droits de l'homme. La militante prend ainsi part à l'émission en tant que seconde invitée. Néanmoins, contrairement au règlement de « *Andi Manqolek* », Jouini est avisée, avant son arrivée sur le plateau, des raisons de sa convocation.

Dès les premiers instants de son apparition, la militante manifeste sa dépréciation de « *Andi Manqolek* » et des émissions similaires déplorant leur complicité dans la perpétuation des violences genrées. Elle mentionne en particulier leurs pratiques de culpabilisation des femmes qui sont déjà victimes de violences institutionnelles, légales et sociales. Elle admet néanmoins les apports des collaborations passées entre ces émissions et les associations féministes. Elle inscrit

⁵¹ Bassamet affirme qu'elle n'a pas été informée de la première réunion de suivi puisque son invitation a été envoyée à une fausse adresse. Elle reconnaît par ailleurs, comme mentionné plus haut dans ce texte, avoir manqué la dernière réunion de peur de faire face au juge étant donné que sa situation d'emploi et de logement s'est détériorée.

aussi sa participation à « *Andi Manqolek* » dans le cadre d'une initiative de soutien à la participante ainsi que d'une action de promotion des services offerts par les associations féministes. Jouini estime en effet que la participante est victime certes d'un manque d'orientation sexuelle, institutionnelle et légale, mais aussi de la quasi-absence d'une publicité associative. La militante profite alors de son apparition en télévision non seulement pour promouvoir l'offre des associations dans lesquelles elle est impliquée, mais aussi pour dénoncer la régression des services étatiques locaux et l'inaccessibilité à l'information en matière de santé et de droits sexuels et reproductifs. Elle préconise des réformes structurelles pour la préservation de la santé et des droits sexuels. Elle propose précisément la refonte de l'offre en matière d'avortement ainsi que l'intégration de l'éducation sexuelle aux écoles.

À la demande de l'animateur, la militante s'adresse à Bassamet. Elle met en relief, à travers l'expression de son inquiétude, les risques pris par la participante en s'exposant publiquement en tant que femme monoparentale. Elle la félicite ensuite, sous les applaudissements du public, pour son courage et pour sa persévérance dans sa lutte pour faire respecter ses droits de mère. Bien qu'il souligne aussi l'audace et le dévouement maternel de Bassamet, l'animateur objecte à ces éloges pour se disculper d'accusations éventuelles d'apologie des grossesses hors mariage. Jouini propose par la suite à la participante sa prise en charge par les associations féministes locales ainsi que des avocates bénévoles (qui travaillent en collaboration) pour la protection et l'autonomisation des femmes. Elle lui promet ainsi d'œuvrer à la récupération de son fils en lui procurant une représentation juridique, un logement, une formation professionnelle ainsi que du soutien psychologique. Rebeh Ben Chaabane (la psychologue et militante féministe mentionnée plus haut) rejoint Jouini sur le plateau. Elle expose aussi les services de l'association dans laquelle elle est impliquée et manifeste aussi sa disposition à participer à la prise en charge de la participante. Malgré leur détermination à aider Bassamet, Ala presse les deux militantes de s'engager publiquement à prioriser la cause de cette participante. Plus encore, il sollicite de la psychologue une promesse de mesures de soutien exceptionnelles et urgentes. Étonnamment, cette promesse s'adresse non pas à la participante, mais plutôt à l'animateur. De ce fait, ce dernier ne se contente pas de s'exprimer à la place de Bassamet, il s'approprie également ses

défis, en se donnant pour mission personnelle de les surmonter, ainsi que le soutien des organisations féministes.

Cet épisode a permis de remédier à un manque d'information sur les droits sexuels et reproductifs des femmes et sur les associations qui permettent de protéger ces droits. L'émission montre, non seulement à la participante, mais aussi aux téléspectatrices, les institutions, les outils et les informations juridiques et administratives pertinentes à leur soutien et à la défense de leurs droits. L'aide que l'émission et les associations féministes ont promis à la participante, lui permettrait de répondre à ses besoins et à ceux de son fils ainsi qu'aux critères légaux nécessaires à l'obtention de sa garde. En plus de diriger la participante vers des ressources et des services préexistants, « *Andi Manqolek* » s'engage à l'assister et à l'appuyer, tout en poussant les partis concernés à lui accorder un traitement prioritaire.

Au-delà de sa fonction d'orientation et d'assistance, l'émission a permis à Bassamet de publier son histoire et de faire pression sur les responsables en matière de protection de l'enfance dans le but de regagner ses droits de mère. Cette pression s'exerce par le dévoilement des violences légales, administratives et sociales subies par la participante et plus largement par les mères célibataires. Des personnalités de renom et aux orientations politiques et idéologiques conflictuelles (conservatrice pour l'animateur et progressiste pour Jouini) s'entendent ensuite sur le caractère transgressif et inhumain de ces violences. L'émission et les associations féministes locales s'engagent à collaborer pour intervenir directement auprès des responsables concernés et les contraindre à agir.

Cet appui médiatique semble avoir un coût. Cette analyse a, en effet, mis en relief un rapport transactionnel implicite qui contraint la participante à accepter de performer sa souffrance et de dévoiler les détails de son récit qui sont susceptibles d'intéresser l'auditoire. Aussi, pour favoriser l'appui de l'émission, Bassamet permet et participe à sa propre condamnation pour ses déviations sexuelles. L'émission s'approprie donc le récit de la participante et braque le regard sur sa souffrance, qu'elle présente comme le résultat de ses déviations. L'expérience de stigmatisation de la participante est rapidement écartée ; cependant, l'attention se focalise sur les potentiels

jugements de l'auditoire. Ces jugements sont légitimés lorsqu'il s'agit de la condamnation des femmes sexuellement actives mais proscrits quand ils sont adressés aux mères « dignes », aux hommes, à l'émission et à son animateur.

Cet épisode convie aussi l'auditoire à humaniser, dans une certaine mesure, les femmes monoparentales. En plus de mettre en lumière la vulnérabilité de la participante et de contextualiser son histoire, il finit par défendre et solliciter une attitude empathique. Comparée à d'autres épisodes de *talk-shows* animés par Chebbi et qui traitent de la sexualité hors mariage des femmes, la condamnation de la participante est moins prononcée. Mon corpus ne me permet pas de définir les facteurs qui ont orienté le positionnement de l'émission. Néanmoins, j'identifie (1) la présence de Rebeh Ben Chaabane dans la régie, (2) l'anticipation des critiques des militantes féministes conviées, (3) la classe sociale de Bassamet, (4) la popularité préalable de son histoire et (5) les réactions empathiques qu'elle a provoquées comme des éléments qui peuvent participer à l'orientation de ce positionnement. D'ailleurs, sous la vidéo YouTube de cet épisode, je remarque une abondance de commentaires cléments et empathiques envers la participante. Des campagnes de soutien sur les réseaux sociaux ont participé aussi la diffusion de cet épisode.

Suite de l'histoire

Deux semaines plus tard après la diffusion du témoignage de Bassamet, l'émission réserve une partie de son épisode 18 (de la même saison), en l'absence de la participante, pour faire le suivi de son histoire et donner l'opportunité aux partis concernés de répondre. L'animateur commence alors par annoncer, sous les applaudissements du public, que l'équipe de l'émission a réussi à trouver l'enfant. Il s'avère qu'il a été adopté par une famille tunisienne vivant à l'étranger et il n'est plus par conséquent sur les sols tunisiens. Ala s'adresse ensuite, dans une conversation téléphonique, à Farid Ben Jha, le porte-parole des tribunaux de Monastir et Mahdia, qui démet les propos de Bassamet. L'émission donne enfin la parole à la famille adoptive de l'enfant qui dénonce le harcèlement, les menaces et les messages haineux reçus par la mère adoptive de l'enfant, l'incitant à le rendre à sa mère biologique. L'émission déclare finalement que la procédure d'adoption est conforme à la loi et que la famille adoptive a manifesté sa disposition à rendre l'enfant. Elle demande aussi à l'auditoire de s'abstenir des pratiques diffamatoires et de respecter la vie privée de la famille adoptive.

Après avoir découvert que son fils a été adopté sans son consentement et dans des conditions suspectes, Bassamet poursuit quant à elle une bataille médiatique — sur des canaux télévisés et radiodiffusés⁵² et sur les réseaux sociaux — et juridique contre les responsables de la protection de l'enfance de sa région ainsi que la famille adoptive de son fils. Elle affirme, dans son apparition dans le *talk-show* « *Dima Labess* », que sa participation à « *Andi Manqolek* » ne lui a pas été utile et qu'elle a retrouvé elle-même son fils. Elle accuse aussi la famille adoptive et le délégué de la protection de l'enfance de corruption, suggérant que ce dernier l'a privée de ses droits de mère sur des bases infondées, et ce dans le but de « vendre son fils ». Une campagne de soutien portant le *hashtag* #رجع_جود (se traduisant par « rendez-Joud ») s'est ainsi propagée sur les réseaux sociaux (prenant la forme de commentaires, de pétition, de publications, de groupes de soutien, etc.). Des célébrités telles que l'actrice Aicha Attia et le rappeur K2rhyim interviennent aussi pour appuyer la participante notamment par des messages de soutien, par des productions artistiques ou par des dons. Mais malgré cette vague de soutien, Bassamet n'a pas réussi à obtenir la garde de son fils. L'Association tunisienne des délégués de la protection de l'enfance a également annoncé le 3 mars 2020 avoir déposé une plainte pénale contre la participante pour diffamation.

4.2.3 Mère adoptive ou belle-mère modèle ? L'histoire de Manar et Mariem

Manar et Mariem sont deux sœurs, originaires d'Enfidha, une petite ville agricole proche du littoral.⁵³ Elles participent à l'émission « *Andi Manqolek* » pour honorer leur belle-mère Mongia et lui manifester publiquement leur reconnaissance. Elles racontent que cette dernière a remplacé leur mère biologique qu'elles ont perdue dans un accident, lorsqu'elles étaient respectivement âgées de deux et de cinq ans. L'animateur présente ce cas, au début de l'émission,

⁵² Bassamet apparaît le 20 octobre 2020 dans le podcast *El Madam*, sur la radio IFM et le 14 novembre 2020 dans le *talk-show* télévisé *Dima Labess*, diffusé sur Attechia TV, pour donner suite à son histoire.

Farid Ben Jha, l'adjoint du procureur général et porte-parole des tribunaux de Monastir et Mahdia, Mohsen Dali, le porte-parole et substitut du procureur de la République du Tribunal de première instance de Tunis et la famille adoptive ont aussi participé à des émissions télévisées et radiodiffusées pour répondre aux accusations de la participante.

⁵³ La situation financière de la famille n'est pas évidente ; néanmoins, la belle-mère indique qu'elle est fonctionnaire dans une délégation et le père mentionne qu'il a accès aux traitements médicaux nécessaires pour optimiser ses chances de retrouver la vue.

comme une histoire exceptionnelle qui vient briser le stéréotype de la méchante belle-mère. Les participantes décrivent la patience et le dévouement de leur belle-mère pour sa famille :

Manar : Au début, je l'aimais bien, mais après ce que j'ai entendu sur les belles-mères (...), je l'ai haïe. (...) Je lui disais (*elle exprime du mépris*) « tu n'es qu'une servante, éloigne-toi de moi ! »

Ala : Ah ! Et quelle était sa réaction ? S'est-elle montrée patiente et s'est tue, ou s'est-elle vengée ?

Manar et Mariem : Elle s'est montrée patiente.

Mariem ajoute : Elle est même allée jusqu'à la consoler, en lui disant que c'est sa fille...

Ala l'interrompt : Peut-être que c'est ton père qui l'a obligée à le faire ?

Mariem : Non jamais ! Mon père ne s'en mêle pas du tout ! (...) Elle était affectionnée et tendre envers nous. Elle nous demandait juste de nous occuper de nos études. Elle ne nous laissait toucher à aucune corvée... à rien, pas même à la moindre poussière.

Manar : Elle n'a jamais levé la main sur nous... jamais ! (...) Une fois j'étais hospitalisée pendant deux semaines et on ne l'avait pas laissée dormir avec moi. Elle a donc passé 2 semaines, assise, à dormir sur des chaises d'hôpital, dans le froid.

Mariem et Manar décrivent à travers des anecdotes la bonté de Mongia et l'ampleur de l'affection qu'elle leur porte. Cette affection maternelle se traduit, dans leur récit, à la fois par le sacrifice de soi et par la résignation. Les questions de l'animateur mettent également l'accent sur le caractère volontaire de ce dévouement. À plusieurs reprises, il mentionne que leur belle-mère représente un modèle de « la femme tunisienne », mais qu'elle devrait représenter une norme.

Une fois sur le plateau, Mongia confirme les propos de l'animateur. Modestement, elle affirme que ses actions n'ont rien d'exceptionnel puisqu'elles relèvent de son devoir de mère et d'épouse. Mongia explique que, très jeunes, Mariem et Manar sont entrées dans sa vie à un moment où elle pensait ne pas être en mesure de concevoir. Bien qu'elle ait finalement donné naissance à son fils Abdel Karim, elle avoue avoir développé avec ses filles un lien maternel très fort, ne faisant aucune distinction entre elles et son fils biologique. En plus de l'affection qu'elles portent pour leur belle-mère, Manar et Mariem évoquent le lien de proximité qu'elles partagent avec leur demi-frère Abdel Karim.

L'animateur manifeste de la surprise et insiste sur le caractère exceptionnel des liens affectifs qu'elles entretiennent aussi bien avec leur belle-mère qu'avec leur demi-frère. Quand Mongia mentionne qu'elle a trois enfants : Mariem, Manar et Abdel Karim ; l'animateur la salue et demande au public de l'applaudir. Bien que les réactions de l'animateur et celles du public aient

pour but de féliciter les participantes et de valoriser leurs liens familiaux, elles sous-entendent que les liens de sang sont plus évidents et plus authentiques que les autres. En effet, bien que Mongia revendique son rôle de mère, l'animateur insiste pour vanter ses mérites, sur l'absence de lien biologique avec ses filles, montrant qu'elle n'est, par conséquent, pas dans l'obligation d'occuper ce rôle. Ainsi, je remarque, dans cet échange d'une part une réaffirmation implicite de la primauté des liens biologiques de parenté, et de l'autre une essentialisation de ces rapports, suggérant que les mères authentiques sont celles qui passent par l'accouchement. Mongia apparaît ainsi, non pas comme la mère de Manar et Mariem, mais plutôt comme leur belle-mère qui a joué un rôle de substitution de leur « vraie » mère décédée.

En plus de l'éducation des enfants, Mariem et Manar mentionnent que Mongia s'occupe quotidiennement de leur père, Chokri, qui a perdu la vue après leur mariage. L'animateur salue sa loyauté et invite Chokri à les rejoindre sur le plateau. À son arrivée sur le plateau, les interventions de Mongia sont beaucoup moins sollicitées, et la conversation se déroule principalement entre deux hommes qui, contrairement à Mongia, semblent confiants et à l'aise, parlant fort et en prenant leur temps.

Ala : Merci à toi... merci d'avoir choisi cette femme.

Chokri : C'est grâce à Dieu... Dieu merci !

Ala : Tu sais, il y a parfois des hommes qui choisissent des femmes qui détruisent leurs vies, les humilient et les rabaissent... Elles les font tomber bien bas... et il y a des hommes qui choisissent des femmes qui les font grandir et les soulèvent haut dans le ciel !

Chokri : C'est vrai... c'est vrai... Dieu merci !

Ala : C'est pour ça que j'ai voulu que tu nous rejoignes ce soir pour nous montrer comment tu as fait ce choix (...), car c'est toi qui as choisi cette femme et c'est toi qui as protégé tes deux enfants de la perdition !

Chokri : M. Ala, Dieu tout puissant attribue à chacun de nous un chemin. Dieu m'a montré le chemin (...) Quand on honore ses parents (...), il n'y a aucun doute (...) Dieu te tracera le chemin. Dieu merci, il m'a accompagné et m'a accordé une bonne épouse.

L'animateur attribue à Chokri le mérite d'avoir fait un « bon » choix d'épouse et, par conséquent, d'avoir protégé sa famille. Il lui demande de révéler le secret de sa réussite qui s'avère être l'obéissance parentale et divine. Cet échange semble alors renforcer la domination patriarcale en suggérant d'une part que l'obéissance parentale implique une récompense divine. D'autre part,

la présence de Mongia est éclipsée par celle de son mari à qui l'animateur attribue, en partie, les mérites de la résilience et des sacrifices de Mongia.



Figure 10 *Les retrouvailles de Manar et Mariem avec leurs parents*

À la fin de l'épisode, Manar et Mariem rejoignent leurs parents et les prennent dans les bras, sous les longs et chaleureux applaudissements du public. Ces retrouvailles sont diffusées au ralenti, accompagnées d'une musique victorieuse et suivies des remerciements et des félicitations de l'animateur.

Dans cet extrait, l'émission « *Andi Manqolek* » met en lumière un idéal de famille recomposée qui repose sur les sacrifices féminins et sur la bénédiction parentale. D'un côté, elle dépeint Mariem et Manar comme des filles exemplaires, témoignant de leur affection et de leur gratitude envers leurs parents. De l'autre, elle présente Mongia comme la belle-mère modèle et dévouée, incarnant la « représentation de la femme tunisienne ». Ce dévouement est davantage associé à sa générosité et à sa bonté qu'au rôle de mère qu'elle revendique. L'émission insiste ainsi implicitement sur la primauté des liens de sang et (re)distribue le mérite de manière à soutenir un schéma patriarcal tunisien.

4.2.4 Le retour d'une célébrité ordinaire : l'histoire de Mohamed Amine

En décembre 2011 et à l'âge de 18 ans, Mohamed Amine, un homme de la classe populaire, est apparu dans l'émission « *Andi Manqolek* » afin de se réconcilier avec sa femme Bochra. Bien que cette réconciliation n'ait pas eu lieu, Mohamed Amine est devenu un personnage connu de « *Andi Manqolek* », notamment par sa spontanéité, son accent rural prononcé et ses histoires farfelues.

À la suite de sa participation à « *Andi Manqolek* », Mohamed Amine a été invité à participer à une série télévisée tunisienne nommée « *Ykawi Saadek* » en 2014 avec des acteur·trice·s connu·e·s, dont Tawfik Bahri. Le 25 octobre 2019, Mohamed Amine participe à nouveau à « *Andi Manqolek* » pour remercier à la fois Tawfik Bahri d'avoir cru en lui et de lui avoir permis d'entrer dans le monde de la comédie, et l'émission pour l'avoir rendu célèbre.

L'après « *Andi Manqolek* » : entre polémique et célébrité

Bohra, Ridha, le chauffeur de taxi collectif et le président du centre de police : ce sont des personnages qui ont rendu l'émission « *Andi Manqolek* » célèbre, grâce au héros Mohamed Amine. Mohamed Amine est venu nous voir en 2011 pour se réconcilier avec sa femme, Bohra. Un jeune homme raconte une histoire étrange qui a fait beaucoup parler, jusqu'à aujourd'hui. Après son passage à l'émission, Mohamed Amine est devenu célèbre et a intégré le domaine de la comédie, devenant une vedette. Sa vie a totalement basculé. Ce soir, Mohamed Amine vient à « *Andi Manqolek* » après 9 ans pour nous parler de sa vie privée et du monde de la comédie, nous donnant une image totalement différente du jeune homme perdu qui est venu nous voir en 2011. (*Extrait de la présentation de Mohamed Amine dans l'épisode du 25 octobre 2019*)

Bien que Mohamed Amine ait admis, en 2011, avoir violenté son épouse, la voix (féminine) qui présente son histoire au début de l'épisode l'introduit comme un « héros ». Elle met en lumière, d'une part, sa contribution au succès de « *Andi Manqolek* » grâce à la polémique que son apparition a provoquée, et d'autre part, sa réussite après son passage à l'émission. Contrairement à la plupart des extraits analysés de « *Andi Manqolek* », où l'animateur commence par questionner son·sa invitant·e sur le début de sa relation avec son invité·e, il interroge ici Mohamed Amine sur les changements qui ont eu lieu dans sa vie personnelle depuis son passage à l'émission, tout en soulignant le gain de poids de ce participant. Ce dernier parle de sa popularité émergente et annonce sa rupture avec Bohra ainsi que son remariage, devenant ainsi le père d'une petite fille.

Un comédien échoué ?

Mohamed Amine évoque, dans une ambiance humoristique, qu'il a été agressé après avoir mentionné, dans « *Andi Manqolek* », l'implication de certaines personnes dans des activités criminelles. Malgré le danger et les possibles conséquences légales que peuvent représenter les réponses sollicitées pour ce participant, l'animateur insiste pour que l'identité des agresseurs soit

révélée, et l'interroge sur son implication dans ces activités. Gêné, Mohamed Amine refuse de reconnaître sa participation à ces activités. Il continue par ailleurs à décrire son agression, dans la plaisanterie et sous les rires du public. En effet, dès son apparition sur le plateau, Mohamed Amine se positionne comme bouffon, essayant de faire rire l'animateur et le public notamment en se tournant lui-même en dérision. Ala le rabaisse explicitement et de manière répétée, suggérant qu'il a échoué dans le domaine de la comédie :

Ala : Est-ce que tu travaillais à l'époque ?

Mohamed Amine : Oui, je participais au feuilleton qui a été diffusé sur Hannibal [TV]

Ala : Tu veux dire que tu jouais la comédie ?

Mohamed Amine : Oui, j'ai joué la comédie.

Ala : Oui, mais tu n'as pas réussi dans la comédie.

Mohamed Amine sourit : Pourquoi dis-tu ça ? Tu me fermes la porte au nez en me disant directement que je n'ai pas réussi ?

Ala : Non, mais je veux dire que tu n'as pas fait de buzz. Tu as juste profité de ton apparition dans « *Andi Manqolek* » pour passer à la télé, mais ça n'a pas marché.

Mohamed Amine : Non non. Laisse-moi clarifier. C'est eux [les producteurs] qui m'ont sollicité pour participer au feuilleton, ce n'est pas moi qui leur ai couru après.

Ala : Et alors !

Mohamed Amine : Je suis satisfait du rôle que j'ai joué et les gens l'ont bien apprécié...

Ala : Oui, mais tu n'as pas réussi, c'est-à-dire que tu n'as pas eu un grand succès.

Mohamed Amine : Oui... mais disons que le scénario n'était pas génial (...)

Ala : Ah donc tu comprends ce que c'est qu'un scénario, et tu comprends ce que c'est que le drame et tout...

Mohamed Amine : Bien sûr ! Bien sûr ! Et j'apprends mon texte comme il faut et tout !

Ala : D'accord.

La surprise de l'animateur quant à l'usage de Mohamed Amine d'un terme technique apparaît, dans cet extrait, comme une forme d'infantilisation, sous-estimant ses aptitudes à maîtriser les jargons de base du cinéma et du théâtre. Il refuse de le reconnaître comme un professionnel de la comédie. En effet, Ala affirme, avec insistance, l'échec de Mohamed Amine dans le domaine de la comédie, n'ayant pas, selon lui, assez fait parler de lui et de son travail. Mohamed Amine se défend contre ces affirmations et essaye de le convaincre du contraire, en soulignant qu'il n'a pas fait d'efforts pour obtenir ce rôle et mentionnant sa satisfaction et celle du public quant à ses performances d'acteur. Alors que le participant semble s'aligner avec une vision modeste de la réussite, qui se traduit par l'accomplissement de soi, l'autonomie financière et la satisfaction de ses besoins sociaux, Ala défend, quant à lui, une vision de cette notion qui se manifeste par des performances extraordinaires dont la qualité engendre le « buzz » et un statut social et

économique élevé (par exemple : la célébrité l'influence, l'autorité, enrichissement, etc.). Pour l'animateur, l'intégration du participant du milieu de la comédie est un privilège que lui a accordé « *Andi Manqolek* », grâce à la visibilité qu'elle lui a conférée.

Célébrité « ordinaire » : une célébrité non méritée ?

N'ayant pas été soumis à des auditions où ses performances auraient été évaluées et mise en compétition avec d'autres, Mohamed Amine est présenté comme sans talent, non méritant de sa célébrité et des opportunités qu'elle a occasionnées. En vue de sa classe sociale et de sa participation à un programme assimilée à de la *trash TV* (Manga, 2003), sa capacité à faire rire est associée à une forme de médiocrité et de mauvais goût. Bien qu'il ait participé à la série « *Ykawi Saadek* » en tant qu'acteur auprès d'artistes renommés dans le domaine de la comédie et du drame, son statut de « célébrité ordinaire » ne semble pas avoir évolué. La « célébrité ordinaire » se réfère ici à une forme de célébrité marginale où la personne est rendue célèbre grâce à un *talk-show* de l'intime ou à une télé-réalité (Grindstaff & Mayer, 2015). Son rôle dans ces émissions est ainsi réduit au dévoilement et à la performance d'un soi authentique.

Aux États-Unis, la célébrité est associée à la réussite et à la mobilité sociale, devenant ainsi pour plusieurs personnes ordinaires une fin en soi (Sternheimer, 2011). La littérature sur la télé-réalité, et plus largement sur les médias du divertissement, souligne le rôle de ces programmes dans l'alimentation d'un rêve de célébrité (Murray & Ouellette, 2004). Se basant sur la participation des gens ordinaires, ces émissions deviennent, pour plusieurs, une voie vers la notoriété et vers la reconnaissance sociale que présume la célébrité. Par ailleurs, ne disposant généralement pas d'une formation professionnelle dans le domaine médiatique, ces « célébrités ordinaires » conservent un statut amateur. Elles sont donc, comme dans le cas de Mohamed Amine, considérées comme non-méritantes, à la différence des « vraies célébrités », reconnues pour leur héroïsme, leur talent et leurs accomplissements.

Il est rare que la participation à « *Andi Manqolek* » facilite pour ces « célébrités ordinaires » l'accès à des milieux élitistes, comme celui de la comédie. Pourtant, l'animateur associe l'intégration de Mohamed Amine du monde de la comédie à sa visibilité dans son émission. Simultanément, il le tient responsable de son prétendu échec, suggérant qu'il n'a pas les attributs nécessaires pour

réussir (dont le talent et la persévérance). Ses propos soutiennent ainsi, d'une part, une idéologie néolibérale qui justifie les injustices sociales par le mérite, tout en invisibilisant les facteurs sociaux, politiques, économiques et culturels. De l'autre, ils éloignent ce participant et le différencient des « vrais comédien-ne-s », le poussant vers une strate inférieure et marginale de célébrité. L'émission met ainsi en scène une négociation du statut médiatique de Mohamed Amine, tout en conférant à son animateur un rôle de distribution du mérite.

Reconnaissance des apports de l'émission

Ala : Est-ce que tu as des revenus mis à part ceux de la comédie ?

Mohamed Amine : Oui comme je te le disais, j'ai commencé à travailler, juste après mon apparition à l'émission, dans la délégation.

Ala : Veux-tu dire que « *Andi Manqolek* » t'a procuré un emploi ?

Mohamed Amine : Évidemment, elle m'a procuré beaucoup de choses. (*Le public applaudit*) (...) Depuis le moment où le délégué m'a reconnu grâce à « *Andi Manqolek* », il m'a tout de suite engagé !

(...)

Ala : Pourquoi viens-tu à l'émission ? (...) Quand tu es arrivé [la première fois] tu faisais environ 70 ou 80 kilos, et là tu reviens en pesant 160 kilos !

Mohamed Amine : Je suis venu ici, car c'est grâce à cette émission que j'ai pu réussir dans la vie, que j'ai pu travailler et me marier. On peut dire que « *Andi Manqolek* » découvre les talents ! Mais moi, personne ne me connaissait auparavant ! J'ai fait beaucoup de...

L'animateur l'interrompt : Oui mais tu n'as pas joué d'autres rôles et tu ne t'es pas fait connaître.

Mohamed Amine : Non non. J'ai fait des spectacles avec Tawfik Bahri. J'ai fait un spectacle à Sidi Bouzid.

L'animateur à l'écoute : Oui... Oui...

Mohamed Amine : Je fais aussi des spectacles privés chez les gens.

L'animateur s'exclame : Privés ?!

Mohamed Amine : On me sollicite pour des anniversaires d'enfants.

L'animateur : Et qu'est-ce que tu fais ?

Mohamed Amine sourit : Je m'habille en clown et je danse (...) je fais de l'animation ou je ne sais quoi. (*Des membres du public rient discrètement et Mohamed Amine s'adresse à une femme dans le public en souriant*) Toi tourne-toi, tu m'as envoûté.

L'animateur invite indirectement et pour la deuxième fois,⁵⁴ Mohamed Amine à parler de sa prise de poids. Ce dernier ne répond pas à cette invitation et manifeste sa reconnaissance pour l'émission qui, selon lui, lui a ouvert des portes sur les plans professionnel, personnel et social. Pourtant, l'animateur continue à insister sur ce qu'il considère comme une performance comique ratée et encourage implicitement le participant à prouver le contraire. Progressivement et guidé par les questions de l'animateur, Mohamed Amine énumère ses réalisations et en arrive à ses performances les moins élogieuses. Il cesse momentanément de défendre sa carrière d'acteur et détourne l'attention vers la dérision notamment en courtisant un membre du public, reprenant ainsi sa position de bouffon. L'animateur remet ainsi le participant à sa place de « célébrité ordinaire » (1) en attirant l'attention sur son poids et (2) en contestant ses talents de comédien. En effet, la corpulence est souvent associée non seulement à un prétendu « mauvais goût » de la classe ouvrière (Hatherley, 2015), mais aussi à la mollesse et à la passivité (Barry, 2019 ; Forth, 2013). Les hommes corpulents sont d'ailleurs stéréotypés comme étant « mous » dans le corps et dans l'esprit (Forth, 2013). En observant la corpulence de Mohamed Amine et reniant ses talents d'acteur, l'animateur affirme son occupation d'un rang supérieur dans les hiérarchies des médias, de classes ainsi que celles des masculinités.

Mise à l'épreuve du participant

Peu après, sachant que Mohamed Amine ne mentionne que des expériences en comédie, Ala lui demande d'improviser un rôle ou un mini-sketch dramatique sur le plateau de l'émission afin de le convaincre de ses talents d'acteur. Sous les rires et les applaudissements du public, le participant fait des grimaces. L'animateur rit également et suggère, dans une atmosphère de plaisanterie, qu'il ne s'agit pas d'un réel jeu d'acteur.

⁵⁴ Dès l'arrivée de Mohamed Amine sur le plateau, l'animateur lui demande pourquoi il a pris du poids. Le participant répond en plaisantant suggérant que cette prise de poids est due à son bonheur, grâce aux filles qu'il a séduites.



Figure 11 *Le jeu d'acteur de Mohamed Amine interprétant la tristesse*



Figure 12 *Le jeu d'acteur de Mohamed Amine interprétant le choc*

J'observe ainsi, dans cette partie de l'épisode, une mise à l'épreuve du participant et une négociation de sa crédibilité. L'émission évalue non seulement son parcours humoristique, mais aussi ses performances improvisées. Tandis que Mohamed Amine ne répond pas à la requête de l'animateur de jouer sérieusement un rôle dramatique, l'émission met en scène son échec — un échec affirmé par les commentaires de l'animateur et par le rire du public. Ce programme présente ainsi son participant comme un acteur « imposteur », n'étant pas digne des rôles qu'il a joués, mais qui lui ont été accordés grâce à la visibilité qu'il lui a conféré.

L'épreuve du sketch semble d'ailleurs avoir servi à lever le voile (le masque d'acteur) sur Mohamed Amine pour le remettre à sa place de participant de *talk-show* et de célébrité « ordinaire ». Ainsi, en donnant à voir l'« échec » du participant dans cette épreuve, l'émission renforce la dissociation entre les « vraies » célébrités et les célébrités « ordinaires ». Cette dissociation entre ces catégories de célébrités s'avère d'autant plus visible depuis l'apparition de Tawfik Bahri, un acteur tunisien connu, sur le plateau de l'émission.

La vraie célébrité vs la célébrité ordinaire



Figure 13 *La discussion entre l'animateur et Tawfik Bahri*

L'animateur se place à proximité de la vedette, laissant Mohamed Amine à l'écart, derrière le rideau (comme le montre la figure 13). Tawfik et Chebbi débattent de sujets divers, notamment du talent de Mohamed Amine et sa place dans le milieu de la comédie, mais en parlant de lui à la troisième personne. Tawfik et Chebbi se fixent et ne dirigent que rarement leurs regards vers les écrans qui leur permettent de voir le participant. Bien que ce dernier ne fasse pas partie de la conversation, j'ai pu percevoir des plans caméras qui le montrent à l'écoute et dans l'attente d'être sollicité. Pourtant, le but explicite de la présence de Tawfik Bahri sur le plateau semble être de recevoir les remerciements de Mohamed Amine. Ainsi je remarque que la séparation spatiale et symbolique du plateau, qui est mise de l'avant à travers ces plans de caméras, met en scène l'exclusion de Mohamed Amine et affirme les hiérarchies entre les différentes strates qui composent l'institution médiatique. En effet, j'ai observé que même si Ala ne déroge pas à sa fonction d'animateur, il traite Tawfik Bahri comme son égal. D'ailleurs, quand ce dernier suggère que Mohamed Amine est un acteur talentueux, l'animateur l'écoute et se contente de l'interroger. Il ne requiert pas non plus de Tawfik le dévoilement des détails de sa vie intime, comme cela se fait habituellement avec les participant·e·s « ordinaires » de ce *talk-show*.

Vers la fin de l'extrait, Tawfik accepte de lever le rideau et de rejoindre Mohamed Amine. L'animateur se met en retrait sur le plateau et laisse les deux hommes se prendre dans les bras et s'embrasser sous les applaudissements du public. Ils s'assoient par la suite l'un à côté de l'autre et Tawfik commence à intégrer Mohamed Amine à la conversation. Il le taquine en touchant son

ventre puis en mettant la main sur sa cuisse. Enthousiaste, Mohamed Amine prend part à la conversation et ensemble, ils racontent des anecdotes sur les coulisses de *Ykawi Saadek*.

Masculinités et reproduction de dynamiques familiales

L'émission finit avec une scène où Mohamed Amine taquine l'animateur en le complimentant sur la beauté de sa nouvelle épouse. Dans une atmosphère de plaisanterie, accompagnée des applaudissements du public, Ala tape le participant sur le bras à plusieurs reprises et lui dit « *ferme ta gueule !* » en riant. Avec un ton plus sérieux, Mohamed Amine avoue finalement qu'il voit l'épouse d'Ala comme sa belle-sœur (suggérant qu'il considère Ala comme un frère).

Je remarque, dans cette partie, une reproduction des codes et des pratiques de la masculinité, à savoir l'objectification des femmes, la protection de l'honneur et la violence physique, ainsi que des schémas patriarcaux. Pour exprimer sa sympathie envers l'animateur, Mohamed Amine performe une masculinité hétérosexuelle en exprimant d'une part son attraction par l'épouse d'Ala et en qualifiant sa relation avec cet animateur de fraternelle (et par conséquent de non sexuelle). L'homophobie représente souvent une barrière aux amitiés entre hommes hétérosexuels (Connell, 2005). Mohamed Amine tente ainsi, dans la plaisanterie, de se rapprocher de l'animateur tout en affirmant implicitement son orientation hétérosexuelle.

Le recours à la violence d'Ala, bien qu'il soit dans la plaisanterie, manifeste une forme de possessivité qui réaffirme cette objectification. Ainsi, dans cet exemple, la fraternisation entre l'animateur et le participant se base sur la perpétuation de discours sexistes. De plus, le statut de « frère » permet à Mohamed Amine non seulement de manifester son affection envers l'animateur, mais aussi de normaliser son rapport de subordination. En effet, dans les familles arabes, le patriarcat passe non seulement par le genre, mais aussi par l'âge (Joseph, 1999). Les frères les plus âgés détiennent ainsi une forme de responsabilité et d'autorité sur leurs frères les plus jeunes (et sur leurs sœurs). Ainsi, en revendiquant son statut de « frère », Mohamed Amine dissocie sa subordination de sa classe sociale et de son statut médiatique et l'associe plutôt à sa proximité avec l'animateur.

La relation qui lie Tawfik et Mohamed Amine semble également reproduire une dynamique familiale où Tawfik joue le rôle du patriarche. Il convient d'abord de noter que la différence d'âge

entre les deux participants est de 36 ans. Ensuite, Mohamed Amine adopte des comportements et manifeste des sentiments souvent associés aux relations des fils envers leurs parents, dont la reconnaissance, l'affection, l'admiration et la docilité. Explicitement, il avoue que Tawfik occupe pour lui la place d'un père, l'ayant pris sous son aile et l'ayant intégré à des milieux différents (dont sa vie intime, ses spectacles, etc.). Il raconte que la vedette l'a même accompagné pour demander la main de son épouse (une pratique traditionnellement réservée aux patriarches de la famille).

Tawfik Bahri souligne quant à lui les différentes attentions que le participant lui a portées et qui témoignent de son affection. Cette affection transparait d'ailleurs au moment où les deux hommes se rejoignent sur le plateau après l'ouverture du rideau : Mohamed Amine embrasse Tawfik sur le front (comme le montre la figure 14) et Tawfik lui rend son baiser. Ils se serrent tous deux dans les bras et se tiennent par les mains. Bien que l'expressivité émotionnelle publique soit discordante avec les normes et pratiques de la masculinité, elle renvoie à un schéma familial précis qui la dissocie de l'homosexualité. En effet, tout comme le rapport fraternel entre Ala et Mohamed Amine, la relation entre les deux acteurs reproduit une hiérarchie patriarcale arabe qui privilégie les hommes et les personnes âgées (Joseph, 1999) et affirme leur autorité. Étant plus jeune, jouant le rôle d'apprenti, ayant un statut inférieur dans l'institution médiatique et appartenant à la classe populaire, Mohamed Amine agit de manière à satisfaire Tawfik (notamment à travers son invitation à « *Andi Manqolek* » pour l'honorer).



Figure 14 *Les retrouvailles entre Mohamed Amine et Tawfik Bahri*

Dans cet épisode, « *Andi Manqolek* » expose une hiérarchie des masculinités (Connell, 2005) arabes qui tient compte non seulement des facteurs socioéconomiques (célébrité, statut professionnel, etc.), mais aussi de l'âge, privilégiant les aînés. Étant donné l'âge de Tawfik et le rôle d'autorité d'Ala, ils apparaissent sur un même pied d'égalité, alors que Mohamed Amine performe une masculinité subordonnée, cherchant l'approbation de Tawfik et étant rabaissé par l'animateur.

Cet extrait montre comment l'émission « *Andi Manqolek* » peut ouvrir des portes à ses participant·e·s, grâce à la visibilité médiatique qu'elle leur confère. Il souligne également que cette visibilité ne garantit ni une ascension sociale, ni une reconnaissance publique, ni une notoriété particulière. Au contraire, l'émission semble renforcer les hiérarchies de classe, des médias, de la masculinité et du patriarcat. Dans le cas de Mohamed Amine, l'émission le dépeint comme un intrus dépourvu des qualités requises pour mériter sa place dans le domaine de la comédie. Malgré sa contribution notable au succès de l'émission en 2011, sa performance et ses accomplissements sont dévalorisés et délégitimés.

Alors que ce participant semble payer son apparition médiatique par sa bouffonnerie et par l'hommage qu'il rend à une « vraie célébrité », nous verrons dans la section suivante, comment Mouna échange sa performance émotionnelle et le dévoilement de sa privait contre l'intervention caritative de l'émission.

4.2.5 Une bonne citoyenne en détresse : l'histoire de Mouna

Mouna une femme, issue de Hay Hlal, un quartier populaire de Tunis, vivant dans des conditions d'extrême pauvreté, invite sa tante pour lui demander de l'aider à procurer un logement pour sa mère malade⁵⁵. Elle participe à « *Andi Manqolek* » également dans l'espoir que l'émission prenne en charge les soins médicaux de sa mère, n'ayant pas pu accéder aux programmes étatiques qui

⁵⁵ Mouna suggère que sa famille paternelle a hérité le logement de sa grand-mère, dans lequel elle a grandi. Bien que ce logement ne soit pas salubre, elle invite sa tante à l'émission pour lui demander de céder sa part de l'héritage afin que sa mère puisse y loger (après avoir fait une demande d'amélioration de logement).

offrent gratuitement ces soins aux personnes démunies. Tout au long de l'extrait, étant orientée par les questions de l'animateur, Mouna évoque peu sa tante et raconte, en détail, la sévérité de ses conditions de vie et la complexité des procédures administratives donnant accès à de l'aide sociale. Avant son arrivée sur le plateau, Ala introduit son histoire comme suit :

Les gens se demandent pourquoi on vient nous voir. Un cas social comme celui de cette femme, qui est allé frapper à la porte du délégué régional, du maire et du ministre, etc., a fait tout ce qui est dans son pouvoir, mais sans avoir de résultats. Finalement, que lui reste-t-il ? C'est de venir ici... non pas pour étaler le linge sale des gens, mais la pauvre cherche juste une solution. On se retrouve [dans l'émission] à jouer les rôles des ministères et des délégations. « *Andi Manqolek* » n'est pas le bureau du délégué ou du maire, mais nous nous retrouvons forcés, par moment, d'aider les gens. (...) Je m'adresse à vous qui nous regardez (...). Je m'adresse même aux gens que nous avons élus (...) c'est du travail pour vous. Je ne veux pas que les cas d'« *Andi Manqolek* » passent inaperçus, et que personne ne m'appelle pour résoudre les problèmes des gens. Appelez-nous, s'il vous plaît. Vous les responsables (...), bougez-vous un peu s'il vous plaît. Bougez-vous, s'il vous plaît ! Les gens en ont marre !

Ala rappelle, dans son introduction, les rôles de l'émission, des institutions de l'état, des politicien-ne-s, de l'auditoire dans l'aide sociale. Il suggère que l'émission est le dernier recours des citoyen-ne-s qui se retrouvent dans un état de détresse. L'émission se retrouve, par conséquent, dans l'obligation de compenser les défaillances des institutions tunisiennes. En effet, depuis l'insurrection de 2010-2011 — marquée par l'avènement de nombreuses chaînes de télévision et de radio privées se disputant l'attention de l'auditoire — les médias tunisiens jouent un rôle important dans le dévoilement des problèmes systémiques. Ce dévoilement permet, dans certains cas, de faire pression sur les responsables et de mobiliser des ressources pour aider les individus. En ce sens, l'animateur rappelle les responsables et les politicien-ne-s à l'ordre, les invitant à contacter l'émission pour prendre en charge ses participant-e-s.

Conversation avec l'animateur.

Dans une conversation avec l'animateur, Mouna raconte ses conditions de vie difficiles et les multiples complications et injustices institutionnelles qu'elle a rencontrées en essayant d'avoir accès à de l'aide sociale. Tout au long de l'extrait, l'animateur interroge la participante, mais lui laisse peu place pour s'exprimer. Quand elle dénonce certaines injustices institutionnelles ou exprime son opinion, il l'interrompt soit pour parler à sa place, dénonçant lui-même ces injustices,

soit pour recadrer la discussion de manière à la centrer sur la situation économique et la détresse de la participante. L'extrait suivant montre d'ailleurs comment l'animateur encourage la participante à manifester de l'humilité et son contentement quant au logement où elle a grandi avec ses parents et ses six frères et sœurs.

Mouna : Nous n'avions pas les moyens d'avoir une cuisine (...) nous étions 3 filles et 3 garçons, à avoir grandi dans [une seule pièce]. Mais Dieu merci, malgré le manque d'espace et le fait que nous vivions, les filles comme les garçons, dans une même chambre...

Ala l'interrompt : L'important c'est que ça vous a permis de vivre et de grandir.

Mouna : Dieu merci.

Ala : C'est la vie ! Tu n'es pas la seule à vivre dans ces circonstances. Entre nous Mouna, vous n'êtes pas les seules à vivre dans une même chambre...

Mouna : Dieu merci... Dieu merci ! M. Ala... J'ai grandi et je me suis mariée dans cette chambre...

Ala l'interrompt : D'ailleurs c'était mon cas... Nous étions 6 garçons et nous avons partagé deux chambres avec nos parents !

Mouna : La pauvreté n'a jamais été *ayb*. La pauvreté n'existe que dans l'esprit, quand la personne est pauvre d'esprit. Ce n'est pas une question d'argent... Ce n'est pas une question d'argent... La vie n'a jamais été réduite à l'argent.

Ala en parlant en même temps que Mouna : Voilà ! C'est ce que j'attends de toi ! C'est ce que j'attends de toi ! Voilà ! Donc vous avez bien grandi, étudié et réussi, n'est-ce pas ?

Mouna : Pour ne pas te mentir... vu la pauvreté, nous n'avons pas pu continuer à étudier. Mon frère a interrompu ses études au primaire pour aider mon père. Il a ensuite été blessé par balle à l'épaule lors de la révolution.

Ala : Et maintenant, ça va mieux ?

Mouna : il est décédé.

Alors que Mouna manifeste volontairement son contentement quant aux conditions dans lesquelles elle a grandi, l'animateur l'interrompt pour attirer l'attention sur sa propre expérience avec la pauvreté. Formulant ses propos sous la forme d'une confidence, Ala profite de la discussion pour décrire la modestie de son logement d'enfance. Bien que ce commentaire normalise les conditions décrites par la participante, il rappelle à l'auditoire qu'il vient d'une famille modeste. Autrement dit, il détiendrait le mérite de son succès. La participante, quant à elle, est ainsi poussée à manifester de l'humilité et son contentement par rapport à ses conditions de vie. Elle remercie alors, à répétition le divin, en niant, avec insistance non seulement l'aspect honteux de la pauvreté, mais elle va même jusqu'à nier sa présence matérielle. Ces propos ont été récompensés par l'animateur ; par ailleurs, ils ont été très vite contredits par la suite du récit,

qui évoque à la fois l'incapacité de la famille de Mouna d'avoir accès à la scolarité, aux soins médicaux, à une alimentation saine, aux produits d'hygiène et à la représentation juridique, et le décès de ses membres dans des circonstances suspectes. Quand Mouna raconte, avec humilité et en pleurant, une anecdote exposant des détails de sa vie quotidienne où elle confectionne des couches pour son fils avec des sacs en plastique, l'animateur change de posture et se dresse contre l'idée abstraite de pauvreté :

Mouna : Je ne viens pas parler de pauvreté, la pauvreté n'a jamais été ayb, elle n'a jamais été ayb...

Ala en parlant en même temps que la participante : Non non vas-y raconte ! Non non la pauvreté devient humiliante... une humiliation quand...

Mouna en pleurant : On nous a beaucoup humiliés M. Ala.

Ala l'interrompt de nouveau : Attends ! [La pauvreté] devient humiliante lorsque tu utilises des chiffons et du papier pour confectionner une couche pour ton fils, car ça peut lui causer des infections...

Mouna : M. Ala mon fils...

Ala l'interrompt de nouveau : Elle devient humiliante quand tu as une masse sur ta tête qui peut être une maladie dangereuse, mais tu n'as pas les moyens de faire une radiologie. La pauvreté devient humiliante quand tu vois ton fils mourir devant tes yeux et tu n'as pas les moyens de le nourrir.

On remarque dans cet extrait que l'animateur interrompt à répétition la participante pour parler à sa place de sa propre situation. S'adressant à la fois à la participante et au public, il dénonce la pauvreté en tant que notion abstraite, énumérant ce qu'elle a causé comme souffrances et « humiliations » chez la participante. Progressivement, la caméra s'oriente vers la participante qui pleure, et zoome sur son visage. La participante reprend par la suite la parole pour évoquer une autre anecdote, illustrant son impuissance en tant que mère. Son rôle s'arrête ainsi, dans cet extrait à l'expression émotionnelle et à la narration de faits vécus. L'animateur quant à lui, évalue la gravité et la véracité des faits racontés, les interprète et en tire des leçons.



Figure 15 *Le gros plan sur le visage de Mouna*



Figure 16 *L'examen Mouna*

La figure 5 nous montre Ala examiner la participante pour évaluer la masse qu'elle a sur tête. Il émet un son exprimant de l'inquiétude. D'un ton exaspéré, il s'adresse à l'équipe de l'émission pour l'emmener faire une radiologie gratuitement chez l'une des cliniques « amies ». La participante admet par ailleurs qu'elle voudrait donner la priorité à sa mère, estimant qu'elle en est plus méritante, vu les souffrances qu'elle a subies. L'animateur promet également à la participante de contacter personnellement le délégué régional afin qu'elle obtienne son carnet de soins gratuits. Il lui laisse également l'espace pour faire un appel général à la charité. La participante joint ses mains et regarde la caméra en pleurant :

J'aimerais lancer un appel auprès des âmes charitables pour qu'elles aident ma mère. Elle a vraiment beaucoup souffert... vraiment ! Elle est tombée malade depuis son mariage avec mon père. S'il y a des médecins ou d'autres personnes qui me regardent, considérez-la. Je veux que ma mère soit heureuse. L'année dernière, elle a cru qu'elle aurait le droit au pèlerinage. Elle me disait « j'espère y aller, j'espère guérir... j'espère aller à ce lieu sacré pour que Dieu ait pitié de moi et me guérisse ». Ma mère a vraiment vraiment souffert. (...) depuis qu'elle s'est mariée, elle n'a jamais vu un jour heureux.

Ala : D'accord... Afin de bien connaître Mouna et de voir à quel point elle et ses frères ont souffert... sachez qu'elle collecte les bouteilles [en plastique], dans le cadre du halal, pour se battre contre la pauvreté... pour ne pas faire le haram⁵⁶... pour avoir une vie correcte et honorable avec sa famille. Tu le fais pour protéger ta dignité et l'honneur de ta famille. (*Il prend un ton moralisateur*) Collecter les bouteilles est mieux que de salir l'honneur de ta famille.

Impuissante, Mouna invite l'auditoire à l'aider et à avoir de la compassion pour sa mère. Elle rapporte leur rêve commun de la guérir et manifeste, en l'évoquant, de l'empathie et de la

⁵⁶ Le « *haram* » se réfère en langue arabe à ce qui est considéré comme illicite dans les discours religieux. Par ailleurs, l'animateur l'utilise dans cet extrait pour faire allusion au travail du sexe.

bienveillance. Mouna fait abstraction, dans son appel, de sa santé et de ses désirs, mettant en avant ceux de sa mère. Bien que la participante n'ait pas évoqué sa sexualité, Ala fait spontanément, le lien entre le besoin matériel et le travail du sexe, dans le but de soutenir la participante dans son appel à l'aide. Il rappelle que la participante a le mérite d'avoir choisi d'occuper un emploi pénible qui ne lui permet pas de répondre à ses besoins premiers, au lieu de se diriger vers le travail du sexe qui salirait, selon lui, l'honneur de sa famille. Ce travail est ainsi présenté comme le « mauvais choix » des femmes de la classe populaire, qui, par conséquent, ne méritent pas la charité. Ces propos renforcent les stigmas associés au travail du sexe et avertissent les femmes qui se trouvent dans des situations précaires de ne pas s'orienter vers le travail du sexe. Ils présentent, par ailleurs, Mouna comme une « bonne » citoyenne honorable et endurante qui se sacrifie pour sa famille et se conforme aux bonnes mœurs. Par conséquent, elle serait digne, à la fois de la reconnaissance de l'animateur et de la charité de l'auditoire. La souffrance, l'endurance et le sacrifice de soi, chez les femmes de la classe populaire, paraissent dans les discours de Mouna et de l'animateur comme des qualités positives étroitement liées au mérite. Elles sont, par conséquent, glorifiées et utilisées pour justifier l'aide demandée.

L'arrivée de la tante

Lorsque Najia, la tante de Mouna, arrive sur le plateau, elle suggère qu'elle vient uniquement pour découvrir qui l'a invitée à l'émission. Elle demande, par conséquent, à l'animateur de ne pas diffuser son apparition, ce qui, de toute évidence, n'a pas été respecté. Elle apparaît néanmoins le visage couvert et tente de quitter le plateau dès qu'elle aperçoit que c'est Mouna qui l'a invitée. Elle refuse, également, à plusieurs reprises, de lui parler. Elle qualifie, en effet, la conversation de « minable » et considère qu'elle devrait se faire en privé. Najia quitte le plateau et se dirige, avec l'animateur vers les coulisses ; la caméra les poursuit et filme leur discussion. Elle panique et sanglote en imaginant les préjudices que l'apparition de Mouna pourrait lui causer ; mais l'équipe de l'émission (l'animateur ainsi qu'une autre membre) la rassure, tente de la calmer et de la convaincre de rester sur le plateau. Mouna, se retrouve alors seule, derrière le rideau, mais s'adresse tout de même à sa tante pour la blâmer pour ses promesses trahies. Afin de la convaincre de l'aider, elle porte un discours religieux qui souligne l'inévitabilité de la mort, l'importance des bonnes actions et l'insignifiance de l'argent, lors du jugement dernier. Or, bien

que la situation financière de Najia semble plus stable que celle de Mouna, elle demeure précaire. Elle travaille en effet comme aide-ménagère et son mari est un ouvrier journalier travaillant occasionnellement au marché. Aider Mouna et sa famille pourrait, par conséquent la pousser davantage vers la précarité. Najia ne cède donc pas aux pressions de l'émission et de sa nièce et quitte le plateau.

Je remarque ainsi une tension, sur le plateau, entre le discours religieux (tenu par Mouna) — qui souligne l'importance de la générosité et des bonnes actions — et le discours classiste (tenu par Najia) qui stigmatise les personnes qui demandent la charité et qui « se lamentent » en public. En effet, l'expressivité émotionnelle est historiquement associée à la classe ouvrière (Bourdieu, 1984). Aussi, dans les sociétés musulmanes, la demande et la réception de charité en public sont souvent considérées comme source d'humiliation et de honte, du fait que la personne aidée n'est pas en mesure de subvenir à ses besoins premiers. En tant que femme pauvre autosuffisante, Najia manifeste son mépris envers Mouna — pour avoir performé sa souffrance dans le but de recevoir de la charité — ainsi que son inquiétude quant aux effets de cette performance sur sa respectabilité ainsi que celle de sa famille.⁵⁷ En effet, contrairement aux femmes des classes moyennes et supérieures, la respectabilité de celles appartenant aux classes populaires n'est pas présumée ; et elles se retrouvent souvent à lutter contre des discriminations de classe et à prouver qu'elles sont dignes de respect (Skeggs, 1997, p.1). L'autosuffisance paraît ainsi, dans l'émission, comme un critère définissant la respectabilité des femmes de la classe populaire. À travers son mépris et son refus de participer à la conversation avec Mouna, Najia se dissocie des actions de sa nièce et revendique sa respectabilité.

Charité et placement de produit

À fin de cet épisode, l'émission diffuse un reportage publicitaire, montrant Mouna, sa mère et son fils bénéficiant de services et de produits offerts par deux cliniques privées, des médecins, une marque de couches et une boutique pour enfants. Les logos des deux cliniques, présents à

⁵⁷ Najia mentionne d'ailleurs sa belle-famille qui pourraient éventuellement la juger pour son apparition et celle de Mouna, à l'émission.

l'entrée des bâtiments, ont été filmés en gros plan et leurs noms ainsi que ceux des médecins ont été mentionnés en bas de l'écran. Dans ce reportage, l'émission montre la participante et sa mère recevant l'examen médical. Contrairement au médecin de la mère qui s'adresse directement à elle pour lui communiquer une version vulgarisée de son diagnostic, le médecin de Mouna se tourne vers la caméra et explique en détail ce diagnostic. Pendant ce temps, la participante est placée à l'écart, derrière le médecin (comme le montre la figure 17). Ce dernier ne la regarde pas, et continue à informer le public de la condition de sa patiente, en parlant d'elle à la troisième personne du singulier. La caméra zoome sur le médecin et sur son écran d'ordinateur, affichant les résultats de l'examen, en excluant Mouna du cadrage (comme le montrent les figures 18 et 19). L'attention est ainsi centrée sur le diagnostic qui apparaît comme une affaire publique. Mouna a certes pu bénéficier d'un examen médical qui ne lui était initialement pas accessible, mais elle a dû, en échange, renoncer à sa privacité et à l'attention qui lui sont associées. En même temps, l'émission a fourni aussi bien aux cliniques comme aux médecins, un espace publicitaire, leur donnant de la visibilité et les présentant comme charitables.



Figure 17 *L'annonce du diagnostic 1*



Figure 18 *L'annonce du diagnostic 2*

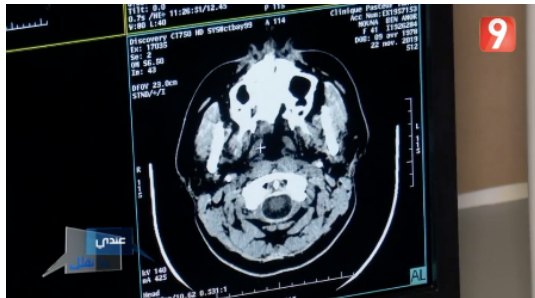


Figure 19 *L'annonce du diagnostic 3*

À la suite des examens médicaux, Mouna manifeste son soulagement et sa reconnaissance à l'émission. Cette dernière poursuit le reportage en diffusant un spot publicitaire de la marque de couche suivi d'un court extrait vidéo montrant la réception du don (un stock de couches) de cette même marque. Enfin, j'aperçois la participante choisir des produits (qui lui seront offerts), dans une boutique pour enfants dont le propriétaire fait la présentation ainsi que des produits qu'elle vend. À la fin de l'émission, on montre Mouna souriante, à la caisse, et embrassant un membre de l'équipe de l'émission. Cet extrait est accompagné d'une musique joyeuse et de la *voix off* qui annonce que l'objectif de l'émission a été accompli en faisant sourire la participante et en lui faisant oublier ses douleurs. L'acquisition de ces biens matériels apparaît ainsi comme ce qui procure du bonheur et efface les souffrances. L'émission donne également à ces marques de la visibilité et les présente comme charitables.

L'histoire de Mouna montre comment « *Andi Manqolek* » appelle les institutions et les entreprises à intervenir pour aider ses participant·e·s confronté·e·s à des situations difficiles. Bien que ces entreprises bénéficient d'une visibilité médiatique qui met en lumière leurs actions philanthropiques, Mouna, pour sa part, a dû prouver qu'elle est digne de cette aide, tout en révélant publiquement des détails confidentiels sur elle-même (notamment son diagnostic). Elle partage des aspects de sa vie quotidienne montrant à la fois sa lutte constante pour subvenir à ses besoins et le contentement de sa situation actuelle. Sur le plateau, son rôle se limite à l'expression émotionnelle et à la narration de son vécu, ne disposant pas de la place nécessaire pour partager son interprétation ou pour tenir des propos qui vont au-delà de son expérience personnelle. L'animateur quant à lui réinterprète son récit, en tire des leçons et dénonce les

inégalités et les défaillances institutionnelles. Ses critiques s'arrêtent par ailleurs aux domaines politiques et administratifs, omettant les responsabilités des institutions religieuses et médicales en matière de protection des plus vulnérables.

4.3 L'émission « *Maa Ala* »

4.3.1 Introduction générale de l'émission

En 2018, lorsque Cactus Production a migré ses programmes vers Attechia TV, « *Maa Ala* » (Eight Production, 2020) a fait son apparition sur Elhiwar Ettounsi TV pour remplacer « *Andi Manqolek* ». Ce nouveau *talk-show* préenregistré a été diffusé du 5 octobre 2018 au 28 juin 2019, presque à la même heure de diffusion de « *Andi Manqolek* » (soit tous les vendredis à partir de 20 h 45). Elhiwar Ettounsi TV a en effet acheté les droits du *talk-show* italien « *C'è posta per te* »⁵⁸ (PGT Charm, 2000-présent) pour produire son adaptation tunisienne « *Maa Ala* ». Mais le concept et la disposition spatiale de l'émission italienne et de sa version tunisienne demeurent quasi identiques à ceux de « *Andi Manqolek* ».

En plus de faire également intervenir des participant·e·s appartenant aux classes populaires, la nouvelle émission d'Elhiwar Ettounsi TV s'est approprié le présentateur phare de « *Andi Manqolek* ». « *Maa Ala* », dont le nom se traduit par « Avec Ala », est ainsi nommée en l'honneur de son animateur Ala Chebbi. Mais à la suite du départ de ce dernier pour reprendre l'animation de « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* » prend fin après son 29^e épisode⁵⁹. Ce *talk-show* revient, par ailleurs, en 2020 sous le nom de « *Saffi Qalbek* » et est depuis présenté par l'acteur et l'humoriste Jaafar Guesmi.

Concept, déroulement et plateau comparables à « *Andi Manqolek* »

Des individus sollicitent « *Maa Ala* » pour convoquer des personnes de leurs choix, dans le but de leur faire une déclaration ou une demande publique. L'équipe de production procède ainsi à

⁵⁸ Le nom de l'émission italienne se traduit par « j'ai du courrier pour toi ».

⁵⁹ « *Maa Ala* » comporte une seule saison qui a été diffusée du 5 octobre 2018 au 28 juin 2019.

l'organisation de cette rencontre, mais sans dévoiler au parti convié l'identité de la ou des personnes qui l'ont invité ni des raisons de sa convocation. Sur le plateau, l'animateur recueille dans un premier temps le témoignage du ou des invitant·e·s. Il accueille ensuite le parti invité. Il lui demande de se placer dans une zone du plateau qui ne lui permet pas de voir qui l'a convié, puis le questionne sur ses soupçons sur l'identité de son ou de ses invitant·e·s. Cette identité lui est par la suite révélée et les deux partis participants s'engagent dans une discussion médiée par l'animateur. Étant séparés par un mur mobile en forme d'enveloppe, ces participant·e·s ne peuvent se voir que par l'intermédiaire d'un écran de télévision.

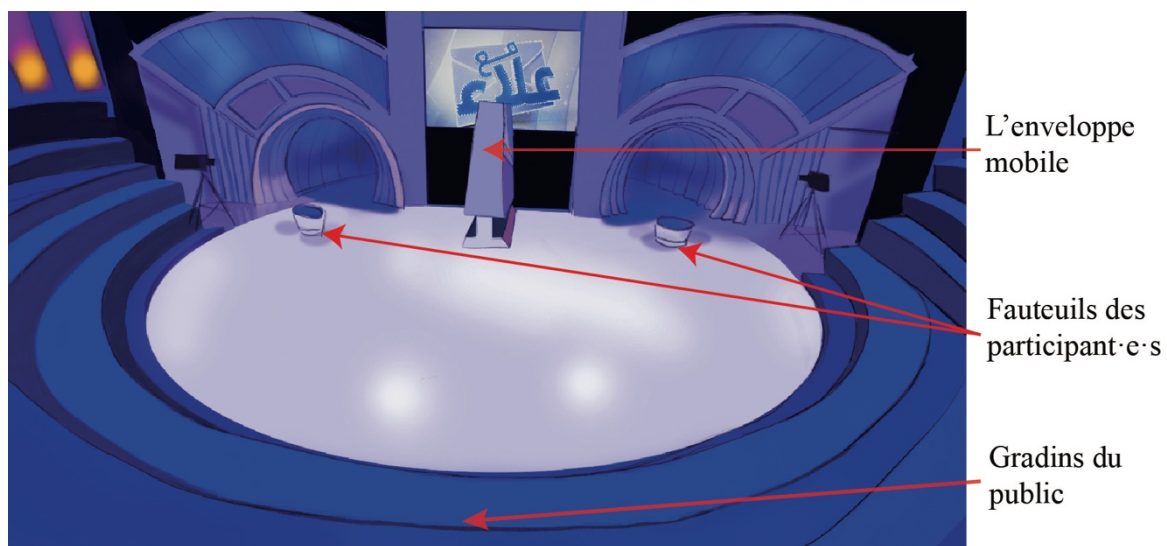


Figure 20 Mon illustration du plateau de « Maa Ala »⁶⁰

À la fin de chaque passage, l'animateur invite le parti convié à décider d'accepter ou de décliner la demande ou la déclaration qui lui est adressée. Si celle-ci est acceptée, le mur mobile s'écarte, sous les applaudissements du public, et les participant·e·s se rejoignent. Autrement, le parti invité quitte le plateau sans rencontrer son ou ses invitant·e·s.

Le principe de « Maa Ala » reste ainsi très similaire à celui de « Andi Manqolek ». Néanmoins, il existe, au-delà du décor, des différences mineures dans le déroulement de ces émissions.

⁶⁰ Réalisée avec les logiciels Procreate, Adobe Photoshop et Illustrator.

D'abord, à la différence de « *Andi Manqolek* », le nouveau *talk-show* n'expose pas de communication entre le studio principal et le studio annexe. Ensuite, alors que « *Andi Manqolek* » présente un jeu de devinette (à base de proverbes) sur l'identité des invité-e-s, « *Maa Ala* » se limite à interroger ses invité-e-s sur leurs doutes concernant cette identité. Enfin, en comparaison avec « *Andi Manqolek* », les échanges qui ont lieu entre les participant-e-s et l'animateur, suivant l'ouverture de l'enveloppe/rideau, sont plus courts dans le *talk-show* « *Maa Ala* ». Dans la partie suivante, je note que la nouvelle émission émet des promesses identiques à celles de « *Andi Manqolek* ». Néanmoins, « *Maa Ala* » mise, comme « *Serrek fi Bir* », sur son animateur vedette pour se promouvoir.

Les promesses

Un animateur vedette



Figure 21 Extrait de la vidéo promotionnelle de « *Maa Ala* »

Tu veux rendre hommage à un être cher... [tu cherches] une personne absente que tu as perdu l'espoir de retrouver... [tu veux] résoudre un malentendu pour améliorer une relation. Tout ça, c'est possible. Envoyez un SMS au numéro 29766000... 29 766 000. Bientôt « *Maa Ala* » (Extrait de la vidéo promotionnelle de « *Maa Ala* », diffusée en prévision de sa première saison).

Dans cette vidéo promotionnelle, la chaîne Elhiwar Ettounsi TV promeut sa nouvelle émission « *Maa Ala* » et lance un appel de casting auprès de son auditoire. Cette vidéo centre l'attention, tant sur le plan visuel que sonore, sur son animateur — qui met en lumière les thèmes convoités par la production et annonce les modalités de participation à l'émission. Alors que l'arrière-plan de ce clip fait référence à l'esthétique de son plateau, une illustration d'enveloppe en 3D apparaît, à quelques reprises, en guise de fil conducteur visuel et rappelle le concept de l'émission (soit la transmission du courrier). Cette bande-annonce/appel à participation met ainsi l'accent sur

l'animateur vedette de l'émission et fait allusion à ses objectifs de livraison de la voix de ses participant·e·s.

Des opportunités d'expression et de réparation

Dans l'introduction de son premier épisode, Ala reprend un discours similaire, mais insiste sur la promotion des opportunités de réconciliation, d'expression et d'hommage qu'offre l'émission à ses participant·e·s :

Tu veux te réconcilier avec quelqu'un ? L'émission « *Maa Ala* » vous en donne l'occasion et crée cette opportunité. Tu es en conflit avec quelqu'un et tu n'as pas réussi à lui en parler dans le milieu familial ou dans d'autres contextes ? L'émission vous donne la chance d'en discuter, d'essayer de résoudre ce conflit et nous... [il insiste] nous serons là pour t'aider à trouver une solution. Tu veux honorer un être cher et lui rendre l'hommage qu'il mérite, mais tu n'as pas réussi ? (...) Nous sommes prêts à te convier pour que tu puisses lui rendre hommage, lui témoigner de ce que tu as sur le cœur et tout lui dire... ici, dans notre nouvelle émission. (*Discours introductif de « Maa Ala » prononcé par le présentateur dans son premier épisode*).

Au-delà des « opportunités » qu'il promet dans cet extrait, l'animateur fait référence dans la suite de son discours, à une soi-disant absence de parti-pris dans les interventions offertes par la nouvelle émission. Les personnes qui se dirigent vers les émissions de télévision pour résoudre des conflits personnels convoitent, selon lui, une impartialité qui ferait défaut aux milieux familiaux. Toutefois, l'analyse des passages d'Islam et de Hedi met de l'avant le parti-pris de l'émission qui non seulement varie selon le genre, la sexualité, l'âge et la classe de ses participant·e·s mais aussi selon leur disposition à dévoiler les détails sensationnels de leur intimité ainsi que celles de leur entourage.

4.3.2 De la maltraitance paternelle et de l'inceste à la violence conjugale :

l'histoire d'Islam

Islam est une femme de 40 ans, issue de la ville de Radès, qui a invité son mari Monaem à « *Maa Ala* » dans le but de le persuader d'annuler sa demande de divorce. Alors que la première partie de l'extrait interroge l'enfance de la participante et contextualise sa relation avec son invité, la seconde s'attarde sur leurs difficultés de couple, sur le partage de ses responsabilités ainsi que sur la négociation de compromis éventuels. Néanmoins, le débat demeure centré sur l'inceste et sur ses effets sur la participante, sur son couple et sur sa fille. Elle témoigne en effet, dès les

premières minutes de son apparition, de la brutalité et de la terreur qui a dominé le foyer familial où elle a grandi. Elle déclare que son père, qui souffre d'alcoolisme, a infligé des violences physiques extrêmes à sa femme et à ses enfants. Il a aussi sexuellement agressé ses 4 filles à partir du moment où elles ont atteint l'âge de la puberté. Islam mentionne, quelques fois, son instabilité psychologique qui s'est manifestée dès le jeune âge et fait référence à des tentatives de suicide répétées ainsi qu'à des incidents où elle a cherché à poignarder son père et à faire exploser son domicile. À l'âge de 14 ans, elle quitte le foyer familial pour se retrouver d'abord chez sa sœur, puis à la rue. C'est dans ce contexte de fragilité qu'Islam a rencontré Monaem, qui lui a fourni de l'écoute et du réconfort et qui a promis, lorsque leur amitié s'est développée, de la protéger et de la soutenir. En revanche, à partir du moment où il l'a convoitée comme épouse, il a commencé à perpétrer des actes de violence à son égard dans le but de l'inciter à se conformer aux normes de la modestie. Malgré ces agressions répétées et l'absence de sentiments amoureux réciproques, Islam accepte d'épouser Monaem pour fuir l'itinérance et la précarité. Progressivement, la participante s'attache à son mari et partage son amour, mais ne réussit pas à cohabiter avec lui. Elle retourne alors vivre dans le domicile de son enfance où elle subit à nouveau de la maltraitance, et ce même après la mort de son père. Accablé par le mal-être continu de la participante, Monaem entame une procédure de divorce. Islam invite alors son mari à l'émission pour lui demander de faire preuve d'indulgence et de lui accorder une autre chance.

Le retour sur l'enfance

Tout de suite après la présentation de la participante et le vidéomontage introductif, l'animateur convie Islam à témoigner de son enfance. Elle commence par attirer l'attention sur les violences physiques qu'elle avait pris l'habitude de voir, dès le jeune âge, dans son domicile. Elle nomme les « coups », le « sang », les « blessures à la tête » et les yeux au beurre noir. À partir de l'âge de 9 ans, elle avait compris, indique-t-elle, que ces brutalités infligées par son père servent souvent à punir ses sœurs, lorsque celles-ci refusent de se plier à ses désirs sexuels. Dès lors sur le plateau, les questions de l'animateur dévient l'attention des violences physiques pour s'attarder sur l'inceste. L'animateur invite ainsi la participante à rendre compte des agressions sexuelles qu'elle a subies à l'enfance. Le rythme de la conversation est ralenti et la participante prend son temps pour raconter son histoire :

Islam : Le premier incident s'est passé quand j'avais environ 11 ou 12 ans (...) je dormais... (elle expire puis manifeste de l'embarras) et à mon réveil j'ai trouvé mon père qui... je m'excuse pour les mots que je vais utiliser...

Ala : Ce n'est pas grave... essaye juste de trouver des mots convenables pour que l'on puisse t'aider.

Islam continue tout en imitant avec son doigt les gestes de son père : Il plonge son doigt dans le thé puis il me [caresse] les lèvres... alors que je dormais. Je me suis levée, après avoir senti quelque chose d'étrange... et je lui ai demandé « C'est quoi ça papa ? C'est quoi ce thé ? » Et là, il s'est mis à rire. (Silence). Ça, c'était le premier incident...

Ala l'interrompt : Bon ça ce n'est pas vraiment de l'abus. (...) (Il lève les sourcils et souffle en roulant des lèvres) que te dire ? La confusion ici a lieu lorsque la personne grandit et entend tout le chahut qui entoure ce genre de problèmes. Avec son interprétation d'adulte, elle peut comprendre des actes normaux d'un père à l'égard de sa fille, à un jeune âge (...), comme du harcèlement. Ne sois pas injuste avec ton père, au moins dans une situation comme celle-ci.

Islam sourit : Non non... Je n'ai pas fini... j'ai voulu juste raconter le premier incident (...) Comme je te le disais plus tôt, je suis la plus jeune. Mon expérience est précédée par celle de [mes] cinq [frangin·e·s]. Celle qui grandit un peu et devient... (elle cherche ses mots puis imite discrètement avec le mouvement de ses mains le développement mammaire)

Ala : Qu'est-ce qui s'est passé quand tu as grandi ?

Islam : Euh... Papa ne [m] » embrassait pas en public ou devant [m]a mère... il ne [m] » embrasse que des coins loin des regards.

Ala : Il t'embrasse normalement ou pas ?

Islam : Il ne [m] » embrasse que sur les lèvres... sur le cou... tu vois ? Ce n'est pas du tout des bisous normaux.

Ala : Et tu avais quel âge à ce moment-là ?

Islam : Pareil... environ 13 ans. Une fois il m'a appelée, derrière la maison, dans un endroit sombre du jardin (...) il m'a mis entre ses jambes... j'étais debout... il m'a accolé contre lui et il m'a serré alors que je voulais m'enfuir... après il m'a laissé partir.

Ala hausse son sourcil droit puis riposte : OK, et pour toi, c'est du harcèlement ?

Alors que la caméra fixe la participante témoignant péniblement des violences que son père lui a infligées, l'animateur remet en question la validité de son récit. Il suggère que les caresses des lèvres, les baisers sur le cou et les lèvres et l'isolement d'une enfant d'un endroit sombre et loin des regards pour l'accoler relèvent d'actes affectifs normaux entre un père et sa fille, qui ont été mal interprétés. Cette conclusion, qui culpabilise la participante, la décrédibilise et méconnaît son expérience, arrive très tôt dans la discussion (soit au bout de la quatrième et de la cinquième minute de l'extrait). Dès lors, Islam est amenée à se justifier et à prouver la légitimité de son histoire et de ses dénonciations. Pour appuyer son témoignage, elle fait référence à l'inceste subi par ses sœurs, au signalement de ces violences à la police ainsi qu'à un diagnostic psychiatrique qui atteste de la paraphilie du père. Elle relate aussi des événements où le caractère

sexuel de ces violences est plus évident. Ce n'est qu'à la suite de l'évocation d'une situation où le père a tenté de duper ses filles pour visionner de la pornographie avec elles qu'Ala reconnaît enfin la présence de « mauvaises intentions ». Mais malgré la révision des jugements qu'il s'est empressé d'émettre dès le début de l'épisode, je note que l'animateur accueille le témoignage de la participante avec impatience et incrédulité et ne prend pas en compte sa fragilité psychologique. En plus de mettre en doute les interprétations de celle-ci et de l'inciter à dévoiler des détails sensationnels, il disqualifie sa voix en établissant un lien causal entre son témoignage et certaines polémiques sur les violences sexuelles. Bien qu'il n'explique pas les discours auxquels il fait référence, Ala souligne que ces polémiques ont le potentiel de produire des interprétations erronées et des accusations injustes. Il met ainsi en doute les capacités interprétatives des personnes qui ont survécu à des violences sexuelles. Il détourne aussi l'attention des effets de ces actes sur les survivant·e·s vers les préjudices que leur dénonciation peut causer aux agresseurs.

Le début des violences conjugales

Plus tard dans l'extrait, Ala questionne Islam sur sa rencontre avec Monaem. Elle indique que leur relation a débuté lorsqu'il l'a approchée pour la consoler, alors qu'elle pleurait seule dans un parc. Ainsi une amitié se noue entre les deux participant·e·s et dure environ 8 mois. Pendant ce temps, Monaem visait à convaincre la participante de l'épouser et la contraignait, par la violence physique, à se plier aux normes de la modestie.

Islam : Nous sommes restés amis (...), mais peu après il a commencé à m'embêter avec des coups et tout... car il avait des sentiments pour moi.

L'animateur parle en même temps qu'islam : Il t'infligeait des coups ? Pourquoi ?

Islam : Car il avait des sentiments pour moi.

Ala s'exclame : Ah ! Il t'aimait ! Tu t'es donc engagée dans une relation [de couple] avec lui ?

Islam : Oui, mais au début... comme je te le disais... nous étions de simples amis.

Ala : Oui. Mais pourquoi les coups ?

Islam : Il me frappait parce que je sortais le soir et je faisais la fête.

Ala : Voilà !

L'extrait ci-dessous met en exergue une acceptabilité de la violence conjugale si celle-ci est motivée à la fois par des sentiments amoureux et par des intentions disciplinaires qui visent à assujettir les femmes aux normes de la modestie. Plus tard dans l'épisode, lorsque Monaem se présente sur le plateau et exprime son amour et son empathie envers la participante, ses actes

de violence se manifestent certes comme des fautes — évidentes, mais pardonnables — mais surtout comme des attentions bienveillantes servant à la convertir en une citoyenne respectable. Le couple confirme d'ailleurs que ces violences physiques ont cessé lorsqu'islam a arrêté de sortir le soir. Dans son verdict, l'animateur conteste, en surface, les actes de brutalités infligés par le participant à son épouse. En revanche, il tend à minimiser leur gravité et à blâmer la participante pour l'échec de son mariage. Le verdict de l'animateur montre d'ailleurs comment il souligne, d'une part, la bonté et le dévouement de Monaem et incite Islam, d'autre part, à s'activer pour réparer son couple, en lui suggérant de se remettre en question, d'ajuster son comportement et de faire des concessions. Mais avant de passer à la conclusion de l'animateur, je me penche, dans la partie suivante, sur les échanges qui ont lieu depuis l'apparition de Monaem sur le plateau. J'observe ainsi comment l'animateur le conduit simultanément à justifier sa demande de divorce et à parler pour son épouse.

Un détour pour le sexisme

Pour clôturer sa discussion avec Islam et introduire l'arrivée de Monaem, l'animateur se tourne vers la caméra et s'adresse à l'auditoire. Affirmant que son intention « n'est ni de soutenir, ni de défendre » la participante, il suggère que l'histoire d'Islam n'est qu'un « échantillon de ce qui se passe dans notre société ». Ensuite, Monaem arrive sur le plateau, Ala le présente puis Ala se retire pour s'asseoir avec le public et ne se lève qu'à l'approche du moment de la décision. Surpris de voir la participante sourire, Monaem fait très vite référence à la fréquence de ses pleurs dans leur vie quotidienne. Il mentionne le chagrin (*nkad*) qu'il subit à travers elle comme la cause majeure qui l'a conduit à demander le divorce. Initialement, Ala nie la validité de ce motif en usant de stéréotypes sexistes :

Veux-tu que je te dise... toutes les femmes sont accablantes... et tous les hommes sont accablants. Écoutes ! Si je ne dis pas que tous les hommes sont accablants, demain toutes les femmes vont me dévorer dans la rue. (*La caméra montre le participant qui rit en réaction aux propos de l'animateur*)

Conscient de la portée sexiste de ses propos, l'animateur emprunte un détour formel pour les exprimer dans le but d'esquiver l'indignation et les éventuelles sanctions que leur diffusion pourrait provoquer. Bien que mon corpus ne me donne pas accès aux coulisses de l'émission, il me permet tout de même d'observer que la production endosse cette prise de risque puisque ces

propos n'ont, de toute évidence, pas été coupés au montage. Au-delà de la reproduction de clichés sexistes et antiféministes, le discours de l'animateur refuse de considérer la surcharge affective comme raison valable pour rompre un mariage. Ala soupçonne ainsi le participant de dissimuler les raisons réelles de sa séparation de son épouse. En réitérant ses questions sur ces motifs, Ala balaye les explications de Monaem et l'incite à en fournir d'autres. Ce n'est qu'après avoir décelé le caractère exceptionnel et constant de la surcharge émotionnelle subie par le participant que l'animateur reconnaît enfin la légitimité de ses intentions de divorce.

Parler pour son épouse

Je reviens dans cette partie sur les façons dont l'émission amène le participant à parler pour son épouse. Je porte alors une attention particulière aux informations qui lui sont révélées ainsi qu'à la nature des questions qui lui sont posées.

Ala : Pourquoi pleure-t-elle [quotidiennement] ? Qu'est-ce qu'elle a ?

Monaem : Aide-moi un peu M. Ala. Dis-moi ce qu'elle t'a raconté ?

Ala : Je ne vais pas te dire ce qu'elle m'a dit. Cette fois en particulier je ne te le dirai pas.

Puisque le format de l'émission ne lui permet pas de prendre connaissance de ce qui a été raconté avant son arrivée sur le plateau, le participant s'est préservé initialement de révéler des détails qui appartiennent au récit de vie d'Islam, mais qui affectent tout de même leur relation. Monaem fait preuve ainsi de discrétion et s'abstient de faire référence aux violences qu'elle a subies tant à l'enfance qu'à l'âge adulte. Ses propos restent vagues et il manifeste sa volonté de taire certains détails. L'animateur finit alors par lui signaler rapidement qu'Islam lui a déjà fait part de sa situation. Monaem maintient toutefois son souhait de discrétion, mais Ala l'ignore et continue à l'interroger, non seulement sur ses émotions et sur son expérience, mais surtout sur ceux de la participante :

Ala : Quelles sont ces choses qu[e sa mère et sa sœur] lui ont fait subir ? Parle.

Monaem : Elle a passé toute une année à s'abreuver d'un bidet. (*Il regarde à plusieurs reprises l'écran qui montre la participante attristée. Il s'arrête puis reprend avec hésitation*). Je ne veux pas la faire pleurer, M. Ala. Honnêtement (...) je suis venu ici pour te faire plaisir.

Ala l'interrompt : Non non non ! Écoute écoute (...) quand je te pose une question, tu me réponds. Qu'est-ce qu'elle a la fille ? Qu'est-ce que ses frères et sœurs lui ont fait ?

Bien que le participant ait manifesté son tiraillement entre son désir de satisfaire l'animateur et sa peur de chagriner son épouse, Ala continue à l'acculer pour qu'il révèle des détails concrets de la maltraitance de la participante. Il l'invite à spéculer sur les sources du mal-être d'Islam ainsi que sur les raisons qui l'auraient conduite à solliciter l'émission.

Ala : Pourquoi pleure-t-elle [quotidiennement] ?

Monaem : Elle pleure à cause de l'injustice.

Ala : Donc tu comprends [sa situation] !

Monaem : Bien sûr.

Ala : Puisque tu en es conscient, supporte ! Qui d'autre que toi peut compenser l'absence de son père, de son frère, de sa mère et de ses sœurs ?

(Environ 10 minutes plus tard dans l'extrait)

Ala crie en s'adressant à Islam : Parle à ton mari ! Fais-lui comprendre ta douleur ! Parle-lui !

Islam : Il la connaît, il en est conscient. Il sait que je suis accablée par ma famille, accablée par ma mère.

Ala crie en couvrant la voix de la participante : Non non non ! S'il le savait, il n'aurait pas décidé de divorcer. Pardon Madame. *(Il tente de l'interrompre pour prendre la parole et Monaem fait signe à Islam pour qu'elle se taise)* Madame. Attends attends attends ! S'il le savait, il n'aurait pas décidé de divorcer (...) Il ne le sait pas. Il me dit jusqu'à maintenant qu'il ne sait pas pourquoi tu pleures. Pourquoi ces pleurs ?⁶¹ *(Je ne comprends plus à qui il s'adresse.)* Parle !

Monaem : (...) Je peux te répondre M. Ala.

Ala : Non c'est à elle de répondre !

Ces deux extraits mettent en évidence l'incohérence du discours de l'animateur qui d'abord souligne la sensibilité de Monaem à la souffrance de son épouse pour le persuader de continuer à endurer la charge émotionnelle qui lui est imposée. Il revient plus tard sur ses propos pour réfuter cette sensibilité et amener la participante à solliciter l'empathie de son mari (ainsi que celle du public). Pourtant, à aucun moment dans l'extrait diffusé, Monaem n'a manifesté son incompréhension des pleurs de son épouse (comme le suggère Ala). Au contraire, les deux participant·e·s clament une compréhension et une sensibilité mutuelles.

Ala tente activement de persuader Monaem d'accepter la demande d'Islam en remettant en question la légitimité de sa décision de divorce. En même temps, il provoque ses participant·e·s

⁶¹ Ici, l'animateur fait référence aux pleurs quotidiens de la participante. Sur le plateau, Islam ne pleure presque pas.

les poussant ainsi à performer des émotions vives et authentiques et à révéler des détails sensationnels.

Verdict sur les responsabilités genrées

Avant de blâmer Islam pour l'échec de son couple, l'animateur tient pour acquis que Monaem ne remplit pas ses responsabilités d'époux (puisque le couple n'habite pas ensemble). S'accordant avec l'animateur sur les exigences qui viennent avec le rôle d'époux — soit « de louer un logement, de travailler et de subvenir aux besoins matériels » de son épouse et de ses enfants — Monaem affirme qu'il n'a pas failli à ces responsabilités, puis réitère les raisons qui l'ont motivé à demander le divorce. À l'approche du moment de la décision, Ala change de posture et prononce son verdict :

Ala : Écoutes Islam ! Suis-moi bien ! Madame, je pense que le problème vient de toi. Il me semble que tu n'as pas surmonté tes problèmes avec ta famille. Tu n'as pas dépassé tant de mauvais souvenirs... tant de fatigue... et tant de peine... que tu as vécues auparavant. Si tu les apportes avec toi à ta vie privée avec ton mari... c'est trop pour lui ! Et il a raison... Sois plus douce avec lui ! On peut dire qu'il a fait des sacrifices en prenant soin de sa fille... toi tu ne t'occupes pas de ta fille ! C'est lui qui cuisine ! C'est lui qui fait le ménage ! (*Il s'adresse par la suite à Monaem*) c'est toi qui fais tout n'est-ce pas ?

Monaem : Je cuisine M. Ala, sa cuisine n'est pas bonne. (*Il rit*) (...) donc je cuisine.

Ala : Non, mais ta fille n'est pas avec toi à la maison ? Tu t'occupes de tout, tu cuisines... tu fais le ménage...

Monaem : Évidemment, et je m'occupe de ses devoirs et tout M. Ala.

Ala s'adresse à Islam : Madame ! Honnêtement, on peut dire que cet homme est très bon... sauf pour l'histoire de la violence... de toute évidence... il a tort... mais madame, tu dois te remettre un peu en question. Il me semble que ta vie ne peut suivre le droit chemin et continuer avec cet homme que si tu romps avec tes problèmes et ton passé avec ta famille. Moi je ne comprends pas pourquoi, une fois que tu t'es mariée et que tu as eu des enfants, tu es restée aussi proche de ta famille ! Laisse ton rapport avec ta famille limitée !

Dans cet échange, l'animateur rappelle la participante à l'ordre pour avoir manqué à ses responsabilités de mère et d'épouse. Il lui reproche non seulement de ne pas préserver son mari et sa fille des séquelles de son traumatisme, mais aussi de ne pas contribuer suffisamment au travail domestique et du *care*. Ala suggère en effet que ce travail relève du devoir des femmes et devient, lorsqu'il est assumé par un homme, un « sacrifice ». En plus de désapprouver dès le début de l'extrait leur accord de ne pas habiter sous un même toit, l'animateur incite le couple, non pas

à trouver des solutions adaptées à ses besoins et à sa situation, mais plutôt à se cantonner à des rôles genrés normatifs. Seulement, ni l'un ni l'autre des participant·e·s n'avait contesté les modalités de partage des responsabilités dans leur couple ou remis en question leur décision de vivre séparément. Au contraire, Islam affirme que son mari comprend ses besoins et accepte sa situation. Monaem quant à lui se montre, depuis son apparition sur le plateau, attendri et affecté par la souffrance de son épouse. Seulement, il lui reproche de déverser continuellement sa peine sur lui. C'est pourquoi il lui demande d'accepter leur rupture si elle n'est pas en mesure de respecter ses limites.

Omettant toute référence aux ressources disponibles pour aider les femmes et les victimes d'agressions sexuelles, Ala finit par prescrire à Islam de rompre avec son passé traumatique, de se distancier de sa famille d'origine et de cesser d'embêter son mari avec ses plaintes répétées. Ainsi, il l'incite à se taire, à assumer et à tenter de surmonter seule son trauma sans l'orienter vers des lieux alternatifs de soutien et de partage. Pourtant, dans d'autres épisodes analysés, comme les passages de Bassamet et de Mouna à « *Andi Manqolek* » et ceux d'Imane et de Widad dans « *Saffi Qalbek* », les émissions de *talk-shows* tendent à orienter et à fournir de l'aide aux participant·e·s dans des situations difficiles. Ici, aucune forme d'aide n'a été proposée, au contraire, l'animateur fait preuve d'impatience et d'hostilité non seulement envers Monaem, mais surtout envers Islam. L'extrait suivant montre d'ailleurs comment il provoque la participante pour qu'elle exprime rapidement son affection envers son mari :

Écoute Monaem, tu ne perds rien en lui donnant une seconde chance (...) et toi madame... cesse de râler (...) Si tu continues à l'énerver et à lui pourrir la vie... Il va te détester... excuse-moi je voulais dire qu'il va te rejeter. (...) Il veut entendre des mots doux. Tu lui parles depuis tout à l'heure comme une pierre... on croirait un poteau électrique (exaspéré il tourne le dos à la participante et lève le bras vigoureusement). Je n'ai pas compris... C'est ton mari... tu ne lui as dit aucun mot doux... et tu lui parles de haut (...) Allez, madame... Aller... aller... Aller qu'on en finisse... aller...

Malgré la souffrance qu'elle a verbalisée et le caractère poignant de son récit, Islam manifeste peu de variations émotionnelles. L'animateur la bouscule au fur et à mesure de l'épisode la poussant à exprimer des émotions vives. Ceci est particulièrement évident lorsqu'il la qualifie de « pierre » et à de « poteau électrique », pour souligner son impassibilité.

À l'approche du moment de décision, Ala s'indigne et attaque la participante en critiquant son apathie et en réduisant sa souffrance à du râlement. Dans ce moment de colère, il s'adresse à elle en évitant son regard puis en lui tournant le dos. Impatient, il la presse à exprimer son affection envers son mari et à s'engager à se dévouer à son couple et à se tenir à distance « du chagrin, des problèmes et de [sa] famille ». Il urge ensuite Monaem à prendre sa décision quant à l'ouverture de l'enveloppe mobile. Cette ouverture signifie l'engagement du participant à annuler la procédure de divorce en cours et à donner une seconde chance à Islam. Face à l'hésitation de Monaem et son scepticisme par rapport à la promesse de son épouse, Ala lui confère 10 secondes pour prendre une décision ; et le participant finit par accepter d'ouvrir l'enveloppe. Ala se tient en retrait et les participant·e·s s'embrassent sous les applaudissements et les cris du public.

4.3.3 Un sexe malformé ? L'histoire de Hedi et Sophia

Hedi, un agriculteur retraité, âge 72 ans, père de 7 enfants et vivant en milieu rural, participe à l'épisode du 22 mars 2019 du *talk-show* « *Maa Ala* ». Il invite sa femme Sophia, avec qui il s'est récemment marié et de qui il venait de se séparer. Il clame vouloir se réconcilier avec elle ; pourtant, il la convoque à l'émission pour la réprimander publiquement pour lui avoir caché « sa malformation génitale ». Dans une atmosphère loufoque, cet épisode met en scène l'affrontement de deux témoignages contradictoires sur la sexualité d'un couple hétérosexuel âgé issu des milieux populaires et ruraux. Il met ainsi en jeu leur crédibilité et tourne en dérision leurs corps et leurs sexualités. L'analyse de cet extrait révélera ainsi que ces programmes sont engagés dans la production d'un contenu divertissant plutôt que dans une véritable délivrance des voix de leurs participant·e·s.

Retour sur le premier mariage

Motivation de divorce

Ala introduit la thématique abordée dans cet extrait — soit les malformations génitales — comme un sujet sensible dont la méconnaissance peut s'avérer « catastrophique », et accueille ensuite Hedi. Je note, dès l'apparition de ce participant sur le plateau, sa spontanéité, son expressivité ainsi que son accent rural prononcé. L'animateur quant à lui apprécie son amabilité, le complimente sur son chapeau traditionnel, puis l'invite à raconter son histoire. Le participant

commence alors par évoquer la fin de son premier mariage et Ala s'attarde sur l'investigation des causes de ce divorce :

Hedi : Nous avons divorcé. C'est elle qui l'a voulu et Dieu en est témoin. Elle m'a dit que je ne suis pas un homme si je ne procède pas au divorce ! Je le déclare devant le public !

Ala s'adresse à l'équipe de production en riant : Non, mais vous êtes surs [qu'il ne s'agit pas d'une plaisanterie] ?! (...) (*Il résume en s'adressant à l'auditoire*) Une femme (...) vit avec son mari et donne naissance à 7 enfants... sans conflits, n'est-ce pas ? Et [brusquement,] elle lui dit, tu n'es pas un homme si tu ne procèdes pas au divorce. (*J'entends les rires individuels des membres du public*). Et lui, pour prouver sa virilité, procède au divorce. Non, mais ce n'est pas possible, qu'à cet âge, vous ayez un échange pareil. (...) Pourquoi étiez-vous en conflit ?

Hedi : Nous étions en conflit (...) parce qu'elle voulait vivre en ville.

Ala : Non non, Haaj !

Hedi : M. Ala, Dieu en est témoin.

Ala agite son bras⁶² pour signaler son incrédulité : Pourquoi étiez-vous en conflit ? Qu'est-ce qu'elle t'a dit ? Je veux la vérité ! (...) Quand elle t'a dit que tu n'es pas un homme si tu ne procèdes pas au divorce, elle voulait te provoquer pour que tu mettes fin à ton mariage. Moi je veux connaître le secret... les motifs... Quels sont ses motifs pour te défier de divorcer ? Il y a une raison !

Dans cet extrait, Hedi explique comment il s'est vu contraint de demander le divorce de sa première épouse pour prouver sa masculinité. Le défi et la négation de la virilité sont en effet des pratiques courantes en Tunisie qui renvoient à un mythe de la masculinité arabe ainsi qu'à une hiérarchie de genre. Les termes « *Rjoulya* », « *rajel* » et « *rjel* » (qui se traduisent par « masculinité », « homme » et « hommes ») sont utilisés dans le langage commun pour évoquer les comportements et les qualités associées à ce mythe (soit le courage, la loyauté, etc.). Nier la masculinité d'un homme indique ainsi sa distance de cet idéal et sa proximité des configurations de genre dévalorisées (soit des féminités et des masculinités subordonnées). Les commentaires d'Ala tournent en dérision les motivations du participant et soulignent leur futilité et leur caractère infantile. En même temps, ils incitent Hedi à évoquer les motivations de son ex-femme pour mettre fin à son mariage. Ainsi, comme dans le passage d'Islam à « *Maa Ala* », l'animateur convie le participant à parler pour son ex-partenaire.

⁶² Ala tient une feuille de présentation qu'il agite pour signaler qu'il remet en cause les propos du participant.

Rire de l'insolite

Ala fait preuve d'incrédulité et continue à faire pression sur le participant afin qu'il dévoile les motifs supposés cachés de son ex-femme. Ceci amène Hedi à spéculer sur ces motifs, suggérant qu'elle l'a quitté (1) parce qu'elle ne dépend plus de lui financièrement (2) parce qu'elle préfère habiter en ville et (3) parce qu'elle ne veut plus s'occuper de l'élevage.

Hedi : Quand la vache a mis bas j'ai appelé [mon épouse et je lui ai dit] (...) La vache a mis bas, viens l'allaiter...

Ala s'exclame : Hein ?!

Hedi répète : [je lui ai dit] viens l'allaiter... pour qu'elle allaite le veau.

Ala se tourne vers le public et s'écrie en imitant l'accent de Hedi : Comment ça l'allaiter ?!

Hedi explique en criant : Hein ? Mais il faut rapprocher le veau de sa mère pour qu'il puisse se nourrir.

Ala : Ah !! [Tu veux dire] pour que le veau puisse se nourrir de la vache ! (*Il s'adresse au public*) Je pensais qu'il avait demandé [à son épouse] de donner le sein [au veau] ! (*Ala, le participant et le public rient. Le public applaudit puis Ala reprend en haussant le débit de sa voix, en fléchissant ses genoux et en remuant ses bras*). Il lui a dit allaite-le, je vous jure !

Hedi sollicite l'attention de l'animateur : M. Ala...

Ala continue à s'adresser au public : Vous avez compris la même chose que moi ou pas ? C'est ce que j'ai cru !! Je me suis dit... (*Il s'arrête visiblement pour communiquer avec l'équipe de production avec son oreillette*) (...) Non non non non, la façon dont il s'est exprimé... Voici ce qu'il a dit mot pour mot. Il a dit que le veau est arrivé, il a appelé [son épouse] en lui disant « Femme, viens l'allaiter ! » (Des membres du public rient). C'est ce que j'ai compris ! (...) D'accord, donc finalement elle l'a allaité ?

Hedi : Non elle ne l'a pas allaité.

Le public rit et Ala flâne sur le plateau en souriant : Quelle soirée aujourd'hui ! Mon Dieu quelle soirée !

Hedi : Monsieur Ala à chaque région ses manières de faire. (*Il prend un ton sévère*). Elle m'a dit « je n'allaiterai plus le veau et je ne trairai plus la vache ! »

La caméra montre Ala qui fléchit les genoux, étire les bras et tend les paumes de ses mains. Accompagné des rires individuels des membres du public, un plan poitrine de l'animateur s'en suit, montrant son visage abasourdi. Ala continue avec un ton dérisoire : Et c'est pour ça que vous avez décidé de divorcer ?!

Hedi recule et réprimande l'animateur : Non, mais attends pour que je puisse te raconter. Puisque tu veux que je relate mon histoire, écoute-moi !

À travers ses commentaires, ses gestes, ses expressions faciales et les variations dans le ton de sa voix, Ala performe un acte humoristique qui exagère et met en spectacle son étonnement. Il expose ainsi le caractère inattendu du récit de Hedi et banalise les raisons de son divorce. Cet acte semble également lui avoir permis de se rapprocher du public (et de l'auditoire) tout en se mettant à distance du participant. L'orientation du corps et de l'attention de l'animateur ainsi

que son usage de la troisième personne du singulier pour désigner Hedi indiquent en effet qu'il ne s'adresse plus au participant, mais plutôt au public, à l'auditoire (et possiblement à l'équipe de production). Il les convie initialement à rire de son incompréhension qui suggère une situation insolite ; mais il soutient plus tard que cette incompréhension émane d'une interprétation littérale des propos du participant. Il se met ainsi à distance de l'insolite qu'il a invoqué et qu'il redirige vers Hedi. Même s'il a pris part au rire, ce dernier est dans cet échange mis à l'écart et devient progressivement la cible de l'humour. Ceci se reproduit quelques fois tout au long de l'extrait, notamment lorsque le participant fait référence à ses fiançailles avec sa deuxième épouse.

Les fiançailles avec la participante

Ala : Comment l'as-tu rencontrée ?

Hedi passionné : Je ne la connaissais pas, je le jure (...) je ne l'avais jamais connue et je n'avais jamais entendu parler d'elle.

Ala : Mais elle est devenue ta femme ! (...) Comment as-tu demandé sa main ?

Hedi : C'est elle qui a demandé ma main.

Ala s'arrête pour rire et se tourne vers le public qui rit aussi. Il marche de manière décontractée en direction vers le public et en tournant le dos au participant.

Hedi sollicite son attention en souriant : M. Ala...

Ala crie : Aie ma tête ! Je n'en peux plus de cette émission ! Cet homme, qui est sage et raisonnable, me dit c'est elle qui a demandé ma main ! (*Il se retourne et marche vers le participant*) Comment ça ?

À travers le rire, l'animateur et le public se rejoignent ici dans leur conception de ce qui constitue le normal et l'étrange. En effet, le rire semble avoir été déclenché par l'insolite d'une inversion des rôles genrés. En riant, l'animateur et le public partagent leur impression d'étrangeté, face à la référence à une demande en mariage faite par une femme, et adhèrent par conséquent à des normes de genre communes. Bien qu'il se dise excédé par l'émission dans son intégralité, le langage corporel d'Ala semble indiquer son amusement et sa proximité du public. Au-delà du rire et de sa réutilisation de la troisième personne du singulier pour désigner Hedi, je remarque que l'animateur oriente de nouveau son regard et son corps vers le public, puis il s'en rapproche physiquement. Dans ces moments de complicité entre l'animateur et le public, Hedi est non seulement écarté, mais son témoignage est encore une fois l'objet de dérision. D'ailleurs, à plusieurs reprises dans l'extrait, il sollicite l'attention, la patience et le sérieux de l'animateur et le réprimande pour ses interruptions répétées ainsi que pour ses interprétations et ses

conclusions hâtives. Je cite ici un exemple où le participant manifeste de la vexation face à l'empressement de l'animateur à commenter ses propos et à les tourner en dérision :

Hedi : [Sophia] a un neveu qui travaille dans une librairie...

Ala l'interrompt : Donc tu as croisé son neveu.

Hedi : Non je ne l'ai pas croisé (...). M. Ala. (*Contrarié, il s'arrête, sourit hausse les sourcils et penche sa tête sur le côté*). Laisse-moi parler. (...) Il m'a dit (...) « J'ai entendu dire que tu es à la recherche d'une épouse », je lui ai dit « oui ».

Ala parle en même temps que le participant avec un sourire taquin : Mais tu as fait une annonce ou quoi ? Je peux le découvrir !

Hedi durcit le ton : Quoi ?! Si tu m'avais laissé parler, tu aurais compris que je n'ai pas fait d'annonce.

Ala atténue le ton de sa voix : Oui, mais ce n'est pas grave. Quoi ? Où est le problème ?

Hedi s'indigne en ouvrant les bras et les paumes : Non, mais tu viens de me dire que j'ai fait une annonce !

L'animateur semble ainsi se hâter à couper la parole à Hedi et à surinterpréter ses propos pour initier la raillerie. Cette dérision qui visait, jusque-là, principalement le participant et sa vie amoureuse et maritale devient, depuis la mention de ses nuits de noces avec Sophia, axée sur les corps et la sexualité du couple. L'exemple ci-dessous met en évidence l'incitation du participant, avant même que son épouse n'arrive sur le plateau, à relayer les détails de leur premier rapport sexuel. Il montre aussi comment les corps des participant·e·s et leur sexualité deviennent l'objet du rire :

L'animateur : Haaj⁶³, retournons maintenant au jour de votre mariage. Vous vous êtes mariés puis vous êtes rentrés, alors ? Alors ?

Hedi : (...) Nous nous sommes mariés. La nuit de nos noces, j'ai vu qu'elle était... euh... (*il hésite ne semblant pas trouver ses mots*) qu'elle n'était pas... euh... normale.

L'animateur, le public et Hedi rient. Le public applaudit.

L'animateur : (...) Qu'est-ce qui n'est pas normal chez elle ?

Hedi : Elle a un ayb naturel que notre Dieu miséricordieux a voulu. Elle était mariée avant moi et son mari a demandé le divorce.

L'animateur : À cause de ce problème ?

Hedi : Dieu seul le sait.

Le participant transgresse ici les normes d'*al-soutrah*, non seulement en parlant publiquement de sexe, mais surtout en mettant à nu le corps de son épouse et en le représentant de manière

⁶³ « Haaj » désigne en arabe la personne qui a fait le pèlerinage. En Tunisie, ce mot est souvent utilisé pour désigner un homme âgé (la forme féminine du mot est « haaja »).

dépréciative. Il attire l'attention sur les organes génitaux de Sophia et les expose comme grotesque, de manière à conjurer le rire et le dégoût. Cet acte préjudiciable (principalement pour la participante) est exécuté par Hedi avec embarras et peu d'aisance. Le rire qui paraît initié par l'animateur semble avoir dissipé ce malaise et autorisé cette atteinte au corps et à l'honneur de Sophia. En effet, je note que l'émission permet dans cet épisode cette exhibition de l'intimité de l'autre, sans son consentement, tant que cette intimité peut être convertie en un objet humoristique ou de vulgarisation. En effet, au-delà des allusions faites dès le début de cet épisode à des finalités informatives en matière de sexualité, j'ai remarqué à quelques reprises que l'animateur (1) scrute les détails sexuels du témoignage du participant (2) les interprète et (3) les reformule en des termes scientifiques et en arabe littéraire. Hedi quant à lui est présenté dans cette partie de l'extrait comme la victime d'une fraude, suggérant que la participante l'a induit en erreur pour qu'il accepte de l'épouser. L'animateur lui propose alors que l'émission se charge des examens médicaux de Sophia ainsi que d'une éventuelle chirurgie esthétique s'il est prêt à se réconcilier avec elle : « *D'accord... Et si je trouve une solution. On l'amène voir un médecin qui va la soigner. Est-ce que tu serais prêt à te remettre avec elle ?* » Hedi répond que « *si elle devient normale, oui.* ». Le participant annonce plus tard qu'il est disposé à maintenir son mariage même dans l'éventualité de l'absence de remède. L'animateur le remercie alors et le félicite, à deux reprises, pour avoir sacrifié ses droits sexuels. Il conclut enfin cette partie de l'extrait en appréciant la plaisance du participant, son sourire, sa bonté ainsi que son caractère « rigolo ». Cette appréciation qui revalorise le participant semble ainsi désamorcer le caractère agressif et méprisant de la dérision. L'aide médicale proposée au couple semble quant à elle viser non seulement à faire correspondre la participante aux normes de genre et de sexualité, mais aussi à répondre aux attentes de son mari et par conséquent réparer son mariage.

L'arrivée de Sophia

L'humour

À l'arrivée de Sophia sur le plateau de l'émission, Ala la présente rapidement, puis prend place avec le public. Le visage de la participante est anonymisé à travers un effet de flou, mais sa voix demeure inchangée. Ala invite ensuite Hedi à converser avec Sophia. Après avoir ri, avec des

membres du public, de l'embarras du participant face à son épouse, il lui propose de parler pour lui, estimant que Hedi n'est pas en mesure de s'exprimer clairement sur des enjeux sexuels ; mais celui-ci rejette cette proposition et tente de convaincre la participante de subir des examens gynécologiques et, si possible, une opération chirurgicale. Sophia prend alors la parole pour réfuter l'assertion de son mari de ses organes génitaux et déclare que les « malformations » suggérées ne sont que le produit de son imagination. Elle lui dirige ensuite de nombreuses accusations dont l'exploitation financière et domestique, la propagation de rumeurs à son égard pour nuire à sa réputation ainsi que la dissimulation de ses troubles psychiatriques et surtout de ce qu'elle a nommé des « pannes » (en termes français) sexuelles. En effet pour parler de sexe, elle emploie la métaphore de la voiture, ce qui fait rire, bruyamment et à quelques reprises, l'animateur et le public. Pour se défendre des accusations de son mari, elle désigne d'abord son corps en se référant à la figure de la voiture avec une roue manquante. Dans l'exemple suivant, elle répond à Hedi qui suggère l'avoir acceptée malgré sa limitation corporelle présumée : « Quoi ?! Pourquoi dis-tu que tu m'as acceptée comme je suis ? Je suis une voiture qui manque une roue ou quoi ?! (La caméra montre Ala qui éclate de rire et le public rit et applaudit) Hein ?! ». Ensuite, elle revient à la métaphore de la voiture qui « tombe en panne » pour faire allusion aux troubles érectiles dont elle accuse son mari. Elle crie : « *Qui d'entre nous tombe en panne toi ou moi ? Hein ?* (Le public réagit entre le rire et les cris) *Hein ? Qui ? Jure au nom de Dieu que tu n'as aucun problème !* ». L'usage de cette métaphore qui objectifie tant le corps de Sophia que de Hedi a permis à la participante de mettre des mots relativement bienséants sur un sujet tabou. Alors que l'animateur l'incite à préciser la nature de la « panne » sexuelle de son mari, Sophia fait référence à sa religiosité et à l'honneur de sa famille qui la retiennent de parler de manière directe de sexualité et de paraître en télévision :

Sophia : Je ne veux plus être avec lui et ne veux pas apparaître dans l'émission... je ne veux plus rien.

Ala s'adresse à Hedi : Haaj, mais il s'avère que c'est toi qui es en panne ! (Le public rit et Ala se tourne vers Sophia) Madame explique-moi ce qu'« en panne » veut dire ? Peut-être que je me trompe.

Sophia : Les documents sont à la disposition de la journaliste, elle peut tout te dire.

Ala à l'équipe de l'émission : Lis-moi ce que disent les documents sur la panne, et toi (il s'adresse à Sophia) dis-moi ce que tu veux dire par « en panne ». (L'animateur et les participant-e-s parlent en même temps.)

Hedi : Qu'est-ce que ça veut dire « en panne » ?

Sophia : Je ne veux pas l'expliquer, je ne veux pas. Moi je fais la prière et je suis la descendante d'une famille honorable... qui est grande famille aussi. Je ne veux pas.

Malgré la mention de sa pudeur, Sophia s'attaque à la masculinité de Hedi, ce qui produit de nouveau, le scrutin sexuel ainsi que la dérision. Les deux participant-e-s se dénigrent et s'humilient ainsi mutuellement et leur crédibilité est mise en jeu.

La crédibilité

Ayant anticipé les accusations de son mari, Sophia apporte des documents juridiques prouvant que son appareil génital est normal. Ces pièces sont examinées par l'équipe de l'émission, et les résultats sont rapportés par l'animateur. Ala interroge tout de même la participante sur les conditions de production de ces preuves. Elle indique ainsi qu'elles résultent d'exams médicaux qu'elle a subis dans une clinique désignée par la cour. Face à ces documents et à ces explications, l'animateur conteste les déclarations de Hedi et conclut que celui-ci a mal évalué la situation. Il lui interdit aussi de diriger des accusations envers les médecins et les établissements impliqués dans la production de ces documents. Il suggère enfin que les propos de ce participant ne sont que « des paroles en l'air » tant qu'ils ne sont pas appuyés par des preuves. Ces doutes provoquent la fureur du participant qui crie et défie l'émission de le tuer et de lui couper les bras si ses déclarations s'avèrent fausses. Face à l'acharnement de son mari et à l'approche du moment de décision, Sophia menace de quitter le plateau. L'animateur tente alors de la retenir et de calmer son mari. Il se lève des gradins (qui sont réservés au public) où il était assis, pour rejoindre le couple sur le plateau. Il prend ensuite place sur la chaise de Hedi, à côté de lui, et tente de le convaincre qu'un dysfonctionnement érectile pourrait être à l'origine de leurs difficultés sexuelles. Le participant annonce alors qu'il se remariera avec une autre femme pour prouver que son fonctionnement érectile est normal.

Face à l'obstination de Hedi, l'animateur se dirige vers Sophia, mais il lui fait face tout en maintenant sa distance. Il la convie quant à elle à subir à nouveau des examens médicaux — qui seraient cette fois-ci supervisés par l'émission — dans le but de l'exonérer publiquement des accusations de son mari et de dissiper les éventuels soupçons de falsification de preuves. Mais lorsque celle-ci proteste, Ala met en doute la véracité de ses déclarations, soutenant que son refus témoigne de son incertitude et de sa mauvaise conscience. L'émission met ainsi en spectacle

l'affrontement de deux perspectives différentes et de déclarations contradictoires, plaçant ainsi la crédibilité de chacun·e·s des participant·e·s au cœur du débat ; et Sophia semble redevable de prouver doublement ses dires. D'ailleurs, depuis l'arrivée de Sophia sur le plateau, la conversation se cristallise sur l'investigation des accusations que les participant·e·s se dirigent mutuellement, notamment celles qui portent sur leurs corps et sur leur vie sexuelle. Chacun d'entre eux s'adresse, tout au long de cette période de confrontation, à l'animateur pour essayer de le convaincre de la justesse de sa perspective. Peu de place est par conséquent laissée aux échanges entre Hedi et Sophia, soit moins de 3 minutes d'un extrait qui dure approximativement 51 minutes et qui compte une période de confrontation d'environ 25 minutes. Ainsi, l'affrontement des perspectives et des déclarations des participant·e·s semble passer par l'animateur, qui prend la liberté de déterminer qui d'entre eux est crédible, risible.

Cet épisode met en scène non seulement le dévoilement de soi, mais surtout des accusations et des spéculations publiques sur les intimités, et ce même lorsque les personnes concernées ne sont pas présentes à l'émission. La juxtaposition de ce passage avec celui d'Islam établit un contraste entre la portée de « *Maa Ala* » à protéger certaines figures d'autorité (soit le père d'Islam et les médecins) et sa complicité avec ses participant·e·s dans l'atteinte à la réputation sexuelle des femmes. Dans ces deux passages, cette émission tend en effet à bloquer des allégations d'inceste et de corruption dirigée à ces figures tout en mettant en jeu la crédibilité des femmes et des hommes âgé·e·s issu·e·s de la campagne. Alors que l'animateur conteste explicitement le témoignage et plus largement la voix d'Islam, le plateau du talk-show se transforme, dans le passage de Hedi, en une sorte de tribunal informel qui met en situation l'affrontement de perspectives et de récits intimes rivaux et qui sollicite des preuves pour appuyer certaines déclarations. Ces preuves et ces récits sont scrutés par l'animateur et par l'équipe de production qui le soutient. Ils sont, par la suite, approuvés ou contestés, et enfin vulgarisés et présentés à l'auditoire. Ainsi, Ala interrompt ses participant·e·s, les interroge, se positionne avec ou contre elleux, les juge et les condamne. Néanmoins, le passage de Hedi a la particularité de jouer sur l'humour, en mettant en spectacle non seulement l'insolite des témoignages et des affrontements des participant·e·s et les réactions exagérées de l'animateur, mais aussi les

surinterprétations et les conclusions hâtives de ce dernier, qui tendent notamment à produire des incompréhensions loufoques. En tant que registre pacifié d'exclusion sociale (Baecque, 2000 ; Flandrin, 2011), l'humour permet alors, dans ce passage, de construire les corps et les sexualités des participant·e·s, et plus largement des personnes âgées rurales, comme objets de mépris et de dégoût. En même temps, l'animateur et le public se rapprochent par le rire, qui semble se baser sur une mise à distance de l'insolite et le partage de normes communes.

Chapitre 5 : Les *talk-shows* animés par Jaafar Guesmi et Sonia Dahmani

5.1 L'émission « *Saffi Qalbek* »

5.1.1 Introduction de l'émission

Tout se répare et rien n'est impossible dans la vie, si Dieu le veut. Chaque problème a une solution, peu importe sa difficulté (...). [Je suis] votre frère Jaafar Guesmi. Je serais présent avec vous sur Elhiwar Ettounsi TV. S'il y a une femme qui me regarde qui est en conflit avec son conjoint... ça arrive. Un homme en conflit avec sa femme ou avec son frère avec qui il a perdu le contact depuis des années et des années... s'il y a une famille qui a un grand problème... si tu as perdu de vue une personne... depuis un moment... de longues années ou peu importe la durée... nous pourrions la convier. Si tu veux rendre hommage à quelqu'un... lui dire merci ou chapeau bas. (...) La reconnaissance est une vertu. Vous pouvez simplement nous envoyer un SMS sur le 29 766 000 (...). Par contre, j'ai une condition : purifie ton cœur. (*Extrait de la Vidéo promotionnelle de « Saffi Qalbek », diffusée en prévision de sa première saison*)

Après la cessation des collaborations entre Elhiwar Ettounsi TV et Ala Chebbi, « *Maa Ala* » devient « *Saffi Qalbek* » (Eight production, 2019-présent) et diffuse son premier épisode le 16 octobre 2019. « *Saffi Qalbek* » est diffusée les mercredis à 20 h 45 et contient quatre saisons. Elle fait intervenir des participant·e·s qui appartiennent aux classes populaires et est animée par Jaafar Guesmi. Guesmi est un acteur, humoriste, metteur en scène et animateur renommé dans le domaine de la comédie et connu pour ses actions caritatives. Il est né à Métameur, un village agricole pauvre situé au sud de la Tunisie. À la suite de l'amélioration de sa situation financière, sa famille s'installe dans la banlieue nord de Tunis permettant à Jaafar d'intégrer le domaine de la comédie et des médias.



Figure 22 Mon illustration du plateau de « *Saffi Qalbek* »⁶⁴

Étant des adaptations du *talk-show* italien « *C'è posta per te* »⁶⁵ (PGT charm, 2000-présent), « *Maa Ala* » et « *Saffi Qalbek* » partagent le même format préenregistré, le même concept, la même identité visuelle et le même plateau. Néanmoins, « *Saffi Qalbek* » met davantage l'emphase sur la « purification du cœur ». Ceci se manifeste non seulement dans le nom de l'émission qui se traduit par « purifie ton cœur », mais aussi dans la vidéo promotionnelle et dans l'introduction du premier épisode de l'émission. Dans la partie suivante, j'examine cet appel à la purification du cœur en me référant aux discours islamiques. Avant de passer à l'analyse du premier passage de « *Saffi Qalbek* », je m'attarde sur le discours introductif de l'émission.

Concept : Purifier son cœur

Le cœur se réfère, dans les traditions islamiques, à un organe spirituel, réceptacle de la foi et de l'amour ainsi que du doute, de la rancœur et de l'égoïsme (Yusuf, 2012). Sa purification implique un processus continu d'invocation, de connexion spirituelle et de détachement des désirs éphémères du « bas monde » (Yusuf, 2012). La purification du cœur passe alors par un ensemble de pratiques socio-islamiques qui cultivent l'amour de Dieu et qui s'alignent avec ses préceptes. Dans le cadre de conflits interpersonnels — comme ceux qui sont mis en scène dans « *Saffi Qalbek* » — l'appel à la purification des cœurs sollicite les sentiments bienveillants des individus. Il incite au renoncement à la rancœur et au déploiement d'efforts de réconciliation. Ainsi, à la

⁶⁴ Réalisée sur le logiciel Procreate.

⁶⁵ Le nom de l'émission italienne se traduit par « j'ai du courrier pour toi ».

différence de « *Maa Ala* » qui se promet à travers sa dimension narrative et son animateur, « *Saffi Qalbek* » met de l'avant ses objectifs de réconciliation ainsi que le ton bienveillant de ses épisodes — un ton qui semble établi dès le début de son premier épisode.

Solliciter la spiritualité et la bienveillance

Chers téléspectateurs, bienvenue dans le premier épisode de « *Saffi Qalbek* ». Je vais essayer d'abord de présenter le contenu de l'émission. Que Dieu nous préserve des conflits, protège nos familles de la destruction. Que Dieu nous préserve de l'éloignement de nos proches et garde la famille tunisienne dans sa prospérité. Cette émission sera, si Dieu le veut, (...) remplie d'amour (...) de fraternité... Que Dieu nous guide vers le droit chemin. [Je m'adresse] à chaque personne qui me regarde à l'instant et qui désire [se réconcilier avec quelqu'un] ... qui a un problème qui le pèse... qui veut rencontrer une personne perdue de vue... ou qui veut rendre hommage à quelqu'un... parce que l'hommage dans la vie est plus important que celui du décès. Paix aux âmes tous ceux qui sont décédés. La vie ci-bas n'est que passagère... la vie ci-bas passe en un battement de cils... dans la vie ci-bas, il vaut mieux œuvrer pour la réconciliation même si l'autre t'a causé préjudice. (...) Vous pouvez me considérer votre frère... sincèrement je suis votre frère... donc appelez-nous (...). Commençons ce premier épisode avec la bénédiction divine. Vous allez essayer de nous aider (...) avec votre clémence en cas d'oubli, de négligence ou de gaffe. Je viens d'être recruté et je commence tout juste à m'initier aux histoires, au décor, etc. Par contre, je vous promets que je serais le Jaafar que vous connaissez, l'être humain... sans artifices ni jeu d'acteur. Essayons, au maximum, de rapprocher et d'aider les gens. Que Dieu nous dirige vers le droit chemin. (*Discours introductif des premiers épisodes de la première saison de « Saffi Qalbek » prononcé par le présentateur.*)

Avec une voix basse et posée, Jaafar introduit « *Saffi Qalbek* » en invoquant la spiritualité de l'auditoire et sa bienveillance. Il commence avec une prière pour invoquer la protection des familles et pour la guidance divine. Il rappelle le caractère éphémère de la vie « ci-bas » ainsi que l'imminence de la mort. L'invocation de Dieu et le souvenir de la mort et du jugement dernier sont d'ailleurs identifiés comme des pratiques purificatrices qui ravivent le cœur et écartent la rancœur (voir Yusuf, 2012, p.137-144). En faisant référence à la mort, Jaafar invite l'auditoire à se purifier en suivant les préceptes islamiques de bienveillance et de pardon. Plus concrètement, il encourage ces téléspectateur·trice·s à œuvrer inconditionnellement pour la réconciliation et à témoigner leur appréciation à leurs proches, en leur rendant notamment hommage dans le cadre de l'émission. Il lance ainsi l'appel à participation de « *Saffi Qalbek* », annonce ses critères et explique ses modalités. Il fait appel ensuite à l'indulgence de l'auditoire dans ses critiques de l'émission, puis se positionne comme frère des tunisien·ne·s. Il s'engage enfin à rester fidèle à lui-

même en faisant preuve d'humanité et de sincérité. Ainsi, dès son introduction du premier épisode de « *Saffi Qalbek* », Jaafar (1) annonce les objectifs de rapprochement social de l'émission, (2) revendique sa proximité de l'auditoire et (3) instaure une atmosphère de convivialité et de bienveillance. En prônant l'idéal du cœur pur, il encourage aussi implicitement les participant·e·s à faire preuve de complaisance pour faciliter la résolution de conflit.

5.1.2 La toxicomanie au prisme de la relation mère — fille : l'histoire de Mariem

Jaafar : Je ne vais pas t'interrompre. Je veux t'écouter, car ton histoire est très puissante.

Mariem la voix tremblante : J'ai beaucoup, beaucoup, beaucoup de choses à dire.

Jaafar : Parle, et moi j'écoute. Je rappelle encore une fois que ton histoire servira de mise en garde.

Mariem est le pseudonyme de la participante de cet épisode qui apparaît sous le couvert de l'anonymat, en cachant ses cheveux avec une perruque et une partie de son visage avec de grandes lunettes de soleil. Elle participe à l'émission afin de se s'excuser auprès de sa mère pour lui avoir désobéi et l'avoir fait souffrir. Pourtant, l'extrait qui est réservé à son histoire tourne autour de la dépendance de la participante à la drogue, des différents affects et circonstances qui ont mené à cette dépendance ainsi que la souffrance qu'elle lui a causée, à elle et à ses proches.

Au début de cet extrait, l'animateur apparaît parmi le public, qui d'ailleurs est composé d'une majorité de personnes âgées de moins de 35 ans.⁶⁶ Il regarde la caméra et s'adresse aux familles, invitant les adolescent·e·s au visionnement de cet épisode, afin d'en tirer une leçon. Il exprime aussi sa difficulté à présenter l'histoire de Mariem, n'étant pas en mesure de catégoriser cette dernière comme coupable ou comme victime. Cet enjeu de catégorisation est aussi soulevé dans le reportage introductif à l'histoire de la participante. Cette dernière y est dépeinte comme une personne ayant fait un mauvais choix, mais qui est en voie de rédemption :

⁶⁶ Au début de l'épisode l'animateur demande aux membres du public de moins de 35 ans de lever la main. La majorité des membres ont levé la main.

Le toxicomane est la personne qui choisit de s'infliger la mort au quotidien. C'est la personne qui choisit de fuir la vie et de se diriger vers la mort. Quand on entend Mariem, on a du mal à la catégoriser comme coupable ou comme victime. Elle est entrée dans le tourbillon de la drogue dès le jeune âge. Depuis 9 ans, elle en consomme quotidiennement. Mariem a beaucoup souffert et a beaucoup perdu. Elle a voulu sauver ce qui reste de sa vie, mais le tourbillon était beaucoup trop fort et elle n'a pas pu en sortir.

Dès son arrivée sur le plateau, la participante raconte son histoire en passant par des souvenirs d'enfance et des événements tragiques, notamment par le décès de sa fille dans un incendie. Attentif à ses réactions, Jaafar la guide dans son récit en prenant soin de revenir sur les sujets douloureux et sur ses relations avec les membres de sa famille. Elle évoque l'absence de son père qui a quitté le foyer familial quand elle avait deux ans, et le travail ardu de sa mère qui occupait trois emplois en même temps afin de subvenir aux besoins de sa famille. Elle témoigne de ses moments de faiblesse, de ses attachements, et de sa solitude ainsi que de ses révoltes d'adolescence et de sa grossesse hors mariage. L'animateur l'écoute patiemment sans la bousculer et l'interroge sur ce qu'elle ressent. Il fait preuve de compréhension et reconnaît la validité de sa souffrance en mettant l'accent sur la gravité de certaines situations. C'est notamment le cas lorsqu'elle raconte sa rencontre avec son premier mari :

Mariem : J'étais très attachée à mon frère, car ma mère travaillait tout le temps et elle était toujours absente. Je me retrouvais souvent seule avec mon frère. Ma sœur était aux études, elle n'était pas avec nous. J'étais très attachée à mon frère. Quand il a (...) été arrêté, je n'ai pas accepté la situation. Je n'ai pas pu rester et passer des nuits seule chez nous. J'ai passé deux jours à errer seule dans la rue, dans le quartier, en attendant le retour de ma mère.

Jaafar : (...) L'absence de ton frère en plus de celle de ton père était de trop pour toi.

Mariem : Et je suis restée, seule... (*elle insiste*) totalement seule chez nous ! Ma mère était absente, puisqu'elle avait des engagements liés à son travail et elle n'a pu venir qu'après deux jours de l'arrestation de mon frère. Le premier jour où mon frère a été arrêté (*sa voix tremble*), je marchais seule en pleurant... la nuit...

Jaafar l'interrompt : quelle heure était-il, à ce moment-là ?

Mariem : Disons 10 h ou 11 h.

Jaafar : Quel âge avais-tu ?

Mariem : Je venais d'avoir 17 ans.

Jaafar : À 17 ans. Dans la rue. À 10 h du soir. Elle pleurait seule.

Mariem : Il m'a arrêté dans la rue, pour me consoler. (...) J'ai commencé à m'attacher à lui. (...) Nous avons gardé le contact, et à la fin de mes 17 ans, nous avons signé le contrat de mariage. Mais juste avant, je suis tombée enceinte. (...) Je n'ai pas voulu garder l'enfant, mais il m'a dit qu'il le voulait et qu'il voudrait être avec moi.

Jaafar : Il était à la hauteur.

J'observe que le rythme de la conversation est ralenti. La participante prend son temps et s'attarde sur la description de la situation et de son ressenti. L'animateur l'interrompt pour insister sur une réplique qui met en lumière la fragilité, la tristesse et la solitude de la participante. Contrairement aux épisodes animés par Ala Chebbi où l'accent est mis sur les éventuels jugements qui pourraient être portés sur les situations de ses participant-e-s et sur leurs décisions intimes, cet extrait met la perspective et l'expérience de la participante de l'avant. Mariem continue :

Une semaine plus tard (...) [mon fiancé] a été aussi arrêté. Mais ma mère m'a aidée à persister et on a pu signer un contrat de mariage en prison, avec un accord parental.⁶⁷ J'ai eu ma fille, et lui, il est sorti de prison. Nous sommes restés ensemble jusqu'à ce que ma fille ait eu deux ans et demi. Je n'étais pas heureuse. Il n'a pas pu nous procurer un logement [à nous trois], et j'étais en conflit avec sa mère.

Jaafar : Le courant n'est pas passé.

Mariem : Oui. À la suite d'un conflit, je suis retournée [chez ma mère]. Maman travaillait comme d'habitude et mon frère était à la maison. Il avait ramené un camion de briques pour que ma mère construise un mur. Mon frère déchargeait le camion, et je suis partie lui porter une bouteille d'eau, vers 9 h du matin. Comme par hasard, il y avait une coupure de courant dans tout le quartier. Ma fille jouait avec les allumettes de son oncle. Elle a eu soudainement peur et a jeté l'allumette sur une couverture. Tout le salon a pris feu. Quand j'ai levé les yeux, je n'ai vu que de la fumée qui se dégageait de chez nous. (*Sa voix tremble.*) Ma fille est décédée. (*Elle s'effondre et la caméra zoome sur son visage. Un moment de silence s'en suit.*) J'ai divorcé de son père.

L'animateur la ralentit : Paix à son âme. Quel âge avait-elle ?

Mariem : Elle avait deux ans et demi.

Jaafar : Un ange.

Mariem continue : J'ai divorcé de mon premier mari, ensuite j'ai rencontré un autre homme beaucoup plus âgé que moi...

Jaafar l'interrompt délicatement : Attends... je me suis arrêtée sur la fille qui est décédée, paix à son âme. Tes larmes, tes expressions, ton tremblement et ton regard que j'observe à travers tes lunettes m'indiquent que ta fille est toujours entre tes yeux.

Mariem en sanglot : Je n'ai pas pu l'oublier... elle pleurait et criait « maman ».

Un long silence s'en suit.

Jaafar : C'est la volonté divine.

Après avoir annoncé douloureusement le décès de sa fille, la participante passe rapidement à la narration de la suite des événements. L'animateur intervient pour ralentir la discussion et s'attarder sur l'évènement tragique. Il porte une attention particulière aux expressions et aux

⁶⁷ Comme Mariem était mineure, son mariage n'était possible qu'avec une autorisation parentale préalable.

réactions de la participante, qui manifestent une profonde souffrance. Il l'invite ainsi implicitement à en parler. Mariem s'arrête brièvement sur ses tourments, en décrivant un moment effroyable, puis s'effondre en sanglots. Après un long silence, elle tente de continuer son histoire, mais l'animateur revient de nouveau sur le sujet douloureux et l'interroge sur ses tourments : « *Je sens que tu estimes avoir une part de responsabilité dans le décès de la petite fille* ». La voix tremblante, elle témoigne de son regret quant à son incapacité de s'occuper de sa fille. L'animateur la conforte ensuite par des prières et en suggérant que le décès de sa fille relève de la volonté divine ; par conséquent, il ne serait pas de sa faute.

L'attention est ainsi portée, dans cet extrait, sur le témoignage de la participante, et précisément sur sa souffrance, non seulement à travers les observations de l'animateur de ses réactions (larmes, tremblements, etc.) et les plans de caméras rapprochés, mais aussi à travers les retours répétés et les pauses sur les sujets douloureux. Le temps accordé au témoignage de la participante et aux silences est également important. L'animateur est en effet mis relativement en retrait, mais oriente l'histoire de la participante et le rythme de sa narration. Son écoute est empathique manifestant de la compréhension et de la compassion à travers ses commentaires et ses expressions faciales. À un certain moment, il interprète son désir de fonder une famille et sa décision de se remarier en faisant appel à ses souvenirs d'enfance narrés précédemment dans l'émission « *On dirait que tu voulais fonder une famille, un foyer, pour remédier à un complexe dont tu as souffert à l'enfance. (...) Tout est en effet lié* ». Cette référence au passé, à la manière d'un psychologue, s'oriente également vers l'ouverture et la compréhension. Cependant, bien que cette incitation à l'aveu puisse paraître compassionnelle et sans jugements, elle peut opérer comme un mécanisme puissant de régulation et de contrôle. En se confessant, les individus internalisent les normes et deviennent des sujets assujettis : ils produisent une connaissance sur eux-mêmes, ce qui contribue au renforcement et à la légitimation des normes et des structures de pouvoir existantes (Foucault, 1976).

L'animateur reformule les propos de la participante pour rendre son expérience et sa douleur plus accessibles, et plus tangibles. L'auditoire est ainsi invité à comprendre la souffrance de Mariem et à la partager. Aussi, je note une pratique récurrente de l'animateur de redire lentement les répliques émotionnellement chargées prononcées par la participante, afin de les

mettre en avant. Il lui demande également de décrire des moments sensationnels et insiste sur leur gravité :

Mariem : Il me frappait, il m'insultait. Quand il sentait que ça ne lui procurait pas la satisfaction qu'il voulait, ça allait jusqu'à (*la voix tremblante*) la torture. Mais il n'était pas conscient...

Jaafar l'interrompt : Attends attends... qu'est-ce que tu veux dire par torture ?

Mariem : Il me torturait. [Je veux dire qu'il] m'attachait les mains, il faisait couler de l'eau sur moi.

Jaafar : Que veux-tu dire par « faire couler de l'eau » ?

Mariem : Il faisait couler de l'eau sur moi et commençait à me frapper, car quand on frappe [un corps] (...) mouillé, on ne laisse pas de traces.

L'animateur s'étonne en fronçant puis en levant les sourcils : Ah il te mouillait et te frappait pour ne pas laisser de traces ! C'est un plan (...) digne des prisons de Guantanamo. Quelle est la pire chose qu'il t'a fait subir ?

Mariem : Ça. Il m'a fait passer la nuit sur le carrelage... nue.

Jaafar : Mouillée.

Mariem hoche la tête : En plein hiver.

Cet extrait révèle un contraste entre le ton empathique de l'animateur et sa scrutation des moments les plus douloureux. Les questions de Jaafar invitent en effet la participante à divulguer les détails les plus choquants et les plus sensationnels de son récit. En même temps, il reconnaît la souffrance de Mariem ainsi que la violence extrême de son mari. Mais cela ne l'empêche pas de condamner implicitement, non pas ces actes de brutalité, ni l'absence de soutien de son entourage, mais plutôt sa décision d'avoir pardonné à son mari à répétition.

Mariem raconte qu'elle s'est retrouvée désespérée, isolée et livrée à elle-même, étant donné qu'elle s'est remariée avec son second mari malgré sa famille. À la suite de nombreux avortements, elle décide d'avoir un second enfant. C'est dans ces conditions qu'elle avoue avoir commencé la consommation du Subutex, une substance à laquelle elle est très vite devenue dépendante et qu'elle a consommé pendant sa grossesse et après avoir eu son fils. Progressivement, l'animateur prend le contrôle du récit de Mariem et le dramatise :

Jaafar : Bon Mariem, maintenant tu vas me raconter ta journée, car nous nous adressons à des jeunes qu'on veut éloigner de la drogue. (...) Le soleil se lève, et ensuite ?

Mariem : Je me réveille, je m'habille, je sors. Mais dès le moment où j'ouvre les yeux, avant même de bouger, je ne pense ni à manger ni à boire (...). Je ne pense qu'à me procurer de l'argent pour en consommer. (*Sa voix tremble et elle pleure*) Tous les jours,

c'est la même histoire, c'est le même raisonnement et le même problème. Chaque sou lui est destiné.

Jaafar : (...) J'ai juste une question. Si tu as de l'argent et que ton fils pleure en réclamant du lait, entre la drogue et le lait de ton fils [que choisis-tu] ?

Mariem : Je vais essayer de lui fournir ce dont il a besoin, mais je ne peux pas rester sans.

Jaafar l'interrompt et prend un ton strict : Non non non non non ! Je te répète la question, tu dois choisir l'un ou l'autre et je veux que tu continues à être honnête ! Ton fils a faim et réclame du lait. Tes articulations te font mal. Est-ce que tu achètes de drogue ou le lait de ton fils ?

Mariem en sanglots et sans hésitation : J'achèterais de la drogue.

La caméra montre la participante qui pleure puis un plan d'ensemble avec Jaafar qui cache son visage avec une feuille. Un gros plan sur le visage de l'animateur en sanglot s'en suit. Le silence règne sur le plateau et Jaafar le quitte temporairement pour chercher un verre d'eau. Pendant ce temps, la caméra montre la participante qui continue à pleurer ainsi que des femmes dans le public, également en pleurs.

Ce qui me paraît notable dans cet extrait c'est que la pause que l'animateur prend pour chercher un verre d'eau n'a pas été coupée au montage, sachant que l'émission est préenregistrée. Au contraire, accompagnée des pleurs de l'animateur et de la participante, cette pause devient partie prenante d'un processus de dramatisation — qui exagère l'histoire de la participante et l'émotion sur le plateau — et d'empathie collective — où les personnes exposées à cette histoire sont invitées à s'impliquer et à partager la peine de la participante. Le maintien de la diffusion de l'extrait montrant l'animateur qui suspend la discussion avec la participante pour reprendre ses esprits donne en effet l'impression que ce passage n'est pas édité, et paraît par conséquent plus brut et plus authentique.

Cette performance de bouleversement, apparaissant non seulement dans cette pause, mais aussi dans les pleurs de l'animateur, met d'autant plus l'accent sur la gravité de la situation. Elle donne en effet une impression de dérapage puisqu'elle ne relève pas du rôle conventionnel de l'animateur·trice. De plus, les pleurs des hommes sont culturellement associés aux tragédies. Ainsi, la réaction de l'animateur amplifie l'aspect tragique de l'histoire de Mariem, tout en remédiant au caractère construit de l'émission.

En même temps, Jaafar met en situation les mauvais « choix » quotidiens de la participante, à travers sa question hypothétique qui confronte la dépendance de cette dernière avec son rôle de mère, et en suite en faisant pression sur elle pour orienter sa réponse. Autrement dit, la participante est conditionnée et poussée à donner une réponse particulière qui fait sensation et qui affirme son échec dans son rôle de mère ainsi que l'ampleur de son aliénation à la drogue. D'un autre côté, sous la question dramatisante de l'animateur se cache une hyperbole qui présume que les enfants et leurs besoins sont la priorité naturelle des mères. Cette confrontation non nécessaire entre la dépendance à la drogue et le rôle de mère met ainsi en visibilité le cliché de la mère toxicomane « indigne », mais victime de ses choix et essentialise le sacrifice maternel. Ces répliques qui mettent en avant les priorités de Mariem seront réitérées non seulement dans la suite de cet épisode, mais aussi dans les épisodes 4 et 9 de « *Saffi Qalbek* » qui font un suivi de la situation de Mariem.

L'animateur comme frère

Jaafar : Regarde-moi Mariem... Je jure au nom de mes enfants... au nom de mon honneur, que je ne t'abandonnerai qu'à ma mort. (*Le public applaudit puis Jaafar reprend*). Et je m'engage devant Dieu... Moi je m'engage devant Dieu tout puissant... Pas devant les humains... devant Dieu tout puissant ! (*Gros plan sur le visage de Jaafar en larmes*). Je m'engage devant Dieu tout puissant que je vais œuvrer pour ta guérison... Et à travers toi... Nous ferons une campagne... contre la drogue en Tunisie. Les jeunes... les jeunes sont en train de mourir... (*Jaafar éclate en sanglots et le public applaudit*). Je vois des fleurs... des fleurs qui ont été anéanties... des familles qui ont été détruites par la drogue. (...) Ce que je te promets... c'est qu'après l'émission... peu importe qui tu as invité... Je m'engage devant Dieu... à te soigner au maximum, afin que tu te ressaisisses pour ton fils...

Mariem en sanglot : Inchallah... Inchallah...

Jaafar : Que tu te ressaisisses pour ton fils... et vous courez ensemble dans un jardin...

Mariem : Inchallah....

Jaafar : Non non non ne pleure pas... ne pleure pas... aujourd'hui tu seras une leçon pour ceux qui nous regardent... Et moi je vais te dire quelque chose... tu peux compter sur moi, je suis ton frère, d'accord ?

En larmes, Jaafar s'approche de la participante qui pleure et l'embrasse sur le front, puis la serre dans ses bras. Il lui aussi manifeste verbalement son affection en lui déclarant notamment qu'il l'a très vite aimée « *pour Allah* » — une expression qui témoigne d'un amour sincère et spontané qui se produit sans contrepartie. Il est, autrement dit, « pure », fraternel et non motivé par un intérêt sexuel et/ou amoureux. Cette dimension affective fraternelle est renforcée d'une part par

l'investissement personnel de l'animateur dans la « guérison » de la participante et par ses promesses de l'accompagner, de l'aider et de la soutenir ; et d'autre part, en manifestant physiquement son affection, son respect et ses tendances protectrices un le baiser sur le front.

Ainsi, l'émission donne à voir, à travers ces échanges, un rapport homme/femme affectif exemplaire qui imite les liens fraternels normatifs. En effet, dans les familles arabes, les relations frères-sœurs se basent souvent sur l'affection ainsi que le contrôle et la protection des sœurs (Joseph, 1999). Ainsi, en performant ces normes de genre, Jaafar montre son investissement personnel dans l'histoire de la participante et met en spectacle un idéal d'interaction fraternelle entre homme et femme. En conférant à la participante ce rôle de sœur, il fait aussi appel à la solidarité de l'auditoire et l'invite à s'attacher à elle.



Figure 23 *L'embrassade entre l'animateur et Widad*

La bénédiction maternelle : un objectif collectif

Au-delà de cet échange fraternel exemplaire entre l'animateur et la participante, les rapports mère-fille et mère-fils restent au cœur de cette discussion sur la toxicomanie. Mariem (qui rappelons-nous, invite sa mère pour s'excuser auprès d'elle) occupe un double rôle de mère et de fille.

Jaafar : Moi je vais t'aider... mais sans la bénédiction de ta mère, je te jure au nom de Dieu que ni toi ni moi n'arriverons à rien !

Mariem en sanglot : Je ne peux plus vivre sans elle. Je souffre sans elle. La moitié de ma souffrance lui revient et l'autre moitié revient à mon fils. Ma vie ne vaut rien sans elle et sans mon fils.

Jaafar : Écoute, remettons-nous à Dieu. (*Il s'adresse au public*) Écoutez-moi, aidez-moi s'il vous plait. Je suis sérieux, il faut vraiment que vous m'aidez. Même l'équipe à la régie, essayez de convaincre la dame et je prie Dieu pour qu'elle lui donne sa bénédiction. (*Il se tourne vers Mariem*). Si elle te donne sa bénédiction ce soir... la

bénédictio de ta mère sera le premier pas vers la guérison. La guérison commence dès maintenant et tu vas me promettre que tu vas lui baiser les pieds !

Mariem : Je l'embrasserais de la tête aux pieds.

Jaafar prend un ton autoritaire et insiste : Non tu lui baiseras les pieds ! Vu la souffrance que tu lui as causée, tu lui baiseras les pieds, en public et ça sera un premier pas vers ta guérison.

La bénédiction de la mère se manifeste, dans cet extrait, comme un but collectif conditionnel à la réhabilitation de la participante et exigeant sa complaisance ainsi que la collaboration de l'animateur, des employé-e-s de l'émission qui se trouvent à la régie et du public présent sur le plateau. D'ailleurs, l'investissement du public est déjà mis en scène, tout au long de l'extrait, à travers les différents plans de caméra sur ses membres, qui réagissent à l'histoire de la participante (en particulier sur ceux qui pleurent). Par ailleurs, l'animateur les appelle à s'investir davantage pour que la mère accepte de pardonner à sa fille. Cette mise en scène met ainsi une pression importante à la fois sur la mère pour donner sa bénédiction à sa fille, mais aussi sur Mariem pour s'engager dans sa propre réhabilitation et pour performer sa soumission à sa mère. L'animateur profite de cette discussion pour s'adresser à l'auditoire et l'appeler à œuvrer pour solliciter la bénédiction parentale :

L'animateur comme père

Avant d'accueillir ta mère, je voudrais dire quelque chose aux jeunes. (*Il s'arrête puis prend un ton sérieux et pointe la caméra du doigt à répétition*) Gare à celui qui n'a pas la bénédiction de ses parents ! (...) Je prie les jeunes qui me regardent ce soir... si l'un d'entre vous a haussé sa voix sur sa mère ou a énervé son père, qu'il se lève tout de suite ! Même si votre père dort dans un sommeil profond... allez l'embrasser et le serrer dans vos bras et demandez-lui pardon... même sans raison. Je vous prie au nom de votre douce mère... allez la serrer dans vos bras et profitez de sa présence. Baisez-lui le front et demandez-lui pardon. Tu vis à l'étranger et tu n'as pas appelé ta mère depuis un an... appelle-la tout de suite ! Appelle ton père tout de suite et demande-lui pardon maintenant ! (...) Chaque seconde peut être décisive. (*Il se tourne vers Mariem et prend un ton pensif*). Aujourd'hui, malgré la catastrophe avec laquelle tu viens nous voir, tu peux être considérée comme philanthrope. Il ne faut pas cacher comme quoi « tout va bien, on est bien ». On ne va pas bien du tout ! Aujourd'hui... tu peux être une leçon pour les Tunisiens. (*Il regarde la caméra et crie*). Vas-tu continuer à consommer de la drogue même après avoir entendu cette fille ? Continueras-tu à fréquenter des gens qui s'injectent et ingèrent des drogues après avoir entendu son témoignage ?!

Ce qui me semble notable dans cet extrait c'est d'une part le ton alarmiste de l'animateur qui implore la jeunesse tunisienne de se soumettre à la volonté de ses parents et de les honorer afin

d'obtenir leur bénédiction. Sans cette bénédiction, elle serait, selon lui, vouée à l'échec. En effet, dans de nombreux discours islamiques, la bénédiction parentale apparaît comme conditionnelle à la grâce et à la faveur d'Allah. La progéniture est considérée en dette envers ses parents en vue des investissements affectifs et matériels qu'ils ont déployés pour son bien-être, son éducation et son développement. Cette progéniture est par conséquent redevable de pratiquer la piété filiale — soit de manifester sa reconnaissance, de se soumettre à l'autorité de ses parents et prendre soin d'eux dans la vieillesse. Cette croyance appuie la hiérarchie patriarcale arabe — qui privilégie les hommes et les aînés et place les mères dans ses strates supérieures.

Le discours de Jaafar évoque cette croyance en plaçant les figures parentales sur un piédestal. Il glorifie ces figures et urge l'auditoire à la piété filiale inconditionnelle. Le ton de sa voix tend à imposer ses propos et donne l'impression qu'ils sont incontestables. Il performe ainsi, à son tour, une masculinité bienveillante et autoritaire, jouant le rôle du père de la « jeunesse tunisienne ». Outre l'expression de sa préoccupation du sort de cette jeunesse (à travers ses avertissements, ses conseils insistants, ses pleurs et ses cris), il manifeste son autorité et donne des ordres. Cette performance de la masculinité, qui passe par la domination bienveillante des plus jeunes, assoit ainsi sa position privilégiée dans la hiérarchie patriarcale arabe.

L'animateur comme fils

La mère de Mariem arrive sur le plateau, vêtue d'un voile sur la tête et de grandes lunettes lui cachant le visage. À la suite des questionnements de l'animateur sur les raisons de son apparition anonyme, elle exprime son inquiétude par rapport à la personne qui l'a invitée et promet de montrer son identité si cette personne ne s'avère pas celle qu'elle soupçonne. Jaafar ne lui demande ni son nom ni son pseudonyme et la surnomme « *Haaja* » — titre de femmes ayant effectué le pèlerinage. En Tunisie, « *Haaja* » (ou le nom masculin « *haaj* ») est une appellation respectueuse, désignant les aînés (même si ces dernier·ère·s ne l'ont pas accompli). Le pèlerinage représente en effet le dernier pilier de l'islam et l'une des dernières étapes importantes d'une vie. Par ailleurs, il n'est accessible qu'à une catégorie de personnes privilégiées sur le plan socioéconomique. En appelant la participante « *Haaja* », Jaafar respecte son anonymat, lui manifeste sa considération de leur différence d'âge ainsi que ses attentes en termes de croyances et de valeurs partagées. Il la rassure d'ailleurs en lui demandant de le traiter comme son fils :

Jaafar : Haaja... tu me reconnais ?
La mère : Monsieur Jaafar, oui.
Jaafar : Je suis Jaafar !
La mère : Mon fils Jaafar... Mon fils Jaafar.
Jaafar : Ou tu peux m'appeler Jaafour (...) Ou tu peux m'appeler comme m'appelle ma mère Jaafoura tête de ballon.
La mère : Jaafour... tu es adorable... tu es adorable...
Jaafar : Maman m'appelle Jaafoura tête de ballon !
La mère : Ça marche, Jaafoura tête de ballon ! Moi aussi je suis ta maman.
Jaafar : Très bien ! Oui tu es ma mère !
La mère : Que Dieu te garde mon fils.
Jaafar : Haaja... Haaja... n'aies pas peur. (...) Puisque je suis ton fils, je te jure au nom de Dieu tout puissant que tu ne sortiras d'ici que la tête haute.

L'animateur rassure et met ainsi la participante à l'aise en instaurant une ambiance familiale. En découvrant que sa fille est la personne l'ayant invitée, elle s'excuse et manifeste sa détresse et son désir de quitter le plateau. L'animateur la retient, s'assoit à côté d'elle et met sa main sur son épaule. Il récite des prières avec elle et lui répète que sa fille est en voie de rédemption. Quand la participante se calme, l'animateur lui baise le front et invite Mariem à lui parler même si sa mère ne lui répond pas. Alors que sa mère refuse de la regarder à l'écran, Mariem lui témoigne son amour, sa reconnaissance, son regret de ne pas lui avoir obéi et son désir de changement. Dans un monologue qui dure plusieurs minutes, sa mère, en pleurs, la blâme de ne pas l'avoir écoutée et énumère douloureusement les conséquences que cela a engendrées sur son quotidien ainsi que celui de son petit-fils. Elle témoigne de sa souffrance, de sa solitude et de son impuissance vivant dans des conditions d'extrême pauvreté. Elle avoue faire de son mieux pour remplacer Mariem dans son rôle de mère, mais ne pas être en mesure de subvenir aux besoins affectifs et matériels de son petit-fils. Elle manifeste par ailleurs son contentement et sa gratitude envers les personnes qui l'ont aidé avec des dons.

Des sanglots audibles

Durant ce monologue, Jaafar se retire et s'assoit avec les membres du public. La caméra montre non seulement la participante qui s'exprime, mais aussi les réactions de Jaafar, de Mariem ainsi que celles des membres du public. Ces membres sont principalement des femmes qui manifestent leur empathie, notamment à travers les pleurs. Les pleurs de Mariem sont également audibles durant le témoignage de sa mère. En effet, je remarque tout au long de l'extrait qu'au

moment de forts sanglots des participantes, leurs microphones demeurent actifs. D'ailleurs, c'est le cas dans la suite de l'émission, lorsque Jaafar montre les deux femmes du doigt, en criant et en regardant la caméra : « *Voyez-vous les conséquences de la drogue ?! Voyez-vous la situation de la mère (...) de la fille (...) et de son fils ?! Voilà la drogue ! Voilà la drogue ! Est-ce que ta mère plaisante quand elle te dit d'arrêter de fumer ?!* ».

Je remarque, dans cette scène, non seulement la mise en scène et monstration de la souffrance des participantes, mais aussi une articulation entre la toxicomanie avec la désobéissance parentale. Dans le discours de l'animateur, la toxicomanie et la consommation de drogues de manière générale apparaissent comme des conséquences, voire comme des synonymes, de la désobéissance parentale. Cette articulation soutient la vision catastrophiste de Jaafar qui suggère que l'insubordination aux parents conduit à la perte de l'individu et à la souffrance de ses proches. À travers cette articulation, le discours de Jaafar renforce et légitime non seulement l'autorité parentale, mais il incite aussi à la docilité en faisant peur à l'auditoire.

D'un autre côté, l'animateur œuvre, tout au long de l'épisode, à générer des conditions favorables au dévoilement émotionnel et à la performance de la souffrance. Le rythme ralentit de la conversation, le respect des silences, les monologues ainsi que l'écoute empathique collective semblent être des éléments importants aidant les participantes dans leurs témoignages respectifs. La reproduction de l'animateur, en tant que figure d'autorité, des dynamiques familiales, sur le plateau, représente aussi un élément primordial permettant de mettre les participantes à l'aise et en confiance, et facilitant par conséquent leurs témoignages. En même temps, la reproduction de ces dynamiques permet à l'animateur de donner l'exemple du bon fils aimant et docile, du bon frère protecteur et affectionné. Avec les plus jeunes spectateur·trice·s, il joue également le rôle du père autoritaire qui discipline ses enfants, se soucie de leur avenir.

À la fin de l'extrait, l'animateur demande à la mère d'accepter de bénir sa fille « même pour 15 minutes », et la rassure en lui rappelant que l'émission sera présente pour la soutenir. Elle accepte. Mariem court la rejoindre, la prend dans les bras et lui baise la tête les mains et les pieds. Elles sanglotent toutes les deux et Mariem la supplie de lui pardonner à répétition. Sa mère lève les mains au ciel en priant Dieu de bénir sa fille.



Figure 24 *L'ouverture du rideau et retrouvailles 1*



Figure 25 *L'ouverture du rideau et retrouvailles 2*

Pendant ce temps, la caméra montre de nouveau les membres du public en pleur, et se concentre particulièrement sur un homme qui se tient la tête en pleurant. Elle montre aussi Jaafar qui se retire du plateau pour se placer parmi le public. Il paraît touché par cette scène, et finit par rejoindre les participantes. Il prend la mère dans ses bras et l'embrasse puis se met à genoux en lui tenant la main. La mère quant à elle le bénit et le remercie.



Figure 26 *L'ouverture du rideau et retrouvailles 3*

À la fin de l'épisode, l'animateur prévient les participantes qu'il prendra leurs coordonnées et les prépare à l'avènement d'une vague de soutien. Il félicite Mariem pour son témoignage et invite les Tunisien·ne·s à l'intervention urgente.

Je remarque dans cet épisode que les participantes apparaissent principalement comme des figures, sans noms et sans visages, mais qui permettent de parler d'un problème de société. D'une part, la mère semble réduite à son rôle (de mère) et peu d'attention est portée à sa personne. En effet, son témoignage et ses échanges avec Jaafar et Mariem se sont limités à sa relation avec elleux, n'étant interrogée ni sur son passé, ni sur ses motivations, ni sur ses aspirations. L'animateur la traite non seulement comme une figure, sur laquelle il projette ses attentes normatives, mais aussi comme un fétiche, à adorer et à glorifier. D'autre part, il présente Mariem comme « le symbole de la lutte contre la drogue » et instrumentalise son histoire à cette fin.⁶⁸

L'histoire de Mariem se poursuit dans les prochains épisodes de « *Saffi Qalbek* », soit ceux du 6 novembre et du 11 décembre 2019. Un reportage d'environ 27 minutes est produit pour suivre l'évolution de l'histoire de la participante et montrer la réception des dons. Environ un mois plus tard, Mariem réapparaît sur le plateau de l'émission pour la célébration de sa « guérison » dans un extrait de 90 minutes.

Le reportage de réception des dons

Jaafar rencontre Mariem et sa mère pour leur acheminer les dons qui leur sont offerts à la suite de leur première apparition à « *Saffi Qalbek* ». Dans ce reportage, l'identité des participantes demeure anonyme. Avant de recevoir les dons, Mariem exprime sa gratitude envers les personnes qui l'ont soutenue et leur promet de « guérir » et de « se ressaisir pour son fils ». Elle fait preuve de détermination et s'apprête à un nouveau départ.

Après cet échange, Jaafar accompagne les deux participantes à un centre de formation professionnelle. La voix annonce que cette entreprise s'apprête à réaliser l'un des rêves de Mariem : soit l'apprentissage. L'animateur et les deux participantes rencontrent alors la donatrice

⁶⁸ Jaafar lui annoncera plus tard qu'elle et son mari seront la vitrine d'une campagne de sensibilisation.

et propriétaire de cette entreprise, qui apparaît également sous le couvert de l’anonymat. La donatrice annonce à Mariem qu’elle met à sa disposition une formation et un accompagnement professionnels gratuits de son choix. Mariem pleure et lui témoigne sa gratitude ; mais l’animateur lui demande de cesser ses pleurs, car il s’agit d’un épisode joyeux. Après lui avoir annoncé qu’elle recevra aussi des meubles offerts par le mari de la donataire, Jaafar quitte les lieux avec les deux participantes et iels s’installent ensemble dans une terrasse. Dans ces lieux, l’animateur promet de traiter le fils de Mariem comme le sien et s’engage à financer sa nourriture, ses habits, ses soins médicaux, ses activités sportives, etc. Il accompagne ensuite la participante, sa mère et son fils⁶⁹ à une boutique de vêtements tunisienne connue, afin que la marque leur fasse don des produits de leur choix. Jaafar précise que l’acquisition de ces nouveaux vêtements est un pas vers la nouvelle vie de la participante et celle de sa famille. La caméra montre l’intérieur du magasin, quelques produits exposés, ainsi que Mariem qui choisit et essaye des vêtements. Après avoir sélectionné les articles désirés, les deux participantes retrouvent l’animateur qui remet un don monétaire à la mère. Ce dernier accompagne enfin Mariem et sa famille à une dernière boutique afin d’acquérir des jouets pour l’enfant. Dans ce magasin, l’animateur annonce à la mère qu’une agence de voyages — dont il répète le nom — lui offre le petit pèlerinage (*Umra*). La mère en larmes, remercie Dieu et serre l’animateur dans ses bras. Elle embrasse aussi sa fille sous les youyous⁷⁰ et les applaudissements des employé·e·s du magasin.

⁶⁹ Le fils de Mariem est montré seulement de dos pour dissimuler son identité.

⁷⁰ Un cri long aigu et modulé poussé par les femmes pour manifester une émotion collective. Il est surtout présent dans les célébrations pour exprimer la joie.



Figure 27 *L'attribution du petit pèlerinage à la mère de Widad*

En dernier lieu, Jaafar accompagne Mariem à un établissement où il l'introduit au médecin bénévole qui prendra en charge sa cure de désintoxication. Le plan caméra se fixe sur les deux hommes qui conversent sur les statistiques « alarmantes » de la consommation de drogue dans les écoles. Dans cette conversation, le médecin dénonce la difficulté d'accès aux centres de traitement des dépendances à la drogue ; et l'animateur souligne que les soins offerts à Mariem sont inaccessibles pour la majorité des citoyen·ne·s et surtout pour celles qui sont économiquement marginalisé·e·s. À la fin de cette discussion, la caméra recule pour inclure de nouveau Mariem ainsi qu'une toxicomane en convalescence — qui rejoint les lieux pour partager son expérience avec la participante et lui apporter son soutien. Le reportage montre Mariem qui s'apprête à commencer sa cure de désintoxication et l'animateur qui donne enfin sa conclusion.

Alors que la conversation entre l'animateur et le médecin soulève un problème de société (soit l'inaccessibilité des soins de désintoxication), ce reportage célèbre une sorte de résolution individuelle de ce problème. Face au manque de structures étatiques pour la protection des plus vulnérables, la charité des entreprises et des personnes économiquement privilégiées intervient pour procurer, exceptionnellement et aux individus méritants, les ressources qui leur font défaut.

Pour suggérer ce mérite, cet extrait de « *Saffi Qalbek* » met en lumière le besoin et la souffrance de Mariem et de sa mère, comme ce fut le cas dans le passage de Mouna à « *Andi Manqolek* ». Mais à la différence de celui-ci, l'extrait de « *Saffi Qalbek* » mise, non pas sur les « bons » choix de sa participante, mais plutôt sur son désir de rédemption pour suggérer qu'elle mérite une seconde chance. L'émission nous invite aussi, comme téléspectateur·trice·s et

consommateur·trice·s, à nous attacher à la participante, et par conséquent à nous soucier de son sort. Le reportage décrit plus haut confère alors à l'auditoire une suite heureuse de l'histoire de Mariem, mais qui reste imbriquée dans des stratégies publicitaires. Il promeut en effet non seulement les actions caritatives de l'émission et de son animateur, mais aussi celles des enseignes participantes ainsi que les produits et les services qu'elles vendent. Bien que certain·e·s donateur·trice·s refusent ce contre-parti publicitaire en apparaissant sous le couvert de l'anonymat, leurs actions caritatives sont tout de même promues et diffusées dans le cadre de l'émission.

Ce reportage de « *Saffi Qalbek* » met en effet en scène la préparation de la participante ainsi que sa famille à leur « nouvelle vie ». Au-delà des dons monétaires, l'intervention de l'émission et des différents partenaires confère à Mariem, à sa mère et à son fils des ressources de régénération corporelle et spirituelle (soit la cure de désintoxication et le petit pèlerinage),⁷¹ de renouvellement vestimentaire et de réhabilitation professionnelle et sociale. Les jouets offerts à l'enfant sont quant à eux présentés comme un moyen de compenser de sa privation de ses droits et de lui fournir des moments de bonheur. L'émission présente ainsi un processus de transformation familiale qui passe par la purification spirituelle et corporelle, par l'intégration au marché de l'emploi, ainsi que par des produits de consommation. Ces produits apparaissent non seulement comme des outils de réparation et de renouvellement personnel, mais aussi comme des vecteurs de bonheur.

La célébration d'une victoire contre la drogue

Un concours de dévouement parental

Dans la première partie de son épisode du 11 décembre 2019, « *Saffi Qalbek* » fait intervenir à nouveau Mariem pour célébrer sa prétendue guérison. Par ailleurs, je note que l'épisode commence par l'annonce d'un nouveau concours sur les réseaux sociaux qui se base sur le

⁷¹ Le petit pèlerinage permet, selon une croyance commune, d'expier les péchés et procure, par conséquent, un nouveau départ spirituel.

dévouement parental. Après avoir présenté les modalités de participation à l'émission et remercié l'auditoire pour son soutien, Jaafar introduit ce concours :

Cher auditoire, maintenant je vais vous parler d'une nouveauté dans l'émission « *Saffi Qalbek* ». Il s'agit de quelque chose de très touchant, de très honorable et qui fait très très plaisir. Je connais la valeur des parents. (...) Il y a beaucoup de jeunes qui n'ont pas vu leurs mères ou leurs pères et qui voudraient leur faire une déclaration d'amour (...) en disant [à son père] qu'il l'aime ou en disant à sa mère qu'il l'aime. Et ce même s'ils vivent dans un même foyer ! Nous allons faire quelque chose dont je suis fier. [Je vous invite] à publier une vidéo sur la page [Facebook] de « *Saffi Qalbek* » (...) dont l'adresse s'affiche en bas de l'écran. (...) Une vidéo d'environ une minute ou une minute et demie maximum qui contient un message à votre mère ou à votre père ou aux deux ! Comme une déclaration d'amour... avec vos larmes, vos yeux, vos émotions et tout ça ! Je ne vais quand même pas vous dire comment parler de vos parents. Un message de reconnaissance et nous allons le diffuser. (...) Chaque semaine, nous choisirons la meilleure vidéo qui fera gagner aux parents le petit pèlerinage en VIP offert par Cristal Royal ! (*Le public applaudit chaleureusement et siffle*).

Jaafar vante par la suite les mérites de l'agence de voyages, la remercie et cite ses offres et son slogan. Il invite les téléspectateur·trice·s à visiter sa page Facebook et à considérer cette agence pour leurs prochains voyages. Cette entreprise est celle qui a offert le petit pèlerinage aux mères de Mariem et d'Imane.

Ce qui me semble notable dans ce concours, c'est le lien qu'il établit entre la structure patriarcale, les croyances religieuses, la publicité, l'affect, et les réseaux sociaux pour récompenser la progéniture qui performe au mieux son dévouement parental. Il tient cependant pour acquis le désir des aînés à faire le petit pèlerinage. Cette supposition, qui se manifeste d'ailleurs à répétition dans cette émission, témoigne de la force des attentes par rapport aux croyances religieuses des Tunisien·ne·s. Elle exclut également les familles non musulmanes du concours, en vue de la nature de la récompense.

La (re)naissance de Widad

Après l'annonce de ce concours, l'émission diffuse une vidéo récapitulative de l'histoire de la participante qui met en lumière sa souffrance et l'ampleur de sa dépendance à la drogue. Avant de l'accueillir sur le plateau, Jaafar s'adresse à l'auditoire avec un ton passionné et en agitant les bras :

Oui, nous pouvons réparer ! Oui, nous pouvons rebâtir ! Oui, si nous mettons la main dans la main, nous pouvons guérir... nous pouvons nous éloigner des drogues ! Rien n'est impossible ! (...) (Il pointe la caméra du doigt) Toi qui me regardes et qui consommes de la drogue ! Rien n'est difficile ! Un mois et 10 jours ont effacé 8 ans de dépendance ! Un mois et 10 jours ont effacé 8 ans de dépendance ! Mais ça exige de la volonté... qu'on dise stop ! Stop ! À toute personne qui me regarde, partagez [cet extrait] autant que possible, dans les groupes et dans les pages Facebook, pour que l'on devienne un virage⁷² ! J'ai un rêve ce soir... celui d'atteindre 30 000 voire 40 000 téléspectateurs. (*Il pointe la caméra du doigt et crie*) Contribue à partir de ton compte [Facebook] mon ami pour que toute la jeunesse nous regarde ! Je sais que Facebook est une très grande plateforme. Partagez pour que les gens reprennent espoir ! (*Il prend un air déterminé*) Mesdames et messieurs, elle portait un pseudonyme... Mariem. (*Il fronce les sourcils et manifeste du dégoût*) elle avait honte, son visage était terne, elle était malade (...) et son fils était livré à lui-même. Je vous présente après un mois et 10 jours : l'héroïne Widad !

La participante apparaît à l'émission, pour la première fois sous son vrai nom, le visage et les cheveux découverts. Elle serre longuement l'animateur dans ses bras, sous les applaudissements et les sifflements du public. Jaafar se tourne ensuite vers ces spectateur-trice-s et leur fait signe pour qu'ils manifestent leur enthousiasme. Le public continue alors à applaudir, à crier et à siffler et chante le nom de Widad. Jaafar quant à lui saute et danse. Il agite son bras et tend son index et son majeur, de manière à former un « V », signalant ainsi une victoire.

La prétendue guérison de Widad est ainsi présentée non seulement comme un message d'espoir, mais aussi comme un « triomphe contre la drogue ». Sa célébration se produit à plusieurs reprises dans l'extrait, notamment au moment d'accueillir de nouveaux invités. Elle prend, par ailleurs, des formes qui s'apparentent à l'univers du supportérisme sportif et du football. En effet, au-delà des références à la victoire, des mouvements rythmés de l'animateur et des acclamations, des sifflements, du chant et des cris du public, je note des références verbales répétées au vocabulaire spécifique du supportérisme footballistique local (virage,⁷³ stade de Rades, etc.). Ces références font ainsi appel aux sentiments de solidarité et d'appartenance de l'auditoire à la nation tunisienne. En effet, le football possède une forte résonance identitaire et affective (Faure &

⁷² « Virage » fait référence ici à la foule de supporter-trice-s des équipes de football.

⁷³ L'animateur appelle au partage de l'épisode sur les réseaux sociaux pour atteindre un taux d'audimat égal ou supérieur à celui des nombres de places disponibles au stade de Rades.

Suaud, 1994); et le « *soutien déclaré en faveur d'une équipe de football est un élément d'identification qui permet de construire et proclamer une appartenance à un "nous" pensé dans son rapport à un (ou des) "eux" »*. (Lestrelin, 2015, p1) Les références à l'univers du football et du supportérisme semblent ainsi situer la prétendue guérison de Widad au rang de victoire nationale. Les tunisien·ne·s sont ainsi invité·e·s à se mobiliser pour sa célébration collective. Mais prendre part à cette fête implique pour l'auditoire, selon l'animateur, de promouvoir l'émission en partageant ce passage de « *Saffi Qalbek* » sur les réseaux sociaux.

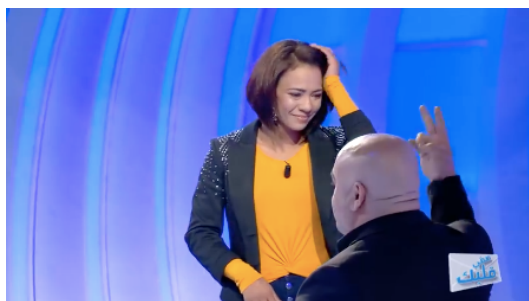


Figure 28 *La célébration 1*



Figure 29 *La célébration 2*

À la suite de cette première célébration, Widad parle de sa « renaissance » après sa cure de désintoxication. Guidée par les questions de Jaafar, elle annonce qu'elle a « définitivement »⁷⁴ arrêté la consommation de drogues. Elle avoue avoir retrouvé un sens à la vie, et percevoir et ressentir les choses différemment. L'animateur s'adresse à l'auditoire, avec passion, en suggérant

⁷⁴ Je reviendrai sur cette promesse dans quelques pages.

que ses commentaires et ses partages de l'histoire de la participante sur les réseaux sociaux ont contribué à cette prétendue guérison.

Anis, le mari de Widad la rejoint sur le plateau annonçant qu'elle l'a inspirée pour suivre également une cure de désintoxication. Il s'agit, rappelons-nous, de son mari qui avait l'habitude de la torturer sous l'effet de la drogue. L'animateur n'en dit rien et annonce la « guérison » miraculeuse d'Anis après 18 ans de dépendance et 12 jours de traitement avec le médecin traitant de Widad. Jaafar déclare que le couple sera la « vitrine » d'une campagne de sensibilisation contre la drogue qu'il planifie de lancer en partenariat avec le ministère de la Santé, ayant pour but de construire un nouveau centre de traitement des dépendances à la drogue. Il appelle les membres les plus favorisés de l'auditoire à aider le couple davantage en leur procurant un logement.

Dans la seconde partie de l'émission, Jaafar accueille le médecin traitant du couple pour l'honorer. Il le présente comme un héros et met de l'avant ses initiatives pour aider le couple et soigner Widad gratuitement. Les deux hommes se remercient mutuellement et reconnaissent les contributions de diverses personnes à la prétendue guérison du couple, soit l'équipe de l'émission, les chirurgien-ne-s, les infirmier-ère-s, la clinique et les différents donateurs. Ils discutent par la suite de l'art-thérapie suivie par les participant-e-s, des talents et des travaux artistiques de Widad. Le couple manifeste sa reconnaissance envers le médecin, en particulier la participante qui le remercie de l'avoir traitée comme sa fille.

Enfin, Jaafar accueille Kafon, un rappeur très connu en Tunisie. Il dit que l'artiste lui a exprimé son empathie envers la participante après avoir visionné l'émission, étant lui-même un toxicomane en convalescence. Il accueille alors le rappeur et échange avec lui sur des sujets divers. En découvrant que Widad et son mari sont derrière l'enveloppe, Kafon annonce son partenariat avec deux autres artistes pour produire une chanson de sensibilisation contre la drogue. Cette chanson est ainsi diffusée de manière inédite sur le plateau de l'émission.

La thématique de renaissance et de transformation continue dans ce passage de célébration. La participante apparaît non seulement en phase de convalescence, mais aussi le visage et les

cheveux découverts, avec un autre nom, un nouveau style vestimentaire et des ressentis différents. La place qui lui est accordée dans l'émission passe du mauvais exemple à celle de l'héroïne qui a eu raison de sa dépendance à la drogue. La Société Tunisienne d'addictologie a par ailleurs publié un communiqué sur les réseaux sociaux, contestant l'annonce de la « guérison » de la participante et de son mari dans le cadre de l'émission. Elle suggère, en effet, que la dépendance à la drogue est une maladie chronique récidivante qui nécessite un suivi sur le long terme. Elle déplore également l'exposition du couple en télévision, avec le consentement de leur médecin traitant, la considérant comme contradictoire à « l'éthique professionnelle et la déontologie du métier ». Ce groupement de professionnels soulève ainsi deux points importants : d'une part, l'usage inapproprié du mot « guérison » qui suggère un caractère définitif à la réhabilitation des deux participant-e-s et invisibilise les risques de récives ; et de l'autre, le manque de considération quant à leur état de fragilité lors de leur exposition médiatique. L'émission risque ainsi la sobriété du couple et l'instrumentalise pour des fins spectaculaires. Elle la présente comme une victoire dont les mérites sont distribués par des figures d'autorité (l'animateur et le médecin).

Cette mise en spectacle de la dépendance/sobriété des participant-e-s est d'autant plus mise de l'avant à travers l'implication de l'auditoire qui est appelé, à répétition, à agir. Bien que l'attention ne soit pas centrée sur ses potentiels jugements (comme dans le cas des émissions animées par Ala Chebbi), il est non seulement invité à l'empathie, mais aussi à intervenir auprès des participant-e-s, à célébrer leur victoire, à tirer une leçon de leur histoire et surtout à commenter et à partager les vidéos de l'émission sur les réseaux sociaux.

5.1.3 Incarner la ruralité tunisienne : l'histoire d'Imane

Présentation de l'histoire d'Imane

Après avoir remercié l'auditoire pour son visionnement de l'émission ainsi que pour ses différentes réactions aux précédents épisodes (à travers des commentaires et le partage des extraits de ces épisodes sur les réseaux sociaux), Jaafar Guesmi, l'animateur de l'émission, invite les personnes ayant des problèmes de famille ou souhaitant se rapprocher d'un être cher, à contacter « *Saffi Qalbek* » pour y participer. Il introduit par la suite l'histoire d'Imane :

Cher auditoire... je me suis fait la promesse de parler, dans cette émission, au moins chaque semaine ou chaque deux semaines... de « la mère ». Peu importe les mots que nous lui consacrons, ils ne seront jamais suffisants. Je rappelle que la mère est celle qui a souffert, celle qui nous a portés pendant 9 mois... je rappelle que la douleur de l'accouchement est la seconde douleur la plus difficile. La mère est celle qui éduque, instruit et nourri... c'est celle qui se préoccupe et veille [des nuits à nos chevets]. Les mots ne seront jamais suffisants pour parler de « la mère ». Honnêtement... je suis très heureux d'inviter ou d'entendre quelqu'un, dans cet épisode, témoigner sa reconnaissance. La reconnaissance est une étape avancée de l'amour et du pardon. (...) Ce soir, nous verrons une citoyenne qui vient témoigner sa reconnaissance. Pour qui, comment et pourquoi ? Accueillons Imane !

L'histoire d'Imane est présentée dans le cadre d'une morale qui associe des valeurs et des normes à des rôles genrés. Le sacrifice apparaît, dans le discours de l'animateur, comme intrinsèque au rôle de mère et se traduit d'abord par la grossesse et l'accouchement naturel, puis par le *care*. Le rôle d'enfant, quant à lui, est rattaché, selon l'animateur, à la redevance qui se manifeste dans la reconnaissance de ces sacrifices, bien que cette reconnaissance ne puisse être une récompense suffisante. Par ailleurs, en mettant en avant la grossesse et l'accouchement naturel, ces actes paraissent comme inhérents à la configuration de la maternité, soutenant ainsi des conceptions traditionalistes selon lesquelles les « vrais » parents sont ceux qui sont à l'origine de la naissance de l'enfant et où l'accouchement naturel est le rite de passage vers la maternité. En parlant de « la mère » (qui accouche) au singulier, il exclut d'autres formes de maternité, notamment celles qui se basent sur des liens construits. D'un autre côté, l'animateur établit un lien paraissant comme naturel et indissociable entre la maternité et le sacrifice de soi. Or des recherches féministes ont montré que le sacrifice de soi chez les mères n'est ni naturel ni instinctif (Badinter, 1981). Il s'inscrit plutôt dans un projet qui, d'une part, enseigne et incite au « bon » maternage (Abramowitz, 1996 ; Arnup, 1994 ; Margolis, 2001) et, d'autre part, surveille et intervient en cas de « mauvais » maternage (Ladd-Taylor & Umansky, 1998 ; Reid & al., 2008).

Le lien entre maternité biologique/adoptive et le sacrifice de soi est davantage exploré à travers l'analyse de l'histoire de Manar, Mariem et leur belle-mère Mongia (qui ont participé à l'épisode 3 de la première saison d'« *Andi Manqolek* », diffusée sur la chaîne Attessia TV). Cette analyse montre les manières dont la maternité est méconnue en l'absence de liens biologiques, notamment à travers la célébration des sacrifices de Mongia et leur attribution, non pas au rôle de mère qu'elle revendique, mais plutôt à la bonté de sa personne. L'histoire d'Imane souligne

quant à elle l'aspect exceptionnel des sacrifices de sa mère. Elle reconnaît que « chaque mère se fatigue [pour ses enfants] (...), mais [sa] mère s'est épuisée [pour les siens] ». Autrement dit, les efforts de sa mère dépassent les sacrifices maternels « normaux », en vue de la difficulté de leurs conditions de vie. Ainsi, bien que le sacrifice maternel soit célébré, il est normalisé et essentialisé ainsi, aussi bien dans le discours d'Imane que celui de l'animateur.

Cet épisode met par ailleurs en visibilité les luttes quotidiennes des femmes rurales et appelle aux changements structurels, notamment à l'amélioration des infrastructures routières pour rendre la région de la participante plus accessible et permettre en particulier aux enfants ruraux d'avoir accès à l'éducation. Étant issue de Sneyseya, une zone montagnarde isolée, Imane raconte une enfance sévère où elle devait traverser quotidiennement la forêt à pied, avec sa mère, pendant environ six kilomètres pour prendre l'autobus la menant à l'école (située à environ 30 kilomètres de chez elle). Imane participe alors à l'émission pour remercier sa mère pour les sacrifices exceptionnels qu'elle a faits pour sa famille, en particulier pour s'être assurée que la participante et ses frères aient accès à l'éducation. Imane est ainsi désormais diplômée de l'Institut Supérieur d'Animation pour la Jeunesse et la Culture Bir el-Bey et dans l'attente de trouver un emploi. Dans cette analyse, mon attention est principalement portée sur la première partie de l'épisode, où l'animateur interroge la participante. Dès son arrivée sur le plateau l'animateur la complimente sur son apparence (son habit et les traits de son visage) qu'il caractérise de « tunisiens ».

Une apparence « tunisienne »

Jaafar : Bienvenue, Imane, ta présence nous honore.

Imane : Merci ! Merci beaucoup !

Jaafar : Avant tout es-tu mariée ?

Imane : Je suis mariée et j'ai deux enfants

Jaafar : Tu as deux enfants. (*Il s'exclame*) Tu es une splendeur divine !

Imane rit : Merci... merci beaucoup !

Jaafar : Tu es une très belle femme.

Imane : Merci. Dois-je le croire ? (*Elle rit gênée*).

Jaafar : Tu es une très belle femme, tu as bon goût et ça se voit dans ta façon de t'habiller. (...) Le foulard que tu portes nous rappelle nos ancêtres et notre histoire (*Imane hoche la tête pour montrer qu'elle est d'accord*). Où est-ce que tu t'es procuré ce foulard ? L'as-tu acheté ou...

Imane sourit : Non c'est un foulard hérité de génération en génération : de ma grand-mère à ma mère à moi-même puis un jour, à ma fille.

Jaafar : (...) Il porte l'odeur de nos ancêtres.

Imane : Je suis aujourd'hui la représentante officielle de toutes celles qui portent ce foulard. (*Elle lève son foulard et répète*) Aujourd'hui, je suis la représentante officielle de toutes celles qui portent ce foulard !

Jaafar fait signe au public et le public applaudit.

Dans cet échange, j'observe un rapport de séduction entre la participante et l'animateur se déployant à travers la flatterie et l'appréciation. L'animateur manifeste en effet son admiration non seulement pour l'apparence physique de la participante, mais surtout pour son habillement. Il attire l'attention sur son foulard fleuri, symbole des luttes de classes, en particulier celles des travailleuses agricoles. Il s'agit du foulard que portent souvent ces travailleuses sur la tête. Ce foulard, qui se décline en plusieurs couleurs, a été partagé sur les réseaux sociaux et a été hissé lors de manifestations et sur les toits des maisons, notamment à la suite de la tragédie du 27 avril 2019, où plusieurs ouvrières agricoles ont perdu la vie dans un accident de la route, alors qu'elles étaient entassées les unes contre les autres dans les bennes d'un camion. Cet événement a déclenché une vague de colère dénonçant les conditions de vie difficiles des travailleuses agricoles. Levant son foulard, Imane se proclame elle-même représentante de ces travailleuses. Cependant, contrairement à ces ouvrières qui utilisent ce foulard pour se couvrir leurs cheveux, Imane le porte à son cou, comme un accessoire de mode, complétant un habit sobre, se conformant ainsi aux tendances de mode urbaine et occidentale (voir la figure 30). La participante ne porte ainsi pas le voile islamique et garde ses cheveux naturellement bouclés. En plus de son foulard traditionnel, l'animateur observe et met en valeur les bijoux artisanaux ainsi que la veste de la participante (qui a été altérée de manière à rappeler le patrimoine tunisien) :

Je remarque une cohérence ou (*il pousse un cri en insistant sur une syllabe*) une harmonie entre le foulard et le rappel que tu as dans les manches de ta veste.

Imane : Cette veste je l'ai achetée en friperie à trois dinars. J'avais un vieux foulard qui s'est un peu déchiré... je l'ai donc amenée chez la couturière (...) qui l'a recyclé pour ajouter une touche [traditionnelle] à la veste. Et voilà la veste est redevenue toute belle.

Le public applaudit

Jaafar : Maintenant on en arrive (...) [au collier avec] la *khomsa*.⁷⁵

Imane : Oui [et] la *rayhana*.⁷⁶

Jaafar : La *rayhana*... peux-tu la montrer (...) à la caméra ? Regardez bien la *rayhana*.

Imane dégage son foulard et ses cheveux pour montrer ses bijoux : même mes boucles d'oreilles sont faites à base de *rayhana*.

Jaafar : Attends ! Il y a un rappel entre [le collier] et les boucles d'oreilles en *rayhana*. Comment tu te les es procurés ?

Imane : Ils sont neufs. Mais tu sais même ceux qui me voient me disent que ma beauté et mon allure ne sont pas de notre époque. Ils me disent que je suis une femme du passé. On me dit que moi, Dridi,⁷⁷ je suis une descendante de Al-Jazia, enfin je dis ça en toute modestie (*elle rit*).

Jaafar admiratif : Oh mon Dieu ! Oh mon Dieu !

Imane : Non, mais je ne me sens à l'aise que dans ce look. Je ne peux pas mettre de la fourrure ou autre... je ne veux mettre que des vêtements traditionnels.



Figure 30 *L'exposition des bijoux d'Imane*

L'animateur exprime encore une fois son émerveillement face à l'intégrité de la participante — qui se manifeste notamment à travers son accent rural qu'elle parle fièrement,⁷⁸ et l'affichage de son héritage culturel dans son habillement et ses accessoires de mode — ainsi que son « bon goût ». Si l'on se réfère aux travaux de Bourdieu (1979 ; 1984), le goût est un marqueur de classe et de distinction. Il exprime et légitime la position des acteurs dans le monde social. La classe d'un individu est en effet déterminée par ses ressources non seulement économiques, mais aussi

⁷⁵ *Al-khomsa*, aussi appelée « main de Fatima » est un symbole utilisé en Afrique du Nord et au Moyen Orient, comme bijoux ou talisman pour se protéger du mauvais œil. Ce symbole est beaucoup utilisé dans l'artisanat tunisien.

⁷⁶ *Al-rayhana* est une création artisanale commune en Tunisie. Il s'agit d'une chaîne de collier à anneaux aplatis et martelés.

⁷⁷ Il s'agit du nom de famille de la participante.

⁷⁸ La participante mentionne d'ailleurs qu'elle préfère l'usage de certains mots ruraux (comme le mot « yamma » pour dire « maman »), les considérant plus expressifs.

sociales, culturelles et symboliques (Bourdieu, 1979 ; Skeggs, 1997). Elle se matérialise par et s'appuie sur des systèmes de représentation associés à des signifiants (tels que l'accent, les vêtements, les accessoires, les pratiques culturelles, etc.) (Dalibert & Fevry, 2018). La valeur et la respectabilité octroyées aux femmes dépendent ainsi de ce système de classification (Skeggs, 2004). Étant historiquement situées aux antipodes du « bon » goût et de la féminité, les femmes des classes populaires sont dévalorisées : contrairement à celles qui appartiennent aux classes moyennes et supérieures dont la respectabilité est présumée, les femmes des classes populaires sont souvent amenées à prouver qu'elles sont dignes de respect. Pour ce faire, elles empruntent des circuits de valorisation alternatifs (comme le soin, la loyauté et l'affection) et aspirent à une conformité aux idéaux dominants (Skeggs, 1997). Imane performe sa respectabilité à travers son apparence — en se réappropriant les codes vestimentaires dominants, leur intégrant des éléments du patrimoine rural tunisien — et son éducation. Elle réussit ainsi à affirmer son appartenance rurale tunisienne, tout en se conformant aux standards dominants de la féminité et du bon goût. Cette réconciliation entre héritage rural et normes urbaines est également reflétée dans son monde de vie hybride qu'elle décrit sur le plateau.

Une femme rurale éduquée

Imane décrit son quotidien d'étudiante universitaire à la capitale, et ses retours fréquents à la montagne où elle a grandi et où elle entreprend une variété de travaux campagnards (comme promener le bétail, préparer le pain, chercher l'eau de source, etc.). Elle parle fièrement de son excellence scolaire, reconnaît et énumère tristement les sacrifices de sa mère qui lui ont permis d'avoir accès à l'éducation. En effet, malgré le phénomène de chômage des diplômés des études supérieures, l'éducation demeure, pour les familles tunisiennes, l'espoir d'une mobilité sociale. Par ailleurs, il existe des inégalités en matière d'éducation qui désavantagent les enfants des régions intérieures et rurales du pays (Trabelsi, 2013). Les grandes distances qui séparent les lieux de résidence des écoles primaires et secondaires exposent quotidiennement ces enfants au danger et contribuent à l'abandon précoce de scolarité (Ochi & Saidi, 2021). De plus, plusieurs parents ruraux, surtout les moins éduqué·e·s, accordent moins d'importance à la scolarisation de leurs filles que des garçons (Ochi & Saidi, 2021). Ceci ne fut pas le cas de la mère d'Imane qui a lutté pour combler des défaillances institutionnelles afin que ses enfants aient accès à l'éducation,

indépendamment de leurs genres, et ce au détriment de son bien-être quotidien. Imane exprime ainsi un sentiment d'injustice, dans la mesure où ni elle ni sa mère n'ont été récompensées pour leurs efforts :

Ce que je veux dire, c'est que je mérite un emploi... pour tout le chagrin que j'ai vécu, je suis digne d'un emploi, pour rendre ma mère fière [...], car j'ai acheté mes connaissances avec de la douleur, avec de l'épuisement, avec du sang [...], avec des larmes. (*Le public applaudit*)

L'animateur souligne l'éloquence de la participante et lui demande de répéter certaines répliques poétiques, qui font l'éloge de sa mère et du pays.⁷⁹ À plusieurs reprises, il se tait et lui laisse la place pour s'exprimer. Dans ces monologues, elle exprime ses opinions et ses émotions, notamment son attachement à sa famille, à son village et à son pays et son désir d'investir dans sa région. Elle dénonce des problèmes structurels contribuant à la sévérité du quotidien rural (notamment l'absence d'investissements étatiques dans sa région et la passivité des responsables) et propose des solutions, dont son nouveau projet de tourisme pédagogique rural. Impressionné l'animateur ajoute :

Je n'ai pas voulu t'interrompre, car ce que tu viens de nous dire est juste. Les gens clament que nous n'avons pas de [...] femmes compétentes dans ce pays... personnellement, je considère que cette femme, que je rencontre pour la première fois, peut être ministre ! Elle a un projet dans la tête !

Selon le jugement de l'animateur, les idées et les opinions d'Imane sont dignes d'être écoutées, puisque cette participante dispose des connaissances nécessaires pour s'exprimer sur une plateforme médiatique. Étant féminine, éduquée, éloquente et active sur la sphère publique, Imane remet en question les stéréotypes des femmes rurales souvent dépeintes comme ignorantes, rustres et soumises. Elle est présentée comme un modèle de patriotisme et semble également incarner, à travers son habillement, ses accessoires de mode, son récit et ce qu'il véhicule comme valeurs, et discours, une ruralité contemporaine tunisienne à la fois

⁷⁹ Lorsque la participante parle de la beauté de la campagne tunisienne tout en soulignant ses défaillances infrastructurelles (notamment l'absence de routes, d'accès à l'eau potable et à l'électricité), l'animateur lui demande de répéter sa réplique et l'adresse aux politicien-ne-s.

« authentique » et « moderne ». Cette identité rurale contemporaine est célébrée non seulement à travers les éloges de l'animateur — qui incarne une forme d'autorité patriarcale et médiatique — mais aussi à travers les applaudissements répétés du public.

Les corps des femmes comme instrument de représentation nationale

En attirant l'attention sur l'habillement d'Imane et en manifestant sa fascination pour la participante, l'animateur montre aux téléspectatrices rurales une manière de s'habiller qui affiche à la fois leurs appartenances rurales et qui séduit les hommes et les classes supérieures. L'émission les encourage ainsi à user de leurs corps pour afficher le patrimoine et l'identité nationale tunisienne.

À la fin de l'épisode, alors qu'il se tient face à Imane et sa mère Naïma (qui porte le *hijab*), l'animateur s'adresse à Imane en déclarant : « *Tu représentes chaque femme tunisienne, avec tes vêtements, ton allure, ton ouverture, ton engagement, ta responsabilité, ton amour, ton affection et ta reconnaissance ! Voici la femme tunisienne ! C'est la femme tunisienne !* ». Face à ces deux « bonnes » citoyennes tunisiennes, l'animateur choisit Imane pour représenter les femmes tunisiennes. En effet, cette dernière s'aligne davantage avec le projet de « modernisation » nationale initié sous Bourguiba (en 1957), et poursuivi sous Ben Ali (1987-2011). Comme mentionné dans l'introduction, ce projet qui s'inspire de la mission civilisatrice française, vise à occidentaliser la population tunisienne, notamment en imposant aux femmes des modes de vie et un code vestimentaire occidentaux. Les corps des femmes ont en effet été instrumentalisés à la fois durant la période coloniale et postcoloniale (pré et post-insurrectionnelle) pour donner de la visibilité et incarner des valeurs islamiques ou séculaires et traditionnelles ou modernes.

Marqué par un moment emblématique, qui a eu lieu le 13 août 1966, à l'occasion de la fête de « la » femme, où Bourguiba a ôté publiquement le *sefsari*⁸⁰ de plusieurs Tunisiennes, pour manifester son intention de les émanciper, le projet de modernisation national fait coïncider le dévoilement des femmes et leur émancipation. Pourtant, ce même président souligne que le

⁸⁰ Le *sefsari* est un vêtement traditionnel tunisien qui couvre les cheveux et le corps. Lors de la colonisation française, le *sefsari* agissait comme un séparateur entre les Tunisien-ne-s et les Français-e-s

sefsari est un symbole par excellence de l'héritage culturel tunisien auquel la population devrait se rattacher, contrairement au *hijab*, qu'il considère comme une importation étrangère, voire un affront à l'identité nationale (Zayzafoon, 2005).⁸¹

En 2004, parallèlement à l'interdiction du *hijab* dans les écoles publiques en France, le régime de Ben Ali a également mis en place des restrictions sur le port de ce voile dans les administrations et les écoles publiques, et a fait pression sur les femmes voilées dans les universités afin qu'elles y renoncent (Ghumkhor, 2012). Bien que le voile islamique en Tunisie ait des implications affectives et sexuelles importantes qui diffèrent à bien des égards des contextes occidentaux (Sellami, 2014), il demeure, pour l'élite du pays, un symbole de rétrogradation et d'oppression qui s'oppose au projet de modernisation nationale. À la suite des événements du 11 septembre 2001 et de la guerre en Irak de 2003, les femmes voilées se sont progressivement imposées au sein des administrations, des universités et dans les lieux publics, et ce malgré le harcèlement policier et les risques d'incarcération (Beaugé, 2006). L'État accepte finalement le port du « foulard tunisien »,⁸² mais pas le *hijab* islamique, toujours considéré comme étranger à la culture locale (Sellami, 2014). Le *hijab* continue tout de même à se répandre dans le pays, en particulier dans les quartiers populaires (Sellami, 2014). Après la chute de Ben Ali, l'identité nationale et le projet de modernisation qu'il a contribué à construire et à maintenir sont devenus sujets de discussion et de négociation, notamment à la télévision (Petkanas, 2014 ; Zemni, 2016).

La discussion autour de l'habillement et de l'apparence tunisienne de la participante semble s'inscrire dans ce débat. Imane apparaît comme incarnant une identité nationale moderne qui convient à l'insurrection tunisienne. À travers son habillement, son mode de vie, son discours et ses affects, elle fait coexister des idéaux d'authenticité, de patriotisme, de militantisme (pour son pays et sa région) avec ceux de « modernité », d'islam modéré et d'ouverture sur l'Occident et la vie urbaine. De plus, elle se conforme non seulement aux standards de beauté, d'éducation et

⁸¹ En Tunisie, il existe en effet de nombreux types de voiles dont certains, comme le foulard tunisien et le *sefsari* appartiennent à l'héritage culturel du pays. Alors que le *hijab* a été progressivement intégré à la culture tunisienne, le *niqab*, la *burka* et le *chador* demeurent associés à un islam radical et à des cultures Moyen Orientales (afghanes, iranienne, saoudienne, etc.).

⁸² Il s'agit du fichu coloré porté par Imane.

d'émancipation féminine tunisiennes, mais elle valorise également la notion de famille, témoignant de son attachement à sa mère et à ses frères, tout en étant elle-même mariée et mère de famille.

Respectabilité et aide sociale

Jaafar : Quel est le nom de ta page Facebook ?

Imane : Houch Naâma, j'ai nommé [le projet] après ma mère Naïma... et « naâma » veut dire le bien...

Jaafar l'interrompt : Attends attends, attends ! (...) Tu sais que nous avons le plus grand taux d'audimat ? (...) Houch Naâma... c'est en [lettres] arabe ou Françaises ?

Imane : Oui... en [lettres] arabes.

Jaafar : Houch Naâma en arabe (...) (*la caméra se fixe sur Jaafar*) Allez (...) les téléspectateurs et téléspectatrices ! Où êtes-vous ? (*Il fait un clin d'œil*). Est-ce que vous avez vos téléphones en main ? Ils ont la batterie pleine ? Allez ! Maintenant, cherchez Houch Naâma en [lettres] arabes. (*Il attend quelques secondes*). (...) J'ai bien dit Houch Naâma. Voilà ! Allez, mon cher... si tu cherchais « Sarah Sarouta », tu l'aurais trouvée. (*Imane et le public rient. L'animateur s'adresse à Imane*) (...) Quelle est la photo de profil de ta page Facebook ?

Imane : Une photo d'une balançoire.

Jaafar : D'accord. (*Il s'adresse au public*). Allez à la page Facebook de Houch Naâma et de mon côté, je vais la partager sur ma propre page Facebook.

Tout comme « *Andi Manqolek* », qui porte secours à Mouna et Bassamet, « *Saffi Qalbek* », intervient également pour aider Imane ; toutefois cette aide prend la forme, non pas de « charité », mais plutôt de soutien et de publicité. En effet, l'animateur se tourne vers la caméra et appelle le maire de la région de Tastour et le président de la République tunisienne à construire une route menant au village de la participante, afin de rendre son projet de tourisme rural plus accessible. Avec humour il fait la promotion de ce projet en demandant à l'auditoire d'aimer sa page Facebook. À la fin de l'épisode, l'animateur arrive, sous les applaudissements du public avec une pancarte, pour annoncer à Naïma (désignée aussi par le nom Naâma) qu'elle bénéficiera du petit pèlerinage. Il clarifie : « *Je rappelle qu'il s'agit d'une publicité et non pas d'une faveur. (...) Cristal Royal a fait le bonheur de plusieurs familles et de plusieurs mères militantes. Saluons chaleureusement Naâma !* »



Figure 31 *L'attribution du petit pèlerinage à la mère d'Imane*

À la suite de cet épisode, l'émission diffuse un reportage⁸³ d'une excursion où l'équipe de l'émission a rendu visite à Imane et a filmé son projet de tourisme rural. Dans ce reportage, l'équipe de l'émission (dont l'animateur et la *voix off*) confirme les propos de la participante sur la difficulté d'accès de son village, et vante les qualités de la campagne tunisienne. L'animateur demande à la participante de faire un retour sur sa participation à l'émission, tout en soulignant certains de ses apports — notamment le passage de sa page Facebook d'environ 3000 membres abonnés à 400 000⁸⁴, au moment de la réalisation du reportage. Il suggère aussi que de nombreuses personnalités politiques ont témoigné sur les réseaux sociaux de leur reconnaissance et de leur admiration de la participante. Imane quant à elle suggère que le maire ainsi que le président de la municipalité de Tastour lui ont rendu visite pour discuter de l'éventualité de la construction d'une route rendant son village plus accessible. Elle suggère également que la ministre des Affaires de la femme et de la famille l'a contactée pour l'honorer et honorer sa mère. Bien qu'Imane ait manifesté, dans ce reportage, son scepticisme par rapport aux initiatives de ces responsables, sa mère a participé à une cérémonie à l'occasion de la journée nationale des droits des femmes, où elle a été honorée par le président de la République, le 13 août 2020, au Palais de Carthage.

Imane et sa mère apparaissent ainsi comme des femmes pauvres dignes de respect. Cette respectabilité se manifeste non seulement dans la valorisation de la participante et de son discours, mais également dans la manière dont l'émission intervient pour l'aider. Imane n'a, en

⁸³ Ce reportage a été diffusé dans l'épisode 16 de la première saison de « *Saffi Qalbek* ».

⁸⁴ À la date du 12 décembre 2020, sa page Facebook a atteint 522 943 membres abonnés.

effet, fait aucun appel à l'aide ou à la charité ; c'est l'animateur qui a pris l'initiative de promouvoir le projet de la participante, d'appeler les responsables à construire une route menant à son village et d'offrir le petit pèlerinage à sa mère. Il a également précisé que le petit pèlerinage offert à Naïma ne s'agit pas d'un don de bienfaisance, mais il s'inscrit plutôt dans une stratégie publicitaire. Imane n'est ainsi pas exposée aux stigmates associés à la charité, comme dans les cas de Widad et de Mouna. Elle apparaît plutôt comme un exemple d'autosuffisance, n'ayant pas besoin de l'aide de l'émission pour subvenir à ses besoins, et ce malgré la difficulté de ses conditions de vie.

À la différence de Mouna qui est également présentée comme une bonne citoyenne, Imane parvient à affirmer sa respectabilité grâce à sa féminité, son éducation et son autonomie. En effet, la féminité est un signe de classe attaché au « bon goût » et à la classe sociale, dans la mesure où elle est généralement associée aux femmes des classes moyennes et supérieures qui affichent leur respectabilité à travers leur apparence (Skeggs, 1997, p.99). En revanche, les femmes des classes ouvrières doivent souvent fournir davantage d'efforts pour prouver qu'elles sont dignes de respect (ibid).

Cette analyse nous éclaire sur le fonctionnement de « *Saffi Qalbek* » au sein des structures néolibérales tunisiennes qui négligent leurs citoyen·ne·s en situation de précarité. À travers les témoignages d'Imane et de sa mère, ce dispositif met en visibilité une fois de plus, certaines défaillances institutionnelles (notamment l'absence de routes menant à la région d'Imane), et mobilise les ressources pour y remédier. L'aide proposée par l'émission bénéficie principalement à la participante ainsi qu'à sa mère, mais peut également bénéficier à tout son village. Bien que l'émission semble offrir de l'aide à celles jugé·e·s méritant·e·s — elle évalue ce mérite en fonction de la performance de la souffrance du·de la participant·e et de sa conformité aux normes de genre, de race et de classe sociale ainsi qu'aux idéaux et valeurs nationales — les formats de cette aide dépendent de la respectabilité des participant·e·s.

5.2 L'émission « *Hkayet Tounsia* »

5.2.1 Introduction de l'émission

« *Hkayet Tounsia* » (Eight Production, 2016-2020) est l'adaptation tunisienne du *talk-show* télévisé français « *Ça se discute* » (Réservoir Prod, 1994-2009) diffusé sur France 2. L'émission tunisienne est apparue le 28 octobre 2016 sur la chaîne Elhiwar Ettounsi TV et a été arrêtée au bout de sa quatrième saison, soit le 29 juin 2020. Son contenu est préenregistré et diffusé les lundis à partir de 21 h 15. Initialement, « *Hkayet Tounsia* » était présentée par Sami Fehri,⁸⁵ mais à la suite de son arrestation en avril 2019, Sonia Dahmani a pris la relève de l'animation de la troisième et de la quatrième saison de l'émission. Dahmani est une avocate, chroniqueuse et animatrice. Éduquée, non voilée et issue de la classe moyenne, elle semble correspondre à l'idéal de « la femme tunisienne » préfabriqué par Bourguiba et Ben Ali. Ayant initialement participé à « *Hkayet Tounsia* » en tant qu'experte, elle devient la première femme à présenter un *talk-show* de l'intime produit et diffusé en Tunisie. Les épisodes que j'analyse dans mon corpus principal appartiennent à la troisième saison de « *Hkayet Tounsia* » (septembre 2018 — juin 2019) et sont, par conséquent, animés par Dahmani.

Concept : un débat informé

Suivant le concept de son émission mère, « *Hkayet Tounsia* » met, chaque semaine, en scène un débat sur un phénomène actuel. Pour ce faire, elle invite ses participant·e·s à partager leurs

⁸⁵ Sami Fehri est l'une des figures médiatiques les plus connues en Tunisie, ayant non seulement exercé la fonction d'animateur, mais également de producteur, de réalisateur et d'entrepreneur. C'est le fondateur de la société Cactus production et de la chaîne de télévision privée Ettounsi TV. Originaire de la Marsa (banlieue chic de la capitale) et maîtrisant la langue française, il a commencé sa carrière médiatique, en années 1998, en tant qu'animateur et producteur à la Radio Tunis Chaîne Internationale (RTCI), une station de radio tunisienne diffusant principalement du contenu francophone (Digital Media Company S.A, 2008). Étant l'associé de Belhsan Trabelsi, le millionnaire corrompu et gendre du président déchu, Fehri a été incarcéré le 30 août 2012. La télévision nationale avait en effet porté plainte contre Cactus Production, l'accusant de lui avoir causé préjudice à travers des dépassements qui ont été commis dans la précédente décennie lors de la signature de contrats publicitaires entre les deux institutions. Relâché le 11 septembre 2013, il a été mis en garde à vue, du 5 au 16 novembre 2019 puis détenu à partir du 17 décembre.

expériences respectives et fait intervenir des spécialistes et des responsables d'institutions pour partager leurs points de vue.

Intervenant·e·s

En prévision de ses futurs épisodes, la production de « *Hkayet Tounsia* » lance des appels de participation auprès de son auditoire, l'invitant à témoigner d'enjeux prédéterminés. Elle sollicite par exemple des témoignages autour du divorce, des relations entre parents et adolescents, du racisme anti-noir·e, de la boulimie, etc.). Elle sélectionne ensuite un premier groupe de participant·e·s et un second groupe de spécialistes et/ou de responsables.

Alors que le format initial de « Ça se discute » est basé sur la présentation de perspectives opposées concernant un même phénomène, « *Hkayet Tounsia* » ne précise pas les critères de sélection et de composition de ses groupes de participant·e·s. Par ailleurs, ces groupes comportent souvent des célébrités et des personnes qui appartiennent aux classes moyennes et supérieures. La composition du second groupe, quant à elle, semble varier selon les besoins du phénomène abordé. Ce groupe peut être composé de sociologues, de sexologues, de psychologues, de psychiatres, d'avocat·e·s, des militant·e·s, de dirigeants d'associations, etc. Ainsi, dans chaque épisode de « *Hkayet Tounsia* », des participant·e·s témoignent de leurs vécus respectifs sur un même phénomène, et des spécialistes et/ou responsables d'institutions se chargent de la vulgarisation de ce phénomène et de l'explication ainsi que de l'interprétation de ces témoignages.

Plateau et format de l'épisode

À son arrivée sur le plateau, l'animatrice rejoint le public, les participant·e·s et les spécialistes/responsables, préalablement installé·e·s. Les participant·e·s sont assis·e·s sur des fauteuils gris, alignés les un·e·s à côté des autres, face aux spécialistes/responsables, à un grand écran, mais dos au public. Des fauteuils rouges sont en effet réservés aux spécialistes/responsables et alignés sur une estrade éloignée du public et des participant·e·s. L'animatrice se place alors entre les spécialistes/responsables et les participant·e·s, et se tourne vers ceux à qui elle s'adresse.

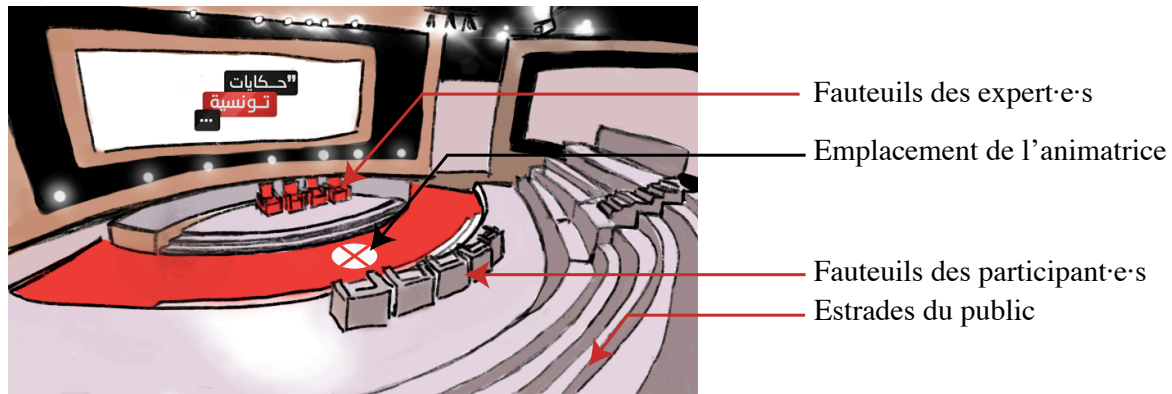


Figure 32 *Mon illustration du plateau de « Hkayet Tounsia »*⁸⁶

L'animatrice commence l'épisode en introduisant le phénomène de la semaine, les participant·e·s et les spécialistes/responsables. Dépendamment de la complexité du phénomène abordé, un court reportage vidéo peut être diffusé pour le vulgariser. Sinon, ce clip est remplacé par un court reportage sur ce phénomène, mais tel qu'il est vécu par l'un·e des participant·e·s. Dans ce cas, cette vidéo est projetée plus tard dans la séquence.⁸⁷ L'animatrice se tourne ensuite vers les spécialistes ou les responsables, leur adressant à chacun·e une question sur le phénomène de la semaine qui s'inscrit dans leur domaine d'expertise. Puis, elle recueille les témoignages des participant·e·s un·e par un·e. Au besoin, elle intègre les spécialistes/responsables à la discussion pour interpréter par exemple le témoignage d'un·e participant·e. ou pour informer sur certaines procédures ou sur le fonctionnement d'un organisme, sur des lois, des maladies, etc. Après avoir recueilli les témoignages de tous les participant·e·s, l'animatrice leur pose des questions auxquelles iels sont invités à répondre à tour de rôle. Elle revient en dernier lieu vers les experts les invitant à donner leur mot de la fin et conclut enfin l'épisode.

⁸⁶ Réalisée avec le logiciel Procreate.

⁸⁷ Le contenu de ces reportages (qu'ils soient sur le phénomène ou sur la manière dont il est vécu par un·e participant·e) varie d'un épisode à un autre. Alors que certains clips se limitent à la diffusion d'illustrations, de photo-montages et d'un discours explicatif, d'autres projettent des extraits d'interviews de différentes personnes impliquées (spécialistes, entourage de le·la participant·e, etc.).

5.2.2 Les familles institutionnelles : cas des enfants SOS

Les enfants des villages SOS ne choisissent pas de vivre et de grandir dans ces lieux, mais cela leur est imposé. Il est déjà difficile, pour ces enfants, de vivre sans pères ni mères biologiques ; et la situation devient d'autant plus complexe lorsqu'ils subissent le regard sociétal, qui en majorité, stigmatise les enfants SOS. [Ceci engendre] des effets qui peuvent ne pas être apparents à l'enfance, mais qui deviennent plus visibles à l'âge adulte, par exemple au moment où la personne s'apprête à se marier ou à chercher du travail. Aujourd'hui dans « *Hkayet Tounsia* », nous verrons des histoires d'enfants qui ont vécu, qui ont grandi et qui ont été élevés dans ces villages. Les enfants SOS, « enfants des villages », ils seront notre thématique ce soir. Bienvenue dans « *Hkayet Tounsia* » !

Sonia Dahmani introduit ainsi les témoignages des participant·e·s sur leurs expériences en tant qu'« enfants des villages SOS ». Ces quatre villages, à Mehres, à Akouda, à Seliana et à Gammarth sont des lieux mis en place par l'Association Tunisienne des Villages d'Enfants SOS qui prend en charge les enfants vulnérables et sans soutien familial (orphelins, abandonnés, défavorisés, etc.) et les accompagne jusqu'à leur intégration professionnelle. Par ailleurs, l'association tunisienne — qui est en grande partie financée par la Fédération Internationale des villages d'enfants SOS — est, au moment de la diffusion (le 15 avril 2019) menacée de fermeture. Cet organisme international a en effet pris la décision de cesser le financement de sa filiale tunisienne. Il conclut, à la suite d'une enquête faite en 2012, que la situation économique du pays lui permet de réserver un budget pour ses villages SOS, et estime que la priorité de financement revient aux pays plus pauvres. Cet épisode de « *Hkayet Tounsia* » vise alors à promouvoir les services de l'association tunisienne, à appeler aux dons et à faire pression sur le gouvernement tunisien pour lui procurer un financement. Il tend aussi à démystifier les réalités des personnes prises en charge par ces institutions.

Après son discours introductif, l'animatrice présente et remercie les participant·e·s d'avoir accepté de témoigner dans l'émission. Ensuite, elle les présente et accueille les spécialistes et un responsable de l'institution. Sur les fauteuils rouges, on retrouve (1) le sociologue Sleh Eddine Ben Fraj (2) la psychologue Asma Mrad et (3) le directeur général de l'Association Tunisienne des Villages d'Enfants SOS Fathi Maâouia. Les participant·e·s sont présenté·e·s quant à elleux par leur prénom ou leur pseudonyme. Sur les fauteuils qui leurs sont réservés, on retrouve quatre femmes et un homme : Monia, Sabrine, Souheil, Aya et Sheima. La durée de chacun des témoignages

décroit considérablement au fur et à mesure de l'épisode. Le témoignage de Monia dure environ 48 minutes, tandis que celui de Sabrine, qui passe après elle, dure autour de 19 minutes. Ensuite, celui de Souheil dure 16 minutes et ceux de Sheima et d'Aya qui passent en dernier durent chacun moins 9 minutes.

Un reportage bref sur les villages SOS suit les introductions des différent·e·s intervenant·e·s. Il montre les lieux, explique leur fonctionnement et présente de courts témoignages des employé·e·s de l'institution (une mère de substitution, une sociologue et un éducateur) et de ses bénéficiaires.

À la suite de ce reportage, l'animatrice interroge le directeur du centre sur les liens de parenté constitués, qui y sont mentionnés, entre les personnes vivant dans les villages SOS. Elle le questionne également sur le processus de recrutement ainsi que sur les critères de sélection des mères de substitution. Ces mères sont des employées de l'association, formées pour s'occuper chacune de cinq à huit enfants SOS vivant dans un même foyer. Dans leurs semaines de congé mensuelles, elles sont remplacées par une « tante », qui assume leur responsabilité. Chaque tante est chargée de remplacer, à tour de rôle, trois mères d'un même village, permettant à chacune de bénéficier d'une semaine de repos par mois. Les enfants des villages SOS ont ainsi non seulement (1) une mère de substitution qui est dévouée exclusivement à leurs foyers respectifs ; (2) des frères et sœurs (les enfants d'un même village SOS) ; mais aussi (3) une tante ; et (4) un père. Tous les enfants d'un même village SOS partagent, en effet, un même père, qui s'avère être le directeur du village. Contrairement à la mère de substitution, sa présence semble symbolique, n'ayant pas de rapport quotidien avec les enfants.

À l'âge de 14 ans pour les garçons et de 16 ans pour les filles, les enfants SOS quittent les domiciles de leurs familles SOS respectives pour être placés dans des résidences. Alors que les résidences des filles se trouvent au sein des villages, celles des garçons sont placées à proximité de ces lieux. Le directeur de l'association justifie cette disposition spatiale en faisant référence à un motif genré qu'il omet de spécifier. Il précise par ailleurs que cette proximité (entre les résidences et

les domiciles SOS) est maintenue pour faciliter les contacts réguliers entre les adolescent·e·s et leurs mères de substitution.⁸⁸

L'animatrice questionne par la suite le sociologue sur le regard que porte la société tunisienne sur les enfants SOS. Il répond que l'association agit dans la continuité des traditions locales dans la mesure où la famille élargie, et certains organismes régionaux offrent traditionnellement des lieux d'accueil pour les orphelin·e·s et les personnes étudiants dans des régions lointaines. Il suggère alors que l'Association Tunisienne des Villages d'Enfants SOS institutionnalise ces traditions, ce qui rend son concept relativement acceptable. L'animatrice manifeste son scepticisme, estimant que le sociologue présente une vision sublimée de la réalité des enfants SOS tunisiens et que leur stigmatisation est évidente. Elle questionne par la suite rapidement la psychologue sur ce qui distingue les villages SOS des autres foyers d'enfants. L'experte suggère que les foyers SOS imitent les dynamiques familiales classiques et permettent aux enfants de développer une relation à long terme avec l'adulte de référence. L'animatrice se tourne enfin vers sa première invitée pour récolter son témoignage.

L'histoire de Monia

Monia est le pseudonyme de la première participante qui apparaît sous le couvert de l'anonymat, dissimulant son visage et ses cheveux par de grandes lunettes de soleil et par une perruque. L'animatrice l'interroge tout d'abord sur les raisons de son anonymat, le considérant contradictoire avec les sentiments de fierté et d'appartenance aux villages SOS exprimés précédemment. Monia le justifie par sa volonté de respecter la vie privée de ses frères étant donné que leur lien de parenté est connu et que certain·e·s d'entre eux préfèrent ne pas afficher publiquement leur affiliation à SOS. L'animatrice poursuit ses questions sur les souvenirs d'enfance de la participante et sur son expérience dans le milieu scolaire. Monia évoque ainsi une enfance « positive » où elle ne manquait de rien. L'animatrice poursuit alors ses questions en l'invitant à dénoncer les propos et les comportements stigmatisants de ses camarades de classe

⁸⁸ Le reportage et les témoignages des participant·e·s suggèrent que le contact entre les mères de substitution et leurs enfants SOS est souvent gardé même après que ces derniers aient quitté le village à l'âge adulte.

à l'école et au lycée. Elle lui demande des exemples de mots injurieux qui lui ont été dirigés, en tant qu'enfant SOS. Je note en effet que l'animatrice porte, tout au long de l'épisode, une attention particulière à la stigmatisation des participant·e·s et à ses effets sur elleux. Dans le cas de Monia, elle s'arrête sur sa première expérience dans le monde du travail et sur ses relations avec ses collègues :

Monia : Le souci était que toutes les personnes qui travaillaient dans l'entreprise étaient au courant de qui j'étais. Ils savaient que je venais de SOS.

Sonia : Comment l'ont-elles su ? Normalement tu as un dossier... un dossier qui est censé être confidentiel...

Monia : Normalement.

Sonia explique : Donc tu veux dire qu'il n'était pas confidentiel, car [tes informations] étaient répandues.

Monia : (...) Elles étaient supposées être confidentielles, mais quand j'ai intégré l'entreprise j'ai vu que...

Sonia : que tout le monde était au courant [de ton passé] !

Monia : Voilà ! Et le souci n'était pas là. Le problème c'est que les gens viennent me voir pour me dire [qu'ils sont au courant]. (...) Quelqu'un m'a carrément dit « crois-tu que tu as intégré cette entreprise, qui est assez sélective, grâce à tes compétences ? Détrompe-toi, on t'a engagée pour faire une bonne action. » (...) Ça m'a blessée à l'époque et ça m'a fait douter de moi-même (...), mais après...

Sonia l'interrompt : Pardon, je vais juste demander à M. Fathi (elle se tourne vers le directeur de l'association). Est-il nécessaire de révéler qu'une personne vient du village SOS, lorsque l'association intervient (...) pour lui trouver un emploi ? Comment ça se passe ? (...) Pourquoi les gens savent que [Monia] a vécu et a grandi dans un village SOS. Est-ce normal ?

Fathi : Non évidemment, ce n'est pas normal et c'est inacceptable. Par ailleurs chaque entreprise se comporte différemment...

Sonia l'interrompt indignée : Quand tu me dis que ces entreprises sont des partenaires de l'association, il faudrait qu'il y ait une charte. Elle doit être là pour éviter que les jeunes soient confrontés dès leur première expérience d'emploi, aux regards stigmatisants ou à la pitié (...). Merci à ces entreprises d'avoir appuyé ces jeunes, mais je ne sais pas comment elles peuvent se permettre de divulguer les informations personnelles et privées des gens, de manière à ce que toute l'entreprise soit au courant.

Fathi : Justement, de toute évidence, chaque parti affilié à notre association tunisienne ou à nos villages doit signer une charte. Malheureusement, elle n'a pas été respectée. C'est la première fois que j'entends cette histoire, Inchallah avec l'équipe de soutien, nous allons travailler sur la question et veiller à ce que [cette charte] soit appliquée.

Sonia l'interrompt : Il faudrait vraiment veiller à son application. (*Elle se tourne vers le sociologue*) Est-ce que c'est normal M. Sleh ? Ce n'est pas normal ! Les Tunisien·ne·s commencent tout juste à comprendre l'importance des données personnelles et la gravité de leur divulgation. Est-ce normal pour une femme de l'âge de Monia de faire face, dès son intégration du monde du travail, à toute une entreprise qui connaît ses

origines et son passé ? C'est quelque chose qui ne les concerne pas, mais ils sont tout de même au courant.

Sleh : C'est une très grande défaillance professionnelle qui fait en sorte qu'une initiative « positive » expose son bénéficiaire, avec ce dévoilement de données, au chantage, au harcèlement, à l'exploitation. (*Il s'adresse à Monia*) N'est-ce pas ?

L'animatrice agit ainsi comme intermédiaire, facilitant le dialogue entre les participant·e·s et les expert·e·s. En même temps elle intervient comme spécialiste de son propre domaine (le droit). Elle rappelle ainsi les normes règlementaires des partenariats entre les associations et les entreprises et dénonce les infractions qui ont porté préjudice à la participante. Elle interroge le directeur de l'association qui explique les procédures administratives et la réglementation des partenariats avec les entreprises. Elle détermine ainsi le lieu de l'infraction ainsi que ses responsables, puis questionne le sociologue qui souligne ses dangers. Ce dernier se tourne par la suite vers Monia pour valider ses dires.

Ce qui me paraît notable c'est d'abord la double vérification entre le discours de la participante et celui des professionnels. Jusque-là, ces discours convergent, s'appuient et s'expliquent mutuellement. Le sociologue reformule le témoignage de la participante (qui rapporte des faits et des dires) en des termes généraux (mais spécifiques aux sphères de l'abus) et la place dans une position de victime. Il vérifie par la suite la justesse de ses propos et la participante répond affirmativement. Lorsque Monia témoigne du harcèlement sexuel qu'elle a connu au travail, l'animatrice se tourne vers le sociologue pour vérifier si les femmes SOS sont davantage visées par ces violences. Le spécialiste affirme que les harceleurs les ciblent en raison des préjugés portés sur elles et qui supposent qu'elles sont sans famille, et par conséquent sans protection. En plus de reformuler le récit de la participante, le sociologue semble ainsi avoir pour rôle d'expliquer le raisonnement de tiers partis qui ne sont pas présents sur le plateau. Il est également appelé à faire des généralisations à partir du récit de la participante.

Monia poursuit son témoignage sur les différentes formes de discrimination et de harcèlement qu'elle a subies dans son premier emploi, duquel elle a démissionné après deux ans et demi. Elle justifie sa décision de ne pas recourir à la justice par sa peur du dénigrement et par la crainte que l'entreprise retire son aide à l'association SOS. À la suite de sa démission, Monia prépare désormais un master en cinéma qu'elle finance grâce à ses économies, et en occupant des

emplois divers. L'animatrice manifeste son admiration pour la détermination et la débrouillardise de la participante, qui est aujourd'hui Vice-directrice dans une agence de communication et d'évènementiel. Sous les applaudissements du public, Sonia la félicite pour son succès professionnel ainsi que pour sa spontanéité et son attitude décontractée.

L'histoire de Sabrina

Sabrina : Avant d'arriver au village, je vivais avec mon père et ma mère. Ma mère est décédée, et mon père ne pouvait plus subvenir à mes besoins et à ceux de ma sœur. Ma sœur est âgée de six ans de moins que moi. Je n'ai pas vraiment de problème avec cette histoire, car pour moi, c'est une histoire close, qui s'est terminée depuis l'an 2000 et qui fait partie du passé.

Sonia : Il se pourrait que cette histoire t'accompagne durant toute ta vie.

Sabrina : Oui bien sûr.

Sonia : On va faire court et on ne rentrera pas dans les détails. Ta mère est décédée lors d'un homicide auquel tu as assisté. Donc tu as vu ta mère se faire tuer devant toi, c'est bien ça ? (*Sabrina hoche la tête approuvant les propos de l'animatrice.*) Donc après ce que tu as vécu, tu t'es retrouvée dans un village SOS.

Sabrina : Oui quand j'étais jeune. J'avais 8 ans.

Sonia : Pourquoi ton père ne s'est-il pas occupé de toi après le choc que tu as vécu ? Car il y a plus d'un père qui s'occupe de ses enfants après le décès de sa femme. Il peut se remarier, ou avoir de l'aide de la famille... de sa mère ou de sa sœur (...).

Sabrina : Papa n'a pas voulu se remarier. Après ce qui s'est passé, c'est le délégué de la protection de l'enfance qui a pris une décision, qui a ensuite été révisée par la présidence de la république (...).

Sonia : Ça veut dire que le délégué de la protection de l'enfance a estimé que votre enfance était en danger et une décision a été prise pour vous placer dans un village SOS.

Sabrina : On nous a retirés du logement de mon père, ce n'est pas mon père qui nous a abandonnés.

Je remarque dans ce témoignage que l'attention n'est pas portée sur l'aspect sensationnel de l'histoire de Sabrina, contrairement aux épisodes analysés plus haut. Le trauma vécu par la participante est en effet mentionné, dès le début de son témoignage, dans le but de contextualiser son histoire. Sabrina fait, en effet, allusion au meurtre de sa mère — qu'elle considère comme une « histoire close » — et donne implicitement la permission à l'animatrice pour en parler. Mais à la différence des épisodes analysés précédemment, où les animateurs guident les participant·e·s à témoigner des événements choquants, c'est l'animatrice ici qui mentionne brièvement le meurtre de la mère. Les détails de l'évènement sont ainsi épargnés.

Sabrina est une jeune femme noire, originaire de Gabès, qui a intégré exceptionnellement le village SOS Mehres à un âge avancé. En effet, les villages SOS n'accueillent généralement que les enfants en bas âge. Par ailleurs, la participante a été acceptée dans SOS Mehres, non seulement pour sa protection,⁸⁹ mais également pour ne pas être séparée de sa petite sœur. L'animatrice la questionne sur ses débuts dans le village SOS ainsi que sur sa relation avec son père biologique. Sabrina parle de ses difficultés d'adaptation et évoque sa turbulence ainsi que son attitude rebelle à l'enfance. Elle reconnaît par ailleurs les efforts déployés par les employé·e·s de l'association et l'attention particulière qu'ils lui ont portée pour l'aider à dépasser son trauma (suivi psychologique, patience et dévouement de sa mère de substitution, inscription à des activités sportives et artistiques). Elle parle de son rapport de proximité avec son père biologique ainsi que de l'absence de sa famille paternelle. Très vite, la participante avoue avoir « *tout oublié* » et « *commencer une nouvelle vie* ». Elle raconte sa stigmatisation à l'école, non seulement à cause de son appartenance à SOS, mais également en vue de sa différence de race. Bien que Sabrina manifeste son indulgence quant à l'attitude des enfants, l'animatrice rappelle l'importance d'éducation sur la race, pour éviter la stigmatisation. La participante annonce qu'elle est désormais doctorante dans le domaine de l'art et qu'elle pratique des arts martiaux spécialisés dans l'autodéfense. Elle manifeste sa reconnaissance et sa fierté d'appartenir à SOS, estimant que l'association l'a sauvée de l'itinérance et l'a aidée à développer ses potentiels dans les domaines de l'art et du sport. L'animatrice confirme les dires de la participante, en estimant que cette dernière n'aurait probablement pas eu accès aux études doctorales si elle avait grandi chez ses proches.

Histoire de Souheil

Souheil est un jeune homme qui a été placé dans un village SOS dès l'âge d'un an. Il commence son témoignage en indiquant qu'il connaît sa mère biologique qui ne l'a « *jamais abandonné* » et avec qui il entretient une bonne relation. Souheil témoigne d'une enfance « normale » et s'estime

⁸⁹ Sabrina explique que l'assassin de sa mère était un fugitif qui faisait partie de sa famille et qui représentait un danger pour elle et pour sa sœur.

privilegié et fier d'avoir grandi dans l'un des villages de l'association. Il énumère les avantages auxquels il a eu droit en tant qu'enfant SOS (encadrement favorable à la réussite scolaire, colonies de vacances, sorties, expériences culinaires, etc.). L'animatrice le questionne par ailleurs sur son expérience de stigmatisation dans le milieu scolaire.

Sonia : Les désagréments à l'école et au lycée dont les filles ont témoigné précédemment... Les mots blessants, les mots qui font mal, les regards stigmatisants... tu ne les as pas ressentis ?

Souheil : Personnellement, à l'école primaire... (*Il répond négativement en hochant la tête*). Peut-être que c'est arrivé, mais je n'ai pas fait attention.

Sonia l'interrompt : Quand est-ce que [cette stigmatisation] a-t-elle commencée ?

Souheil : Au collège, mais c'était minime et ça ne m'a jamais dérangé, au contraire.

Sonia : Il y a par exemple les disputes entre adolescents (...) les disputes où les mots qui font mal, les mots douloureux, les insultes sortent rapidement.

Souheil : Oui, mais je ne m'en rendais même pas compte.

(...)

Sonia : Tu vois... le mot que tu as le plus utilisé, c'est « normal », tout est normal. Tu as vécu une vie normale au village. Tu as eu une éducation normale. Tu as grandi normalement. Tu as eu une scolarité normale. Ton rapport aux autres est normal. Ta relation avec ta mère est normale.

Souheil : Mettre ce principe-là dans la tête, dès le départ... dès le plus jeune âge permet de vivre une vie tranquille.

Sonia : Comment pouvais-tu suivre un tel principe à l'âge de...

Souheil l'interrompt : Tu le fais dès la première insulte que tu entends. Tu l'ignores et tu passes.

Sonia : (...) Bon on va voir ça avec M. Sleh et Dre Asma. (*Elle tourne le dos au participant pour regarder la psychologue.*) Est-ce une carapace ou un choix conscient ? J'ai l'impression que Souheil a bâti un mur... c'est mon ressenti et je peux me tromper. (*Elle revient vers Souheil*). Je sens que tu as bâti un mur et tu te dis que tous les coups ne m'atteindront pas. Ils vont cogner le mur puis rebondir.

Souheil l'interrompt : Non au contraire. Pardon. Je ne me rends même pas compte que les coups dont tu parles ont cogné le mur (...)

Sonia se tourne de nouveau vers la psychologue : Est-ce vrai ? Est-ce que réellement, comme le dit Souheil, tout est normal ou est-ce juste un masque ?

Sceptique, l'animatrice met en doute les dires du participant qui suggèrent qu'il n'est ni attentif ni dérangé par les propos stigmatisants qui lui sont adressés. Elle suspecte, non pas une intention de tromper ou de mentir, mais plutôt que Souheil serait dans un déni qui l'induit inconsciemment en erreur, pour le protéger, à la manière d'un mur ou d'une carapace. Bien qu'elle présente ses doutes comme une impression personnelle, qui peut ne pas être pertinente, l'animatrice remet en question la capacité du participant à rendre compte de sa propre expérience. Elle fait par conséquent intervenir une experte en psychologie pour répondre à ses soupçons et présenter son

interprétation du témoignage de Souheil. La psychologue suggère alors que le participant est un enfant désiré, aussi bien par sa mère biologique que par sa mère de substitution, et qu'il est accepté par ses frères SOS. Ceci lui permet, selon elle, de développer une confiance en soi, l'aidant à faire face au dénigrement et aux insultes.

Ce qui me paraît notable dans cet échange c'est le déplacement de la légitimité du discours sur l'expérience de Souheil, du participant (récit de soi), vers la psychologue (avis d'experte). Autrement dit, Souheil n'est plus maître de ce qu'il raconte, dans la mesure où sa perspective et son récit de soi sont sujets à évaluation et à interprétation. Cette pratique sera d'ailleurs également observée dans l'épisode de « *Hkayet Tounsia* » sur les femmes qui ont dépassé la trentaine sans se marier.

Cette pratique de se tourner vers les experts lorsque les témoignages des participant·e·s ne confirment pas la trame narrative de l'émission se reproduira d'ailleurs dans le second épisode analysé dans ce corpus (cas de Sameh et de Manel). En effet, l'animatrice confère à la psychologue la tâche d'interpréter les intentions inconscientes du participant, bien que la spécialiste ne soit pas en mesure de se prononcer sur ces mêmes intentions (notamment en vue de l'absence de suivi psychologique à long terme). Sonia présente tout de même ces interprétations comme une vérité primant sur le récit de soi du participant. Mais les réponses de la spécialiste finissent par appuyer les propos de Souheil et par expliquer son expérience. Ce glissement de la légitimité de la parole sur l'expérience de Souheil n'a pas été observé dans les témoignages des autres participantes. Contrairement à Souheil, ces femmes affirment avoir souffert des stigmates dirigés aux enfants SOS. Leurs expériences s'alignent par conséquent avec les pré-supposés de l'animatrice. J'observerai d'ailleurs dans l'épisode du 15 avril 2019 de « *Hkayet Tounsia* » analysé plus bas, des cas où les opinions de l'animatrice et des expert·e·s divergent.

Sonia continue à interroger Souheil sur le dévoilement de son appartenance à SOS, sur sa volonté de connaître son père biologique ainsi que sur les conditions de sa naissance. Le participant s'estime désintéressé de ces conditions et d'une éventuelle relation avec son père biologique. Il exprime son contentement quant à ses relations familiales et explique que ses besoins affectifs ont toujours été comblés notamment grâce au processus de parrainage, où des adultes se portent

volontaires pour passer du temps avec les enfants SOS (iels les accompagnent par exemple à des activités sportives, aux parcs d'attractions, etc.).⁹⁰ L'animatrice en profite pour expliquer le fonctionnement de ce processus et inviter l'auditoire à y participer. Elle donne par la suite la parole à Fathi qui fait un appel aux dons pour le maintien des services offerts par l'association.

L'histoire d'Aya

L'animatrice introduit Aya en faisant référence à son affiliation à deux universités différentes. Aya commence son histoire en remerciant les employé·e·s de SOS. Elle précise ensuite qu'elle n'utilise pas habituellement les appellations « *baba* » (se traduisant par « papa ») et « *omi* » (se traduisant par « *maman* ») pour parler de ses parents biologiques. Elle a par ailleurs recours à ces appellations dans le cadre de l'émission par un souci de clarté. Elle indique qu'elle a été séparée de ses parents biologiques à l'âge de deux ans et demi à la suite d'un incendie qui lui a causé d'importantes brûlures. Elle a ensuite été placée dans un village SOS lorsqu'elle a atteint l'âge de six ans.

La participante décrit ses parents biologiques comme « irresponsables » et reproche à sa mère⁹¹ son absence au moment de l'incendie. Cet incident s'est en effet déclenché lorsqu'Aya était avec ses six frères sans supervision. L'animatrice condamne cette négligence et déplore l'absence des deux parents au moment où la participante séjournait à l'hôpital pour soigner ses brûlures. Toutefois, sa dénonciation s'étire jusqu'à poser un jugement de classe et perpétuer des normes de la reproduction, estimant qu'il est « anormal », voire irresponsable, pour des parents de concevoir 7 enfants.

Aya continue son récit et mentionne le divorce de ses parents, à la suite duquel son père biologique a obtenu la garde des 7 enfants. Toutefois, il a décidé de les disperser en les plaçant dans des centres d'intégration différents. À sa sortie de l'hôpital, Aya explique que l'association SOS a refusé son admission au village de Siliana (pour rejoindre ses deux frères), car ses services

⁹⁰ Souheil mentionne en passant que les modalités de fonctionnement du processus de parrainage dans les villages SOS ont changé ne permettant plus aux parrains et aux marraines d'avoir un contact avec les enfants. Cependant, il ne donne pas plus de détail à ce sujet.

⁹¹ La participante indique que son père était au travail.

excluent les enfants aux besoins particuliers. L'animatrice se tourne alors vers le directeur de l'association lui donnant l'opportunité d'expliquer brièvement les raisons de cette exclusion, puis revient au récit de la participante. Cette dernière manifeste sa reconnaissance pour sa mère de substitution qui est intervenue pour faciliter son intégration au centre malgré la réticence de ses collègues. Elle raconte que certain·e·s de ses frères, qui se sont sauvés des centres d'intégration pour enfants afin de se réunir chez leurs parents, ont été rejeté·e·s et se sont retrouvé·e·s à la rue. La participante remercie Dieu, de lui avoir permis d'intégrer le village SOS de Siliana et déclare avoir eu une enfance normale.

L'histoire de Sheima

Au bout de 10 minutes de discussion avec Aya, l'animatrice passe à l'histoire de Sheima, en mentionnant qu'elle aussi a été abandonnée par ses parents. Sheima commence son histoire en clarifiant la différence entre les villages SOS et les centres d'intégration. Elle décrit un quotidien qui imite celui des familles « normales ». Tout au long de cet épisode, l'usage répété du terme « normal·e » est frappant.

L'animatrice réagit en suggérant qu'il serait « *souhaitable d'admettre (...) tous les enfants sans parents (...) dans des centres SOS.* » Elle ajoute que l'appartenance aux « *autres centres d'intégration n'est pas une tare (ayb), mais les enfants n'y retrouvent pas l'atmosphère familiale, construite par SOS, et qui manquerait éventuellement à l'enfant.* » Sheima commence à décrire les conditions de son arrivée à SOS. À la suite du divorce de ses parents, sa garde ainsi que celle de ses trois frères ont été confiées à sa mère. Cette dernière est partie laissant ses enfants chez leurs grands-parents. La participante déplore la négligence qu'elle a vécue, elle et ses frères, dans ces lieux. Remarquée par le voisinage, cette négligence a été signalée au délégué de la protection de l'enfance qui a pris la décision de placer les enfants dans le village SOS de Mehres. Après avoir salué les efforts de ce dernier, l'animatrice guide la participante dans sa description de sa nouvelle vie dans ce village, et la questionne sur ses premières expositions au monde extérieur.

Sonia : Donc j'imagine que tu as eu une vie normale au village, un peu comme tout le monde.

Sheima : Oui.

Sonia : Et tu l'as appréciée, comme tout le monde.

Sheima sourit : Bien sûr ! Je l'ai beaucoup appréciée.

Sonia : Est-ce que tu as aussi vécu de la stigmatisation à l'école et au lycée ?

Sheima : À l'école, je n'ai pas vraiment connu ça avec mes amis, au contraire ! (...) On nous acceptait sans problème. Mais après... quand je suis passée au collège, mes amis se sont éloignés, car ils ont compris le sens de SOS. Enfin, ils ne savaient pas vraiment ce que SOS voulait dire, mais ils disaient tel est un « bâtard » (*weld·bent hram*).

Sonia : Ils ont mal compris. (...) Ce mot est inacceptable dans tous les cas, peu importe si l'enfant est né dans le cadre du mariage ou non, car chacun assume la responsabilité de ses actes. Il n'y a pas de raison de faire payer à un enfant, la faute de ses parents.

Sheima : Le problème c'est que les gens ne comprennent pas vraiment la situation. Pour eux, si tu vis à SOS, tu es automatiquement... (*un son censure le terme utilisé par la participante*).

Sonia explique : Si tu vis à SOS, [ils considèrent que] tu es née en dehors du cadre du mariage.

Les histoires de Sabrine, d'Aya et de Sheima, montrent les différentes conditions qui mènent à l'intégration d'un enfant dans un village SOS. Elles mettent en avant la singularité des parcours de chaque enfant SOS et contestent les préjugés qui leur sont adressés. Ces préjugés suggèrent que ces enfants sont conçus en dehors du cadre du mariage et par la suite abandonnés par leurs parents biologiques. En plus des choix d'une majorité de participant·e·s conçu·e·s dans ce cadre, l'émission tente explicitement (à travers son animatrice et le témoignage des participant·e·s) de remettre en question les idées reçues menant à la stigmatisation des enfants SOS. La participante souligne l'usage erroné des expressions « *bent·weld hram* » pour qualifier ces enfants. Ces expressions, qui conventionnellement désignent les enfants nés hors mariage, ont une forte connotation péjorative, se traduisant littéralement par : « fille·fils du péché ». L'animatrice quant à elle appuie la participante en condamnant à la fois l'usage de termes stigmatisants envers les enfants SOS, ainsi que la sexualité hors mariage. En effet, elle disculpe les enfants conçus en dehors de ce cadre en transférant le blâme aux parents. Elle utilise d'ailleurs le terme « *ghalta* » (qui se traduit par « faute ») pour parler de la sexualité hors mariage. Ainsi, pour contrer les stigmatisations des enfants SOS, l'animatrice affirme des normes restreignant la sexualité au cadre du mariage hétérosexuel. Dans l'extrait suivant, elle met en lumière et célèbre avec le public, le succès académique professionnel, personnel et social des participant·e·s :

Sonia : Aujourd'hui qu'est-ce que tu fais dans la vie Sheima ?

Sheima : Je suis à ma première année à l'université.

Sonia : Quelle université ?

Sheima : De biotechnologie.

Sonia : Biotechnologie... bon, ça, c'est quelque chose qui m'est très difficile à comprendre. (*Le public applaudit et Sonia sourit*). Il y a des choses que je ne comprends pas. Donc je récapitule. [Commençons par] la biotechnologie pour ne pas me tromper. (*Elle se tourne vers Aya*) Nous avons ici deux universités. Lesquelles ?

Aya : J'ai une licence en langue arabe et maintenant je poursuis mes études dans une université américaine privée...

Sonia l'interrompt pour la taquiner : Donc tu as étudié l'intégralité de la langue arabe, et ensuite ?

Aya : [J'étudie dans] une université américaine privée en Management et marketing.

Sonia : Management et marketing, d'accord. (*Elle se tourne vers Souheil*). Et nous avons Souheil qui est [spécialisé] en...

Souheil : En communication.

Sonia se tourne vers Sabrina : Et Sabrina ?

Sabrina : Je prépare inshallah mon doctorat à l'école des beaux-arts.

Sonia : Doctorat en beaux-arts. (*Elle se tourne vers Monia*). Et Monia qui a terminé ses études. C'est maintenant une grande directrice !

Monia rit : Moi je fais plusieurs choses en même temps.

Sonia : Qu'est-ce que je peux dire ? Bravo !! Un très très grand bravo ! (*Le public applaudit*). Bravo et merci ! Je vous remercie pour vos témoignages qui rapprochent plusieurs personnes qui vous regardent ce soir, de l'idée que chaque personne est responsable de sa propre vie, chacun a sa propre personnalité et chacun représente quelque chose de particulier dans la société. Si les adultes ont commis des fautes ou des conditions les ont poussés à céder la garde de leurs enfants, (*elle s'adresse aux participant-e-s*) vous n'en êtes pas responsables ! Aucun enfant n'en est responsable. (...). Peut-être que M. Slah et Dre [Asma] peuvent être d'accord avec moi. (...) Le succès universitaire et professionnel. Le cadre familial « normal » n'est pas toujours à l'origine du succès universitaire et professionnel ou encore de la forte personnalité et de la réconciliation avec soi et avec les autres.

Pour valoriser la formation universitaire de Sheima, l'animatrice fait preuve d'humilité, suggérant implicitement que sa spécialité est réservée à une élite particulière. Elle met aussi de l'avant le succès d'Aya dans deux universités distinctes et a recours à l'hyperbole pour exagérer l'apport de sa formation. De manière générale, l'animatrice félicite tous·tes les participant·e·s en rappelant qu'iels font ou ont tous·tes fait des études universitaires, chose qui est acclamée par le public. Elle souligne également leur réussite personnelle et sociale et établit une conclusion générale en demandant la validation des spécialistes. Dans cette conclusion, elle contredit, en se référant à l'expérience des participant·e·s, des idées reçues qui suggèrent que l'appartenance à une famille « normale » est impérative à la réussite de la personne. Elle part ainsi des expériences singulières des participant·e·s, pour émettre des conclusions générales. Tel fut le cas pour les mots de la fin des spécialistes. Le sociologue conclut que les sciences sociales sont des sciences à part entière et les participant·e·s sont les « preuves vivantes » des résultats qu'elles peuvent produire. La

psychologue souligne l'importance de l'accompagnement des enfants et de l'affection qui leur est portée aussi bien par les membres de leur famille que par les membres de leur communauté. Le directeur de l'association fait quant à lui un appel aux dons et parle de leur rôle dans la survie du projet SOS. L'animatrice appelle l'état à intervenir dans le financement de ce projet.

Cet épisode met en scène et célèbre la « réussite » de cinq personnes ayant grandi dans des villages SOS. Cette réussite s'y définit, d'une part, par les études universitaires et l'emploi, et de l'autre, par une sérénité psychologique et sociale. L'épisode met en avant la diversité des parcours de chacun·e·s et les différentes raisons (meurtre dans la famille, situation économique difficile et divorce) qui peuvent faire en sorte qu'un enfant se retrouve dans un village SOS. L'épisode remet ainsi en question les préjugés qui supposent que chaque enfant SOS est conçu en dehors du cadre du mariage. Il met également en visibilité les différents obstacles rencontrés par les participant·e·s en lien avec leur genre (Monia), leur race (Sabrine) ou leur capacité (Aya). En effet, le harcèlement sexuel a été présenté, à travers le témoignage de Monia, comme le résultat d'une défaillance institutionnelle (dévoilement des données) et sociale (stigmatisation et harcèlement des femmes émanant de familles non normatives) ; une défaillance qui d'ailleurs a été dénoncée dans l'émission. Les tragédies vécues par Sabrine et Aya sont, quant à elles, présentées comme des obstacles surmontés non seulement par ces femmes, mais également par l'association SOS. L'émission valorise ainsi d'une part les efforts de ces femmes (y compris Monia), non seulement à travers leurs témoignages, mais aussi à travers les commentaires de la psychologue et de l'animatrice, qui les décrivent comme résilientes, fortes et admirables.

D'autre part, l'émission met en lumière le mérite réparateur de l'association qui fait de ces enfants brisés, des individus équilibrés et « à succès ». La réussite de l'association est expliquée, dans l'émission, par la reconstitution « artificielle » de l'unité familiale, qui repose sur le travail de la mère de substitution et des tantes. La psychologue met en effet l'accent sur l'importance d'une relation à long terme entre les enfants SOS et un adulte de référence qui leur fournit l'assistance et l'accompagnement dont ils ont besoin. Cette relation est ce qui distingue l'association SOS des autres centres d'intégration pour enfants. Le directeur du centre discute et

justifie quant à lui les critères de l'association SOS pour sélectionner les adultes de référence (soit l'âge et la situation matrimoniale),⁹² mais prend le genre des candidat-e-s pour acquis. D'ailleurs, à aucun moment, dans cet épisode, le genre de l'adulte de référence n'a été remis en question. Le travail domestique et du *care* apparaît comme intrinsèque au genre féminin. De même, le genre (homme) des directeurs des villages apparaît comme allant de soi. Ceci implique que cet emploi, qui est placé au sommet de la hiérarchie de l'association, n'est offert qu'aux hommes. De plus, l'emploi de directeur/père de substitution suppose d'une part une position d'autorité, un rôle de maintien de l'ordre ; et de l'autre, une participation limitée à la vie de famille, dans la mesure où ces directeurs résident en dehors des foyers SOS et ne sont pas présents pour les enfants sur une base régulière. La structure des villages et des foyers SOS imite ainsi le modèle traditionnel hétéronormatif de la famille avec une figure paternelle peu investie et des figures maternelles (de la mère et de la tante) qui s'occupent de la maison et des enfants. En mettant en scène le succès du modèle SOS sans questionner la répartition genrée des rôles au sein de ces villages, l'émission montre le modèle familial hétéronormatif, qu'il soit biologique ou construit, comme l'unique producteur de la réussite.

En effet, bien que l'émission ait mis en scène la diversité des parcours des personnes ayant grandi dans des villages SOS, elle exclut les témoignages de ceux appartenant à d'autres centres d'intégration pour enfants. Dans le discours de l'animatrice, ces centres d'intégration apparaissent comme moins bien adaptés aux besoins des enfants, ne leur fournissant pas le cadre familial, dont ils ont potentiellement besoin. Souheil évoque une « confusion qui dérange » entre les villages SOS et les autres centres d'intégration pour enfants. Sheima quant à elle commence son récit en racontant une anecdote qui corrige les idées reçues sur le quotidien des enfants SOS

⁹² Les candidates sélectionnées devraient être âgées de plus de 35 ans et entièrement disponibles pour s'occuper des enfants dont elles sont responsables. Pour ce faire, l'association SOS exigeait depuis son apparition en 1984, que ces femmes soient non mariées, et sans enfants. Par ailleurs le directeur explique que le droit au mariage leur a été nouvellement octroyé à condition que leurs responsabilités de mère et d'épouse n'empiètent pas sur leur travail en tant que mère ou tante de substitution. Si elles décident d'avoir des enfants biologiques, iels pourraient vivre avec elles dans les villages SOS. Par ailleurs, la présence des partenaires dans ces villages n'a pas été mentionnée.

et le distingue de la vie dans d'autres centres d'intégration.⁹³ L'animatrice poursuit la discussion de ces différences, tout en mettant en avant les similarités partagées entre le quotidien SOS et celui des familles « normales ». Elle souligne toutefois l'aspect construit et « non authentique » des liens familiaux SOS. Ces discours, qui excluent d'ailleurs les familles adoptives et recomposées, placent les villages SOS dans une strate supérieure, par rapport aux autres centres d'intégration, dans la mesure où ils permettent aux enfants de vivre une vie de famille similaire à celles qui se basent sur les liens biologiques. Autrement dit, l'émission valorise la structure SOS en mettant en évidence ses similitudes avec le modèle familial privilégié. En même temps, cette omniprésence du modèle familial hétéronormatif marginalise et rend invisibles d'autres formes de familles.

Pour résumer, j'identifie dans cet épisode une intention (1) de promouvoir les services offerts par l'association SOS et (2) de contrer la stigmatisation des enfants qui bénéficient de ces services. Ceci se fait, d'une part, en déconstruisant le stéréotype de l'enfant SOS issu d'une union hors mariage, à travers la mobilisation de témoignages diversifiés de personnes provenant de ces villages ; et d'autre part, en exposant les « bons résultats » de ce système. L'association paraît ainsi digne des dons et de l'aide gouvernementale qu'elle demande, dans la mesure où elle met en place, pour ses enfants, des conditions de vie « pseudo-normales » qui reposent sur le travail du *care*, fait par les femmes, et sur la reproduction d'une dynamique familiale hétéronormative. Ces conditions apparaissent, dans l'émission, comme le secret de la production d'individus normaux et « à succès ». Ainsi, en dénonçant la stigmatisation des enfants SOS et en faisant la promotion de l'association — qui fournit des services importants à une communauté d'enfants marginalisés — l'émission renforce les normes de genre et de famille tout en célébrant une culture élitiste et hétéronormative.

⁹³ La participante raconte un souvenir d'enfance où elle a invité son amie à rentrer avec elle. Elle rapporte sa curiosité de son amie et sa surprise lorsqu'elle a découvert que Sheima et ses frères ne mangeaient pas sur des tables de cantine.

5.2.3 Toujours pas mariées après 30 ans

Les femmes qui sont avec moi ce soir ont dépassé la trentaine de quelques années... mais elles ne se sont jamais mariées et n'ont jamais connu la vie maritale. Plusieurs d'entre elles n'ont jamais quitté leurs familles, ou encore la chambre où elles ont grandi. Ceci est leur choix et avec le temps elles ont planifié leur vie sur la base suivante : « je vis seule ». [Ça se manifeste] dans leurs vies privées, dans leurs habitudes ainsi que dans les détails de leur quotidien. Mes invitées sont, vous l'aurez compris, célibataires. Nous avons voulu rentrer dans leur monde et comprendre pourquoi elles ont pris cette décision, comment elles vivent, comment elles ont trouvé leur équilibre ; et si elles ont trouvé leur bonheur dans leur solitude (...). « Elles ne se sont pas mariées » sera notre thématique ce soir.

L'animatrice introduit les témoignages des participantes en présentant leurs célibats comme des choix individuels. Pourtant, ces témoignages montrent que la plupart des participantes ont été poussées par leurs circonstances familiales à ne pas se marier. L'animatrice accueille rapidement ses cinq invitées (en mentionnant uniquement leurs prénoms ou pseudonymes) : Rkaya, Sameh, Manel, Khouloud, et Afef. Elle se tourne par la suite vers les deux expert·e·s pour les présenter. Il y a d'abord Sleh Eddine Ben Fraj, le sociologue (qui était également présent dans l'épisode sur les enfants SOS), et la psychiatre, psychothérapeute et sexologue Dhouha Bechiekh. Questionné par l'animatrice, le sociologue distingue deux catégories de célibat : le célibat de l'attente (des personnes de moins de 30 ans) et le célibat prolongé (des personnes de plus de 30 ans). Il présente aussi des données du Recensement général de la population et de l'habitat quantifiant le taux de célibat en Tunisie. Ces données émanent selon lui de la seule source fiable en termes de recensements nationaux. Elles contredisent par ailleurs les données présentées par l'émission qui semblent amplifier l'étendue du célibat dans le pays. En effet, le sociologue réfute les données présentées par l'émission, les considérant non représentatives. Il y a, selon lui, une hausse importante de contrats de mariage dans le pays, bien que les Tunisien·ne·s se marient de plus en plus tard. Toutefois, le choix de certaines Tunisien·ne·s de demeurer célibataires s'explique par l'individualisation de la société. Il estime que les attentes et les besoins individuels ont changé, permettant aux individus de trouver leur bonheur à travers le développement de soi, plutôt qu'à travers les relations maritales.

Après avoir consulté les participantes pour voir si elles habitent seules, l'animatrice se tourne vers la psychiatre pour lui demander s'il est possible que la solitude mène au bonheur. Vivre seul·e (et

non pas avec sa famille) apparaît, aussi bien dans la question de l'animatrice que dans la réponse de la psychiatre, comme l'équivalent de l'isolement. En effet, bien que la psychiatre suggère que certaines personnes ne trouvent leur équilibre que dans la solitude, elle tient pour acquis que ne pas partager un logement (notamment avec sa famille) implique l'isolement (*ozla*) ainsi que la solitude (*wehda*). L'articulation entre le célibat, le bonheur et la solitude revient dans cet épisode à plusieurs reprises.

Plus généralement, dans le discours de l'animatrice, le célibat (*ouzouba*) apparaît à la fois comme synonyme de solitude ainsi qu'une menace au bonheur de la personne. Le terme « ouzouba » est pourtant un terme à la connotation neutre qui désigne les adultes non mariés, peu importe leur genre. Son usage a été privilégié, dans l'émission, à celui de « ounoussa », « Anes » (nom et son adjectif en arabe littéraire) et « bayra » (adjectif du dialecte tunisien), qui ont une connotation péjorative et genrée. « Anes » et « bayra » sont l'équivalent de l'expression française « vieilles filles » et désignent tous deux les femmes célibataires qui ont dépassé l'âge « normal » du mariage. Ces termes péjoratifs n'ont pas été mentionnés dans cet épisode.

Après avoir questionné de nouveau le sociologue sur les jugements sociétaux portés sur les femmes vivant seules, l'animatrice s'adresse à la première participante pour recueillir son témoignage.

Histoire de Rkaya

Rkaya commence son témoignage en déclarant que son célibat était une décision qui s'est imposée à elle, au vu des responsabilités qu'elle avait envers sa mère. En même temps, elle suggère qu'il s'agit d'un choix personnel qu'elle ne regrette pas. Rkaya est une femme de 51 ans, qui porte le voile et qui vit seule depuis le décès de sa mère. Elle raconte qu'elle a sacrifié son emploi et l'éventualité d'une vie maritale pour s'occuper de sa mère qui était très malade et nécessitait de l'assistance en permanence. La voix tremblante, la participante explique sa redevance envers sa mère qui s'est sacrifiée pour elle et ses frères, notamment après le décès de leur père. Selon Rkaya, il relève de son devoir, ainsi que celui de ses frères, de prendre soin de leur mère. L'un-e d'entre eux devrait, ainsi, selon elle, s'y dévouer entièrement. Le discours

du sacrifice est très présent non seulement dans l'histoire de Rkaya, mais aussi dans les récits de la plupart des autres participantes (Sameh, Khouloud et Afef).

L'animatrice questionne la participante sur les prétendants qui ont demandé sa main. Rkaya mentionne rapidement une relation amoureuse qu'elle a vécue quand elle était plus jeune et s'attarde sur ses fiançailles arrangées qui sont plus récentes et auxquels sa mère s'est opposée. La participante raconte que sa mère a refusé toutes les solutions proposées qui lui permettraient de se marier tout en prenant soin d'elle. Face à ce refus, Rkaya raconte qu'elle s'est soumise aux désirs de sa mère et a renoncé à ces fiançailles « en toute sérénité ». Elle explique que, d'une part, ce sacrifice est une forme de gratitude envers sa mère. D'autre part, elle le considère nécessaire, car elle anticipe de ne pas être en mesure de réconcilier ses responsabilités d'épouse et de fille. Aucun commentaire qui dissocie le travail du *care* de ces rôles genrés n'a été émis. Néanmoins, l'animatrice questionne la psychiatre sur les désirs et les choix de Rkaya : Se cache-t-elle derrière le refus de sa mère, ou n'a-t-elle pas simplement envie de se marier ? La psychiatre note certaines contradictions dans le discours de la participante et suggère qu'elle n'a pas réellement eu le choix que de renoncer au mariage. L'animatrice revient vers la participante pour la questionner sur ses désirs :

Sonia : C'est sûr que pendant toutes ces années tu as (...) assisté à des mariages... ceux d'une cousine maternelle... d'un cousin paternel... de tes frères et sœurs... ou de tes amies. Tu étais toujours présente dans les mariages ?

Rkaya rit : Bien sûr ! J'y assiste jusqu'à présent.

Sonia : N'as-tu jamais souhaité, ou rêvé porter la robe blanche ?

Rkaya perplexe : Bon, la robe blanche, ce n'est pas...

Sonia l'interrompt : D'accord l'habit traditionnel de la mariée. [N'as-tu jamais rêvé d'être la mariée que tout le monde admire ?

Rkaya : Bon oui. Toute femme désire porter la robe blanche.

Sonia : Je dis ça, car avant on feuilletait les magazines, et maintenant, en un clic, on peut voir les belles robes de mariées.

Rkaya : Oui je regarde les belles robes, mais pour ma mère, je suis passée à côté.

Sonia : Tu en as rêvé ?

Rkaya : Oui, oui et alors ? J'en ai rêvé et je [l']aurais souhaité... chaque femme l'aurait souhaité. Il n'y en a pas une qui dirait qu'elle ne voudrait pas se marier, porter la robe blanche (elle sourit) ou l'habit traditionnel que tu as mentionné. Ou encore, s'asseoir sur le siège de la mariée...

Sonia : Tu l'as souhaité ?

Rkaya : Oui bien sûr ! Si je dis non, je serais anormale ! Tu comprends ?

Sonia : Combien de fois as-tu entendu l'expression « je te souhaite le bonheur » ?⁹⁴
Rkaya : Depuis toujours et on me le répète jusqu'à maintenant. On me dit « maintenant que ta mère est décédée, que Dieu t'apporte un homme bon » jusqu'à présent.
Sonia : Comment vivais-tu [la situation] alors que ta décision était prise ?
Rkaya : Honnêtement, je n'ai pris cette décision que pour la période de la maladie de ma mère.
Sonia : Tu as décidé de ne pas te marier, et maintenant on te souhaite « le mariage heureux ». Il faudrait alors que [le prétendant] vienne en courant... le plus tôt possible !
Rkaya rit puis reprend : Maintenant [je suis ouverte au mariage], mais quand ma mère était en vie, non. (...) elle était tout pour moi.

L'animatrice suggère dans cet extrait qu'il est « presque » trop tard pour Rkaya de se marier, bien que cette dernière soit disposée à cette union. Pourtant, elle la questionne sur ses fantasmes, non pas liés à la vie amoureuse et/ou maritale, mais plutôt à la cérémonie de mariage et ce qu'elle implique comme habits et attention portée à la mariée. Ces questions (conjuguées au passé) ne concernent pas non plus les désirs et les aspirations futures de la participante, mais elles sont plutôt axées sur les rêves qu'elle n'a pas pu réaliser dans le passé. En effet, en plus d'être peu communs (Saleh, 2021), les mariages des femmes de plus de 50 ans sont rarement célébrés. La participante est ainsi invitée, à répétition, à exprimer du regret pour ne pas s'être mariée plus tôt. Elle suggère également que le mariage est un fantasme « normal » chez toutes femmes. Par conséquent, ne pas reconnaître ce fantasme ferait des femmes des êtres « anormaux ». La participante met ainsi de l'avant l'ampleur de son sacrifice, tout en suggérant que sa mère le mérite. Ces propos ne font pas consensus sur le plateau. Questionnée par l'animatrice, la psychiatre suggère d'ailleurs que la mère de la participante est dans la dépendance et que son refus de se séparer de sa fille est un comportement excessif et anormal. L'animatrice quant à elle suggère que « chaque mère souhaiterait le mariage à sa fille ». Elle reprend et questionne la participante sur les regards des autres :

Sonia : Comment vivais-tu le regard de la société ? (...) Tu es perçue plus comme une femme forte, ou plutôt comme une victime ?
Rkaya : Les gens me voient comme une femme forte et militante, car j'ai sacrifié ma vie personnelle pour ma mère.

⁹⁴ Les expressions utilisées dans cet extrait sont « inchallah farhtek » et « ikaoui saâdek ». Elles se traduisent littéralement par des souhaits de bonheur et de chance. Par ailleurs, elles sont souvent utilisées pour souhaiter aux femmes le mariage et un mari qui leur procure de bonnes conditions de vie.

Sonia : Est-ce que tu entends souvent la phrase « la pauvre, elle ne s'est pas mariée » par les personnes qui ne connaissent pas forcément les détails de ton histoire ?

Rkaya : (...) Non, mes proches et toutes les personnes qui me connaissent bien me remercient pour les sacrifices que j'ai faits pour ma mère.

Sonia : Il n'y a personne qui dit « la pauvre, elle ne s'est pas mariée » ? Même venant des personnes éloignées ?

Rkaya : Non non, mais je ne vais quand même pas raconter mon histoire à des inconnus. Mais ceux qui connaissent mon histoire me remercient.

Sonia répète : Il n'y a personne qui dit « la pauvre, elle ne s'est pas mariée » ?

Rkaya s'énerve : La personne qui me dira « pauvre-toi », je lui raconterai mon histoire ! Et puis qu'elle le dise !

Sonia reprend : Bon, des fois, on ne te le dira pas directement (...).

Rkaya rit : On ne me l'a pas dit dans tous les cas.

Sonia : Penses-tu que les gens le disent dans ton dos ?

Sous forme de questions sur les éventuels stigmates que la participante aurait pu connaître, l'animatrice répète une expression blessante qui place les femmes non mariées, et de plus de 35 ans, dans une posture de victime. Ce stigmatisme part de l'idée que ces femmes n'étaient pas assez désirables, quand elles étaient plus jeunes, pour être choisies par un homme afin de devenir son épouse. En effet, traditionnellement, les femmes prêtes à se marier se trouvent souvent dans une posture passive, attendant qu'un ou plusieurs prétendants expriment leurs intérêts. En l'absence de prétendants, les femmes seraient ainsi privées de la possibilité de vivre une vie maritale et d'avoir des enfants.

L'animatrice aborde ainsi, à répétition, ce stigmatisme d'une manière superficielle, sans le déconstruire, ni le condamner, ce qui suscite brièvement la colère de Rkaya. Cette dernière se défend, d'une part, en se positionnant comme une femme forte, suggérant qu'elle est respectée et reconnue pour son sacrifice et la vertu qu'il signifie ; et d'autre part, en affirmant que son célibat est un choix.

L'histoire de Sameh

Sameh manifeste également son inconfort par rapport au préjugé qui dépeint les femmes de plus de 35 ans et non mariées comme des victimes. Elle suggère également que son célibat est un choix personnel dont elle est satisfaite. Sameh est une femme de 46 ans, au teint pâle et les yeux clairs et qui porte le voile. Avec humour et fierté, elle raconte qu'à partir de l'âge de 15 ans, un grand nombre de prétendants ont voulu l'épouser. Sa désirabilité était, selon elle, due à sa beauté

(elle mentionne ses longs cheveux blonds), ses talents de danseuse ainsi qu'au plaisir qu'elle prend à être admirée. Elle explique qu'elle a pris la décision de ne pas se marier après ne pas avoir trouvé la personne qui lui convient ni sur le plan matériel ni émotionnel. Cette décision est, selon elle, définitive dans la mesure où elle considère que les prétendants qui s'intéressent désormais à elle ont l'intention de l'exploiter.⁹⁵ Sameh exprime son scepticisme par rapport à l'institution du mariage, remettant en question l'authenticité des liens amoureux de ceux qui s'y engagent. L'animatrice lui demande tout de même si elle envie les mariées, lors des cérémonies de mariage. À la suite de la réponse négative de Sameh, l'animatrice se tourne vers la psychiatre, pour lui demander si la vision « pessimiste » de la participante, de l'institution du mariage, est normale. La spécialiste suggère que cette vision est excessive, puis essaye de convaincre la participante de la possibilité d'une vie commune où elle serait gâtée par son partenaire et où elle n'aurait pas besoin de se sacrifier. Dans une atmosphère de plaisanterie, l'animatrice suggère que la vision de la psychiatre est idéalisée. Elle s'adresse ensuite au sociologue le questionnant sur l'impact de « la propagation des divorces » sur les femmes qui partagent les mêmes idées que Sameh. Le sociologue estime que les taux de divorces ne sont pas aussi élevés que le laisse entendre l'animatrice. Il explique également que le raisonnement de la participante s'inscrit dans un phénomène d'individualisation de la société qui laisse la place aux choix individuels et valorise l'épanouissement personnel.

L'histoire de Manel

Manel est une femme de 30 ans, issue d'une famille conservatrice et financièrement aisée. Son témoignage est le plus long (environ 20 minutes) comparé à ceux des autres participantes (environ 14 minutes pour Rkaya et Sameh, 10 minutes pour Khouloud et 7 minutes pour Afef).

Tout comme Sameh, elle se fait complimenter, dans l'émission, sur son apparence, ayant le teint et les yeux clairs, ainsi que les cheveux de couleur rose. Interrogée par l'animatrice, elle commence son récit en annonçant sa décision de ne jamais se marier, à la suite d'une relation

⁹⁵ Sameh explique que les hommes qui voulaient l'épouser étaient âgés et/ou malades, et s'attendaient à ce qu'elle prenne soin d'eux et occupe le rôle d'infirmière ou d'aide à domicile.

amoureuse abusive qui a duré environ quatre ans. L'animatrice la questionne sur son enfance, sa relation avec sa famille, son éducation ainsi que sur ses relations amoureuses passées. Manel raconte qu'elle a grandi dans une famille patriarcale, où ses frères avaient une grande emprise sur elle. Ces derniers étaient non seulement contrôlants, mais ils s'étaient aussi opposés à son éducation, ce qui a représenté une source de conflit avec leur père. En effet, la participante était la première femme de sa famille à quitter le foyer familial pour poursuivre des études universitaires dans le domaine de la mode. Manel parle de sa première expérience amoureuse, qu'elle a vécue à l'âge de 24 ans, avec un homme plus âgé. La différence d'âge du couple (une trentaine d'années) a été notée par l'animatrice. Elle interroge la participante sur ce qui l'a séduite chez son ex-partenaire. Manel parle de sa prévenance et des petites attentions qu'il lui a portées au début de leur relation, mais évoque la forte pression familiale comme le principal motif qui l'a poussée à se fiancer rapidement. Elle avoue d'ailleurs son sentiment d'étouffement, particulièrement durant ses années d'études universitaires où elle était constamment surveillée et harcelée par sa famille. La participante mentionne également le rituel du *tasfih*,⁹⁶ qu'elle a subi à l'âge de 9 ans, dans le but de préserver sa virginité et de la préparer au mariage. Elle dénonce une culture qui privilégie la préservation de la virginité des filles et des femmes au détriment de leur agentivité, leur dignité et leur bien-être.

Bien qu'il soit tabou et controversé, l'animatrice ne pose aucune question sur le rituel du *tasfih*. Elle suggère toutefois que l'intention des frères de la participante était de la protéger, bien que leur père soit le seul en droit de la contrôler. Elle laisse néanmoins l'espace pour la participante pour exprimer son indignation, puis réoriente la conversation vers sa relation avec son ex-fiancé :

Manel : Après nous sommes rentrés dans une situation vraiment horrible que je ne souhaite à aucune femme. Il s'agit de l'une des pires choses qui peuvent survenir dans une relation.

⁹⁶ *Tasfih* est un rite qui se déroule avant la puberté des filles dans le but de protéger leur hymen (Ben Dridi, 2010). Il se concrétise à travers des actes et des paroles « magiques ». Il existe en plusieurs formes (par exemple : *tasfih* au cadenas, au métier à tisser ou aux scarifications) et se déroule le plus souvent dans un environnement privé. Son accomplissement est non obligatoire et demeure la décision des femmes de la famille. Malheureusement, la littérature sur ce phénomène demeure limitée et ne décrit pas l'ampleur du phénomène, étant donné la non-disponibilité de données statistiques sur cette pratique.

Sonia : De quel genre ?

Manel : De la violence verbale et physique.

Sonia outrée : De la violence physique et verbale !! Lorsque vous étiez fiancés ?

Manel : Oui. C'était routinier. [Il me frappait] en public, dans des stations, devant ses frères et sœurs, devant sa famille. Bon après, plusieurs personnes me demandent pourquoi je n'ai pas rompu avec lui dès le début de notre relation. N'importe quelle femme s'éloignerait de lui. Mais dans nos discussions, il me disait qu'il n'était pas lui-même, qu'il n'était pas conscient, ou que les filles qu'il avait fréquentées avant moi lui ont donné telle ou telle idée sur les femmes.

Sonia : Donc il s'excuse ?

Manel : Il s'excuse. (*Elle hoche la tête et atténue le ton de sa voix*) Et comme je l'aime [je lui pardonne]. Je mérite ce qui m'est arrivé.

Sonia prend un ton ferme : Aucune femme ne mérite ces abus.

Manel : Des fois il me frappe, puis lorsqu'il vient s'excuser après quelques jours (...), je lui demande pourquoi il m'a frappé. Qu'est-ce que j'ai fait ? Je fais tout ce qu'il me demande de faire ! Il me répond qu'il me frappe pour me faire parler, au cas où j'aurais fait quelque chose dans son dos.

L'animatrice souris puis se tourne vers la psychiatre qui donne son verdict : Avant même de parler de mariage, la relation est déjà déséquilibrée... et ce qui est encore plus grave c'est que (...) l'éducation et les valeurs qui lui ont été inculquées par sa famille lui ont fait perdre confiance en elle... qu'elle ne sache plus différencier le bien du mal (...), ce qui est acceptable d'un partenaire et ce qui ne l'est pas.

Sonia : Chez elle, tout le monde commande ! Ce sont les hommes qui commandent... son père, ses frères et son fiancé.

La psychiatre : Oui et on attend qu'elle se marie. C'est comme si elle représente... à la limite une honte. Ses études et sa beauté *Mashallah* semblent représenter un stigmate. Et elle, où est-elle dans tout ça ? Comment sa personnalité s'est construite ? Qu'en est-il de sa confiance en elle ? On la traite comme si elle doit se marier pour qu'un [partenaire] la sauve des regards [stigmatisants]. Mais il s'avère qu'il est violent. Donc maintenant qu'elle a été exposée à cette violence (...) l'alternative qui lui reste est de refuser le mariage ; alors qu'en réalité, elle pourrait refuser la violence, la maltraitance et pas forcément le mariage. Mais on voit que les valeurs que sa famille (...) lui a inculquées ont déformé sa vision du mariage.

Je remarque, dans cet extrait, que malgré la sensibilité du témoignage de Manel sur les violences qui lui ont été infligées par son ex-partenaire, la psychiatre s'attarde, non pas sur la reconnaissance des répercussions émotionnelles de ces violences sur la participante, mais plutôt sur l'explication de son refus du mariage. J'observe toutefois une forme de solidarité féminine, de la psychiatre et de l'animatrice avec la participante. Alors que cette dernière témoigne de l'abus qui lui a été infligé par son ex-fiancé, l'animatrice la soutient, la conforte et l'écoute. Contrairement à ce que j'ai observé dans les épisodes animés par Jaafar et Ala, les questions de Sonia ne sont ni provocantes, ni sensationnalistes, ni intrusives. Son rôle se résume désormais à l'écoute, à la clarification du récit de la participante (afin qu'il soit clair et compréhensible par le

public), à son soutien ainsi qu'à la médiation de la conversation entre la participante et les expert·e·s.

L'intervention de la psychiatre n'a pas non plus été cadrée par une question. Elle commente le témoignage de Manel en mettant de l'avant la responsabilité de sa famille non seulement dans son rejet de se marier, mais aussi dans son silence et son acceptation de l'abus qui lui a été infligé par son ex-partenaire. Elle avertit indirectement l'auditoire, à travers le témoignage de Manel, des effets néfastes d'une éducation objectivante, qui réduit les filles au rôle de futures épouses, sur la construction de leur personnalité. Elle présente cette éducation, d'une part, comme étant hostile au développement d'une bonne estime de soi ; et d'autre part comme étant normalisante par rapport aux violences psychologiques et physiques faites aux femmes. La psychiatre suggère également que la désirabilité de la participante (qui passe par son éducation ainsi que sa conformité aux standards de beauté) est perçue par sa famille comme un problème qui ne peut se résoudre que par le mariage. Autrement dit, sa désirabilité représente, pour sa famille, une menace pour son honneur. Bien que la norme virginale et l'honneur soient au cœur du débat, les trois femmes y font allusion, mais en évitant de les nommer. Aussi, la sexualité et la maternité en dehors du cadre du mariage demeurent, dans cet épisode, des thématiques qui ne sont abordées qu'indirectement :

Sonia : Donc maintenant à l'âge de 30 ans, tu as fermé la porte au mariage. Définitivement. Tu ne vas pas te marier.

Manel déterminée : Oui jamais. Je ne me marierais jamais.

Sonia : Tu te vois dans 50-60 ans, vivant seule ?

Manel : J'en pleure parfois... car j'adore les enfants, et j'en veux. Mais ce n'est pas... (elle pleure et la caméra zoome sur son visage). C'est plus fort que moi. (Un moment de silence s'en suit) C'est plus fort que moi, je ne peux pas. J'ai pensé à me marier dans le but d'être enceinte puis divorcer un mois après. Mais je me suis dit que ça serait *hram*⁹⁷ de ma part de faire ça à quelqu'un et de priver l'enfant de son père. J'ai pensé à adopter un enfant... j'ai pensé à... J'aime trop les enfants, mais je n'accepte pas l'idée qu'un homme puisse, non pas partager ma vie, mais plutôt la contrôler.

⁹⁷ Elle utilise ici le mot « *Hram* » (désignant un interdit religieux), pour décrire un comportement qui pourrait causer préjudice à quelqu'un.

Ce qui me semble important dans cet extrait, c'est que les solutions énumérées par la participante, bien qu'elles ne soient que des idées non exécutées, n'évoquent en aucun cas la sexualité et la maternité hors mariage. Étant passées sous silence, elles apparaissent comme des options non envisageables, malgré le fort désir de la participante d'avoir des enfants. De même pour l'animatrice qui associe encore une fois la non-adhésion à l'institution du mariage à la solitude, laissant de côté toutes les relations intimes qui ne rentrent pas dans le cadre de cette institution (les relations amoureuses hors mariage, l'amitié, etc.). Dans sa question, l'animatrice cible tout particulièrement la solitude à un âge avancé, soit lorsque le mariage et la maternité biologique « ne sont plus des options envisageables ». En effet, dans les sociétés arabes, les femmes âgées sont stéréotypées comme des êtres asexuels, non désirables et dépendants. Contrairement aux hommes âgés, leur mariage (ainsi que tout autre type de relation amoureuse et/ou sexuelle) à un âge avancé est perçu comme *ayb*. Ainsi, la question de l'animatrice, bien qu'elle soit indirecte, véhicule une vision âgiste des aînées tout en renforçant, à travers le non-dit, les normes de la procréation et de la sexualité.

L'histoire de Khoulood

Khoulood est une femme de 35 ans qui témoigne de son dévouement à ses frères⁹⁸ souffrant d'une paralysie totale. Son témoignage est anonyme, ayant la voix déguisée et étant vêtue d'une perruque ainsi que de grandes lunettes. Elle raconte que son dévouement a commencé à l'âge de 9 ans, dans le but d'aider sa mère et de compenser l'absence de son père. Elle exprime son attachement à ses frères et son fort désir de leur faire plaisir et de les rendre heureux, notamment en leur consacrant une partie importante de son temps et de son salaire. L'animatrice questionne la participante sur son parcours amoureux ainsi que son désir de se marier. Khoulood parle ainsi de son projet de mariage avec son cousin qui a été annulé pour des raisons médicales.⁹⁹ Elle évoque rapidement des relations amoureuses avec d'autres hommes, qui ont été rompues à cause de son dévouement financier et sa proximité de ses frères. Elle déclare toutefois qu'elle ne

⁹⁸ Khoulood utilise le pluriel pour parler de ses frères, mais leur nombre n'a pas été explicité.

⁹⁹ Khoulood suggère qu'un médecin leur a déconseillé d'avoir des enfants à la suite d'un dépistage génétique qui a révélé un fort risque de maladies congénitales.

s'oppose pas au mariage tant que son partenaire comprend et accepte sa situation. Il ne l'empêcherait pas, par conséquent, de faire, ce qui selon elle, relève de son devoir.

L'animatrice la questionne sur les stigmates par rapport à sa situation maritale. Khoulood suggère qu'elle a préféré s'isoler socialement pour ne pas faire face aux stigmates. Exprimant un fort sentiment d'empathie et de tristesse, elle s'attarde par ailleurs sur les remarques blessantes et les regards stigmatisants portés à l'égard de ses frères et parle de ses efforts d'organisation de sorties dans des endroits isolés, dans le but de les protéger.

L'animatrice note l'effacement de la participante, et le peu d'attention qu'elle accorde, dans son récit, à ses propres besoins. La psychiatre reconnaît la souffrance de la participante et l'explique par l'importance des responsabilités qu'elle porte sur ses épaules, adoptant selon elle, le rôle de la mère. Elle suggère que son dévouement à ses frères témoigne d'un ensemble de qualités (l'altruisme, la tendresse et la prévenance) pour lesquelles elle pourrait être aimée, et espère qu'elle trouvera un partenaire qui puisse la comprendre et l'aider.

L'histoire de Afef

Afef est une femme de 45 ans, l'aînée d'une famille de 11 enfants, et originaire de la ville de Thala. Elle témoigne des circonstances qui l'ont poussée à abandonner ses études et à ne pas se marier. Elle raconte qu'à la suite de la maladie de son père, elle a quitté temporairement le foyer familial pour travailler dans la capitale et aider financièrement sa famille. Peu après, sa mère décède et les besoins financiers de sa famille deviennent plus importants. Elle décide alors de remettre ses ambitions de mariage à plus tard et de continuer à travailler pour permettre à ses frères de poursuivre leurs études. Son récit commence par l'affirmation que la priorisation des besoins de sa famille sur les siens ne représente aucunement un sacrifice. Il s'agit, selon elle, de son devoir envers sa famille. Émotive, elle manifeste son affection envers son père et met en avant le désir de ce dernier de permettre à ses enfants d'étudier.

Sonia : Comment ton père vivait-il ta situation ? Est-ce que qu'il était touché ou dérangé par ton sacrifice ?

Afef : Mon père disait à ma grand-mère maternelle qu'il voulait s'assurer de mon bonheur... qu'il ne voudrait pas mourir inquiet surtout que ma mère est décédée inquiète.

Sonia : Il est conscient qu'il y a une possibilité que tu finisses ta vie seule, après le départ de tes frères et sœurs ? Est-ce bien ce qui le dérange ? Qu'il ne se soit pas assuré de ton bonheur ?

Afef : Oui, c'est ça. Selon lui, je me suis sacrifiée et maintenant je vais me retrouver seule. Alors qu'en réalité, je peux ne pas rester seule. J'ai mes frères et sœurs (...) je peux vivre avec l'une des familles.

Sonia : Non, mais on ne parle pas de tes frères et sœurs. Vu les sacrifices que tu as faits...

Afef l'interrompt : Non c'est un devoir ! Il s'agit d'un devoir.

Sonia : Tu dis que c'est un devoir, mais on s'entend que tu as sacrifié un aspect de ta vie.

Afef : À titre de référence (...), je ne suis pas une exception, je suis un exemple parmi des milliers de femmes. Je ne suis ni la première ni la dernière, ce qui veut dire que tant que [nous les femmes] vivons sur cette terre, il y aura toujours des personnes comme moi et comme tant d'autres.

Sonia : Sur ce... es-tu prête aujourd'hui [à te marier] ?

Afef rit : Inchallah.

Après avoir écouté les histoires de toutes les participantes, l'animatrice se tourne vers les spécialistes pour les questionner sur les enjeux sociologiques et psychologiques liés à la situation maritale des participantes, et plus largement à leur déviation des normes de genre. Elle revient par la suite vers les participantes pour les interroger.

La discussion collective

L'animatrice s'adresse d'abord à Rkaya et rappelle son âge (51 ans). Elle l'interroge sur son quotidien et sa vie sociale. Rkaya énumère ses activités quotidiennes puis admet un sentiment de solitude, ne trouvant « personne à qui parler ». Sonia lui demande à répétition si elle regrette sa décision et l'interroge sur les manières dont elle vit sa solitude. Elle pose ces mêmes questions orientées aux deux autres participantes les plus âgées : Sameh (46 ans) et Afef (45 ans). Elle demande à Manel (35 ans) et à Khoulood (30 ans) si elles seraient un jour ouvertes au mariage, ou si elles considèrent leurs décisions comme définitives. J'observe ainsi que les questions de l'animatrice changent en fonction de l'âge des participantes. Elle sollicite les récits de regret auprès des participantes les plus âgées et demande aux plus jeunes de se projeter dans le futur.

Ces questions suggèrent qu'il est d'une part, trop tard pour les participantes plus âgées de se marier et d'être mère, étant de moins en moins fertiles et désirables. Elles seraient condamnées par conséquent à la solitude et au regret. Aucune des participantes n'a admis avoir regretté sa décision, étant donné les circonstances qui les ont menées à ne pas se marier. Rkaya, Khoulood

et Afef avouent laisser la porte ouverte au mariage. Sameh quant à elle se montre catégorique et exprime, avec humour, sa satisfaction de sa vie de célibataire, ayant des opportunités de passer du temps avec les enfants de son quartier, tout en profitant de ses moments de tranquillité.

Un court reportage (d'environ 90 secondes) suit son témoignage, questionnant la participante ainsi que trois de ses amies. Alors que ces dernières vantent les qualités de Sameh, la participante parle de sa décision de prendre soin d'elle-même et de ne se sacrifier pour personne. Le reportage montre ainsi que Sameh est entourée de personnes qui l'apprécient. La participante avoue « vivre seule, mais ne pas se sentir seule ». Son témoignage ainsi que ceux de ses proches mettent alors de l'avant la possibilité d'être heureuse en dehors du rôle d'épouse et de mère tout en étant dévouée à soi-même. Ces témoignages omettent néanmoins tout aspect amoureux et/ou sexuel de sa vie sociale. La sexualité et l'amour hors mariage étaient absents de tous les témoignages des participantes, mais cette absence est notable particulièrement dans le témoignage de Manel, qui, rappelons-nous, désire des enfants, mais ne veut pas se marier. Lorsqu'elle manifeste son incertitude quant à sa décision de ne pas se marier/avoir des enfants, avouant avoir besoin de temps pour guérir de sa relation abusive, l'animatrice lui rappelle que son « horloge biologique tourne » et affirme que « la maternité est liée au mariage ». Ce commentaire, qui articule une réalité biologique (la baisse de la fertilité avec l'âge) avec des normes de genre et de sexualité (la prohibition de la sexualité et de la conception d'enfants hors mariage), incite Manel à se précipiter vers le mariage, dans le but d'avoir des enfants. En omettant de mentionner la conception d'enfants hors mariage, la participante ainsi que l'animatrice tiennent pour acquis qu'il ne s'agit pas d'une option accessible aux femmes non mariées. Envisager publiquement cette option serait *ayb*, voire scandaleux.

Tout comme l'épisode de « *Hkayet Tounsia* » sous la thématique des enfants SOS, cet épisode semble avoir pour fonction la dénonciation des discriminations qui s'adressent à une catégorie de personnes marginalisées (soit les femmes de plus de 30 ans et jamais mariées). Les questions de l'animatrice tournent d'ailleurs autour du regard sociétal et des idées reçues sur cette catégorie de femmes. Les participantes ainsi que l'animatrice performant une forme de pudeur

« exemplaire » qui se manifeste à travers leur silence sur la sexualité (malgré la centralité de cet enjeu par rapport au thème abordé). Elles font néanmoins référence à la sexualité de manière indirecte, par exemple lorsque Manel dénonce brièvement la pratique du *tasfih* (qui a pour but de préserver la virginité prémaritale des femmes), ou encore quand l'animatrice rappelle les restrictions normatives qui concernent la conception d'enfants. Ce silence, accompagné de ces allusions aux normes de la sexualité et de la filiation du genre suggèrent implicitement, d'une part, que ces femmes ne devraient pas être sexuellement actives ; et d'autre part, que leur épanouissement sexuel n'est pas important. D'ailleurs, bien que le format de l'émission permette de mettre en visibilité une diversité de témoignages et de perspectives, aucune des participantes n'a évoqué une vie amoureuse ou sexuelle alternative au mariage. Les histoires de Rkaya, Khoulood et Afef se ressemblent, dans la mesure où elles ont toutes les trois priorisé les besoins de leurs familles sur une éventuelle vie maritale et sexuelle ainsi que sur la possibilité d'être mère. Aucune d'entre elles ne s'était opposée à l'institution du mariage, ayant, au contraire, admis être ouverte à la possibilité de se marier dans le futur. Leur célibat représente une forme de sacrifice (et de reconnaissance, en particulier dans le cas de Rkaya) envers leurs familles.

Sameh et Manel véhiculent quant à elles des visions critiques du mariage, le considérant comme une institution de subordination des femmes, les exposants à la servitude, au contrôle et aux abus. Guidée par les questions de l'animatrice, la psychiatre « corrige » ces visions, estimant qu'elles sont « excessives » (dans le cas de Sameh), et « déformées » (dans le cas de Manel). Bien qu'elle présente ces deux visions (de Manel et de Sameh) comme anormales, voire pathologiques, l'experte intervient pour critiquer prudemment l'institution du mariage. Ce dialogue ouvre ainsi minimalement vers des remises en question de l'institution matrimoniale et des rôles genrés traditionnels.

Manel et Sameh sont néanmoins présentées, par l'animatrice et la psychiatre, comme des candidates désirables, correspondant aux critères de beauté locaux (ressemblant aux femmes blanches, ayant la peau pâle et les yeux clairs). Évoquant les innombrables prétendants désirant les épouser, Sameh et Manel remettent en question le cliché des femmes de plus de 30 ans jamais mariées, faute de ne pas être « assez belles ». Dans le but de rompre avec ce stéréotype,

l'émission renforce un idéal de beauté qui renvoie à la blancheur comme principal point de référence.

Plus largement, cet épisode examine et répond aux normes qui s'imposent aux femmes non mariées, soit qu'elles sont non seulement non désirables, mais aussi seules et pitoyables, n'ayant pas accompli leur « destinée biologique ».¹⁰⁰ Bien que l'animatrice ne se positionne pas explicitement vis-à-vis des récits des participantes, ses questions guident celles plus âgées à exprimer du regret ainsi qu'un sentiment de solitude. Ces participantes semblent tout de même en mesure d'affirmer leurs perspectives respectives. D'ailleurs, en comparaison avec les autres émissions analysées dans le cadre de cette thèse (« *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* », « *Serrek fi Bir* » et « *Saffi Qalbek* »), les interventions de l'animatrice sont beaucoup moins intrusives que celles de Ala Chebbi et de Jaafar Guesmi, laissant la place aux participant·e·s d'affirmer leurs perspectives et d'initier publiquement des discussions féministes. Même si certains enjeux n'ont pas été explicitement nommés (notamment la norme virgine, l'honneur de la famille et la grossesse hors mariage), l'émission « *Hkayet Tounsia* » a permis, à travers ces discussions, qui sont principalement entre femmes, d'ouvrir publiquement le débat sur des problématiques féministes.

¹⁰⁰ J'utilise ici les guillemets pour marquer une distance vis-à-vis de ces propos.

Chapitre 6 : La discussion

Cette thèse se penche sur les dynamiques de surveillance et de contrôle qui se présentent dans les *talk-shows* de l'intime, produits et diffusés après la chute du régime benalien. Elle cherche à discerner comment ces programmes s'articulent à un vaste dispositif d'intimité pour modeler les intimités tunisiennes, dans un climat caractérisé par des défis économiques et médiatiques ainsi que par des tensions politiques et identitaires. Elle interroge ainsi les façons dont ces émissions contraignent le regard et le discours, orientent les affects et le pouvoir, négocient les pratiques médiatiques de l'aveu et d'*al-soutrah* et reproduisent les idéologies du néolibéralisme et de l'honneur ainsi que les normes de genre, de sexualité, de classe et d'urbanité.

Dès son apparition en 2016, « *Hkayet Tounsia* » (qui se traduit par « histoires tunisiennes ») se présente comme une plateforme d'expression publique et de discussion collective sur des réalités tunisiennes. Dans cet extrait introductif, son animateur Sami Fehri promeut son émission comme « un début de solution » à des problèmes de société qui ont longtemps été dissimulés :

Depuis maintenant quelques années, les choses ont basculé. Nous commençons à discuter, à débattre, à analyser et à essayer de comprendre. Parfois, nous parvenons à saisir les choses correctement, mais parfois, nous les comprenons à l'envers. Dans tous les cas, l'essentiel est que tout le monde ait maintenant pris conscience de la valeur et de l'importance du débat. Mais... et ici il y a un grand « mais »... lorsqu'une personne essaye de révéler la vérité, surtout à ses proches, à sa mère, à son père, à ses frères et à ses sœurs, à sa famille et à ses amis, de manière générale, la situation se complique et la personne doit faire preuve de beaucoup de courage. Elle peut craindre *al-fadhiha*, de la honte, le regard des autres et l'hypocrisie de la société. Elle peut vouloir se protéger ainsi que les gens qui l'entourent... car les mots qu'elle peut dire risquent de les exposer eux aussi à la stigmatisation, aux contrariétés, etc. Ainsi, certaines personnes choisissent de se taire... se taire avec ce fardeau qu'elles portent en elles. Mais jusqu'à quand ? Alors que si elles parlent, elles peuvent réaliser qu'elles ne sont pas les seules à vivre une telle situation. Si elles parlent, elles peuvent aider les autres... elles peuvent vous aider vous et ceux qui vous entourent. Vous pouvez réaliser que vous vivez une situation similaire. Le débat qui aura lieu, ce soir, sur notre plateau, peut représenter, non pas une solution... ne soyons pas trop optimistes... mais au moins un début de solution. Bienvenue dans « *Hkayet Tounsia* » ! (*Discours introductif de « Hkayet Tounsia » diffusé au début du premier épisode de sa première saison [octobre 2016 — mai 2017] et prononcé par Sami Fehri.*)

Dans cet extrait, Sami Fehri annonce ainsi la mission de l'émission qu'il anime : lever le fardeau du silence et réfléchir sur les réalités sociales tunisiennes dans une ère de débat et de remises en

question. Il engage ainsi « *Hkayet Tounsia* » à exposer des réalités sociales et des identités diversifiées dans le cadre d'un débat informé, une mission en phase avec le contexte post-insurrectionnel tunisien polarisé et effervescent. Dans cette optique, cette émission met en scène, dans chaque épisode, une discussion sur un enjeu prédéterminé (la boulimie, les accidents de la route, la disparition d'un-e proche, les vies des médecins, la réussite des femmes, etc.) en se basant sur les témoignages d'un groupe de participant·e·s. Compte tenu de la thématique abordée, des professionnel·le·s (psychologues, psychiatres, sociologues, avocat·e·s, responsables d'une institution, etc.) sont invité·e·s à la discussion pour donner leurs points de vue d'expert·e·s. Le format de l'émission laisse ainsi présager une réflexion collective éclairée par une variété de témoignages vraisemblables et par des discours scientifiques.

Par ailleurs, la comparaison des épisodes analysés dans la section 5.2 à l'ensemble de mon corpus exploratoire me permet de constater l'évolution de l'émission vers une plateforme de sensibilisation. Dans ses débuts, « *Hkayet Tounsia* » semble, en effet, plus fidèle au principe de son émission mère « *Ça se discute* », ¹⁰¹ laquelle sollicite des témoignants·e·s aux parcours et aux positionnements diversifiés. Mais au fur et à mesure des saisons, et particulièrement depuis que l'avocate et la chroniqueuse Sonia Dahmani a pris les rênes de l'animation, ce programme semble avoir pris un tournant didactique et persuasif. Il se positionne désormais comme plateforme de sensibilisation à la différence et de la lutte contre les stigmates, s'appuyant sur une collaboration active avec ses participant·e·s et expert·e·s.

Pour ce qui est des émissions « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* », « *Saffi Qalbek* » et « *Serrek fi Bir* », mon analyse révèle qu'elles s'engagent aussi à exposer les réalités sociales et à transmettre des messages moraux spécifiques. Néanmoins, à la différence de « *Hkayet Tounsia* », ces programmes se positionnent davantage comme des plateformes d'assistance individuelle pour les personnes en difficulté. « *Serrek fi Bir* » met en avant son offre d'écoute et de confidentialité, tandis que

¹⁰¹ « *Ça se discute* » est une émission hebdomadaire française apparue le 12 septembre 1994 sur France 2. Elle se consacre chaque semaine à un thème en précis et était initialement diffusée en deux temps : les Lundis étaient consacrés aux « pour » et le mardi aux « contres ». Mais à partir de 1995, ses deux parties fusionnent pour laisser les « pour » et les « contres » s'exprimer au même moment.

« *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* » et « *Saffi Qalbek* » revendiquent une mission de rapprochement et de réparation des liens sociaux — soit d’aider les participant·e·s à exprimer leur amour et leur reconnaissance, à résoudre leurs conflits, à retrouver des proches perdus de vue. Dans les deux cas, ceux qui sollicitent ces quatre programmes¹⁰² sont redevables de se présenter avec un objectif de participation spécifique et en adéquation avec ces missions d’écoute (pour « *Serrek fi Bir* ») et de rapprochement social (pour les trois *talk-shows* télévisés).

Parallèlement, mon analyse suggère que ces quatre *talk-shows* de l’intime nourrissent auprès de leurs participant·e·s, l’espoir d’une aide matérielle ou institutionnelle. Dans le cas de « *Serrek fi Bir* », son assistance est souvent réduite à une réorientation vers les *talk-shows* télévisés (pour obtenir une aide substantielle) ou à la diffusion d’appels à la charité. Parfois, l’animateur promet de recontacter les participant·e·s, dans les prochains jours, pour les aider. Mais comme l’émission ne donne pas suite aux histoires de ses participant·e·s, il est difficile de savoir si l’auditoire a répondu à leur appel à la charité, si l’animateur a tenu ses promesses ou si ces mêmes participant·e·s (aux identités voilées) se sont finalement dirigé·e·s vers les *talk-shows* télévisés. Bien que cette réorientation vers les *talk-shows* télévisés laisse entendre que ces émissions sont plus équipées ou plus adaptées pour intervenir auprès de leurs participant·e·s, les demandes d’aide persistent dans « *Serrek fi Bir* ». Mon corpus secondaire, qui comporte 25 histoires extraites de cette émission, révèle ainsi des requêtes variées : l’influence d’un conjoint pour deux participantes, l’aide matérielle pour deux autres et la recherche d’une sœur inconnue pour un dernier.

La littérature existante sur la charité fournit des éclairages sur la persistance de telles demandes au sein de ce programme. Des recherches menées dans plusieurs contextes montrent, en effet, que la demande et la réception publique de la charité exposent les personnes aidées à des sentiments de honte et d’humiliation (Fothergill, 2003 ; Osella & Widger, 2018 ; Parsell & Clarke, 2022) ainsi qu’aux risques d’être stéréotypées et méprisées (Osella & Widger, 2018). En Tunisie,

¹⁰² Dans le cas de « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* », « *Saffi Qalbek* », il s’agirait de l’invitant·e.

comme dans d'autres sociétés musulmanes, les préceptes religieux et culturels appellent à la discrétion dans les pratiques caritatives afin de protéger la dignité des plus démunis (Kochuyt, 2009 ; Osella & Widger, 2018). L'anonymat dans « *Serrek fi Bir* », bien qu'il ne soit pas totalement préservé, s'aligne avec ces préceptes et facilite, par conséquent, les demandes publiques de charité. Il permet en effet de réduire les stigmates que ces demandes peuvent laisser sur les participant·e·s.

Pour ce qui est des émissions « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* » et « *Saffi Qalbek* », elles interviennent occasionnellement — comme dans les cas de Bassamet, de Mouna, d'Imane et de Widad — pour améliorer les conditions de vie de leurs participant·e·s qui correspondent à leurs critères de mérite.¹⁰³ Les interventions de ces programmes s'orientent vers une réponse aux besoins matériels immédiats d'une sélection de participant·e·s affecté·e·s par des défaillances institutionnelles (extrême pauvreté, violation des droits des pauvres et des mères jamais mariées, accès très limité aux cures de désintoxication et absence de réseaux routiers dans les zones les plus démunies), et parfois vers le dévoilement d'une « vérité » (examen médical, test de paternité, etc.). Ces émissions collaborent ainsi avec les institutions de l'État, des professionnels de la santé, des associations, des enseignants, des célébrités ainsi que des téléspectateur·trice·s financièrement privilégié·e·s, pour mobiliser les ressources nécessaires pour investiguer ses participant·e·s, les sortir d'une crise et/ou de les récompenser pour leur mérite. Les collaborations avec les institutions de l'État sont, par ailleurs, de moins en moins fréquentes. Ces programmes misent alors sur leurs propres moyens (équipe de l'émission, relations), ainsi que sur la publicité et les placements de produits pour répondre aux besoins immédiat·e·s de leurs participant·e·s.

Dans les sociétés régies par des politiques néolibérales, les dons de bienfaisance peuvent intervenir pour soulager les effets immédiats d'un système qui néglige les populations les plus vulnérables. À la suite du désinvestissement des États dans l'assistance et la protection de ces populations, des entités privées (comme les émissions à l'étude et leurs partenaires)

¹⁰³ Bien que cela soit rare, les participations de ces programmes sont dans certains cas anonymes.

interviennent pour aider des personnes en situation de fragilité. Toutefois, bien qu'elles se présentent comme un acte généreux, gratuit et sans retour, ces interventions s'organisent, selon Bourdieu, « *en vue d'une accumulation du capital symbolique (...) qui s'accomplit notamment à travers la transmutation du capital économique opérée par l'alchimie des échanges symboliques (...) et accessible seulement à des agents dotés des dispositions adaptées à la logique du "désintéressement"* » (Bourdieu, 1997, p. 233). Leur objectif est souvent de servir les intérêts des individus et des groupes privés (comme l'amélioration de l'image publique, l'augmentation de la visibilité, la démarcation des entreprises concurrentes, etc.) plutôt que de s'attaquer réellement aux racines des problèmes sociaux (Fraser, 2012 ; Harvey, 2007). Cette privatisation de l'assistance sociale contraint ainsi les populations en difficulté à solliciter l'aide des donateur·trice·s et des organisations philanthropiques et à accepter les conditions qui régissent leurs interventions, à défaut d'un appui étatique qui leur reviendrait de droit. En plus des sentiments de honte et d'humiliation qui accompagnent souvent la réception de dons, cette privatisation de l'assistance sociale expose les bénéficiaires à un sens d'endettement envers leurs donateurs.

Dans cette optique, la télévision caritative s'implante dans les contextes néolibéraux — où la responsabilité des services sociaux est transférée au secteur privé — et dans ceux où l'État est faible et incapable de servir ses citoyen·ne·s, pour établir des liens entre les personnes paupérisées et les entreprises (Ong, 2015 ; Ouellette & Hay, 2008). Ceci permet à ces programmes d'offrir à une sélection de leurs participant·e·s, une variété de services, tels que des consultations médicales gratuites, des conseils juridiques, etc. Les émissions « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* » et « *Saffi Qalbek* » semblent s'orienter vers une direction similaire. Néanmoins, elles refusent que cette responsabilité d'assistance sociale lui soit pleinement transférée. En ce sens, l'animateur revient, dans un extrait de « *Andi Manqolek* » (passage de Mouna), sur l'échec des institutions étatiques dans leur mission de protection des populations vulnérables et exprime ses réserves quant à l'imposition implicite de cette responsabilité à son émission :

Les gens se demandent pourquoi on vient nous voir. Un cas social comme celui de cette femme, qui est allée frapper à la porte du délégué régional, du maire et du ministre, elle a fait tout ce qui était en son pouvoir, mais sans succès. Finalement, que lui reste-t-il ? C'est de venir ici... non pas pour étaler le linge sale des gens, mais

cette pauvre femme cherche juste une solution. Nous nous retrouvons à jouer les rôles des ministères et des délégations. « *Andi Manqolek* » n'est pas le bureau du délégué ou du maire, mais nous nous retrouvons forcés, par moment, d'aider les gens. (...) Je m'adresse à vous qui nous regardez (...). Je m'adresse même aux gens que nous avons élus (...) c'est votre travail. Je ne veux pas que les cas d'« *Andi Manqolek* » passent inaperçus, sans que personne ne me contacte pour résoudre les problèmes des gens. Appelez-nous, s'il vous plait. Vous les responsables (...), bougez-vous un peu s'il vous plait. Bougez-vous, s'il vous plait ! Les gens en ont marre !

Plutôt que d'exhorter leurs responsables à s'assurer que leurs institutions remplissent leurs fonctions, l'animateur les invite à collaborer avec l'émission pour aider exceptionnellement ses participant·e·s victimes de ces failles. L'intervention de « *Andi Manqolek* » aspire donc, dans ce passage, à avantager sa participante, dont les droits ont été bafoués, en mettant en œuvre des mesures d'urgence. L'animateur suggère, par ailleurs, que son émission n'est pas redevable de compenser les failles systémiques. Il situe plutôt ses interventions auprès de ses participant·e·s comme le résultat d'une charge morale qui lui est imposée. Son discours souligne l'engagement moral et civique de l'émission envers les Tunisien·ne·s, tout en suggérant implicitement, la base volontaire de ces interventions.

J'ai noté dans mon analyse des émissions « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* » et « *Saffi Qalbek* » que le soutien de leurs participant·e·s est dépeint comme le résultat des sentiments empathiques des animateurs envers leurs participant·e·s méritant·e·s. À travers lui, ces programmes se positionnent comme des institutions caritatives qui viennent au secours des citoyen·ne·s méritant·e·s en difficulté. Cet appui est souvent référencé pour asseoir la légitimité de ces programmes et pour les défendre contre les critiques. Ces émissions sont critiquées pour leur exploitation de la misère des plus démunie·s (Khaddour, 2017) et pour leur reproduction de discours misogynes et homophobes (Labidi Kousri, 2014). Elles sont également blâmées pour leur transgression des normes d'*al-soutrah*, une transgression qui se perpétue d'ailleurs dans leurs interventions caritatives. En effet, bien que la charité fasse partie des cinq piliers de l'islam, sa pratique est privilégiée dans *al-soutrah* (soit dans la discrétion). Ceci a pour double objectif de favoriser la bienveillance des donateur·trice·s et de préserver la dignité des receveur·euse·s (Kochuyt, 2009 ; Osella & Widger, 2018). Ici, les interventions de « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* »

et « *Saffi Qalbek* » auprès de leurs participant·e·s sont publiques et vont, par conséquent, à l'encontre des normes tunisiennes qui orientent les pratiques caritatives. Mais même si elles risquent de susciter des critiques de la part d'une partie de l'auditoire, ces interventions permettent de contrebalancer la dimension transgressive et exploitatrice de ces programmes.

En même temps, cet appui peut fonctionner comme un mécanisme de pouvoir renforçant l'autorité de ces émissions ainsi que la subjugation de leurs participant·e·s. Il n'est en effet ni systématique ni garanti et n'est offert qu'aux participant·e·s qui le méritent, c'est-à-dire ceux qui complaisent aux attentes de ces programmes (notamment de dévoilement et d'expressivité émotionnelle). Cet appui peut ainsi servir, d'une part, à faire pression sur les participant·e·s, et de l'autre, à générer un sens de redevabilité chez les receveur·se·s. Régi par une logique d'échange et de réciprocité, le don (qui prend ici la forme d'assistance matérielle et institutionnelle) produit, comme la dette, la dépendance et l'obligation. Mais à la différence de l'économie du donnant-donnant, celle du don

repose sur la dénégation (*Verneinung*) de l'intérêt et du calcul, ou, plus précisément, sur un travail collectif d'entretien de la méconnaissance visant à perpétuer une foi collective dans la valeur de l'universel (...). Autrement dit, elle repose sur un investissement permanent dans des institutions qui, comme l'échange de dons, produisent et reproduisent la confiance et, plus profondément, la confiance dans le fait que la confiance, c'est-à-dire la générosité, la vertu, privée ou civique, sera récompensée (Bourdieu, 1997, p.230).

Lorsque « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* » et « *Saffi Qalbek* » interviennent pour aider leurs témoinant·e·s en difficulté, ils les dépeignent souvent comme des receveur·se·s passif·ve·s, bien que méritant·e·s. Pourtant, ces participant·e·s mettent leur corps et leurs récits de vie au service de ces émissions, dans l'espoir de recevoir une aide matérielle ou institutionnelle indispensable. Si l'on se réfère à la logique Bourdieusienne, cet appui peut être perçu comme un contre-don offert en échange d'un récit et d'une performance spécifique. À partir de ces performances et de ces récits individuels, ces programmes discutent de certains enjeux sociaux (comme la pauvreté, la toxicomanie, la maternité, la piété filiale et la sexualité hors mariage) et invitent l'investissement émotionnel de leurs auditoires. Ils parviennent de cette façon à attirer et à fidéliser leurs téléspectateur·trice·s et à générer des revenus publicitaires. La rentabilité des *talk-shows* de l'intime dépend d'ailleurs considérablement des performances émotionnelles de

leurs participant·e·s (Grindstaff, 2002). Mais dans tous ces cas (à l'exception de celui d'Imane), le profit que tirent ces émissions des témoignages de leurs participant·e·s est dissimulé, et leurs interventions envers ces dernier·ère·s sont présentées comme volontaires, gratuites et unidimensionnelles résultant de leur collaboration avec des partenaires généreux.

Dans ce chapitre de discussion, je revisite l'analyse de l'ensemble de mon corpus pour examiner les dynamiques de surveillance et de contrôle qui s'y déploient. Les émissions « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* », « *Saffi Qalbek* » et « *Serrek fi Bir* » se distinguent de « *Hkayet Tounsia* » puisqu'elles orientent leurs missions non seulement vers le bien public, mais surtout vers des aides individualisées. Ces interventions individuelles engendrent la dépendance de leurs participant·e·s, une dépendance exacerbée par la possibilité d'interventions caritatives. Compte tenu de cela, ce chapitre sera divisé en deux parties. La première sera réservée à ces quatre programmes, revisitant leurs formats, les styles d'animation de leurs présentateurs, et les stratégies qu'ils adoptent pour solliciter des discours et des émotions spécifiques. Je m'attarderai également sur les dynamiques du regard qui se déploient au sein de ces programmes et sur les figures qu'ils (re)construisent pour orienter les intimités tunisiennes. Dans la seconde partie de ce chapitre, je retourne à « *Hkayet Tounsia* » et sa mission anti-stigmate. Je me pencherai ainsi sur les façons dont elle produit la valeur et oriente le regard, le blâme ainsi que le discours, en portant une attention particulière sur les luttes et les idéaux genrés. Enfin, je reviens sur les négociations qui se produisent sur le plateau, entre les récits individuels des participant·e·s, les discours d'experts et la mission anti-stigmate de l'émission, pour produire du « vrai ».

6.1 Un retour sur les talk-shows « *Andi Manqolek* », « *Saffi Qalbek* », « *Maa Ala* » et « *Serrek fi Bir* »

6.1.1 Dévoiler et émouvoir

Le format

Les formats de « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* » et « *Saffi Qalbek* » semblent, à première vue, propices à la délivrance des voix des populations marginalisées. En plus de les surreprésenter, ces émissions consacrent plusieurs minutes à la contextualisation des problèmes présentés (comme

la dépendance à la drogue, l'extrême pauvreté, la perte de la garde de son enfant, etc.). Dans l'émission « *Serrek fi Bir* », même si le temps accordé à chaque témoignage est réduit, une attention particulière est souvent portée à l'expérience des participant·e·s et au développement du problème partagé. Dans le cas d'Ayoub — qui appelle « *Serrek fi Bir* » pour témoigner de sa détresse et des violences qu'il subit en raison de la non-correspondance entre son sexe biologique, son genre et sa sexualité — l'émission évoque les premiers signes de cette orientation. Elle s'attarde sur son évolution ainsi que sur les circonstances qui l'ont empêché de chercher des solutions. Quant à Amel 1, une jeune femme engagée dans des rapports sexuels prémaritaux au sein d'une relation amoureuse ayant duré 7 ans sans aboutir à un mariage, elle relate les étapes marquantes de sa relation. Elle témoigne ainsi de sa première rencontre avec son partenaire, de leurs premiers rapports sexuels, de sa grossesse, de son avortement et finalement du refroidissement de son partenaire.

Mais malgré tout, les rôles des participant·e·s sont, le plus souvent, cantonnés à la narration dépolitisée des récits individuels et à la performance émotionnelle. Cette thèse rejoint des recherches menées dans d'autres contextes (Couldry, 2010; Cragin, 2010; Grindstaff, 2002; Kraidy, 2009; Skeggs & Wood, 2012) qui montrent aussi que malgré la surreprésentation des personnes marginalisées dans les *talk-shows de l'intime* et dans les télé-réalités, ces programmes ne délivrent pas forcément les voix de ces individus. Ils ont au contraire tendance à bloquer le processus d'interprétation et de réflexion de leurs participant·e·s sur leurs propres réalités. Dans les *talk-shows* télévisés, ces récits sont soumis à une vérification en les confrontant avec les perspectives des invité·e·s. Ces dernier·ère·s peuvent ainsi confirmer l'histoire de leurs invitant·e·s, la renforcer, la négocier ou la contester.

Les styles d'animation

Ala adopte un style d'animation provocateur. Quant à Jaafar Guesmi, il adopte une approche empathique qui invite l'auditoire à s'investir émotionnellement dans les histoires de ses participant·e·s. Mais malgré les différences d'approches, les deux animateurs semblent diriger leurs efforts vers la production d'histoires intéressantes, d'émotions vives et « authentiques » pour qu'elles soient exposées et partagées par l'auditoire. Des recherches menées sur des *talk-shows* et des télé-réalités américaines, suédoises, finlandaises et anglaises suggèrent que ces

émissions se rejoignent dans leur objectif de production d'émotions brutes (Aslama & Pantti, 2006 ; Gamson, 1998 ; Grindstaff, 2002). En effet, ces émissions, qui se promeuvent comme des lieux de production du vrai, misent sur les émotions de leurs participant·e·s pour briser l'aspect construit et préparé de leur format. Grindstaff (2002) suggère d'ailleurs que les émissions telles que « *The Jerry Springer Show* » et « *Ricki Lake* » ne peuvent être profitables que s'ils produisent des moments forts en émotions, où leurs invité·e·s perdent le contrôle. C'est pourquoi les producteur·trice·s de ces émissions les encouragent souvent à ne pas contenir leurs émotions, se focalisent sur les moments de confrontations et mettent en scène des situations imprévisibles.

En ce qui concerne les émissions étudiées dans cette thèse, je constate que l'attention est focalisée sur les échanges avec l'animateur. Ces derniers travaillent non seulement à émouvoir leurs participant·e·s, mais ils scrutent également leurs récits et les orientent vers le dévoilement des détails sensationnels. Dans « *Saffi Qalbek* », les émotions semblent se produire et se vivre de manière collective et participative. L'analyse du passage de Widad (qui traite de sa dépendance à la drogue) met en évidence comment les émotions fortes s'expriment, non seulement par la participante, mais aussi par l'animateur et par le public. Outre les gros plans sur les visages des membres du public en larme, l'empathie de l'animateur est particulièrement exagérée par les moments de pause (notamment pour chercher un verre d'eau), par ses pleurs et par ses cris. L'animateur appelle ainsi l'auditoire à partager la peine des participant·e·s et à se soucier de leur sort. Quant aux *talk-shows* animés par Chebbi, j'ai remarqué que l'animateur se tient à distance de la souffrance de ses participant·e·s. Cela ne l'empêche pas néanmoins de s'indigner pour ou contre elleux. En plus de se scandaliser face aux injustices narrées par les participant·e·s (comme dans le cas de Mouna), il manifeste sa colère lorsque l'un des partis invités refuse de se plier aux attentes de l'émission, soit : le dévoilement de soi, la performance émotionnelle et l'adhésion aux normes de genre et de sexualité. Je reviens plus tard sur les cas de Sophia et d'Islam qui ont toutes les deux refusé de se plier aux exigences de « *Maa Ala* ». Mais avant cela, je m'attarde sur les façons ces programmes sollicitent des discours et des émotions spécifiques.

Solliciter des discours et des émotions

L'extrait suivant, tiré de mon corpus secondaire, montre comment ces émissions peuvent solliciter des discours et des émotions spécifiques, au détriment des voix de leurs participant·e·s :

Ala : Tu n'es pas retournée à la maison close ?
Amel 2 : Impossible. Plutôt mendier que d'y revenir.
Ala : Tu éprouvais du regret.
Amel 2 : Ce n'est pas du regret que j'éprouvais, mon corps n'en pouvait plus.
Ala avec un ton réprobateur : Ici je ne suis pas d'accord avec toi.
Amel 2 : Je ne pouvais travailler qu'inconsciente, soit saoule, soit...
Ala : Donc si ton corps était en état, tu y serais retournée ?
Amel 2 : J'étais épuisée... épuisée... Moi, quand j'ai quitté [la maison close], j'étais convaincue de ma décision. Je n'en pouvais plus, j'étais fatiguée. Mon Dieu je n'en pouvais plus.
Ala : Voilà ! C'est là où je voulais en venir. C'est parfait ! C'est là où je voulais en venir.
Même si ton corps est en état, ta décision est prise. (Extrait de mon corpus secondaire, cas d'Amel 2)

Après avoir quitté son emploi dans une maison close,¹⁰⁴ Amel 2 se retrouve à la rue, constamment confrontée au rejet et à l'exploitation. Elle apparaît alors dans « *Andi Manqolek* », sous le couvert de l'anonymat, pour solliciter l'aide de Bochra Ben Haj Hmida — avocate, députée, présidente de la Commission des libertés individuelles et de l'égalité (Colibe) et co-fondatrice de l'Association Tunisienne des Femmes Démocrates (ATFD). L'extrait cité montre comment l'animateur conduit Amel 2 à performer sa repentance. Il en est de même pour Widad, qui, en situation d'extrême précarité, se tourne vers « *Saffi Qalbek* », en espérant que l'émission la soutienne dans sa lutte contre la toxicomanie. Avant de s'engager à l'aider, l'animateur la conduit à performer sa souffrance, son remords ainsi que son profond désir de guérison. Dans ces deux cas qui traitent de la déviance des normes de genre et de la sexualité (soit le travail du sexe pour Amel 2 et la dépendance à la drogue¹⁰⁵ pour Widad), les *talk-shows* sollicitent des discours de souffrance et de rédemption, en échange d'une aide matérielle.

Concernant Mouna, l'émission « *Andi Manqolek* » met en exergue son « bon » comportement sexuel ainsi que son dévouement à sa famille. Bien que vivant dans des conditions très rudes, elle

¹⁰⁴ Il s'agit ici d'une maison close réglementée par l'État. Les professionnelles du sexe qui y travaillent sont approuvées et contrôlées par les autorités et payent des taxes (Lac, Hortense, 2018). Leurs corps sont par ailleurs constamment scrutés par les corps médical et policier. En plus de subir des examens médicaux fréquents, les travailleuses du sexe sont redevables de rester sur les lieux en permanence. Elles ne sont autorisées à sortir qu'une fois par mois, pendant la période menstruelle, et ce pour une durée limitée de 6 jours et à condition de présenter une autorisation écrite.

¹⁰⁵ Dans le contexte tunisien, l'usage de l'alcool et de la drogue est culturellement associé aux hommes.

et sa famille n'ont pas pu bénéficier des programmes étatiques qui offrent des soins médicaux gratuits aux personnes démunies. Mouna convie sa tante à « *Andi Manqolek* » pour lui demander de l'aider à héberger sa mère malade, tout en espérant que ce programme lui procure une assistance financière et/ou institutionnelle. Avant de s'engager à aider la participante, l'émission l'incite à énumérer des anecdotes poignantes et à exprimer sa souffrance. Par exemple, lorsqu'elle tente d'interpréter et de se positionner par rapport à sa situation d'extrême précarité, l'animateur l'interrompt, exprime ses opinions et recentre la discussion sur la situation économique de cette participante. Il la met aussi au défi en remettant en question la légitimité de son désarroi, ce qui pousse Mouna à essayer de prouver la validité de ses émotions par des anecdotes sensationnelles.

Punir l'insubordination

L'analyse du segment de Sophia, invitée par Hedi à « *Maa Ala* », met en lumière comment l'émission compromet sa crédibilité. Le refus de Sophia de subir des examens médicaux additionnels pour se disculper des accusations et des rumeurs lancées par Hedi est interprété par l'animateur comme un indicateur de culpabilité. Pourtant, anticipant ces accusations, la participante remet à l'équipe de « *Maa Ala* » des documents juridiques qui attestent de la normalité de son appareil génital. Le cas de Sophia démontre que les interventions de l'émission ne visent pas toujours à soutenir ou à unir les participant·e·s. L'examen médical proposé à Sophia semble principalement viser à dévoiler son corps à l'auditoire ; et son refus est présenté comme un motif de discrédit.

Le témoignage d'Islam, survivante d'abus sexuels à l'enfance et de violences conjugales, a également été mis en doute. Face à son apathie et à son inexpressivité, l'animateur provoque Islam à répétition, contestant les fondements de ses déclarations. Il lui dirige aussi des attaques, notamment en la comparant à une « pierre » et à un « poteau électrique » pour souligner son impassibilité. Au-delà de cette hostilité, l'émission se préserve de lui offrir de l'aide, contrairement à ce qui a été fait pour Mouna et pour Widad, et ce, malgré sa situation de fragilité et ses mentions répétées à ses tentatives de suicide.

Plus encore, l'animateur la blâme pour l'échec de son couple, banalise les violences qui lui ont été infligées et l'incite à une réconciliation avec son mari violent. Enfin, il la pousse à affronter individuellement son trauma, afin de protéger son mari et sa fille tout en omettant de mentionner les ressources d'accompagnement qui pourraient lui être utiles (telles qu'un suivi psychologique, associations féministes, etc.). Cette omission souligne l'approche individualiste et dépolitisée de cette émission. Ces ressources d'accompagnement auraient pu aider, non seulement la participante, mais aussi les spectateur·trice·s « désorientées » (Ahmed, 2006) qui vivent des situations similaires. En négligeant de les mettre en lumière, « *Maa Ala* » manque à sa fonction de « réorientation » de son auditoire « désorienté ».

Dans les deux cas de Sophia et d'Islam, le refus de se conformer aux attentes de dévoilement et de performance émotionnelle de l'émission semble engendrer une fermeture des possibilités d'aide matérielle, accompagnée d'hostilité et d'attaques. La juxtaposition de ces passages à celui de Mouna me permet de constater que l'appui des émissions animées par Chebbi — qui prend parfois la forme de charité — est conditionné par la disposition des participant·e·s à s'exposer et à performer des émotions vives.

Le troc du dévoilement de soi en échange de l'intervention du *talk-show* est encore plus évident dans le cas de Bassamet, qui a sollicité « *Andi Manqolek* » pour obtenir de l'aide dans sa recherche de son fils. Ambivalente quant à la révélation de certains détails de son récit, elle négocie avec l'animateur et sur le plateau le degré de dévoilement nécessaire pour bénéficier de l'aide de l'émission. Le *talk-show* la contraint ainsi non seulement à se dévoiler, mais aussi à exposer les pratiques abusives de son père et la trahison de son ex-partenaire. Cette incitation à divulguer l'intimité ou la tare (*al-ayb*) des autres (qu'ils aient consenti à l'exposition médiatique ou pas) a aussi été observée dans les extraits de Monaem (invité d'Islam) et de Hedi. Ces derniers sont interrogés à plusieurs reprises sur le passé, les corps ou les motivations de leurs partenaires et ex-partenaires. Ils sont ainsi poussés à transgresser les normes d'*al-soutrah* qui préconisent le voilement de l'intime et de la tare dans le but de préserver l'honneur et les bonnes apparences.

Le cas de Bassamet révèle particulièrement comment l'intervention de l'émission peut être instrumentalisée pour assujettir la participante à un impératif de dévoilement. Cette incitation à

parler de soi et d'autrui contraint la pratique d'*al-soutrah* et opère comme un mécanisme de pouvoir. « *Le pouvoir, plutôt que d'interdire et de réprimer, incite à parler et oblige à dire.* » (Foucault, 1978, p.136). Dans cette optique, Foucault met en lumière dans *L'Histoire de la sexualité* (1976) le lien entre le discours sur la sexualité et la pratique de l'aveu. Il suggère que l'aveu des désirs et des comportements permet la régulation, la classification et la médicalisation de la sexualité. Il démontre tout le long de son œuvre que l'aveu ne se réduit pas simplement à un acte de libération individuelle qui décharge l'individu d'un poids et lui offre la possibilité de solliciter le pardon. Il le conçoit plutôt comme un mécanisme puissant de régulation et de contrôle, qui fonctionne à la fois à l'échelle institutionnelle et individuelle. Par l'acte de l'aveu, l'individu intériorise les normes et devient un sujet assujéti. Il produit une connaissance sur lui-même, ce qui contribue au renforcement et à la légitimation des normes et des structures de pouvoir existantes. L'aveu permet ainsi, d'une part, d'extraire les « vérités » et incite, de l'autre, à l'autosurveillance et à l'autodiscipline. Contrairement aux contextes religieux, médicaux, psychanalytiques et juridiques, l'aveu télévisé et radiodiffusé est régi par des contraintes économiques et formelles des médias (White, 1992).

Redevables de divertir et de produire du « vrai », les programmes de télé-réalités et de *talk-shows* de l'intime ont recours à différentes stratégies pour engager et toucher leurs auditoires. Par exemple, dans le contexte français des années 1990 caractérisé par une méfiance à l'encontre des savoirs officiels et académiques, les *talk-shows* de l'intime misent sur l'aveu des « gens ordinaires » pour produire du « vrai » (Mehl, 1996). Dans ce cadre, ces témoignages sur l'intimité sont présentés comme véridiques, incontestables et primant sur les discours d'expert·e·s. Ces programmes sollicitent ainsi une écoute empathique, tolérante et compréhensive. Les recherches d'Andrejevic (2004) sur les télé-réalités états-uniennes montrent, à l'inverse, que leurs auditoires sont conviés à prendre plaisir à scruter les comportements, les émotions et les décisions des participant·e·s de ces émissions. L'auteur suggère que la surveillance s'intègre à ces programmes comme une forme centrale de divertissement. Les tendances identifiées dans « *Andi Manqolek* » et « *Maa Ala* » font écho à ce constat.

Dans ces deux émissions, l'incitation à l'aveu semble chercher à produire du scandale (*al-fadhiha*) et la « vérité », tout en exposant les individus à un système de surveillance, de jugement et de

punition. Contrairement aux *talk-shows* français, mon analyse révèle que ces programmes tunisiens ont recours aux interventions caritatives et à la (dé)crédibilisation de leur participant·e·s pour les contraindre à assurer leur rôle de performance émotionnelle et de dévoilement. Les cas de Bassamet et de Mouna démontrent comment les interventions de ces programmes peuvent être utilisées comme une stratégie d'assujettissement et d'incitation au discours. Parallèlement, ceux de Hedi et de Sophia illustrent comment la décrédibilisation peut se manifester comme moyen de pression et de sanction.

6.1.2 Regarder les Tunisien·ne·s

Offrir le plaisir de voir

Cette tendance à exposer les participant·e·s ainsi que leur entourage est particulièrement saillante dans le cas d'Amel 2 (tiré de mon corpus secondaire). Sur le plateau, les questions de l'animateur commencent effectivement par se focaliser sur le récit de vie de la participante et sur ses émotions. Toutefois, l'attention se braque ensuite sur l'univers de la maison close. Les questions de l'animateur scrutent minutieusement le fonctionnement de cet établissement : ses critères d'admission, ses horaires d'ouverture, son règlement, etc. Elles s'attardent également sur les profils des collègues de la participante et sur leurs modes et leurs conditions de vie.¹⁰⁶ En plus de présenter des statistiques sur les travailleuses du sexe, l'animateur demande à la participante de rapporter ce qu'elle a vu dans les maisons closes qu'elle a côtoyées. Il sollicite ainsi non pas son point de vue, mais plutôt un coup d'œil sur un univers fantasmé.

En Tunisie comme ailleurs, les maisons closes sont souvent imaginées non seulement comme une menace d'impureté, d'immoralité et de dépravation, mais surtout comme des lieux orientés vers et au service du désir et du plaisir masculin hétérosexuel. Ici, à travers le témoignage de sa participante, l'émission « *Andi Manqolek* » semble chercher à démystifier ces établissements et à investiguer les corps et les visages qui les abritent. Le témoignage de la participante est ainsi mis au service d'un regard imprégné de fascination, de curiosité et de désir. Toutefois, cette

¹⁰⁶En plus de ces questions, l'émission présente exceptionnellement des statistiques sur les statuts, les catégories d'âge et d'éducation des travailleuses du sexe.

pratique est dissimulée par des ambitions de secourir une participante repentie en difficulté. En m'appuyant sur Hall (1997), je constate que l'émission se livre à une sorte de fétichisation des travailleuses du sexe et des maisons closes. Le fétichisme est une « *strategy for having it both ways: for representing and not representing the tabooed dangerous or forbidden object of pleasure and desire. It provides us with [...] a 'cover story'* » (Hall, 1997, p.268). En construisant les travailleuses du sexe comme des objets de désir mystiques et déviants, l'émission autorise son auditoire à s'adonner au plaisir de visualiser des univers et des corps tabous et transgressifs. Cette indulgence est légitimée par un discours de la rédemption — un discours qui exprime le remords et qui aspire à une réinvention de soi basée sur des leçons tirées d'expériences antérieures. En même temps, l'émission participe, à travers cette construction, à la « saturation affective » (Ahmed, 2013) des corps des travailleuses du sexe.

Au fur et à mesure de cette discussion, je reviens sur les manières dont les programmes à l'étude investissent les corps et les figures qu'incarnent leurs participant·e·s (telles que la mère dévouée, la toxicomane, « la femme tunisienne », la femme « fautive ») par des affects particuliers. Mais dans la section suivante, je m'attarde sur les dynamiques visuelles mises en place dans ces programmes de manière à discipliner les corps et les comportements.

Discipliner le regard

Des participant·e·s qui se surveillent

Selon Dalibert et Fevry (2018), le regard participe « *à faire advenir la classe sociale en tant qu'“objet”, à organiser l'expérience qu'un individu a du monde et à le constituer en tant que sujet appartenant à une classe particulière* » (p.7). Le regard que porte un individu sur un autre est encadré non seulement par des marqueurs spécifiques (tels que les vêtements, les pratiques culturelles, l'accent, etc.), mais aussi par des critères spécifiques de la moralité. En effet, les recherches de Skeggs et Wood (2012) soulignent d'une part que les institutions, notamment médiatiques, participent activement à la (re)production et à la légitimation d'un regard de classe, et par conséquent à la (re)distribution des ressources économiques et de la respectabilité. D'autre part, ces travaux montrent que la moralité est imbriquée dans des processus de (dé)valorisation sociale.

Tandis que le passage d'Amel 2 révèle que les talk-shows de l'intime peuvent mettre les témoignages de leurs participant·e·s au service d'un plaisir scopique, mon analyse des extraits d'Ayoub, de Widad et de Mouna m'a permis d'observer comment ces programmes (re)construisent un regard à partir duquel les participant·e·s, surtout les plus vulnérables, sont contraints de se surveiller et de se discipliner. Bien que ce regard converge souvent avec celui de la production, il est implicitement attribué à un auditoire tunisien et maghrébin imaginé. Le regard se réfère ici, non pas à la simple action de regarder, mais plutôt à une relation d'observation propre à un contexte social donné (Sturken & Cartwright, 2009, p.76). Il est caractérisé par un double jeu, qui d'abord observe et classifie, puis appréhende et régule les comportements (Dalibert & Fevry, 2018).

Au cours de mes analyses, j'ai pu observer comment ces programmes mettent en jeu une aide matérielle et/ou institutionnelle offerte seulement aux participant·e·s démunis qui se conforment à des critères précis de la moralité. La configuration de ces interventions tend à produire la dépendance des intervenant·e·s marginalisé·e·s, les contraignant à complaire aux attentes de la production. Des participant·e·s qui comme Mouna se trouvent dans des situations critiques, mettent leur corps et leurs récits de vie à la disposition de ces programmes, sans avoir la garantie qu'une aide leur sera offerte lors de leur participation.

Dans le cas de Mouna, l'émission instrumentalise non seulement son corps et son récit de vie pour parler d'enjeux systémiques, mais elle la soumet aussi à un « *classing gaze* » (Finch, 1993) — un regard qui évalue le discours et les comportements des personnes pauvres selon les critères de moralité définis au sein des classes moyennes et supérieures. La moralité se réfère à un ensemble de valeurs et de principes qui orientent et disciplinent les conduites sociales, déterminant ce qui est juste et injuste, bon et mauvais (Sayer, 2010). Bien qu'elle se distingue des normes, qui définissent le normal et le déviant, l'acceptable et l'inacceptable, la moralité est imbriquée dans la construction des codes et des discours normatifs sur les comportements et les rapports genrés (Skeggs & Wood, 2012). La moralité et les normes sont souvent interconnectées et se renforcent mutuellement. Cependant, des dissonances peuvent parfois subvenir, poussant les individus à contester les normes afin qu'elles soient conformes à leurs valeurs morales.

Le lien entre la moralité et la classe sociale a également été souligné par Skeggs et Wood (2012), qui affirment que la « *[c]lass is always a moral category and is historically shaped through national moralities* » (Skeggs, 2004, cité dans Skeggs & Wood, 2012, p.36). Individualisée, la moralité est ainsi un moyen de distinguer et de hiérarchiser les classes sociales. Souvent stéréotypées et dévalorisées, les femmes de la classe populaire adoptent des comportements conformes à la moralité des classes supérieures dans une tentative de s'élever socialement (Skeggs, 1997).

Dans le cas de Mouna, l'émission « *Maa Ala* » met en lumière sa moralité pour démontrer qu'elle est digne de son intervention. Ala expose ainsi sa conformité non seulement aux valeurs néolibérales (son travail ardu), mais aussi aux normes de la modestie et de l'honneur (la bonne conduite sexuelle). Le mérite des interventions est ainsi évalué selon des critères de la modération sexuelle et de dévouement au travail. La retenue sexuelle est en effet une injonction déterminante de la valeur et de la respectabilité des femmes des classes populaires (Sellami, 2022; Skeggs, 1997). À partir d'une enquête sur les violences sexistes dans les lieux publics en Tunisie, Sellami dégage un idéal-type de la femme « respectable » (*elmohtarma*). Cet idéal révèle des critères de mesures de la moralité et de la valeur des femmes, se basant non seulement sur les vêtements, les lieux fréquentés, la démarche, le volume de voix, les expressions du visage, mais aussi sur les réactions face au harcèlement de rue (Sellami, 2022). La violence physique ou verbale envers celles qui ripostent face à ce harcèlement (et plus largement à l'encontre de celles qui ne se plient pas aux critères de la respectabilité) est légitimée et considérée « comme une conséquence logique de leur comportement : « *jebet-ha el-rouha* » (elle l'a bien cherché). » (Sellami, 2022, p.181).

Similairement au harcèlement de rue, la contestation des violences (ici systémiques), ne semble pas non plus encouragée dans le passage de Mouna. « *Maa Ala* » amène sa participante à performer sa souffrance et résignation à des conditions de vie défavorables. Je montre d'ailleurs dans mon analyse comment ce programme fait taire les opinions contestataires de sa participante, puis la gratifie lorsqu'elle suggère que « la pauvreté n'existe que dans l'esprit ». Ainsi, en plus d'évaluer sa participante selon des critères précis de la moralité, l'émission sollicite des discours de contentement qui soutiennent les privilèges de classes.

À l'instar du passage de Mouna, ceux d'Ayoub à « *Serrek fi Bir* » et de Widad à « *Saffi Qalbek* » montrent comment ces participant·e·s portent ce regard (de l'auditoire imaginé) sur leurs corps et leurs récits de vie, tout en espérant bénéficier des interventions de ces programmes. Malgré leurs parcours « obliques/déviantes » (Ahmed, 2006), ces participant·e·s sont amené·e·s à reproduire des discours normatifs sur la virginité prémaritale, la piété filiale et la cisnormativité. Ces deux passages de « *Serrek fi Bir* » et de « *Saffi Qalbek* » mettent ainsi en scène la repentance de leurs participant·e·s et leur aspiration à une vie normale.

Alors que Widad implore sa mère de lui pardonner sa dépendance à la drogue, Ayoub se tourne vers « *Serrek fi Bir* » pour l'aider dans sa lutte contre son orientation sexuelle et genrée non normative. Il exprime un sentiment d'impuissance et se classe comme malade. L'animateur lui adresse alors des éloges puisqu'il cherche à se conformer aux normes de genre et de la sexualité. Il distingue également Ayoub des « autres malades » qui se laisseraient emporter par la « dérive » (*al-inhiraf*) de leurs orientations déviantes. Il incite ainsi indirectement les minorités sexuelles à redoubler d'efforts pour se (re)mettre sur les « lignes droites » (Ahmed, 2006) et, par conséquent, tendre vers le « *right living* » (Baxter, 2007). Mais si le témoignage d'Ayoub oriente ces minorités vers des interventions médicales normalisatrices (telles que les traitements hormonaux, la chirurgie, les thérapies de conversion, etc.), il souligne également l'inaccessibilité de ces interventions pour les personnes qui se trouvent dans l'intersection des oppressions de genre, de sexualité et de classe sociale.

Les trois extraits de Mouna, de Widad et d'Ayoub mettent ainsi en lumière comment le regard de l'auditoire imaginé fonctionne comme un « regard disciplinant » induisant la surveillance et la régulation de soi :

There is no need for arms, physical violence, material constraints. Just a gaze. An inspecting gaze, a gaze which each individual under its weight will end by interiorisation to the point that he is his own overseer, each individual thus exercising this surveillance over, and against, himself. (Foucault, 1980, p.155)

À l'instar du modèle de surveillance panoptique qui conduit les prisonnier·ère·s à ajuster leurs comportements par la seule conscience d'être potentiellement observés, ces trois intervenant·e·s adaptent leurs discours au regard d'un auditoire imaginé. « *Serrek fi Bir* », « *Saffi Qalbek* » et

« *Andi Manqolek* » misent sur le pouvoir du regard pour dresser leurs participant·e·s. Ces programmes orchestrent une dynamique visuelle qui évalue constamment la moralité des participant·e·s pour les classer comme *poor worthy/unworthy*. Cela place les intervenant·e·s paupérisé·e·s dans une position où iels sont contraint·e·s de prouver qu’elles sont dignes de l’empathie de l’auditoire et des interventions caritatives et médiatiques. Cette dynamique du regard produit ainsi des subject-positions qui perpétuent les normes, les valeurs et les hiérarchies sociales. Les dispositifs produisent un ensemble de « *subject-positions* » relationnelles orchestrant la place et les manières dont les individus se situent dans les relations de pouvoir (Foucault, 1975, 1997). Pour Brummett (2019), une « subject-position » est la position à partir de laquelle un·e lecteur·trice doit se mettre pour faire sens d’un texte. Ici les participant·e·s sont amené·e·s par ces talk-shows de l’intime à se mettre à la place de l’auditoire pour interpréter leurs propres récits de vie.

Des animateurs qui surveillent

Dans les émissions « *Serrek fi Bir* », « *Saffi Qalbek* », « *Andi Manqolek* » et « *Maa Ala* », la *subject-position* produite pour l’auditoire induit la surveillance et la discipline de soi, non seulement chez les participant·e·s, mais aussi chez les animateurs — qui sont chargés de cadrer et d’orienter les comportements et les discours qu’ils recueillent. Cette dynamique est particulièrement palpable dans les extraits où les animateurs adoptent des comportements et des discours qui divergent des valeurs et des attentes de cet auditoire fictif.

Dans le passage de Hanène à « *Saffi Qalbek* », tiré de mon corpus secondaire, Jaafar évoque son appréhension des réactions défavorables à son égard, lorsqu’il tente de réparer les liens entre sa participante et son ex-mari violent. Originaire d’un milieu rural modeste et d’une famille où les filles sont maltraitées, Hanène a quitté l’école et le domicile où elle a grandi à l’âge de 12 ans pour travailler comme aide-ménagère. Elle raconte ses aventures, ses blessures, et son histoire d’amour avec son mari qui s’est avéré violent. Elle invite ce dernier à « *Saffi Qalbek* » pour lui demander de payer la pension alimentaire et d’être plus présent pour ses enfants. Devant la volonté apparente des deux partis de se réconcilier, l’animateur souligne, en s’adressant au mari, le risque qu’il prend en essayant de le rapprocher de son épouse : « *je suis conscient qu’on me blâmera pour vous avoir remis ensemble après les violences que tu lui as fait subir* ».

Cette anticipation d'un regard réprobateur se manifeste également dans le passage de Bassamet au programme « *Andi Manqolek* », qui invite la militante féministe Halima Jouini afin qu'elle la prenne en charge et l'assiste dans sa quête pour retrouver son fils et obtenir sa garde. Dès les premières minutes de son apparition, Jouini exprime son ambivalence vis-à-vis de « *Andi Manqolek* » ainsi que des programmes similaires, puisqu'elle estime qu'ils contribuent à la culpabilisation des femmes. En réponse, l'animateur souligne qu'il est lui-même sous surveillance : « *Si je défends [Bassamet], qui prendra ma défense ? (...) Si une loi est injuste, c'est à toi [Halima] de le dire ! Si je le dis, le monde se retournera contre moi* ». Lorsque la militante félicite la participante pour son courage, il ajoute :

Quand tu lui dis bravo, c'est pourquoi exactement ? Parce qu'elle lutte pour la garde de son fils, hein ?! Après, c'est moi qu'on blâmera ! On va dire « Alors, quoi ? Vous incitez les filles à commettre des fautes ?! Hein ?! À avoir des enfants hors mariage ?! » Je connais bien cette chanson, et la majorité des gens la chantent.

Les interventions de ces deux animateurs évoquent ainsi une surveillance « synoptique » (Mathiesen, 1997) où la périphérie (l'auditoire) scrute le spectacle des figures politiques et des célébrités (ici les animateurs). Ce regard disciplinant peut être internalisé par ces personnalités publiques, induisant l'autosurveillance et l'autodiscipline (Mathiesen, 1997). Cependant, Mathiesen précise que cette surveillance s'appuie souvent sur des perceptions généralisées plutôt que sur des réalités concrètes. Ici, j'observe qu'elle se base, non pas sur les réactions véritables de l'auditoire, mais plutôt sur un regard construit (imaginé). Conscients de leur état de visibilité, mais sans connaître véritablement les réactions diverses de l'auditoire, ces animateurs adaptent leurs discours à partir des valeurs, des positionnements et des discours qu'ils l'imaginent pour cet auditoire.

D'un autre côté, les *talk-shows* de l'intime font intervenir des « personnes ordinaires » dont les comportements et les discours ne sont pas toujours prévisibles et concordants avec les attentes de l'auditoire et avec les objectifs et intérêts de ces émissions. Les animateurs jouent alors un rôle de surveillance et de régulation des discours des participant·e·s, surtout de ceux chez qui l'autodiscipline fait défaut. Ils deviennent ainsi non seulement surveillés (par l'auditoire) et surveillants (des participant·e·s en tant que régulateurs de contenu). Simultanément, à travers la surveillance et la discipline des participant·e·s, les « gens ordinaires » (qui composent entre autres

l'auditoire réel) sont eux-mêmes mis indirectement sous un champ d'observation, puis incités à se surveiller, à partir de ce même regard disciplinant. Cette discussion évoque ainsi un modèle de surveillance pan-synoptique où *the many watch the many* — c'est-à-dire que les individus sont simultanément surveillés et surveillants. En revanche, les passages, de Mouna d'Ayoub et de Widad, mettent en exergue le poids du regard posé sur ces participant·e·s, émanant à la fois de l'intérieur (surveillance internalisée) et de l'extérieur (surveillance perpétuée par l'animateur et le public réel) — un regard qui peut lui-même être internalisé, négocié ou contesté par les différent·e·s spectateur·trice·s.

Introduire des regards rivaux

Face à des besoins pressants, Mouna, Widad et Ayoub, requièrent des interventions immédiates. Ils se montrent donc dociles et complaisants, exerçant la surveillance et la discipline de soi. Tandis que ces exemples illustrent comment le regard de l'auditoire imaginé peut être perpétué sur son propre corps et son propre récit, les passages de Bassamet et d'Amel 2 montrent que ce regard peut être négocié et atténué en présence de perspectives rivales.

À l'instar de Widad, Bassamet avoue avoir commis des fautes (soit d'avoir eu des rapports sexuels prémaritaux). Elle refuse toutefois de considérer le cadre de conception de son fils comme un fardeau pesant sur sa maternité. En réaction, l'animateur rappelle à Bassamet qu'elle est observée et défend la légitimité des jugements négatifs présumément portés à son égard. Il souligne aussi la position d'altérité de la participante, laissant entendre que sa perspective est déformée par son expérience. Bassamet finit, par conséquent, par adapter son discours aux conceptions dominantes de la sexualité et de la maternité hors mariage.

Malgré tout, mon analyse révèle que, comparé à d'autres épisodes de mon corpus primaire et secondaire animés par Ala Chebbi et traitant de la sexualité hors mariage des femmes (comme les passages d'Islam et d'Amel), la réprobation de la participante est moins virulente dans l'émission où la militante est présente. D'un côté, cela pourrait être dû au soutien significatif¹⁰⁷

¹⁰⁷ L'histoire de cette participante a en effet été publicisée initialement (avant son apparition à « *Andi Manqolek* ») sur les réseaux sociaux, provoquant l'indignation et le soutien de nombreuses tunisien·ne·s.

dont a bénéficié la participante après avoir partagé son histoire sur les réseaux sociaux. Cette publicisation initiale de son récit a augmenté sa popularité au moment de son passage à « *Andi Manqolek* ». D'un autre côté, la présence inhabituelle de militantes féministes tant dans la régie qu'en tant qu'invitées pourrait également expliquer l'atténuation des condamnations de la participante. L'anticipation de leur regard féministe semble inciter l'animateur à se surveiller et, dans une certaine mesure, à adapter son discours à des standards féministes. Ceci s'amplifie dès l'apparition de Halima Jouini sur le plateau. Dès le départ, elle manifeste son ambivalence par rapport aux émissions de *talk-shows*, estimant qu'elles perpétuent des violences sexistes.

Le cas d'Amel 2, tiré de mon corpus secondaire, illustre également une atténuation notable des jugements à l'égard des femmes sexuellement actives en présence d'une militante féministe. Dans cet exemple, les interventions de l'animateur mettent en lumière la conjoncture qui a contraint la participante à intégrer l'industrie du sexe (violences familiales et conjugales, emprisonnement, pauvreté, arrêt précoce de l'école, etc.). Ces interventions critiquent aussi les institutions de l'État pour leur complicité dans l'exploitation sexuelle des femmes pauvres. Quant à Bochra Hadj Hmida, avocate, députée et militante féministe, elle tente d'humaniser Amel 2 et de valoriser son parcours. L'émission « *Andi Manqolek* » offre ainsi à l'avocate la possibilité de poser son regard sur cette participante, depuis sa position féministe privilégiée.

Mon analyse suggère également que les dynamiques visuelles mises en place par « *Serrek fi Bir* », « *Saffi Qalbek* », « *Andi Manqolek* » et « *Maa Ala* » tendent à étouffer les voix des personnes ordinaires, tout en permettant aux personnalités publiques d'apporter leurs perspectives respectives. Les exemples de Bassamet et d'Amel 2 montrent comment ces regards peuvent être internalisés par l'animateur, de manière à ajuster son comportement, mais aussi servir de contrepoids, permettant de négocier le regard de l'auditoire imaginé. Ceci fait écho aux recherches de Kraidy (2009) sur les télé-réalités panarabes. Faisant coexister des points de vue rivaux, ces programmes participent à la reproduction et à la négociation des débats et des tensions sociopolitiques. Dans le cas de « *Serrek fi Bir* », « *Saffi Qalbek* », « *Andi Manqolek* » et « *Maa Ala* », cette dynamique de négociation du regard semble réservée principalement aux personnalités publiques.

À l'exception d'Imane,¹⁰⁸ les personnes ordinaires qui participent à ces programmes demeurent réduites à des objets du regard. Les cas de Mouna, de Widad, d'Ayoub, de Hedi (et de Sophia), d'Islam, de Bassamet et d'Amel 2 montrent que bien que ces participant·e·s aient l'opportunité de s'exprimer, leurs voix (Couldry, 2010) respectives s'expriment dans des conditions qui les altèrent et les dévaluent. La voix ne se limite pas uniquement au son émis, à la parole, ou encore à l'incitation à parler. Elle se réfère plutôt à un processus socialement ancré à travers lequel l'individu rend compte de son vécu depuis une position incarnée. Elle implique à la fois la capacité de narrer son expérience, de la contextualiser et d'être écouté·e et reconnu·e par autrui comme ayant une voix. Chez Couldry (2010), la voix est non seulement un processus, mais aussi une valeur :

By voice as a value, I shall refer to the act of valuing, and choosing to value, those frameworks for organizing human life and resources that themselves value voice (as a process). Treating voice as a value means discriminating in favour of ways of organizing human life and resources that, through their choices, put the value of voice into practice, by respecting the multiple interlinked processes of voice and sustaining them, not undermining or denying them. (p.2)

La voix est présentée dans le travail de Couldry (2010) comme un droit humain fondamental, essentiel à la dignité et à la démocratie. Dévaloriser la voix d'une personne (par exemple en méconnaissant sa capacité narrative, en compromettant l'acte de narration, en décontextualisant ou en dépolitisant le récit), reviendrait à la déshumaniser et à contraindre sa capacité d'agir.

Mon analyse suggère que les émissions « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* », « *Saffi Qalbek* » et « *Serrek fi Bir* » ne valorisent pas les voix des participant·e·s « ordinaires ». Au contraire, elles ont tendance à mettre les corps et les récits de vie de ces participant·e·s au service d'un auditoire imaginé : de son plaisir scopique (cas d'Amel 2), de sa curiosité (cas d'Islam et de Sophia), et de sa vision du monde (cas de Mouna, de Widad, d'Ayoub, de Bassamet et d'Amel 2). En les contraignant à adapter leurs discours sur leur vécu au regard de cet auditoire fictif, ces programmes travaillent à maintenir un confort public pour une catégorie spécifique de

¹⁰⁸ Je reviendrais sur cet exemple dans la section suivante.

spectateur·trice·s représenté·e·s dans cet imaginaire. Ces émissions présentent leur perspective comme un sens commun tunisien, reflétant les valeurs, les croyances présumées partagées par la majorité de la société tunisienne. Néanmoins, ces présomptions ne sont, à ma connaissance, ni soutenues ni documentées par la littérature scientifique.

En modelant les récits de vie de leurs participant·e·s « ordinaires » sur les perspectives et les positionnements sociaux de ces spectateur·trice·s, ils invitent cet auditoire à se sentir légitime et à sa place, relèguent les autres au sentiment d'être « out of place ». Cette pratique a pour effet de déshumaniser les participant·e·s et de compromettre leur capacité d'agir. Les dynamiques visuelles établies dans ces programmes tendent à réduire les participant·e·s « ordinaires » à de simples objets du regard, les privant ainsi de la possibilité de se positionner, de faire sens de leur vécu, de résister et d'agir sur le monde social.

L'analyse des passages d'Amel 2 et de Bassamet montre que ces programmes construisent pour les personnalités publiques une *subject position* distincte de celle des participant·e·s « ordinaires ». Elle souligne que contrairement aux voix de ces dernières, celles de ces personnalités sont valorisées et écoutées. Dans les cas d'Amel 2 et de Bassamet, les deux militantes posent un regard empathique sur les participantes. Elles revendiquent aussi les droits de ces femmes, tout cherchant à faire valoir leurs parcours.

Cette analyse laisse entendre que ces programmes peuvent contribuer au changement social — un changement qui serait initié, non pas par les voix des participant·e·s « ordinaires », mais plutôt par les interventions de ceux considéré·e·s comme « importantes » (comme l'animateur, les militantes et les célébrités) qui prendraient la parole au nom des participant·e·s marginalisé·e·s. Ceci rejoint le constat de Couldry qui, s'appuyant sur les travaux de Butler (1993), suggère que « *[p]eople's voices only count if their bodies 'matter'* » (Couldry, 2010, p.130). Dans la section suivante, je me penche, entre autres, sur l'analyse du passage d'Imane dans « *Saffi Qalbek* ». Bien qu'elle soit une participante « ordinaire », l'émission la présente comme un idéal de la féminité et de la réussite rurale et valorise sa voix.

6.1.3 (Dé)valoriser les féminités

Dans un article que j'ai publié (Ben Jelloul, 2023), j'analyse conjointement les passages d'Imane et de Mouna dans le cadre d'une discussion sur la nation tunisienne. Je souligne qu'en (dé)valorisant les féminités qu'ils exposent, les programmes « *Andi Manqolek* » et « *Saffi Qalbek* » font émerger des idéaux spécifiques de la nation tunisienne. Les deux exemples de Mouna et d'Imane illustrent comment les *talk-shows* de l'intime peuvent instrumentaliser les histoires personnelles et les corps de leurs participant·e·s démunie·e·s, non seulement pour divertir leurs auditoires, mais aussi pour produire des imaginaires nationaux adaptés à la réalité post-insurrectionnelle. Ici, je me penche sur cette tendance qui traverse l'ensemble du corpus examiné dans cette thèse. Au cours de mon analyse, j'ai identifié quatre figures féminines récurrentes à travers lesquelles les émissions analysées traitent d'enjeux structurels et construisent les valeurs et les idéaux de la nation tunisienne : la femme fautive, la pauvre méritante, « la femme tunisienne » et la mère dévouée.

Tandis que certains individus sont présentés dans les programmes analysés comme des modèles à ne pas suivre, d'autres apparaissent comme des figures idéales dignes d'être récompensées et célébrées. Néanmoins, ces archétypes peuvent se superposer et connaître des glissements. C'est le cas de Widad qui apparaît initialement comme une femme fautive, mais qui incarne, à travers sa repentance, l'archétype de la femme démunie qui mérite l'intervention de l'émission. Après sa cure de convalescence, l'émission l'invite pour célébrer sa « renaissance »¹⁰⁹ en une véritable « héroïne » qui a remporté une bataille contre la drogue. Plus encore, l'animateur exprime son intention de lancer une campagne de sensibilisation contre la drogue, en collaboration avec le ministère de la Santé, et désigne Widad et son mari comme la « façade » de cette initiative. En revanche, cet acte de nomination semble être entrepris sans consultation apparente de ces participant·e·s.

Ce modelage des participant·e·s selon des archétypes prédéfinis se manifeste également dans le passage de Manar et de Mariem. Ces deux jeunes femmes invitent leur mère adoptive et belle-

¹⁰⁹ Je reprends ici les termes utilisés par l'animateur.

mère Mongia afin de lui témoigner leur gratitude. Ces deux femmes racontent qu'après le décès de leur mère biologique, leur père a épousé Mongia, qui a assumé pleinement son rôle de mère auprès d'elles. Sur le plateau, Mongia revendique son rôle de mère, mais « *Andi Manqolek* » la présente à répétition et à son insu, comme la figure de la belle-mère et de l'épouse idéale. En mettant en lumière sa bienveillance et son dévouement, l'émission la désigne comme la représentante de « la femme tunisienne ».

Dans les parties suivantes, je reviens sur les figures qui sont régulièrement célébrées et, dans une certaine mesure, valorisées. Je porte une attention particulière à la construction de la nation tunisienne à travers les idéaux de « la femme tunisienne » et de la mère dévouée. Mais avant cela, je démontre comment ces programmes dévalorisent certaines féminités, de manière à mettre en lumière les normes et la valeur de la nation tunisienne moderne.

Les féminités dévalorisées

Dans les sections précédentes, je me suis attardée sur les exemples d'Amel 1, d'Amel 2, de Bassamet et de Widad qui incarnent la figure de la femme fautive. Mon analyse révèle d'une part la récurrence des termes « faute »¹¹⁰ (*ghalta*) et « fautive » (*ghaalta*) et leur adhérence aux corps des femmes sexuellement actives, et plus largement à celles qui dévient des normes de genre et de sexualité. D'autre part, mon analyse révèle les dynamiques visuelles, mises en place dans les programmes analysés, qui non seulement condamnent ces femmes, mais aussi les contraignent à s'autocondamner. À travers cette figure, ces *talk-shows* mettent en lumière les corps et les comportements hors norme, pour ensuite les désapprouver et les condamner. Ils dévalorisent ainsi les féminités qui ne correspondent pas à leur conception de la modernité tunisienne, tout en invitant implicitement l'auditoire à l'empathie envers les participantes.

À l'opposé, la figure de la pauvre méritante permet aux émissions analysées d'exposer les bons comportements. Toutefois, elle ne valorise pas nécessairement les féminités de celles qui

¹¹⁰ Je reviendrais sur ces dynamiques et sur les références à la faute dans la discussion des extraits de « *Hkayet Tounsia* ».

l'incarnent. L'extrait du passage de Mouna à l'émission « *Andi Manqolek* » est particulièrement éloquent : il montre comment ces programmes peuvent faire valoir le droit de leurs participantes pauvres à la charité et à des conditions dignes, tout en étouffant leur voix et en mettant en scène leur distance par rapport à la respectabilité. Par exemple, à la fin de sa discussion avec l'animateur, un moment est consacré à Mouna pour solliciter la charité. Elle joint alors ses mains, regarde la caméra, et implore le public d'aider sa mère tout en insistant sur l'ampleur de ses souffrances. Même si la participante ne mentionne pas sa sexualité, l'animateur intervient pour la soutenir dans son appel à l'aide en rappelant qu'elle a le mérite d'avoir choisi un emploi pénible qui ne lui permet pas de répondre à ses besoins premiers au lieu de se diriger vers le travail du sexe qui salirait, selon lui, l'honneur de sa famille.

Cette intervention, qui déshumanise les femmes pauvres et stigmatise les travailleuses du sexe, présente Mouna comme une bonne citoyenne honorable et endurente qui travaille fort, se sacrifie pour sa famille et respecte les bonnes mœurs. La mise en relief de sa conformité aux normes de la modestie et de l'ampleur des efforts fournis au travail, ainsi que la performance de la souffrance et du contentement, désignent cette participante comme étant digne de recevoir la charité. Néanmoins, malgré sa portée sociale et spirituelle qui aspire à l'amour, à la compassion et à la solidarité musulmane (Kochuyt, 2009), la charité risque d'exposer ses demandeur·euse·s et ses receveur·se·s à la stigmatisation et au mépris. C'est pourquoi les préceptes religieux et culturels appellent à sa pratique dans la discrétion pour éviter la vantardise des donateur·trice·s et pour préserver la dignité des receveur·se·s (Kochuyt, 2009 ; Osella & Widger, 2018). Dans les sociétés musulmanes comme ailleurs, lorsque des personnes défavorisées sollicitent ou acceptent publiquement des dons venant d'inconnus, elles éprouvent souvent des sentiments de honte et d'humiliation (Fothergill, 2003 ; Osella & Widger, 2018 ; Parsell & Clarke, 2022). Elles risquent également d'être stéréotypées et d'être exposées au mépris et à la méfiance associés à la mendicité (Osella & Widger, 2018). Ainsi en plus de dévaloriser leurs voix (comme cela a été démontré dans la section précédente), « *Andi Manqolek* » met en place une configuration de la charité qui a le potentiel d'exposer sa participante à un mépris de classe et à compromettre sa respectabilité.

Des recherches menées au Royaume-Uni montrent que les femmes des classes populaires sont dévalorisées : contrairement à celles qui appartiennent aux classes moyennes et supérieures dont la respectabilité est présumée, les femmes des classes populaires sont souvent contraintes à prouver qu'elles sont dignes de respect (Skeggs, 1997). À l'instar de ce contexte, la respectabilité des Tunisiennes des classes populaires est évaluée selon des critères spécifiques de la modestie ainsi qu'un système de classification sociale (Sellami, 2014, 2022). L'extrait de Mouna suggère que la figure de la pauvre digne doit non seulement répondre à ces critères de la modestie, et plus largement à des standards spécifiques de la moralité, mais aussi à un impératif de performance de la souffrance. Par ailleurs, cette configuration de l'intervention observée dans cet extrait semble favorable à la perpétuation d'un mépris de classe.

Contrairement au cas de Mouna, l'émission « *Saffi Qalbek* » prend l'initiative d'aider Imane, sans même qu'elle ne le demande. Originaire de Sneyseya, une zone montagnarde isolée, Imane invite sa mère à l'émission « *Saffi Qalbek* » pour lui témoigner sa gratitude pour ses sacrifices quotidiens sans lesquels elle n'aurait pas eu accès à l'école. Au moment de sa participation à ce programme, Imane est diplômée de l'Institut Supérieur d'Animation pour la Jeunesse et la Culture Bir el Bey et dans l'attente de trouver un emploi. Bien que sa situation financière se soit améliorée depuis son enfance, Imane vit toujours dans des conditions modestes. L'émission offre alors son soutien à Imane, tout en la préservant des stigmates et des sentiments de honte associés à la demande et à la réception de la charité. Cette intervention prend en effet la forme de soutien et de publicité. L'animateur appelle les responsables à construire une route menant au village de la participante et promeut, avec humour, le projet de tourisme rural de la participante, en demandant à l'auditoire d'aimer sa page Facebook.

À la fin de l'extrait et sous les applaudissements du public, l'animateur honore Naïma, la mère d'Imane, pour ses sacrifices, en lui offrant le petit pèlerinage, tout en soulignant qu'il s'agit d'un placement de produit pour une agence de voyages. Enfin, dans un épisode subséquent, l'émission diffuse un reportage d'une excursion où l'équipe de l'émission a rendu visite à Imane, donnant ainsi de la visibilité à son projet tout en vantant les mérites de la campagne tunisienne. Dans l'extrait suivant, je reviens sur la figure de « la femme tunisienne » et sur la valorisation de celles qui l'incarnent. Tandis que les archétypes de la femme fautive et de la pauvre digne permettent

à ces émissions d'exposer la bonne citoyenneté, ceux de « la femme tunisienne » permettent d'afficher et de célébrer la nation. Mais dans tous les cas, les corps des participant·e·s ainsi que leurs récits demeurent des toiles permettant de dessiner les contours de l'identité tunisienne moderne.

Les féminités valorisées

L'idéal de la femme tunisienne

Le passage de Mongia suggère que « *Andi Manqolek* » promeut des féminités qui reposent sur le don de soi. Cette promotion de la féminité et de la nation idéale peut varier en fonction des intérêts économiques ainsi que les orientations idéologiques et politiques de chaque émission. Bien que le dévouement soit également valorisé dans « *Saffi Qalbek* », l'analyse de l'extrait d'Imane montre que ce programme privilégie une féminité « authentique », « moderne » et contestataire. Cette valorisation se manifeste par exemple dans un jeu de séduction qui se déploie entre l'animateur et sa participante. À la différence du passage de Widad où il joue le rôle du frère protecteur, l'animateur se montre en admiration devant Imane et son capital culturel (bon goût, éducation, éloquence, etc.).

Dès le début de l'extrait, l'animateur complimente la participante sur son accent rural qu'elle porte fièrement, sur son éloquence et sur son apparence, qu'il qualifie de « tunisienne ». Il attire l'attention sur ses bijoux artisanaux, sur sa veste qui a été customisée de manière à rappeler le patrimoine tunisien et sur son foulard fleuri, symbole des luttes des classes et des travailleuses agricoles. Imane porte ce foulard, non pas sur sa tête comme le font généralement les ouvrières agricoles tunisiennes, mais plutôt à son cou, comme un accessoire de mode, complétant un habit sobre. Dévoilant ses cheveux, mais couvrant la quasi-totalité de son corps, son vêtement concilie les tendances de mode urbaine et occidentale avec les standards de modestie locaux. Imane lève son foulard et se proclame, sous les applaudissements du public, comme « la représentante officielle » de ces femmes.

Face à sa participante, manifestement apte à s'exprimer sur une plateforme médiatique, l'animateur se tait et lui cède la parole. Elle exprime alors ses opinions et ses émotions — notamment son attachement à sa famille, à son village et à son pays — ainsi que son désir

d'investir dans sa région. Elle décrit son quotidien d'étudiante qui retourne fréquemment à la région rurale où elle a grandi et où elle entreprend une variété de travaux campagnards. Elle s'attarde surtout sur son enfance difficile et sur les sacrifices de sa mère. Dans ses monologues, elle dénonce des problèmes structurels contribuant à la sévérité du quotidien rural (notamment l'absence d'investissements étatiques dans sa région et la passivité des responsables) et propose des solutions. L'animateur intervient pour guider ce discours, l'approuver, et flatter la participante (en suggérant par exemple qu'elle a les compétences d'une ministre). À travers des anecdotes, il soutient la participante et partage son attachement aux terres rurales. Plusieurs fois, lorsqu'Imane énonce des répliques poétiques qui font l'éloge de sa mère et du pays, l'animateur les souligne en lui demandant de les répéter. Ces répétitions sont accueillies par les applaudissements du public.

Conforme aux normes de la féminité et de la modestie, éduquée, éloquente, rebelle, et active sur la sphère publique, Imane remet en question les stéréotypes des femmes rurales. Ces femmes sont, en effet, souvent dépeintes comme ignorantes, rustres et soumises. À travers l'exposition et la célébration de son habillement, de ses accessoires de mode, de son éloquence ainsi que des valeurs et des affects qui émergent de son histoire, l'émission construit Imane comme un modèle de réussite féminine rurale. Ce modèle se conforme non seulement aux standards de beauté, de modestie, d'éducation et d'émancipation féminine tunisiennes, mais il valorise également la famille et la nation. Il fait coexister des idéaux d'authenticité, de patriotisme, de militantisme (pour son pays, sa région et sa famille) avec ceux de « modernité », d'islam modéré et d'ouverture sur l'Occident et la vie urbaine. Ceci est d'autant plus perceptible à la fin de l'extrait, lorsque l'animateur choisit Imane, et non sa mère (qui porte le *hijab*), pour représenter les femmes tunisiennes.

Cette analyse fait ainsi écho au constat de Kraidy (2009) sur les télérealités panarabes. Il suggère que ces programmes opèrent comme des arènes où se confrontent et coexistent des imaginaires rivaux de la modernité et de la tradition pour construire un sujet arabe et moderne. Ici, en valorisant la voix de la participante et la féminité qu'elle incarne, « *Saffi Qalbek* » participe à la construction des valeurs et des idéaux de la nation post-insurrectionnelle. Au-delà d'un corps géopolitique, social et institutionnel, la nation est « une communauté imaginée » constituée

d'histoires, de mythes, d'images et de symboles (Anderson, 1983) constamment (re)produits et négociés (Bhabha, 1990; Chatterjee, 1993; Hall et al., 1992; Yuval-Davis, 1997). Ainsi, la nation est un lieu de lutte matérielle et discursive (Chatterjee, 1993) qui se produit à travers des corps aux identités de genre, de race et de classe distinctes, de manière à mobiliser un « nous » et à exclure un « eux » (Shome, 2014).

En Tunisie comme ailleurs, les corps des femmes sont au cœur des mises en scène des récits de la nation, de son patrimoine et de ses aspirations. Le passage d'Imane illustre les manières dont cette construction nationale peut se jouer sur des registres d'authenticité (de patriotisme, de piété filiale, de sacrifice maternel et d'honneur de la famille) de néolibéralisme (de travail, d'autonomie, d'entrepreneuriat et de développement) et de contestation (de dévoilement, de dénonciation, de remise en question et de discussion).

Alors que cette construction se manifeste, chez Mouna, dans l'appropriation de son corps et de son récit de vie pour captiver l'auditoire et afficher une bonne citoyenneté, ceci prend, chez Imane, la forme d'exposition et d'une célébration d'une identité incarnée. Cette pratique célébratoire est récurrente dans les programmes étudiés, faisant les louanges non seulement de celles qui incarnent la figure de « la femme tunisienne », mais aussi de la mère dévouée ainsi que des célébrités. Dans la partie suivante je m'attarde sur la figure de la mère qui occupe une place centrale dans les émissions analysées, surtout dans « *Saffi Qalbek* ».

La figure de mère dévouée

Dans le passage d'Imane, Jaafar Guesmi précise que l'un des partenaires de « *Saffi Qalbek* » insiste pour que ses dons soient prioritairement attribués aux mères dévouées. Les mères d'Imane et de Widad reçoivent ainsi le petit pèlerinage (*Umra*) en guise de récompense pour leurs sacrifices. Mais en plus de privilégier cette catégorie de participantes, l'émission « *Saffi Qalbek* » organise un concours qui célèbre la piété filiale. Cette compétition met à l'épreuve le dévouement et l'expressivité des progénitures participantes. Les gagnantes remportent un voyage spirituel pour leurs parents, qu'ils le souhaitent ou non. Ce concours porte ainsi les valeurs et les objectifs de l'émission. Il donne également un aperçu des façons dont les annonceurs et les partenaires peuvent orienter le contenu des émissions selon leurs valeurs, leurs préférences et leurs intérêts.

D'un autre côté, j'ai noté dans l'extrait de Widad que l'animateur exige de sa participante qu'elle baise les pieds de sa mère pour témoigner de sa soumission. Jaafar joue ensuite le rôle de fils exemplaire et dévoué. En plus de rassurer et d'amuser la mère à travers l'humour et les prières, il embrasse son front, lui tient la main et s'agenouille devant elle, s'autoproclamant son fils et le frère de Widad. Tandis qu'il performe auprès de Widad le frère aimant et dévoué, veillant au bien-être de sa sœur, il endosse, auprès des « jeunes »¹¹¹ le rôle de père autoritaire qui leur inculque une leçon pour leur propre bien. L'émission met en scène des dynamiques familiales qui impliquent participantes, animateur et public. Ces performances improvisées des rôles genrés reproduisent souvent les normes et les relations patriarcales qui privilégient les personnes âgées. Ces dynamiques se retrouvent dans d'autres passages, comme celui d'Imane et de sa mère Naïma. Sur le plateau, Imane met en lumière le dévouement de sa mère et lui témoigne sa gratitude et son affection. Pour ce qui est de l'animateur, il joue dans ses interactions avec la mère, le rôle du fils idéal. Néanmoins, similairement au passage de Widad et de Mongia, le programme enferme Naïma dans un rôle genré d'amour et de dévouement.

Passant d'une analyse détaillée à un regard élargi sur l'ensemble des extraits de mon corpus, j'observe une pratique discursive récurrente : tout comme les femmes « déviantes » sont couramment associées à la faute, les mères sont associées à répétition au dévouement. Ces associations répétées peuvent engendrer des effets d'adhérence, faisant de ces mères des « objets collants » (Ahmed, 2013) invoquant la soumission et la gratitude. C'est précisément par la répétition que les normes se stabilisent et se (re)produisent (Butler, 1993), et que la charge affective des corps et des objets s'intensifie (Ahmed, 2013). Les références répétées au dévouement des mères participent à intensifier les affects de la redevance et à renforcer par conséquent les normes de la piété filiale.

Bourdieu suggère que « [le] don s'exprime dans le langage de l'obligation : obligé, il oblige, il fait des obligés, il "crée, comme on dit, des obligations" ; il institue une domination légitime. » (Bourdieu, 1979. p. 301). En plus de naturaliser le don de soi des mères, ces associations

¹¹¹ Je me réfère ici au terme utilisé par l'animateur.

récurrentes au dévouement des mères contribuent à l'établissement d'une domination légitime basée sur la dette de la progéniture envers leurs mères. Implicitement, ce discours invoque la dépendance de cette progéniture et son obligation de contre-don, se manifestant notamment par la gratitude, le respect, les soins des parents, ainsi que par le respect des normes et des valeurs familiales. D'ailleurs, la participation au concours mentionné plus haut et l'invitation des mères aux *talk-shows* de l'intime pour honorer leurs sacrifices et leur dévouement représente potentiellement une forme de contre-don, donnant à voir des implications manifestes de ces investissements affectifs.

6.1.4 Performer la masculinité

Le passage de Mohamed Amine illustre comment les pratiques célébratoires peuvent renforcer les hiérarchies de la masculinité et de la célébrité. Mohamed Amine, un ancien participant de « *Andi Manqolek* », revient à l'émission dix ans après sa première participation, pour rendre hommage à Tawfik Bahri, un acteur reconnu. Il décrit ce dernier comme une figure paternelle qui a facilité son entrée dans le domaine de la comédie. Toutefois, à la différence de ce qui a été observé dans « *Saffi Qalbek* », l'animateur ne contribue que très peu aux louanges de la personne célébrée. Il se place plutôt sur un pied d'égalité avec Tawfik. Parallèlement, l'animateur s'engage dans le dénigrement et dans l'exclusion de Mohamed Amine. En plus d'être facilité par le format de l'émission et par sa disposition spatiale (qui isolent ce participant), ceci est légitimé par l'humour et par la mise à l'épreuve du participant. Ces actes de dénigrement tendent à renforcer les frontières entre célébrité ordinaire et vraie célébrité, entre masculinité dominante et masculinité subordonnée.

Les recherches de Connell (2005) montrent d'ailleurs comment différentes formes de masculinité s'articulent au sein d'une hiérarchie, privilégiant certaines par rapport à d'autres. Ces masculinités sont en compétition pour le statut dominant, soit de « masculinité hégémonique ». Celle-ci est valorisée et privilégiée selon les contextes. Pour les hommes incarnant une masculinité hégémonique, les actes de dénigrement et de violence peuvent servir à affirmer leur domination et à se distancier des masculinités subordonnées (Connell, 2005).

Ceci est manifeste également dans le passage de Hedi, un agriculteur de 72 ans, père de sept enfants et parlant avec un accent rural. Après s'être séparé de sa récente épouse, Hedi l'invite à « *Maa Ala* » afin de la réprimander publiquement pour lui avoir caché « sa malformation génitale ». À l'instar de Mohamed Amine, l'animateur tourne Hedi en dérision, non seulement en orientant son témoignage vers ses aspects insolites et en s'arrêtant dessus, mais aussi en exagérant ses réactions, en surinterprétant son témoignage et en tirant des conclusions hâtives. À travers le rire, une complicité se produit entre l'animateur et le public de manière à exclure le participant. L'humour peut en effet se manifester comme un moyen légitime et pacifié de maintenir une personne dans une position subordonnée (Baecque, 2000 ; Flandrin, 2011). Malgré son statut de patriarche, Hedi incarne une masculinité rurale vieillissante. Comme dans le cas de Mohamed Amine, l'animateur se met, à travers le rire, à distance de cette masculinité subordonnée et affirme sa domination dans l'ordre des genres, de classe sociale et la hiérarchie des médias. Le programme « *Andi Manqolek* » construit ainsi, à travers son animateur, un idéal de masculinité moderne caractérisé par la dureté et la domination. Quant à l'émission « *Saffi Qalbek* », c'est une masculinité axée sur la famille qui est privilégiée.

En jouant le rôle du père, du frère et du fils idéal, Jaafar performe une masculinité dévouée à la famille et qui, par conséquent, est adaptée à ce que Joseph (1999) appelle « connectivité patriarcale » (*patriarcal connectivity*). Alors que le patriarcat se réfère à une structure qui privilégie les hommes et les aînés et légitime leur domination, la connectivité fait référence aux relations dans lesquelles les frontières des personnes sont fluides et perméables (Joseph, 1999). La connectivité patriarcale fait alors référence à une des multiples dynamiques soutenues culturellement de construction de soi. Elle produit des « *selves with fluid boundaries organized for gendered and aged domination* » dans des cultures qui valorisent « *kin structures, morality and idioms* » (p. 12).

Ainsi, à travers les dynamiques genrées qu'elle met en scène, l'émission « *Saffi Qalbek* » semble reproduire des subjectivités adaptées à ce modèle. En revanche, « *The production of persons with fluid boundaries, responding to and requiring the involvement of others may facilitate the exercise of patriarchal power by crafting selves potentially subject to control* » (Joseph, 1999, p.13).

D'ailleurs, selon Baxter (2007), l'honneur est fondé sur cette structure d'interconnectivité, dans laquelle les sentiments d'estime de soi, de légitimité et de justice dépendent non seulement des actions individuelles, mais aussi de celles de ses proches. Les travaux de Baxter et de Joseph mettent en évidence une répartition des rôles genrés qui attribue aux hommes la responsabilité du *care*, de la surveillance, de l'orientation et de la réprimande des femmes et des filles de leurs familles. L'évaluation de leur engagement dans ces rôles repose, non pas sur leurs efforts personnels, mais plutôt sur le comportement des femmes et des filles de leur famille. Contrairement aux conceptions simplistes de l'honneur qui le réduisent à un contrôle des corps et des sexualités des femmes et des filles arabes, l'étude de Baxter l'appréhende comme une idéologie qui produit aussi la dépendance et la vulnérabilité des hommes.

Mon analyse montre que l'idéal de la masculinité, tel qu'incarné par Jaafar, intègre les responsabilités des hommes dans la préservation de l'honneur de la famille. Cela passe par les conseils, l'affection, le *care*, l'exercice de l'autorité et de la surveillance. En cas d'honneur terni, cet idéal assume également la responsabilité de sa restauration, en privilégiant des solutions non violentes.

Concernant les programmes animés par Chebbi, ils ont tendance à limiter les rôles genrés des hommes à un soutien financier et à l'exercice de l'autorité. L'analyse du passage d'Amel 1 est un exemple frappant illustrant comment ces émissions peuvent faire reposer les responsabilités de l'honneur uniquement sur les épaules des femmes. Dans cet exemple, la participante est tenue pour l'unique responsable de sa sexualité et de sa grossesse extra-conjugale. Ce passage suggère que ces émissions véhiculent une conception individualiste de l'honneur, exigeant des femmes qu'elles se disciplinent et se conforment spontanément aux normes de la modestie.

6.2 Combattre les stigmates : cas de « *Hkayet Tounsia* »

Dans cette section, je reviens sur l'analyse de l'émission « *Hkayet Tounsia* » et sur sa mission anti-stigmate. Initialement présentée comme une plateforme d'expression publique et de réflexion collective sur des réalités tunisiennes, l'émission prend, depuis que Sonia Dahmani est à l'animation, un tournant persuasif. Bien qu'elle se démarque par sa lutte contre la stigmatisation des personnes marginalisées, ce programme rejoint au fil du temps la tendance moraliste

observée dans les quatre *talk-shows* discutés dans les sections précédentes de ce chapitre et soulevée par la littérature sur la télévision et la radio Proche-Orient.

À titre d'exemple, des recherches sur les feuilletons mélodramatiques égyptiens et leur réception par les femmes de la classe populaire dans la période pré-insurrectionnelle démontrent comment ces feuilletons véhiculent des messages moraux imprégnés des idéologies nationales et orientent les affects de manière à soutenir ces idéologies (Abu-Lughod, 2005). Les travaux de Kocamaner (2017) sur la télévision islamique turque révèlent un glissement d'une approche doctrinaire axée sur les textes et les rituels de l'islam, vers une stratégie de gouvernance néolibérale. Celle-ci vise à inculquer à ses téléspectateur·trice·s des dispositions éthiques, des connaissances et des compétences dans le but de les préparer à assumer plus efficacement leur autonomie et leur responsabilité de gestion de leur foyer et de leur famille. « *Hkayet Tounsia* » se positionne comme plateforme de sensibilisation à la différence. Je montre comment cette mission sensibilisatrice passe par : (1) des représentations idéalisées des personnes marginalisées ; (2) la mise en évidence du stigmatisme et de la souffrance qu'il produit ; (3) une fixation des normes et des idéaux, notamment de la pudeur, de la virginité, de l'éducation et du travail.

6.2.1 Produire la valeur

Sélectionner des témoignants·e-s idéales

Dans mon analyse des deux épisodes de mon corpus principal qui traitent de la marginalité, je montre comment l'émission s'engage dans la contestation du « regard de la société »¹¹². Ceci se manifeste d'abord dans la sélection d'un groupe de témoignants·e-s, qui appartient certes à la catégorie de marginalité débattue, mais qui demeurent de « bon·ne·s » citoyen·ne·s. Par exemple, dans l'épisode sur les femmes jamais mariées, l'émission mobilise des témoignages qui suggèrent tous le « bon » comportement sexuel des participantes. Aussi, la majorité de ces femmes (soit de Rkaya, d' Afef et de Khouloud) révèlent que leur célibat est une conséquence non

¹¹² Il s'agit ici de l'expression utilisée à répétition par l'animatrice.

seulement de circonstances particulières, mais surtout de leur dévouement à leurs familles. Dans le passage sur les enfants SOS, l'émission sélectionne des témoins aux parcours diversifiés (qui les ont menés à intégrer les villages SOS), mais qui aboutissent tous en une forme de succès scolaire, universitaire et professionnel. Ainsi, malgré leur caractère atypique, les parcours de vie des individus sélectionnés dans ces deux épisodes se conforment relativement aux normes de genre (dans le cas des femmes jamais mariées) ainsi que des idéaux de la réussite et de la famille (dans le cas des enfants SOS).

Performer la valeur

L'émission valorise ses participant·e·s marginalisé·e·s en donnant à voir leur adhérence à ces idéaux. La valeur est en effet, toujours relationnelle, reposant sur un jeu complexe de hiérarchies sociales, de relations de pouvoir et de normes culturellement situées (Skeggs & Wood, 2012). Dans ce contexte, la valeur des villages et des enfants SOS semble produite, d'une part, par la mise en lumière de la « résilience », de l'« équilibre psychologique », du succès universitaire et professionnel des participant·e·s ; et d'autre part, en juxtaposant leurs accomplissements avec les obstacles qu'ils ont dû surmonter. L'émission situe ensuite ces participant·e·s comme les « preuves vivantes » du succès de l'institution et de ses employé·e·s qui les ont pris en charge. Elle souligne enfin les similarités entre le modèle SOS et le schéma familial hétéronormatif.

Dans le cas des femmes jamais mariées, l'émission amène ses participant·e·s à performer leur pudeur en contraignant les discussions sur la sexualité et sur l'honneur. Mon analyse révèle que même si ces enjeux sont au cœur du débat, leur discussion demeure implicite, et est parfois bloquée. Ceci est particulièrement apparent dans le témoignage de Manel, qui souligne les implications de la norme virginale sur son enfance et sur son quotidien. Implicitement, elle décrit cette norme comme un fardeau, menant à son objectification et à sa surveillance quotidienne. Pour s'en libérer, elle admet s'être précipitée vers un projet de mariage précoce avec un homme violent, la poussant à rejeter l'institution du mariage. Elle mentionne explicitement le rite du

*tasfih*¹¹³ comme l'incarnation même d'une culture misogyne qui tend à privilégier la virginité des femmes et des filles au détriment de leur agentivité, leur dignité et leur bien-être. Mais malgré ces critiques, les termes « honneur » et « virginité » ne sont jamais nommés et la discussion sur le *tasfih* est rapidement balayée. Dans l'intégralité de l'épisode, la question de l'épanouissement sexuel féminin n'est pas non plus mentionnée et la conception d'enfants hors mariage n'est aucunement envisagée. Au contraire, le lien entre la maternité et le mariage est présenté comme naturel. Ainsi, même si une ouverture sur la contestation des normes de genre et de sexualité est perceptible, les témoignages des participantes restent inscrits dans les limites de l'acceptabilité. Une majorité de ces intervenantes tend même vers des idéaux de dévouement. Dans tous les cas, les participantes sont toutes amenées à performer leur pudeur, notamment par un silence sur la sexualité. À travers ce silence, « *Hkayet Tounsia* » oriente ses participantes vers la « droiture » (Ahmed, 2006), (dé)plaçant les discussions sur la sexualité hors de leur portée. Même si la pudeur et le dévouement sont l'objet de critiques, ils se manifestent implicitement, dans l'émission, comme des vecteurs de valorisation. Afin de contester la stigmatisation des femmes de plus de 30 ans jamais mariées et de mettre en valeur ses participantes, « *Hkayet Tounsia* » oriente les discours de ses intervenantes vers des trajectoires de valorisation. Néanmoins, cela se fait au détriment de la délivrance de leurs voix et d'un réel démantèlement des normes de genre et de la sexualité.

La juxtaposition des deux épisodes de mon corpus principal m'amène par ailleurs à constater l'adaptabilité de ces vecteurs de valorisation aux profils des participant·e·s. En effet, dans le cas des enfants SOS, la valorisation des participant·e·s passe non pas par le comportement sexuel, mais plutôt par les études universitaires, l'emploi et la sérénité psychologique et sociale — toutes rendues possibles par une cellule familiale pseudonormale. Ainsi « *Hkayet Tounsia* » se distingue

¹¹³ *Tasfih* est un rite qui se déroule avant la puberté des filles dans le but de préserver l'hymen (Ben Dridi, 2010). Il se concrétise à travers des actes et des paroles « magiques ». Il existe en plusieurs formes (par exemple : *tasfih* au cadenas, au métier à tisser ou aux scarifications) et se déroule le plus souvent dans un environnement privé. Son accomplissement est non obligatoire et demeure la décision des femmes de la famille. Malheureusement, la littérature sur ce phénomène demeure limitée et ne décrit pas l'ampleur du phénomène, étant donné la non-disponibilité de données statistiques sur cette pratique.

des *talk-shows* de mon corpus qui font souvent intervenir des participant·e·s de la classe populaire, comme « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* » et « *Saffi Qalbek* ». Cette émission met en scène la proximité des participant·e·s marginalisé·e·s des idéaux de genre et de sexualité, mais aussi du néolibéralisme (soit du travail et de la réalisation de soi). Ceci rejoint justement les recherches de Skeggs et Wood (2012) sur les télé-réalités au Royaume-Uni qui suggèrent que ces émissions amènent leurs participant·e·s à performer leur propre valeur dans des conditions qu'ils ne contrôlent pas. Mais contrairement à « *Hkayet Tounsia* », les circonstances mises en scène par ces télé-réalités occidentales poussent leurs participant·e·s à révéler leurs distances par rapport aux normes de genre, de sexualité, de race et de classe.

Pour ce qui est de « *Hkayet Tounsia* », l'émission tend plutôt à produire des représentations idéalisées dans le but de contester la stigmatisation des personnes marginalisées, et dans certains cas d'appuyer les institutions qui les protègent. Ceci est particulièrement apparent dans le cas du passage sur les enfants SOS, qui a été diffusé le 10 juin 2019, en vue de remédier à une crise financière qui menace la continuité des activités de ces centres d'intégration. Je propose ainsi, dans la partie suivante, de contextualiser l'initiative de l'émission visant à mettre les enfants SOS en valeur. Ceci nous amènera à observer comment les *talk-shows* de l'intime peuvent intervenir pour le bien public.

Pour le bien public

Le 20 mai 2019, L'Association Tunisienne des Villages d'Enfants SOS, affiliée à la Fédération SOS Villages d'Enfants International, a dû réduire de moitié sa capacité d'accueil. Ses responsables se sont alors tournés vers les médias, notamment les plateaux de télévision et de radio, pour appeler aux dons et pour inciter l'État à intervenir. Avant même la diffusion de l'épisode de « *Hkayet Tounsia* », une vague de soutien prend forme et le chef du gouvernement Youssef Chahed, le 4 juin 2019, annonce sur son compte Twitter l'engagement de l'État « *à fournir tous les moyens nécessaires aux villages SOS par le biais du budget de l'État pour remédier à toute pénurie de fonds* » (Espace Manager, 2019).

Le passage de « *Hkayet Tounsia* » s'inscrit ainsi dans une stratégie de soutien à cette organisation et de pression sur les institutions de l'État pour remplir leur fonction de protection des

populations vulnérables. Ainsi, contrairement à « *Andi Manqolek* » qui aspire à la collaboration avec les institutions étatiques pour offrir de l'aide individuelle à ses participant·e·s, « *Hkayet Tounsia* » tend vers des services pour le bien public, en se positionnant à la fois contre l'État et contre le « regard de la société ». Ceci a été aussi noté dans le passage d'Imane à « *Saffi Qalbek* », qui en plus de promouvoir son projet de tourisme rural, l'émission intervient en appelant l'État à construire une route conduisant au village de cette participante. Anticipant une réponse passive de la part des mairies et des municipalités, le *talk-show* sollicite la participation de l'auditoire à une action collective visant à construire cette route. De même, lors du passage de Widad, « *Saffi Qalbek* » tente d'initier une action collective contre la drogue, avec pour objectif de construire un nouveau centre de traitement de la toxicomanie. Mais dans ces deux cas, « *Saffi Qalbek* » ne donne pas suite à ces initiatives et je n'ai pas non plus trouvé de trace de la concrétisation des ambitions annoncées. En ce qui concerne l'épisode de « *Hkayet Tounsia* » sur les enfants SOS, l'État finit, entre 2020 et 2023, par couvrir de 20 à 40 % des dépenses des villages tunisiens (Espace Manager, 2023 ; La Presse de Tunisie, 2022 ; Webmanagercenter, 2021). Toutefois, ce financement ne suffit pas pour augmenter la capacité d'absorption de ces villages afin de couvrir les besoins locaux en matière de soutien d'enfants. En 2023, l'institution tunisienne prend en charge environ 2500 enfants, contre un total de 31 000 enfants sans soutien sur sa liste d'attente.

6.2.2 Construire le regard stigmatisant

Alors que certains épisodes de mon corpus (secondaire et exploratoire) présentent des micro-trottoirs pour donner un aperçu de l'opinion publique sur les enjeux abordés, la stigmatisation des participant·e·s est mise en évidence principalement dans la discussion entre ces dernier·ère·s et l'animatrice. Cette dernière présume un « regard social » stigmatisant porté par « la société tunisienne ». Elle invite ensuite ses participant·e·s à confirmer ce regard en rendant compte de leurs expériences respectives d'exclusion sociale. Alors que plusieurs participant·e·s obéissent à cette invitation en racontant des anecdotes et en exprimant leurs ressentis, d'autres déjouent les attentes de l'émission. Souheil déclare, par exemple, qu'il n'est pas affecté par les regards qui stigmatisent les enfants SOS. Dans ce cas, l'animatrice fait appel à la psychologue pour vérifier si ce participant n'est dans une forme de déni. Bien que la spécialiste ait rejeté l'hypothèse de l'animatrice et proposé des explications alternatives aux réactions du participant, je note ici la

persistance de l'émission à pousser sa mission anti-stigmate, et ce même aux dépens de son participant. Dans ce jeu de sollicitation d'un discours à la fois biographique axé sur sa souffrance, et d'un discours d'expert (ici médical), « *Hkayet Tounsia* » (re)construit le regard stigmatisant contre lequel elle se positionne. En plus de tenir ce regard pour acquis, l'émission mobilise les voix qui participent à sa construction et tente de détourner ou d'exclure celles qui le mettent en doute, soit celles qui n'appuient pas forcément sa mission anti-stigmate.

L'instrumentalisation des voix des personnes marginalisées pour contrer leur stigmatisation n'est pas une pratique nouvelle et elle a surtout été critiquée dans le cadre de campagnes de sensibilisation en matière de santé mentale. Des recherches mettent non seulement en doute l'efficacité de cette approche, mais elles suggèrent aussi que la sollicitation, le partage et la publication des histoires personnelles pourraient exposer les témoinant·e·s à davantage de discrimination et d'exclusion (Costa & al., 2012 ; Tyler & Slater, 2018). Ces campagnes visent en effet à servir des intérêts institutionnels plutôt que ceux des personnes stigmatisées (Costa & al., 2012). Alors que ma recherche ne me permet pas de rendre compte des répercussions de ces témoignages publics sur les participant·e·s, elle donne tout de même un aperçu des manières dont les voix des participant·e·s peuvent être mises en jeu et décrédibilisées dans le cadre d'une stratégie pédagogique.

Cette thèse me permet également de constater que le stigmate est appréhendé dans ces émissions comme un problème de croyance et d'actions individuelles, « *as what some individuals do to other individuals* » (Parker & Aggleton, 2003, p.16). Bien que cette conception individualiste ne considère pas les structures et les forces qui sous-tendent ces attitudes et ces croyances stigmatisantes, je remarque que l'émission expose et conteste parfois (comme dans le cas de Monia) des défaillances institutionnelles. Par ailleurs, son objectif demeure de lutter contre les idées reçues et les stigmates, mais sans déstabiliser pour autant les normes et les idéologies qui les sous-tendent. J'ai noté, par exemple, dans l'analyse de l'épisode sur les enfants SOS un effort collectif de remise en question des représentations erronées de ces villages (souvent assimilés à des orphelinats) et des enfants qui les abritent. En plus de sélectionner des participant·e·s qui ne correspondent pas forcément à ces représentations, l'émission collabore avec elleux ainsi qu'avec ses experts pour défier des conceptions erronées des enfants SOS. Ensemble, iels mettent en

lumière la similarité des modes de vie de ces enfants, à celui des familles hétéronormatives. Ils contestent aussi le préjugé selon lequel les enfants SOS sont tous·te·s conçu·e·s en dehors du cadre du mariage. Par ailleurs, les normes sociales qui produisent la stigmatisation de ces enfants (ceux conçus hors mariage et/ou des villages SOS) ne sont pas remises en question. Au contraire, elles sont renforcées, notamment par la réorientation du blâme vers les personnes qui font des enfants hors mariage. Je m'attarde dans la partie suivante sur la condamnation de ces personnes notamment à travers l'usage du terme « faute ».

Blâmer les déviant·e·s

L'animatrice suggère que, dans les cas où les enfants ne proviennent pas d'une union conjugale, ce sont les parents qui sont tenus pour responsables de cette « faute » (soit la conception d'enfants hors mariage). Le terme « faute » (*ghalta*), qui traverse l'intégralité de mon corpus, semble avoir accumulé une « valeur affective » par sa circulation surtout dans les discussions sur la déviance. Mes analyses d'extraits de « *Andi Manqolek* », de « *Saffi Qalbek* » et de « *Serrek fi Bir* » montrent qu'il tend le plus souvent à « coller » aux corps des femmes sexuellement actives (et plus largement aux corps des femmes déviantes). Cependant, son usage ici se prolonge pour inclure les corps des hommes impliqués dans la conception d'enfants hors mariage. Même si, de prime abord, cette inclusion semble s'orienter vers une égalité des genres, elle établit tout de même la culpabilité des corps sexuellement actifs en dehors du mariage (et dévalue la progéniture issue de ce cadre les associant à l'imprudence et à l'immoralité). Ces corps « *become sticky, or saturated with affect, as sites of personal and social tension* » (Ahmed, 2013, p.11). En dirigeant le blâme vers les personnes qui conçoivent des enfants hors mariage, l'émission sous-entend d'abord que ces individus font défaut à leur responsabilité morale et affirme le caractère transgressif, voire nocif, de leur sexualité non maritale. Le blâme opère en effet comme un mécanisme de contrôle à travers lequel les normes sont établies et les transgresseur·se·s sont identifié·e·s et puni·e·s (Foucault, 1975). Il participe ainsi à la régulation des comportements sexuels des citoyen·ne·s.

Ensuite, cette condamnation des sexualités hors mariage contribue à la production de subjectivités. Ces subjectivités s'adaptent à la fois à l'idéologie de l'honneur — qui implique une restriction de la sexualité féminine — ainsi qu'à un idéal universel d'égalité entre les genres. Saturé de complexité, d'incohérences et d'improvisations, l'honneur est une idéologie dynamique

qui établit un ensemble d'attentes sur « *the appropriate ways for men and women to 'be' in the world* » (Baxter, 2007). Il suppose une interconnectivité des « soi » et la perméabilité de leur frontière, le tout organisé autour d'une structure patriarcale complexe qui favorise l'autorité des hommes et des aînés sur les femmes et les filles (Joseph, 1999). Dans des contextes où les intérêts collectifs sont priorisés par rapport aux besoins, aux désirs et à l'autonomie des individus, l'honneur contribue à la répartition genrée des droits, des responsabilités et des privilèges. Ceci se fait de manière à faciliter la supervision et le contrôle du comportement sexuel des femmes par les hommes et les aînés (Baxter, 2007). Cependant, les recherches menées à ce sujet semblent polarisées avec d'un côté, une littérature qui perpétue des représentations orientalistes de l'honneur, le réduisant à une menace pour les femmes et pour le progrès, et de l'autre, une littérature post-coloniale¹¹⁴ qui réagit à ces représentations en mettant en lumière les privilèges des femmes et leur agentivité. Pour ma part, il me semble nécessaire pour comprendre les dynamiques socioculturelles qui sous-tendent l'honneur, d'analyser cette idéologie dans sa complexité, tout en laissant la place nécessaire aux luttes qui la traversent. Ceci implique une approche critique et nuancée qui s'attarde sur les réalités sociales, notamment des personnes marginalisées, et qui en même temps dénonce les stéréotypes orientalistes.

En condamnant la sexualité hors mariage, tant chez les femmes que chez les hommes, l'émission adhère, dans cet épisode, à des registres idéologiques rivaux d'honneur et de modernité qui se matérialisent dans le contrôle des corps des citoyen·ne·s. Similairement aux télérealités panarabes (Kraidy, 2009), elle participe au dressage de ces corps pour qu'ils correspondent à une identité à la fois arabe et moderne. « *Hkayet Tounsia* » occupe ainsi une fonction disciplinaire qui s'inscrit dans la continuité d'une histoire d'instrumentalisation des corps des citoyens, mais surtout des citoyennes pour incarner le patrimoine national et la modernité. Sous les régimes pré-

¹¹⁴ Cette littérature n'est pas homogène. Ici je pense surtout aux textes de Lila Abu-Lughod (2011) et de Diane Baxter (2007) qui s'inscrivent dans cette tendance. Néanmoins, l'article de Baxter (2007) a été particulièrement influent pour ma thèse, offrant une théorisation pertinente et nuancée de l'honneur et examinant en détail les responsabilités genrées qu'il implique dans le contexte de la Cisjordanie. Il convient également de souligner que ma critique à l'égard de Lila Abu-Lughod se limite exclusivement à son article de 2011. Son ouvrage de 2005, sur la réception de la télévision égyptienne avant les insurrections, demeure une référence précieuse pour les études culturelles arabes.

insurrectionnels, ce dressage des corps repose principalement sur la coercition ainsi que, sous Ben Ali, sur les représentations médiatiques. Dans la partie suivante, je reviens sur une variété de mécanismes de répression et d'exclusion qui ont été mis en place par les anciens régimes pour assujettir les corps des citoyen·ne·s à leurs idéaux de la nation moderne. Je suggère par la suite que la présentatrice de l'émission incarne un idéal de la nation moderne, et que ses pratiques d'animation soutiennent des tendances politiques plus larges en Tunisie qui réduisent les discussions sur le genre à leurs seules dimensions juridiques et symboliques.

6.2.3 Incarner la Tunisie moderne

J'avance dès l'introduction de cette thèse que l'État, sous les régimes de Ben Ali et de Bourguiba, participait activement à la construction de féminités et de masculinités correspondantes à leur vision du progrès (Kréfa & Le Renard, 2020). Cela s'est traduit par des réformes légales en matière des droits des femmes, mais aussi par des mécanismes de répression policière et institutionnelle. Par exemple, dans les années 60 à Tunis, les forces de l'ordre ont coupé de force les cheveux des hommes, dont la longueur n'était pas conforme aux normes de la masculinité, et marqué de peinture les jambes des femmes portant des jupes jugées indécentes. L'adoption de la circulaire 108,¹¹⁵ en 1981, qui prohibe le port des symboles religieux, ouvre non seulement une véritable chasse policière aux femmes voilées et aux hommes barbus, mais elle limite aussi leur accès à l'éducation et à l'emploi.

Au-delà de ces mécanismes de répression, Ben Ali use des représentations médiatiques et politiques pour entretenir l'image singulière de « la femme tunisienne émancipée ». Souvent non voilées, cisgenres et appartenant aux classes moyennes et supérieures, les femmes occupant des postes visibles sur la scène médiatique locale incarnaient les valeurs de l'État et son identité nationale réformatrice, modérée et pro-occidentale (Petkanas, 2014). Les femmes qui portent le voile, qui sont issues de milieux ruraux ou défavorisés ou encore de la diversité sexuelle, étaient

¹¹⁵ Cette circulaire a été émise en 1981 par le ministère de l'Éducation, sous le régime de Bourguiba, pour interdire « l'habit sectaire » dans les écoles primaires et les lycées. En 2003, le régime de Ben Ali étend cette circulaire à tous les secteurs de la fonction publique et privée (Kebaili, 2022).

exclues des représentations médiatiques ou réduites à des stéréotypes. Post-insurrection, des féminités alternatives au modèle promu par les anciens régimes ont émergé sur la scène publique. Le paysage politique local s'est, par ailleurs, rapidement polarisé faisant coexister des mouvements islamistes et séculaires qui s'affrontent pour définir l'identité « juste » et « authentique » de la nation tunisienne (Zederman, 2015). Ces tensions politiques et identitaires rejaillissent sur les corps des femmes qui ont, encore une fois, été instrumentalisés pour incarner l'héritage arabo-musulman « authentique », d'une part, et bourguibiste « moderne » d'autre part (Luceno Moreno, 2018). Dans ce contexte, l'animatrice de « *Hkayet Tounsia* », qui est non voilée, éduquée, éloquente en arabe littéraire et en français et active sur la scène publique, incarne l'idéal bourguibiste de la modernité nationale.

Parallèlement, j'ai noté dans mon analyse des épisodes de « *Hkayet Tounsia* », qu'elle s'attarde souvent sur les aspects légaux qui émergent des récits des participant·e·s, au détriment d'un réel démantèlement des normes et des pratiques sexistes qui orientent le quotidien des femmes tunisiennes. Avocate de formation et ayant rejoint initialement l'émission en tant que spécialiste, l'animatrice apporte son expertise à la discussion, informe l'auditoire sur les droits des citoyen·ne·s et pointe les diverses infractions légales. Elle oriente souvent la discussion vers une description du fonctionnement de l'institution (critères d'admissibilités pour les enfants et les employé·e·s, règlements, etc.).

Tandis que le cas de Manel (discuté plus tôt aux pages 274-275) illustre comment la critique de la norme virginale est rapidement écartée de la discussion, celui de Monia révèle comment l'animatrice se focalise sur la défense des droits légaux. Confrontée au témoignage de Monia sur le dénigrement et le harcèlement sexuel qu'elle a subis dans son lieu de travail suite à la divulgation de son appartenance à SOS, l'animatrice examine en détail la violation du droit de cette participante à la confidentialité des données personnelles et discute avec elle des possibilités de recours légaux. Elle interroge également le directeur général de l'institution sur les termes des conventions entre les villages SOS et leurs partenaires. L'animatrice plaide ainsi en faveur des droits juridiques de la participante et plus largement des femmes et des personnes marginalisées. Néanmoins, la juxtaposition des cas de Monia et de Manel révèle une inclinaison

à limiter les luttes des femmes à des enjeux strictement juridiques ou symboliques — une tendance qui s'accorde avec les débats publics plus larges sur le genre en Tunisie (Kréfa, 2016).

Marquée par la rédaction de la nouvelle constitution, la période post-insurrectionnelle tunisienne place l'égalité des genres au centre des débats publics. Toutefois, l'attention se cristallise sur les textes constitutionnels et légaux, laissant de côté les revendications socioéconomiques et sociodémographiques des femmes. Par conséquent, comme le souligne Kréfa (2016), ces discussions publiques ne prennent pas suffisamment en compte les besoins des femmes issues des classes populaires et négligent leurs préoccupations matérielles et quotidiennes.

De plus, bien que la nouvelle constitution mentionne l'égalité entre « les citoyennes et les citoyens », la terminologie adoptée met l'accent sur une égalité strictement juridique, tout en manquant à la mise en œuvre de mécanismes d'application efficaces pour garantir cette égalité dans la pratique. Les textes de loi¹¹⁶ continuent d'ailleurs « *de fournir la base légale à des pratiques policières répressives à l'égard des femmes et des "minorités sexuelles"* » (Kréfa, 2016, p.134). En Tunisie comme ailleurs, ces textes juridiques coexistent avec des normes et des pratiques sociales qui s'avèrent parfois encore plus sexistes que ces textes eux-mêmes. Par exemple, même si la loi interdit clairement la violence domestique, la pression sociale pour préserver les bonnes apparences dissuade de nombreuses femmes de dénoncer ces violences.

En limitant les discussions sur le genre et la sexualité à des discussions juridiques, l'animatrice de l'émission « *Hkayet Tounsia* » occulte des débats importants sur des enjeux qui structurent les réalités quotidiennes des Tunisiennes. Cependant, en se focalisant sur les droits des femmes, et en rendant son savoir juridique accessible à l'auditoire, elle peut contribuer à la « réorientation » (Ahmed, 2006) des téléspectatrices désorientées. Au-delà de son animatrice, « *Hkayet Tounsia* », fait intervenir, en fonction de la thématique de la semaine, divers professionnel·le·s et les convie

¹¹⁶ À titre d'exemple, l'ambiguïté qui entoure la définition d'« attentat à la pudeur » (art. 226 du code pénal) donne aux forces de l'ordre des ressources juridiques pour harceler et arrêter les personnes au mode de vie « déviant » (fréquentation de bars, déplacements nocturnes mixtes, tenues vestimentaires ou gestuelle dissonantes avec les normes dominantes de la masculinité et de la féminité).

à partager leurs regards d'expert·e·s. Dans la partie suivante, je montre comment les propos tenus sur le plateau peuvent être sujets à négociation.

6.2.4 Négocier les « vérités »

Dans les deux épisodes analysés, l'animatrice réitère certaines normes, notamment sur les institutions du mariage et de la famille, sans les remettre en question. Par exemple, elle déclare que la conception d'enfant est liée au mariage (dans l'épisode des femmes jamais mariées), et qu'elle devrait se limiter à un nombre précis d'enfants (dans l'épisode sur les enfants SOS). Ces brèves interventions font écho à un « féminisme d'État » (Bessis, 1999) mis en place par les régimes de Ben Ali et de Bourguiba pour servir des intérêts idéologiques, politiques et démographiques. Ce construit proscrit d'un côté les rapports sexuels hors mariage entre adultes consentants (Voorhoeve, 2017), et de l'autre prône une réduction des taux des naissances (Gastineau, 2012). Tandis que les expert·e·s n'interviennent pas pour commenter les affirmations de l'animatrice, certain·e·s participant·e·s manifestent leur accord avec ces propos.

Parfois, l'animatrice sollicite ses invité·e·s pour renforcer son soutien aux institutions du mariage hétérosexuel et de la famille, tout en excluant les voix qui les contestent. Cela est particulièrement évident dans l'épisode sur les femmes de plus de 30 ans et jamais mariées, analysé dans la section 5.2.3. L'animatrice convie ses participantes les plus âgées à exprimer leur remords de ne pas s'être mariées, mais aucune d'entre elles ne répond à cette invitation. Elle fait aussi appel au sociologue pour témoigner d'un lien causal présumé entre la prolifération des divorces et l'augmentation du taux de célibat dans le pays. Cependant, le sociologue rejette cette prémisse et met en doute la fiabilité des données sur lesquelles se base l'émission. Une négociation se produit ainsi sur le plateau, impliquant divers partis et, dans ces deux cas, la trame narrative de l'émission est contrecarrée par les discours scientifiques et expérientiels. L'autorité de l'animatrice peut ainsi être affaiblie par le poids des discours scientifiques et/ou par la convergence des voix des participant·e·s. D'un côté, « *Hkayet Tounsia* » juxtapose, contrairement aux autres émissions de mon corpus, des témoignages qui parlent d'un même thème. Les participant·e·s peuvent ainsi se soutenir mutuellement et défier l'autorité de l'animatrice. Les expert·e·s peuvent, d'un autre côté, valoriser les voix des témoinant·e·s, comme cela a été fait

dans les cas de Souheil et de Monia. Ces alliances, qu'elles soient entre les participant·e·s ou avec les expert·e·s, peuvent ainsi renforcer les voix des témoinant·e·s. Toutefois, ces expert·e·s peuvent aussi se positionner contre les participant·e·s et intervenir de manière à affaiblir ou à exclure leurs voix. L'animatrice invite par exemple la psychiatre à examiner le regard critique que porte Sameh sur l'institution du mariage, à le classer selon les normes de sa spécialisation. L'experte indique alors que ce regard est « excessif ».

J'ai noté précédemment (dans le chapitre 5) que « *Hkayet Tounsia* » sollicite les expert·e·s pour expliquer, contextualiser les témoignages des participant·e·s et pour déterminer s'ils sont généralisables. Ici, je constate que ces spécialistes sont sollicités non seulement pour légitimer ou nier les voix des témoinant·e·s, mais aussi pour (re)produire un savoir véridique sur la population tunisienne. Leurs discours d'expert·e·s se positionnent dans l'émission comme la manifestation d'un savoir neutre, légitime et privilégié permettant de juger, de classer les participant·e·s, et plus largement la population. Le savoir scientifique partagé dans cette émission est perçu comme étant instable et indétachable du contexte historique, discursif et institutionnel qui lui donne forme. À travers les discours, les pratiques et les institutions, le savoir se forme au sein des structures de pouvoir qui en contrôlent la production et la diffusion (Foucault, 1969). Le pouvoir établit les conditions pour la production des connaissances, fixe les paramètres d'un discours acceptable et légitime et détermine qui détient l'autorité de les (re)produire et de les diffuser.

Inversement, le savoir opère comme un mécanisme de pouvoir qui renforce et légitime ces structures. Il privilégie certaines perspectives tandis que d'autres sont marginalisées ou exclues ; il établit et renforce des normes, des standards et des catégories à travers lesquelles les comportements, les identités et les pratiques sont évalués (ibid). En même temps, il accorde une expertise et une autorité à des individus ou des groupes leur permettant d'exercer un pouvoir sur les autres. Dans « *Hkayet Tounsia* », les discours d'experts sont sollicités pour évaluer et classer les individus, de manière à définir le normal et le déviant, le sain et le pathologique, le commun et le marginal. Mais malgré leur position privilégiée, ces discours rentrent parfois en compétition avec les objectifs pédagogiques de l'émission. Dans ces cas, les discours scientifiques peuvent être contestés en se basant par exemple sur les expériences vécues des participant·e·s ou en remettant en cause l'adaptabilité de ce savoir au contexte tunisien. Des négociations peuvent

ainsi se produire afin de construire une « vérité » sur le phénomène discuté. Ici, la vérité ne se réfère pas à une correspondance à une réalité externe, mais plutôt à « *a thing of this world: produced only by virtue of multiple forms of constraint. And it induces regular effects of power* » (Foucault, 1980, p.131).

Malgré cette bataille pour la vérité, je constate que comparativement aux autres émissions de mon corpus, « *Hkayet Tounsia* » laisse à ses participant·e·s une marge de manœuvre plus importante pour affirmer leurs perspectives — surtout s’iels se soutiennent mutuellement ou s’allient avec l’animatrice ou l’un·e des expert·e·s. Son format paraît aussi nettement moins contrôlé que les autres *talk-shows* de mon corpus. L’émission semble, d’une part, accorder moins de place et moins d’autorité à son animatrice. Celle-ci guide ainsi la discussion en jouant sur une sollicitation des discours qui lui permettent de soutenir les objectifs et le positionnement de l’émission. « *Hkayet Tounsia* » juxtapose, d’autre part, des témoignages sur des expériences vécues et les confronte à des regards d’expert·e·s.

Conclusion

Cette thèse constitue une étude approfondie des mécanismes de surveillance et de contrôle manifestes dans les *talk-shows* de l'intime en Tunisie, produits et diffusés après le soulèvement populaire de 2010-2011. Elle postule que les *talk-shows* s'articulent avec un large dispositif d'intimité, qui structure et oriente les intimités. À cet égard, elle examine le rôle de ces *talk-shows* dans le modelage des intimités tunisiennes, dans un climat d'effervescence politique et identitaire, de crise économique et de réforme de l'institution médiatique. Dans ce contexte, les intimités sont façonnées non seulement par le néolibéralisme mais aussi par l'honneur — une idéologie englobant un ensemble d'attentes qui définissent la vie vertueuse (Baxter, 2007). Les normes d'*al-soutrah* et d'*al-haya*, qui aspirent à la pudeur et à la préservation des bonnes apparences, s'inscrivent précisément dans cette idéologie. En mettant en scène des aveux qui dévoilent l'intime et *al-ayb*, les *talk-shows* de l'intime transgressent activement ces normes.

Bien qu'assimilé à un acte de libération individuelle, l'aveu fonctionne souvent comme un mécanisme de surveillance et de contrôle. En se confessant, les individus internalisent les normes et deviennent des sujets assujettis : ils produisent une connaissance sur eux-mêmes, contribuant ainsi au renforcement et à la légitimation des normes et des structures de pouvoir existantes (Foucault, 1976). Lorsque l'aveu est sollicité et mis en scène dans une émission de télévision ou de radio, il devient inévitablement soumis à des contraintes économiques et des formats médiatiques (White, 1992). C'est dans ce contexte que les *talk-shows* de l'intime s'efforcent de captiver leurs auditoires et de produire du « vrai ». Cependant, en faisant intervenir des « personnes ordinaires » dont les comportements et les discours ne sont pas toujours prévisibles et concordants avec les objectifs et les intérêts de ces émissions, ces programmes peuvent faire face à des risques de dérapage et de résistance.

L'analyse des cinq *talk-shows* de mon corpus éclaire les approches et les stratégies adoptées par chacune de ces émissions pour répondre à leurs objectifs respectifs. Particulièrement, elle révèle que ces programmes visent, non pas à délivrer les voix de leurs témoins·e-s, mais plutôt à engager leurs auditoires sur les plans émotionnel, social et moral. Se positionnant comme plateforme de sensibilisation, « *Hkayet Tounsia* » aspire à la mise en scène d'un débat informé et,

implicitement, à la lutte contre la stigmatisation. Quant aux émissions « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* », « *Saffi Qalbek* » et « *Serrek fi Bir* », mon analyse révèle que bien qu'elles prétendent à une mission d'aide individuelle, elles tendent davantage vers une commodification des témoignages de leurs participant·e·s. Nourrissant l'espoir d'une aide matérielle et institutionnelle, ces programmes attirent une population marginalisée, qu'ils contraignent à des impératifs de dévoilement et de performance émotionnelle. Ils usent différentes techniques — telles que la provocation, l'écoute empathique, l'interrogation isolée des participant·e·s, les confrontations et les interventions caritatives — pour les contraindre à produire un témoignage susceptible de toucher et d'engager l'auditoire.

Mon étude révèle qu'au-delà de la satisfaction du plaisir scopique de l'auditoire et de sa curiosité, ces techniques sont employées pour contraindre les participant·e·s à adapter leurs discours à la vision du monde que ces programmes imaginent pour cet auditoire. En présentant ce regard comme sens commun tunisien, qui reflète les valeurs, les croyances et les morales présumées partagées par la majorité de la société tunisienne, ces émissions poussent leurs participant·e·s à se surveiller, à s'évaluer et à se discipliner à partir de cette perspective. Elles orchestrent ainsi une dynamique visuelle qui réduit les participant·e·s « ordinaires » à de simples objets du regard, les privant ainsi de la possibilité de se positionner, d'interpréter leur vécu, de résister et d'agir sur le monde social.¹¹⁷ Néanmoins, il arrive que ces programmes introduisent des perspectives rivales en faisant intervenir des personnes considérées comme importantes (le plus souvent des personnalités publiques). Leurs regards peuvent non seulement être internalisés par l'animateur de manière à ajuster son comportement, mais aussi faire office de contrepoids à la perspective de l'auditoire imaginé.

Ce jeu de négociation du regard est encore plus prégnant dans « *Hkayet Tounsia* » qui met les témoignages de ses participant·e·s en dialogue avec un regard d'expert·e·s et avec le « regard social » qu'elle conteste. S'engageant à la fois à lutter contre la stigmatisation des personnes

¹¹⁷ Cela étant à l'exception d'Imane, qui en incarnant un idéal de la ruralité, a pu se positionner et exprimer ses opinions qui sont non seulement conformes aux valeurs promues par l'émission mais qui sont aussi une manière d'exposer ses connaissances et son ascension de classe.

marginalisées et à produire du « vrai », l'émission joue sur une sollicitation des discours qui lui permet de soutenir ses objectifs. Elle sélectionne, tout d'abord, un groupe de témoin·e·s appartenant à la catégorie de marginalité débattue, tout en demeurant de « bon·ne·s » citoyen·ne·s. Elle met ensuite en évidence leur valeur en exposant leur proximité des normes et des idéaux, puis les invite à rendre compte de leurs expériences d'exclusion sociale. L'émission fait appel aux expert·e·s, non seulement pour expliquer, contextualiser et généraliser ces témoignages, mais aussi pour écarter les voix dissidentes. Ces expert·e·s peuvent ainsi répondre ou non à cet appel. Ainsi, dans les cas de dissidence entre les témoignages vraisemblables et la mission anti-stigmate de l'émission, les participant·e·s peuvent se soutenir mutuellement ou s'allier avec les expert·e·s pour faire valoir leur perspective. De cette façon, « Hkayet Tounsia » oriente le débat vers une lutte anti-stigmate, mais laisse plus de place aux négociations que les autres émissions de mon corpus.

Parallèlement, j'ai constaté que les cinq *talk-shows* analysés convergent dans leur tendance à produire des imaginaires nationaux adaptés à la réalité post-insurrectionnelle. En plus de sélectionner de bonnes citoyennes et d'exposer leur conformité aux normes et aux valeurs dominantes, « *Hkayet Tounsia* » met en scène à travers le corps et le discours de son animatrice un idéal bourguibiste de la modernité tunisienne. De manière similaire à ce programme, « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* », « *Saffi Qalbek* » et « *Serrek fi Bir* », qui sont animés par des hommes, produisent des idéaux de la nation à travers leurs animateurs et leurs participant·e·s. Mon analyse m'a permis d'identifier quatre figures féminines récurrentes couramment (dé)valorisées : soit celles de la mère dévouée, de la femme fautive, de « la femme tunisienne » et de la femme pauvre. Ces figures, que les participantes sont amenées à incarner, s'associent à des affects spécifiques, engendrant au fil du temps, une accumulation de la valeur affective (Ahmed, 2006). En même temps, leur (dé)valorisation fait émerger des idéaux spécifiques de la nation tunisienne. D'un autre côté, les animateurs de ces quatre programmes performant dans leurs interactions avec leurs participant·e·s et avec l'auditoire, des masculinités correspondant à des idéaux distincts. Tandis qu'Ala Chebbi incarne un idéal de masculinité moderne caractérisé par la dureté et la domination, Jaafar Guesmi joue le rôle du fils, du frère et du père idéal, performant ainsi une masculinité axée davantage sur la famille.

Les *talk-shows* de l'intime construisent ainsi des masculinités et des féminités qui conviennent à des imaginaires nationaux particuliers. Mon analyse suggère que ces imaginaires demeurent corrélés avec les mouvements politiques actuels. Au-delà de la féminité « moderne » incarnée par son animatrice, « *Hkayet Tounsia* » soutient implicitement, lors de ses échanges avec ses participant·e·s et ses expert·e·s, le « féminisme d'État » (Bessis, 1999) mis en place par les régimes de Ben Ali. Ce « féminisme » plaide pour une égalité des genres, mais demeure toutefois limité à des réformes spécifiques dans les domaines juridique et symbolique. En l'absence de son engagement envers des changements structurels profonds, il est critiqué pour sa superficialité et pour son instrumentalisation politique.

De manière similaire, « *Hkayet Tounsia* » vise une égalité homme-femme sur les plans légaux et symboliques, mais ne remet pas en cause, et parfois même soutient, les normes et les pratiques sexistes qui sous-tendent les quotidiens des femmes tunisiennes. De cette façon, son discours et ses pratiques défendent un imaginaire moderne bourguibiste. Pour ce qui est de « *Andi Manqolek* », « *Maa Ala* », « *Saffi Qalbek* » et « *Serrek fi Bir* », ces programmes nourrissent davantage un imaginaire national conservateur, axé sur la préservation des valeurs et des rôles genrés traditionnels. Cependant, à la différence des programmes animés par Chebbi qui privilégient une vision individualiste de l'honneur, « *Saffi Qalbek* » promeut un modèle social collectiviste qui reconnaît les responsabilités des hommes dans la préservation de l'honneur.

Ma thèse souligne ainsi le rôle des émissions analysées dans la négociation des normes de l'intime tunisiennes. Elle montre comment elles placent les intimités tunisiennes dans un champ d'observation, tout en cadrant le regard et le discours et en orientant le pouvoir et l'affect, de manière à construire un « nous tunisien » et d'exclure un « eux » anormal et déviant. Elle met ainsi en lumière les façons dont ces programmes reproduisent, négocient et contestent les idéologies du néolibéralisme et de l'honneur ainsi que les normes de genre, de sexualité, de classe et d'urbanité, dans le contexte post-insurrectionnel tunisien. Ainsi, ayant résumé les principales conclusions de mon analyse, je me penche, dans la suite de ce chapitre de conclusion sur les contributions et les limites de ma recherche. Je clôturerai enfin cette thèse avec une ouverture vers des pistes de recherches futures.

Les contributions

L'objectif central de ma thèse est de montrer comment des *talk-shows* associées à la banalité et à l'outrance, peuvent contribuer à l'orientation des subjectivités tunisiennes, à un moment crucial de l'histoire de la Tunisie. En prenant ces programmes comme point de départ et en les analysant en articulation avec des structures plus larges, j'ai pu explorer en profondeur d'importantes tensions socioéconomiques, politiques et médiatiques qui se déploient, dans ce contexte géographique jusqu'ici sous-étudié. Ces *talk-shows* jouent en effet un rôle important dans la construction des réalités tunisiennes, étant des lieux de (re)production de significations et de discours publics. Elles orientent les normes, les valeurs et les attitudes sociales participant ainsi à façonner les perceptions de soi, de sa place au sein de la société. En révélant comment les idéologies et les identités tunisiennes et modernes sont (re)construites et négociées à l'échelle locale, mon étude des *talk-shows* de l'intime nous rapproche des vécus et des défis quotidiens des Tunisien-ne-s. Elle contribue à une compréhension critique de la culture tunisienne et des structures de pouvoir internes qui la régissent, tout en gardant en vue les dynamiques Nord-Sud qui orientent ces contextes. Mon étude offre donc la possibilité d'analyser les liens entre les médias populaires et les changements politiques en Tunisie, ouvrant la voie à des réflexions qui s'étendent au-delà de ce contexte spécifique.

En plus d'examiner un objet de recherche sous-étudié dans la littérature scientifique, la force de ma thèse réside dans le tissage d'un cadre conceptuel hybride qui franchit les frontières linguistiques, culturelles et académiques. La littérature sur les intimités arabes demeure très limitée et les effets de la colonisation sont prégnants dans une portion importante de cette littérature. Les approches des *critical intimacy studies* et des *feminist affect studies* se sont avérées précieuses, m'offrant la possibilité de déconstruire cette notion, la démêlant des formes normatives qu'elle peut prendre et de l'examiner en lien avec des concepts connexes tels que l'affect, l'attachement et l'orientation. Les *arab family studies* conjugués à une étude linguistique du dialecte tunisien ont permis de mettre en lumière les normes, les structures affectives et familiales qui orientent les intimités tunisiennes. Cette conceptualisation hybride des intimités tunisiennes établit ainsi un dialogue inédit entre des théories et des méthodes provenant de

disciplines, d'écoles de pensée, et de contextes géopolitiques divers, le tout enrichi par une exploration du langage populaire tunisien.

Le langage populaire tunisien a ouvert des pistes de réflexions intéressantes et qui sont négligées par la littérature. En particulier, je n'ai trouvé aucune étude qui approfondit le concept d'*al-soutrah*. À l'exception de quelques recherches qui l'effleurent brièvement pour se concentrer ensuite sur des notions connexes, aucune étude ne s'est véritablement penchée sur les implications socioculturelles, politiques, médiatiques et économiques de ces discours normatifs. Ma recherche mobilise ce concept d'*al-soutrah* pour enrichir une réflexion critique sur les intimités tunisiennes et sur les façons dont elles sont médiatisées, politisées et commodifiées.

En outre, la littérature scientifique sur les *talk-shows* et les télérealités arabes tend principalement vers une focalisation sur des questions de représentation publique et politique, négligeant les enjeux qui relèvent de l'intime et du quotidien. Ma recherche participe ainsi à combler cette lacune scientifique, en mettant en évidence les mécanismes de surveillance et de contrôle qui se déploient dans les *talk-shows* de l'intime dans le contexte tunisien. Pour ce faire, elle combine la pensée poststructuraliste avec une méthode concrète et adaptée à l'analyse d'émissions de télévision et de radio.

Combinant l'analyse de contenu à la lecture minutieuse, cette thèse a eu recours au concept du dispositif à titre de cadre théorique et d'outil méthodologique. Elle l'applique à une analyse à deux niveaux, examinant les *talk-shows* de l'intime comme : (1) un dispositif de surveillance pansynoptique articulé à (2) un plus large dispositif de l'intimité. Cette approche qui s'attarde sur les rapports de pouvoir et les mécanismes de régulation sociale se déployant au sein de ces programmes permet de mettre en avant les hiérarchies, les normes, les luttes, les valeurs et les identités qui orientent les intimités tunisiennes. Bien que mon analyse se concentre sur le contenu des programmes télévisés, elle donne à voir les façons dont les problèmes sociaux sont traités au sein des institutions médiatiques tunisiennes.

Outre l'analyse du processus de narration et des rapports de force qui l'orientent, mon étude se penche également sur les récits intimes produits au sein de ces programmes. Que ces récits soient sollicités par une instance médiatique ou produits dans le cadre d'une recherche académique, les

récits intimes peuvent constituer un outil sociologique précieux qui permet d'investiguer les expériences individuelles et les dynamiques socioculturelles et politiques qui opèrent à différentes échelles (Plummer, 1995). D'une part, la contextualisation et l'analyse des récits individuels des participant·e·s dans leur imbrication sociopolitique offrent une occasion de réfléchir sur les réalités tunisiennes, tout en soulignant les conditions qui régissent le processus complexe de la narration. D'autre part, cette approche me confère l'opportunité de participer activement au processus de production des significations, en occupant simultanément les rôles de lectrice et de narratrice secondaire. Les significations de ces récits se construisent dans une interaction constante entre les narrateur·trice·s et les lecteur·trice·s dans des conditions spécifiques. Mon analyse me confère ainsi la possibilité de donner une seconde voix à ces récits personnels et de les articuler à des débats et des idéologies plus larges.

Cette thèse constitue enfin une contribution francophone aux *arab cultural studies* — un champ d'étude encore balbutiant, fragmenté (Sabry, 2010) et largement dominé par des publications en anglais (Ferjani, 2012). Dans le monde arabe, le domaine des études culturelles fait face à divers obstacles, dont certains sont évoqués dans la section 1.1. Par exemple, une vision élitiste préjudiciable confine la culture populaire à un rang inférieur, la considérant médiocre et indigne de recherches académiques (Sabry, 2010). Les recherches en français et en arabe se font encore plus rares dans ce domaine, ce qui constitue un défi supplémentaire pour les chercheur·e·s maghrébin·ne·s, pour qui l'anglais représente souvent une troisième ou une quatrième langue. Ma thèse s'inscrit ainsi dans un effort d'adresser ces lacunes en rendant les études culturelles plus accessibles pour les Maghrébin·e·s et les francophones.

Les limites et recherches futures

Interrogeant le rôle des *talk-shows* dans le modelage des intimités tunisiennes, cette thèse se consacre à l'étude des pratiques du discours et du regard à l'œuvre dans la sélection d'extraits qui composent mon corpus. Mon choix méthodologique s'est porté sur une méthode mixte qui combine l'analyse de contenu et une lecture minutieuse, le tout guidé par une problématique et un cadre conceptuel rigoureux. Bien que cette méthode permette d'examiner les stratégies de surveillance et de contrôle à l'œuvre dans ces programmes et de les articuler à des structures plus

larges, elle présente certaines limites. Si elle permet une analyse en profondeur des pratiques de ces programmes, cette méthode néglige leurs conditions de production, leur réception et leurs interactions avec d'autres médias.

Dans les premières ébauches de ce projet doctoral, j'avais envisagé d'intégrer à mon corpus les réactions publiques aux différents extraits de *talk-shows* analysés – dont des commentaires et des publications sur les réseaux sociaux. Néanmoins, j'ai réalisé que cela risquerait de surcharger mon corpus, déjà très riche et comprenant des récits qui peuvent parfois s'étaler sur quelques heures. Ainsi, afin de laisser de la place à des interprétations et à des réflexions plus profondes, j'ai privilégié une approche focalisée sur la lecture, la contextualisation et l'interprétation des *talk-shows* de l'intime et des récits individuels des participant·e·s. Cette limitation méthodologique pourrait par conséquent être adressée dans des recherches futures.

En particulier, une étude de la réception de ces programmes par une portion prédéterminée de la population tunisienne pourrait apporter une compréhension plus approfondie de la résonance de ces productions culturelles avec cet auditoire. Une telle étude révélerait par exemple comment ces spectateur·trice·s font sens de ces émissions et les intègrent (ou non) à leur vie quotidienne. En mettant en lumière les réflexions, les affects, les positionnements, les attitudes et les discussions qui pourraient émerger du visionnement de ces programmes, une telle recherche pourrait aussi éclairer sur les façons dont ces programmes orientent les intimités tunisiennes et maghrébines.

La seconde limite de cette thèse réside dans la composition d'un corpus spécifique à une période, à un contexte et à un genre audiovisuel précis, ce qui restreint la possibilité de généraliser les conclusions de la thèse. Dans la continuité des recherches menées dans des contextes diversifiés, ma thèse met en évidence le caractère profondément social et politique de ce genre d'émissions. Les *talk-shows* de l'intime sont non seulement modelés par la conjoncture socioéconomique, culturelle et politique dans laquelle ils s'insèrent, mais ils répondent aussi aux besoins spécifiques de leurs contextes de fonctionnement respectifs. Ensuite, les *talk-shows* sont de nature hybride, pouvant ainsi emprunter des pratiques diverses de différents types de programmes, comme les *talk-shows* du divertissement ou les télé-réalités. Ces émissions peuvent par conséquent varier

entre elles à bien des égards et selon le contexte. Bien que ma recherche ait permis d'identifier les tendances prédominantes de ces programmes, mon étude demeure limitée à un échantillon de cinq émissions opérant dans un contexte et une période spécifique. Ainsi, outre leur ancrage socioéconomique, culturel et politique, l'hétérogénéité intrinsèque de ces programmes limite la possibilité d'extension de ses conclusions à l'ensemble du genre *talk-show* de l'intime.

Des recherches futures pourraient remédier à cette limite en envisageant un corpus élargi, comprenant un spectre plus large d'émissions, à l'instar des études réalisées dans les contextes américains (comme celle d'Ouellette et Hay [2008]) et français (comme celle de Mehl [1996]). En Tunisie, une variété d'émissions s'avère pertinente à l'étude de l'intime et d'*al-soutrah*, notamment les *talk-shows* de divertissement, tels que « *Omour Jedia* » (Eight Production, 2016-2019), « *Fekret Sami Fehri* » (Eight Production, 2018- présent), les émissions de relooking, telles que « *Esser Eli Fik* » (Eight production, 2018-2020), ainsi que des programmes de décoration intérieure, tels que « *Dari Déco* » (Cactus Prod, 2015-2021) et « *Dari Ala Kifi* » (Nessma, 2022-présent). Un visionnement informel des *talk-shows* de divertissement m'a par exemple permis d'observer une mise en scène de confrontations entre des chroniqueur·se·s, des jeux basés sur la définition de l'acceptable et de l'inacceptable, ainsi qu'une rubrique dans laquelle un homme masqué prétend révéler les secrets de la célébrité invitée.¹¹⁸

Une autre piste intéressante serait d'étudier les formules de programmes de télévision ou de radio qui voyagent à travers le Maghreb. J'ai par exemple noté que « *Andi Manqolek* » n'est pas la seule adaptation maghrébine du programme français « *Y'a que la vérité qui compte* ». La boîte de production Echourouk propose une version algérienne, qu'elle nomme « *Iftah Qalbek* » (2016-2019) – se traduisant par « ouvre ton cœur ». Cette adaptation algérienne est animée par Salima Souakri, se distinguant ainsi des versions tunisiennes similaires, traditionnellement animées par des hommes. La place prépondérante de l'animatrice dans ces émissions rend la présence de Salima Souakri dans ce rôle particulièrement significative. Elle amorce des questionnements sur les dynamiques de genre qui se déploient sur le plateau de cette version algérienne, et plus

¹¹⁸ Il s'agit de la rubrique Paparazzi de l'émission « *Fekret Sami Fehri* ».

largement, sur les façons dont ces émissions se déplacent et s'adaptent aux différents contextes du Maghreb. L'étude de leur fonctionnement à travers le Maghreb, et de leurs implications en matière d'intimité pourrait présenter une démarche prometteuse.

D'un autre côté, j'ai remarqué que « *Iftah Qalbek* » a changé de décor dès le début de sa troisième saison pour se conformer davantage à l'esthétique de « *C'è posta per te* » (la version originale du programme tunisien « *Saffi Qalbek* »). Une exploration des ententes et des processus d'achat et d'adaptation sous-jacents de ces émissions pourrait apporter un éclairage sur les enjeux légaux et économiques qui régissent les productions culturelles. D'ailleurs, une étude plus approfondie des conditions internes de la production de ces programmes pourrait enrichir davantage la littérature sur les médias maghrébins. Ces recherches pourraient, par exemple, s'inspirer de la méthodologie utilisée par Laura Grindstaff (2002), en se basant sur une expérience participative dans la production, combinée à des interviews des animateur·trice·s, des employé·e·s, des invité·e·s et du public studio. Ceci offrirait une perspective plus riche sur la complexité des processus de production audiovisuelle au Maghreb.

Références bibliographiques

Les extraits de *talk-shows* cités

L'émission « *Andi Manqolek* »

Chebbi, A. (2019, 18 octobre). Saison 2, Épisode 1. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Andi Manqolek*. Attessia TV.

Chebbi, A. (2019, 25 octobre). Saison 2, Épisode 2. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Andi Manqolek*. Attessia TV.

Chebbi, A. (2019, 29 novembre). Saison 2, Épisode 7. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Andi Manqolek*. Attessia TV.

Chebbi, A. (2019, 27 décembre). Saison 2, Épisode 11. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Andi Manqolek*. Attessia TV.

Chebbi, A. (2020, 21 février). Saison 2, Épisode 16. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Andi Manqolek*. Attessia TV.

Chebbi, A. (2020, 16 mars). Saison 2, Épisode 18. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Andi Manqolek*. Attessia TV.

L'émission « *Maa Ala* »

Chebbi, A. (2019, 1^{er} mars). Saison 1, Épisode 22. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Maa Ala*. Elhiwar Ettounsi TV.

Chebbi, A. (2019, 22 mars). Saison 1, Épisode 25. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Maa Ala*. Elhiwar Ettounsi TV.

L'émission « *Serrek fi Bir* »

Chebbi, A. (2019, février). [Épisode de *talk-show*]. Dans *Serrek fi Bir*. Mosaïque fm. <https://www.youtube.com/watch?v=uomqqLkNH2o&t=155s>

Chebbi, A. (2019, juin). [Épisode de *talk-show*]. Dans *Serrek fi Bir*. Mosaïque fm. https://www.youtube.com/watch?v=X_RpkGMI2KA&t=3486s

L'émission « *Hkayet Tounsia* »

Dahmani, S. (2019, 15 avril). Saison 3, Épisode 29. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Hkayet Tounsia*. Elhiwar Ettounsi TV.

Dahmani, S. (2019, 10 juin). Saison 3, Épisode 32. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Hkayet Tounsia*. Elhiwar Ettounsi TV.

L'émission « *Saffi Qalbek* »

Guesmi, J. (2019, 16 octobre). Saison 1, Épisode 1. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Saffi Qalbek*. Elhiwar Ettounsi TV.

Guesmi, J. (2019, 30 octobre). Saison 1, Épisode 3. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Saffi Qalbek*. Elhiwar Ettounsi TV.

Guesmi, J. (2019, 6 novembre). Saison 1, Épisode 4. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Saffi Qalbek*. Elhiwar Ettounsi TV.

Guesmi, J. (2019, 11 décembre). Saison 1, Épisode 11. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Saffi Qalbek*. Elhiwar Ettounsi TV.

Guesmi, J. (2020, 15 janvier). Saison 1, Épisode 14. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Saffi Qalbek*. Elhiwar Ettounsi TV.

Guesmi, J. (2020, 29 janvier). Saison 1, Épisode 16. [Épisode de *talk-show*]. Dans *Saffi Qalbek*. Elhiwar Ettounsi TV.

Les recherches citées

Abdelmoula, E. (2015). *Al Jazeera and democratization : The rise of the Arab public sphere*. Routledge.

Abramowitz, R. (1996). *Mother Superior : Interview with Susan Sarandon*. Premiere.

Abu-Lughod, L. (2005). *Dramas of nationhood : The politics of television in Egypt*. University of Chicago Press.

Abu-Lughod, L. (2011). Seductions of the "Honor Crime". *Differences*, 22(1), 17-63. <https://doi.org/10.1215/10407391-1218238>

Abu-Lughod, L., & Lutz, C. (2009). Shifting politics in Bedouin love poetry. Dans *Language and the Politics of Emotion* (pp. 24–45). Cambridge University Press. <https://ehrafworldcultures.yale.edu/document?id=mt09-011>

Adely, F. (2016). A Different Kind of Love : Compatibility (insijam) and marriage in Jordan. *The Arab Studies Journal*, 24(2), 102-127.

Agamben, G., & Rueff, M. (2007). *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* Éd. Payot & Rivages.

Ahmed, S. (2006). *Queer phenomenology : Orientations, objects, others*. Duke University Press.

Ahmed, S. (2013). *The cultural politics of emotion*. Routledge.

Amey, P. (2009). *La parole à la télévision : Les dispositifs des talks-shows*. Harmattan.

Amroussia, N., Hernandez, A., Vives-Cases, C., & Goicolea, I. (2017). « Is the doctor God to punish me?! » An intersectional examination of disrespectful and abusive care during childbirth against single mothers in Tunisia. *Reproductive Health*, 14(1), 32. <https://doi.org/10.1186/s12978-017-0290-9>

Andersson, B. (1983). Imagined communities : Reflections on the origin and spread of nationalism. *London: Verso, 1991*, 429-443.

Andrejevic, M. (2004). *Reality TV : The Work of Being Watched*. Rowman & Littlefield Publishers.

Arnup, K. (1994). *Education for Motherhood : Advice for Mothers in Twentieth-Century Canada*. ERIC.

Aslama, M., & Pantti, M. (2006). Talking alone : Reality TV, emotions and authenticity. *European Journal of Cultural Studies*, 9(2), 167-184. <https://doi.org/10.1177/1367549406063162>

Aumont, J. (1990). *L'image*. Paris : Nathan. *L'œil interminable*. Paris: Séguier.

- Ayadi, H. (2011, July 20). Revolution results in surge in Tunisian media. *La Tunisie Vote*. <http://www.latunisievote.org/fr/politics/item/143-revolution-results-in-surge-in-tunisian-media>
- Badinter, E. (1981). *Mother love : Myth and reality : Motherhood in modern history*. New York: Macmillan.
- Barakat, H. (1993). *The Arab world : Society, culture, and state*. University of California Press.
- Barry, B. (2019). Fabulous masculinities : Refashioning the fat and disabled male body. *Fashion Theory*, 23(2), 275-307.
- Baudry, J.-L. (1970). Effets idéologiques de l'appareil de base. *Cinéthique*, 7, 8, 10-23.
- Baudry, J.-L. (1978). *Le dispositif : Approches métapsychologiques de l'impression de réalité*. France: Éditions Albatros.
- Baxter, D. (2007). Honor thy sister : Selfhood, gender, and agency in Palestinian culture. *Anthropological quarterly*, 737-775.
- Beaugé, F. (2006). Tunisiennes, retour de voiles. *Le monde*.
- Beinin, J. (2015). *Workers and Thieves : Labor Movements and Popular Uprisings in Tunisia and Egypt*. Stanford University Press.
- Belhedi, A. (1999). Les disparités spatiales en Tunisie, état des lieux et enjeux. *Méditerranée*, 91(1), 63-72. <https://doi.org/10.3406/medit.1999.3088>
- Ben Dridi, I. (2010). « Est-ce que ça marche ? » À propos du tasfih, rituel protecteur de la virginité des jeunes filles tunisiennes. *L'Année du Maghreb*, VI, 99-122.
- Ben Jelloul, M. (2016). *La télé-intimité : Zoom sur le reality-show tunisien « Andi Mankolek »* [mémoire de maîtrise inédit]. École Supérieure des Sciences et Technologies du Design.
- Ben Jelloul, M. (2023). Les femmes pauvres dans les talk-shows tunisiens : Entre objectification et célébration identitaire. *POLI-Politiques Des Cultural Studies N° 16-Appropriations Contemporaines Des Feminist Cultural Studies*. https://www.academia.edu/108358027/Les_femmes_pauvres_dans_les_talk_shows_tunisiens_

entre_objectification_et_c%C3%A9l%C3%A9bration_identitaire

Bennett, K. C., & Thompson, N. L. (1991). Accelerated Aging and Male Homosexuality: *Journal of Homosexuality*, 20(3-4), 65-76. https://doi.org/10.1300/J082v20n03_04

Berlant, L. (1993). The Queen of America Goes to Washington City : Harriet Jacobs, Frances Harper, Anita Hill. *American Literature*, 65(3), 549-574.

Berlant, L. (1998). Intimacy : A special issue. *Critical Inquiry*, 24(2), 281-288.

Berlant, L. (2011). Introduction: Affect in the present. Dans *Cruel Optimism* (pp. 1–22). Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1220p4w.4>

Berlant, L., & Warner, M. (1998). Sex in public. *Critical Inquiry*, 24(2), 547-566.

Bessis, S. (1999). Le Féminisme Institutionnel En Tunisie. *Clio*, 9. <https://doi.org/10.4000/clio.286>

Bhabha, H. K. (1990). DissemiNation : Time, narrative, and the margins of the modern nation 1. In *Literary Theory and Criticism*. Routledge India.

Biberstein-Kazimirski, A. (1860). *Dictionnaire arabe-français : Contenant toutes les racines de la langue arabe, leurs dérivés, tant dans l'idiome vulgaire que dans l'idiome littéral, ainsi que les dialectes d'Alger et de Maroc* (Vol. 2). Librairie du Liban.

Bouhdiba, A. (1984). La société maghrébine face à la question sexuelle. *Cahiers internationaux de sociologie*, 91-110.

Bourdieu, P. (1979). La distinction. Critique du jugement social. *Paris: Minuit*.

Bourdieu, P. (1984). Espace social et genèse des "classes". *Actes de la recherche en sciences sociales*, 52(1), 3-14.

Bourdieu, P. (1997). *Méditations pascaliennes*. Média Diffusion.

Bourdillon, M., & Shambare, M. (2002). Gossip in a Shona community. *Anthropology Southern Africa*, 25(3-4), 78-85.

Bourguiba, H. (1929). "Le voile". *L'Etendard Tunisien*.

- Brannen, J., & Moss, P. (1991). *Managing Mothers Dual Earner Households After Maternity Leave*. Allen & Unwin Australia.
- Brennan, T. (2004). *The transmission of affect*. Cornell University Press.
- Bromley, R. (2000). *Narratives for a new belonging : Diasporic cultural fictions*. Edinburgh University Press.
- Brummett, B. (2019). *Techniques of Close Reading*. SAGE Publications.
- Buckley, S., Chaabi, S., & Ouarda, B. (2013). *Assessment of Media Development in Tunisia*. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation, Paris.
- Butler, J. (1993). *Bodies that matter : On the discursive limits of "sex"*. Routledge.
- Butler, J. (2013). *Excitable speech : A politics of the performative*. Routledge.
- Cambridge Dictionary. (2018). Intimacy. Dans Cambridge Dictionary. In URL: <https://dictionary.cambridge.org/us>.
- Cammett, M., Diwan, I., Richards, A., & Waterbury, J. (2015). *A political economy of the Middle East*. Hachette UK.
- Charrad, M. (1997). Policy shifts : State, Islam, and gender in Tunisia, 1930s–1990s. *Social Politics: International Studies in Gender, State & Society*, 4(2), 284-319.
- Chatterjee, P. (1993). *The Nation and Its Fragments : Colonial and Postcolonial Histories*. Princeton University Press.
- Chouikha, L. (2007). L'audiovisuel en Tunisie : Une libéralisation fondue dans le moule étatique. *L'Année du Maghreb*, II, 549-558. <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.165>
- Chouikha, L. (2018). Médias, la réforme inachevée. *Manière de voir*, 8, 74.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. Polity.
- Costa, L., Voronka, J., Landry, D., Reid, J., Mcfarlane, B., Reville, D., & Church, K. (2012). "Recovering our stories" : A small act of resistance. *Studies in Social Justice*, 6(1), 85-101.

- Couldry, N. (2010). *Why voice matters : Culture and politics after neoliberalism*. SAGE.
- Couldry, N. (2003). *Media rituals a critical approach*. Routledge.
- Cragin, B. (2010). Beyond the feminine : Intersectionality and hybridity in talk shows. *Women's Studies in Communication*, 33(2), 154-172. <https://doi.org/10.1080/07491409.2010.507585>
- Dalibert, M., & Fevry, S. (2018). Regarder, produire la classe. *Poli-Politique de l'image*.
- De Baecque, A. (2000). *Les Eclats du rire : La culture des rieurs au XVIIIe siècle*. Calmann-Lévy.
- Deleuze, G. (2003). *Deux régimes de fous : Textes et entretiens 1975 - 1995*. Édition de Minuit.
- Dictionnaire Larousse. (2018). *Intimité*. Dans *Le Dictionnaire Larousse*.
- Digital Media Company S.A. (2008). Sami Fehri, l'extraordinaire parcours d'un nouvel homme d'affaires. *Business News*. <https://www.businessnews.com.tn/article,519,16701,1>
- Dowd, J. (2006). "Telling it like it is" : Subject Positions on Reality Television. *Kaleidoscope: A Graduate Journal of Qualitative Communication Research*, 5.
- Dreby, J. (2009). Gender and transnational gossip. *Qualitative sociology*, 32(1), 33-52.
- Durán Monfort, P. (2020). La production de connaissance en sciences sociales en Tunisie. Circularité des savoirs ou réaffirmation des frontières épistémologiques ? *Revue Interventions économiques. Papers in Political Economy*, 64.
- Ehrenreich, B. (1990). *The worst years of our lives: Irreverent notes from a decade of greed*. New York: Pantheon.
- El Feki, S. (2014). *Sex and the citadel : Intimate life in a changing Arab world*. Random House.
- El Issawi, F. (2012). *Tunisian media in transition*. Carnegie Endowment for International Peace. <http://www.jstor.org/stable/resrep13060>
- El Kenz, A. (2005). Les sciences humaines et sociales dans les pays arabes de la Méditerranée. *Insaniyat. Revue algérienne d'anthropologie et de sciences sociales*, 27, Article 27. <https://doi.org/10.4000/insaniyat.7621>

Erol, M. E. (2020). From Dictatorship to “Democracy” : Neoliberal Continuity and Its Crisis in Tunisia. *New Middle Eastern Studies*, 10(2), Article 2. <https://doi.org/10.29311/nmes.v10i2.3771>

Espace Manager. (2019). *Après la polémique, Youssef Chahed s’engage à reverser les taxes imposées aux SMS aux villages SOS*. Espace Manager. <https://www.espacemanager.com/apres-la-polemique-youssef-chahed-sengage-reverser-les-taxes-imposees-aux-sms-aux-villages-sos.html>

Espace Manager. (2023). *Villages d’Enfants SOS : 31 000 enfants et jeunes sans soutien sur la liste d’attente*. Espace Manager. <https://www.espacemanager.com/villages-denfants-sos-31-000-enfants-et-jeunes-sans-soutien-sur-la-liste-dattente.html>

Faure, J.-M., & Suaud, C. (1994). Les enjeux du football. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 103(1), 3-6.

Ferjani, R. (2012). In search of the great absence : Cultural studies in Arab universities. In *Arab cultural studies : Mapping the field* (p. 101-122). IB Tauris.

Filali, M. (1964). Préface. *Revue tunisienne de sciences sociales*, 1, 5.

Finch, L. (1993). *The classing gaze : Sexuality, class and surveillance*. Allen & Unwin Pty. Ltd.

Flandrin, L. (2011). Rire, socialisation et distance de classe. Le cas d’Alexandre, « héritier à histoires ». *Sociologie*, 2(1), 19-35. <https://doi.org/10.3917/socio.021.0019>

Forth, C. E. (2013). The qualities of fat : Bodies, history, and materiality. *Journal of Material Culture*, 18(2), 135-154.

Fothergill, G. (2003). The Stigma of Charity : Gender, Class, and Disaster Assistance. *The Sociological Quarterly*, 44(4), 659-680. <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2003.tb00530.x>

Foucault, M. (1969). *L’archéologie du savoir*, Bibliothèque des sciences humaines. Paris, Gallimard, 155-159.

Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir. Naissance de la prison*. Editions Gallimard.

Foucault, M. (1976). *Histoire de la sexualité : 1. La volonté de savoir, 2. L’usage des plaisirs, 3. Le*

souci de soi. Gallimard.

Foucault, M. (1978). *The History of Sexuality*, vol. 1, *An Introduction*, trans. Robert Hurley. *New York: Pantheon*.

Foucault, M. (1980). *Power/knowledge : Selected interviews and other writings, 1972-1977* (1st American ed). Pantheon Books.

Foucault, M. (1997). "Le jeu de Michel Foucault". *Dits et écrits II, 1976-1988*.

Frank, K. (1998). The Production of Identity and the Negotiation of Intimacy in a Gentleman's Club'. *Sexualities*, 1(2), 175-201.

Fraser, N. (2012). *Can society be commodities all the way down ? Polanyian reflections on capitalist crisis*.

Freeman, A. (2005). *Moral Geographies and Women's Freedom : Rethinking—Freedom Discourse in the Moroccan Context*. 147-177.

Gamson, J. (1998). Publicity traps : Television talk shows and lesbian, gay, bisexual, and transgender visibility. *Sexualities*, 1(1), 11-41.

Gana, A. (2013). Aux origines rurales et agricoles de la Révolution tunisienne: *Maghreb - Machrek*, N° 215(1), 57-80. <https://doi.org/10.3917/machr.215.0057>

Gastineau, B. (2012). Transition de la fécondité, développement et droits des femmes en Tunisie. *Les Cahiers d'EMAM. Études sur le Monde Arabe et la Méditerranée*, 21, Article 21. <https://doi.org/10.4000/emam.521>

Gauthier, M. (2014). *Intimité au Québec : Étude ethnographique d'un réseau personnel* [thèse de doctorat, Université de Montréal]. Papyrus. <https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/handle/1866/11411>

Geisser, V., & Gobe, É. (2007). Des fissures dans la « Maison Tunisie » ? Le régime de Ben Ali face aux mobilisations protestataires. *L'année du Maghreb*, II, 353-414.

Ghumkhor, S. (2012). The veil and modernity : The case of Tunisia. *Interventions*, 14(4), 493-514.

Giddens, A. (1992). *The transformation of intimacy : Sexuality, love and intimacy in modern societies*. Cambridge: Polity.

Gillot, G. (2005). Faire sans le dire. Les rencontres amoureuses au Caire. *Géographie et cultures*, 54, 31-52.

Gonzalez, A. (2015). Le dispositif : Pour une introduction. *Marges. Revue d'art contemporain*, 20, Article 20. <https://doi.org/10.4000/marges.973>

Görmüş, E., & Akçalı, E. (2021). Variegated forms of embeddedness : Home-grown neoliberal authoritarianism in Tunisia under Ben Ali. *Journal of International Relations and Development*, 24(2), 408-429. <https://doi.org/10.1057/s41268-020-00196-7>

Grindstaff, L. (2002). *The money shot : Trash, class, and the making of TV talk shows*. University of Chicago Press.

Grindstaff, L., & Mayer, V. (2015). The Importance of Being Ordinary. *Brokerage and Production in the American and French Entertainment Industries: Invisible Hands in Cultural Markets*, 131.

Guendouzi, J. (2001). You'll think we're always bitching' : The functions of cooperativity and competition in women's gossip. *Discourse Studies*, 3(1), 29-51.

Gullette, M. M. (2004). *Aged by Culture*. University of Chicago Press.

Hadj-Moussa, R. (2015). *La Télévision par satellite au Maghreb et ses publics. Espaces de résistance, espaces critiques*. PUG.

Hall, J. K. (1993). Tengo una bomba : The paralinguistic and linguistic conventions of the oral practice. *Research on Language and Social Interaction*, 26(1), 55-83.

Hall, S. (1986). On postmodernism and articulation : An interview with Stuart Hall', ed. L. Grossberg. *Journal of Communication Inquiry*, 10(2), 45-60. <https://doi.org/10.1177/019685998601000204>

Hall, S. (1997a). *Representation : Cultural Representations and Signifying Practices*. SAGE.

Hall, S. (1997b). The spectacle of the other. *Representation: Cultural representations and*

signifying practices, 7.

Hall, S., Held, D., & McGrew, T. (1992). *Modernity and its Futures*. Cambridge: Polity, 221, 272.

Hanieh, A. (2015). Shifting Priorities or Business as Usual? Continuity and Change in the post-2011 IMF and World Bank Engagement with Tunisia, Morocco and Egypt. *British Journal of Middle Eastern Studies*, 42(1), 119-134. <https://doi.org/10.1080/13530194.2015.973>

Harvey, D. (2007). *A brief history of neoliberalism*. Oxford University Press, USA.

Hatherley, F. (2015). Against "Good Taste:" Class, Corpulence, and the Subversive Pleasures of "Unfit" Femininities. *Fat sex: New directions in theory and activism*.

Haugbølle, R. H., & Cavatorta, F. (2012). "Vive la grande famille des médias tunisiens" Media reform, authoritarian resilience and societal responses in Tunisia. *The Journal of North African Studies*, 17(1), 97-112.

Honeycutt, J. M., Cantrill, J. G., Kelly, P., & Lambkin, D. (1998). How Do I Love Thee ? Let Me Consider My Options Cognition, Verbal Strategies, and the Escalation of Intimacy. *Human Communication Research*, 25(1), 39-63.

Hume, D., Green, T. H., & Grose, T. H. (1964). The philosophical works. *The Columbia History of Western Philosophy*, 454.

Jamieson, L. (1999). Intimacy transformed ? A critical look at the "pure relationship". *Sociology*, 33(3), 477-494.

Joseph, S. (1993). Connectivity and Patriarchy among Urban Working-Class Arab Families in Lebanon. *Ethos*, 21(4), 452-484.

Joseph, S. (1996). Patriarchy and development in the Arab world. *Gender & Development*, 4(2), 14-19.

Joseph, S. (1999). Intimate selving in Arab families : Gender, self, and identity. In *Gender, culture, and politics in the Middle East*. Syracuse University Press.

Kaplan, D. (2005). Public intimacy : Dynamics of seduction in male homosocial interactions.

Symbolic Interaction, 28(4), 571-595.

Kaya, L. P. (2009). Dating in a Sexually Segregated Society : Embodied Practices of Online Romance in Irbid, Jordan. *Anthropological Quarterly*, 82(1), 251-278.

Kebaili, S. (2022). Repenser le rôle des victimes dans la justice transitionnelle en Tunisie : Le cas de la « Journée de la loyauté ». *L'Année du Maghreb*, 26, Article 26. <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.10239>

Khaddour, A. (2017, novembre 25). برامج تلفزيون الواقع في العالم العربي لا علاقة لها بالواقع. *Al-Arab*, 13.

Kocamaner, H. (2017). Strengthening the Family through Television : Islamic Broadcasting, Secularism, and the Politics of Responsibility in Turkey. *Anthropological Quarterly*, 90(3), 675-714.

Koch, O. (2017). *Chapitre 5. La (re-) professionnalisation du journalisme tunisien dans la période transitionnelle : Le rôle des acteurs extranationaux*. Centre Jacques-Berque.

Kochuyt, T. (2009). God, Gifts and Poor People : On Charity in Islam. *Social Compass*, 56(1), 98-116. <https://doi.org/10.1177/0037768608100345>

Kraidy, M. (2009). *Reality Television and Arab Politics : Contention in Public Life*. Cambridge University Press.

Kraidy, M., & Sender, K. (2011). The politics of reality television : Global perspectives. In *Shaping inquiry in culture, communication and media studies*. Routledge.

Kréfa, A. (2016). Les rapports de genre au cœur de la révolution. *Pouvoirs*, 156(1), 119-136. <https://doi.org/10.3917/pouv.156.0119>

Kréfa, A., & Le Renard, A. (2020). *Genre et féminismes au Moyen-Orient et au Maghreb*. Éditions Amsterdam.

La Presse de Tunisie. (2022, 24). *L'association Villages d'enfants SOS autorisée à collecter la Zakat et les dons par SMS*. Lapresse.tn. <https://lapresse.tn/128943/lassociation-villages-denfants-sos-autorisee-a-collecter-la-zakat-et-les-dons-par-sms/>

Labidi Kousri, N. (2014, décembre 25). Tunisie : Ala Chebbi invite un imam qui appelle au meurtre

des homosexuels. *HuffPost Tunisie*.

Lac, Hortense. (2018). Au Bureau des mœurs, la prostitution légale en voie de disparition. *Inkyfada*. <https://inkyfada.com/fr/2018/02/23/bureau-moeurs-prostitution-legale-disparition/>

Ladd-Taylor, M., & Umansky, L. (1998). *"Bad" mothers : The politics of blame in twentieth-century America*. NYU Press.

Lahad, K. (2013). "Am I asking for too much?" The selective single woman as a new social problem. *Women's Studies International Forum*, 40, 23-32. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2013.04.009>

Lahad, K. (2017). *A Table for One : A Critical Reading of Singlehood, Gender and Time*. Manchester University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1wn0s66>

Laurenceau, J.-P., Rivera, L. M., Schaffer, A. R., & Pietromonaco, P. R. (2004). Intimacy as an interpersonal process : Current status and future directions. *Handbook of closeness and intimacy*, 61-78.

Le Bris, A. (2009). La maternité interdite : Être mère sans être épouse en Tunisie. Entre déni et « normification ». *Recherches féministes*, 22(2), 39-57. <https://doi.org/10.7202/039209ar>

Le Petit Robert. (2003). *Intimité*. Dans *Le Dictionnaire Le Petit Robert*. <http://www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/11125>

Lestrelin, L. (2015). À quel « nous » se vouer ? Le supportérisme à distance et les nouveaux territoires identitaires du football. Dans D. Rey & B. Zoudji (Éds.), *Le football dans tous ses états. Évolutions et questions d'actualités* (pp. 331-342). De Boeck. (Sciences et pratiques du sport. Science). ISBN 978-2-8041-9080-4.

Levin, J., & Arluke, A. (2013). *Gossip : The inside scoop*. Springer.

Ligue Tunisienne pour la défense des Droits de L'Homme. (2004). *Médias sous surveillance*.

Lindholm, C. (2008). *The Islamic middle east : Tradition and change*. John Wiley & Sons.

Lochard, G. (1999). Parcours d'un concept dans les études télévisuelles : Trajectoires et logiques d'emploi. *Hermès*, n° 25(3), 143. <https://doi.org/10.4267/2042/14982>

- Lochard, G. (2000). Comment analyser le dispositif d'une émission de télévision. *Repères méthodologiques*. https://buv.isfad-gn.org/universitaire/Cin%C3%A9ma/r%C3%A9alisation%20TV/pdf/Comment_analyser_les_disp.pdf
- Love, H. (2013). Close Reading and Thin Description. *Public Culture*, 25(3), 401-434. <https://doi.org/10.1215/08992363-2144688>
- Luceno Moreno, M. (2018). *Le corps féminin à l'agenda de la transition tunisienne : De la lutte féministe à la colonialité du genre. La construction des problèmes publics autour du corps de la femme à partir de trois cas d'étude* [thèse de doctorat - Université de Liège]. <https://orbi.uliege.be/handle/2268/227136>
- Maffi, I. (2018). Abortion in Tunisia after the revolution : Bringing a new morality into the old reproductive order. *Global Public Health*, 13(6), 680-691. <https://doi.org/10.1080/17441692.2017.1284879>
- Maffi, I. & Affes, M. (2019). The Right to Abortion in Tunisia after the Revolution of 2011. *Health and Human Rights*, 21(2), 69-78.
- Maffi, I., Delanoë, D., & Hajri, S. (2017). La santé sexuelle et reproductive, champ d'exercice et d'affrontement des dominations de genre et de classe. *L'Année du Maghreb*, 17, Article 17. <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.3147>
- Manai, B. (2021). Conditions sociales des femmes dans la Tunisie contemporaine : Entre symbolisme féministe et justice spatiale. *Herodote*, 1, 115-130.
- Manga, J. (2003). *Talking trash : The cultural politics of daytime TV talk shows*. NYU Press.
- Margolis, M. (2001). Putting mothers on the pedestal. *Family patterns: Gender relations*, 133-149.
- Massumi, B. (1995). The autonomy of affect. *Cultural critique*, 31, 83-109.
- Massumi, B. (2002). *Parables for the virtual : Movement, affect, sensation*. Duke University Press.
- Mathiesen, T. (1997). The viewer society : Michel Foucault's Panopticon'revisited. *Theoretical*

criminology, 1(2), 215-234.

Mehl, D. (1996). *La télévision de l'intimité*. Seuil Paris.

Melliti, I. (2014). Sociologie et francophonie en Tunisie. *Sociologies pratiques*, HS 1(3), 167-170. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sopr.hs01.0167>

Mezrioui, R. (2019). Féminisme d'Etat et discours médiatiques sur les femmes : Entre modélisation et absence de l'altérité. *French Journal For Media Research*. [En ligne]. <https://frenchjournalformediaresearch.com/lodel-1.0/main/index.php?id=1765nli>

Mimouna, A. (2019). *Tunisie : La « télé poubelle » prête au pire pour l'audience*. Middle East Eye édition française. <http://www.middleeasteye.net/fr/reportages/tunisie-la-tele-poubelle-prete-au-pire-pour-laudience>

Minois, G. (2000). *Histoire du rire et de la dérision*. Fayard.

Moosa, E. (2005). *Ghāzalī and the Poetics of Imagination*. Chapel Hill, NC: U of North Carolina P.

Morreall, J. (1994). Gossip and humor. In *Good gossip* (p. 56-64). University Press of Kansas.

Morris, L. (1990). *The workings of the household : A US-UK comparison*. Polity Press.

Mossallam, M. (2015). *The IMF in the Arab World : Lessons Unlearnt* (SSRN Scholarly Paper 2705927). <https://doi.org/10.2139/ssrn.2705927>

Mourgere, I. (2016). *Tunisie : « C'est de ta faute, marie-toi avec ton violeur »*. TV5 monde.

Murray, S., & Ouellette, L. (2004). *Reality TV: Remaking television culture*. NYU Press.

Nasser El-Dine, S. (2018). Love, Materiality, and Masculinity in Jordan : "Doing" Romance with Limited Resources. *Men and Masculinities*, 21(3), 423-442. <https://doi.org/10.1177/1097184X17748174>

Newton, M., Boblin, S., Brown, B., & Ciliska, D. (2006). Understanding intimacy for women with anorexia nervosa : A phenomenological approach. *European Eating Disorders Review: The Professional Journal of the Eating Disorders Association*, 14(1), 43-53.

Nolan, D. (2012). *Performing governance : Dragons' den and the practice of judgment*. Communication présentée à la conférence Cultural ReOrientations and Comparative Colonialities Conference, University of South Australia. [En ligne]. Disponible sur : <http://www.unisa.edu.au/Documents/EASS/MnM/csaa-proceedings/Nolan.pdf>.

Ochi, A., & Saidi, Y. (2021). Do Tunisian Children Have an Equal Chance to Access to School 8 Years After Revolution? *Journal of the Knowledge Economy*, 1-23.

Oghia, M. J. (2015). Different cultures, one love : Exploring romantic love in the Arab world. In *Intercultural communication with Arabs* (p. 279-294). Springer.

Ong, J. C. (2015). The television of intervention : Mediating patron—client ties in the Philippines. In *Television Histories in Asia*. Routledge.

Osella, F., & Widger, T. (2018). “You Can Give Even if You Only Have Ten Rupees!” : Muslim charity in a Colombo housing scheme. *Modern Asian Studies*, 52(1), 297-324. <https://doi.org/10.1017/S0026749X1700021X>

Ouellette, L., & Hay, J. (2008). *Better living through reality TV : Television and post-welfare citizenship*. Blackwell Pub.

Oxford Dictionary. (s. d.). *Intimacy*. Dans *Oxford Dictionary*. <http://www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/11125>

Pahl, J. M. (1989). *Money and marriage*. Macmillan.

Parker, R., & Aggleton, P. (2003). HIV and AIDS-related stigma and discrimination : A conceptual framework and implications for action. *Social Science & Medicine*, 57(1), 13-24. [https://doi.org/10.1016/S0277-9536\(02\)00304-0](https://doi.org/10.1016/S0277-9536(02)00304-0)

Parsell, C., & Clarke, A. (2022). Charity and Shame : Towards Reciprocity. *Social Problems*, 69(2), 436-452. <https://doi.org/10.1093/socpro/spaa057>

Persson, A. (2001). Intimacy among strangers. *Journal of Mundane Behavior*, 2(3), 309-316.

Petkanas, Z. (2014). Negotiating identity : Gender and Tunisian talk shows. *Journal of North*

African Studies, 19(5), 694-712. <https://doi.org/10.1080/13629387.2014.975666>

Plummer, K. (2003). *Intimate citizenship: Personal decisions and public dialogues*. Seattle: University of Washington Press.

Probyn, E. (1996). *Outside Belongings*. Routledge. <https://books.google.ca/books?id=2saahbFbeSUC>

Reid, C., Greaves, L., & Poole, N. (2008). Good, bad, thwarted or addicted? Discourses of substance-using mothers. *Critical Social Policy*, 28(2), 211-234.

Reporters sans frontières pour la liberté de l'information & Alkhatt. (2016). *Media Ownership Matters*. <http://tunisia.mom-rsf.org/en/>

Rose, G. (2007). *Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials* (Second edition.). SAGE Publications; WorldCat.org.

Roussillon, A. (2002). Sociologie et identité en Égypte et au Maroc: Le travail de deuil de la colonisation. *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, 7(2), 193-221. <https://doi.org/10.3917/rhsh.007.0193>

Sabry, T. (2010). *Cultural encounters in the Arab world: On media, the modern and the everyday*. Tauris.

Sabry, T. (2012). *Arab cultural studies: Mapping the field*. I.B. Tauris.

Said, E. (1996). *Cultura e Imperialismo*. Barcelona, Editorial Anagrama. *Representaciones del Intelectual*.

Sakr, N. (2013). Social media, television talk shows, and political change in Egypt. *Television and New Media*, 14(4), 322-337. <https://doi.org/10.1177/1527476412463446>

Saleh, M. (2021). *Number of marriages in Tunisia 2019, by bride's age group*. <https://www.statista.com/statistics/1247504/number-of-marriages-in-tunisia-by-bride-s-age-group/#statisticContainer>

Salem, R. (2014). Trends and Differentials in Jordanian Marriage Behavior: Marriage Timing,

Spousal Characteristics, Household Structure, and Matrimonial Expenditures. *The Jordanian Labor Market in the New Millennium*, 189-217.

Samandi, Z. (2000). Malaise épistémologique et enjeu sociologique : De la construction de l'objet du savoir à l'interrogation de l'espace du savoir [Texte imprimé]. In *Modernité et pratiques sociologiques* (p. 75-96). Centre de Publication Universitaire (CPU).

Saukko, P. A. (2003). *Doing Research in Cultural Studies : An Introduction to Classical and New Methodological Approaches*. 1-219.

Sayer, A. (2010). Class and morality. Dans S. Hitlin & S. Vaisey (Éds.), *Handbook of the Sociology of Morality* (p. 163-178). Springer. https://doi.org/10.1007/978-1-4419-6896-8_9

Schaeffer, P. (1970). Machines À Communiquer. *Société Française de Philosophie, Bulletin*, 64(2), 39.

Sellami, M. (2014). *Adolescentes voilées du corps souillé au corps sacré*. Presses de l'Université Laval.

Sellami, M. (2022). Représentations des violences faites aux femmes dans l'espace public en Tunisie postrévolutionnaire : Un enjeu politique de genre. *Cahiers du Genre*, 72(1), 175-206. <https://doi.org/10.3917/cdge.072.0175>

Shome, R. (2014). *Diana and beyond : White femininity, national identity, and contemporary media culture*. University of Illinois Press.

Skeggs, B. (1997). *Formations of class and gender : Becoming respectable*. SAGE.

Skeggs, B. (2004). Class, self, culture. In *Transformations*. Routledge.

Skeggs, B. (2009). The Moral Economy of Person Production : The Class Relations of Self-Performance on "Reality" Television. *The Sociological Review*, 57(4), 626-644. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2009.01865.x>

Skeggs, B., & Wood, H. (2012). *Reacting to Reality Television : Performance, Audience and Value*. Routledge.

- Slack, J. D. (1996). *The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies. Stuart Hall : Critical Dialogues in Cultural Studies. S. Hall, D. Morley and C. Kuan-Hsing.* London, Routledge.
- Stanko, E. (1985). Intimate intrusions. *Woman's Experience of Male Violence, London. Boston, Melbourne, Henley.*
- Sternheimer, K. (2011). *Celebrity culture and the American dream : Stardom and social mobility.* Routledge.
- Sturken, M., & Cartwright, L. (2009). *Practices of looking : An introduction to visual culture* (2nd ed). Oxford University Press.
- Taha, M. M. (1987). The Second Message of Islam, trans. *Na'im (A. An-), Syracuse, NY.*
- Taylor, R. B., & Ferguson, G. (1980). Solitude and intimacy : Linking territoriality and privacy experiences. *Journal of Nonverbal Behavior, 4(4), 227-239.*
- Trabelsi, S. (2013). Regional inequality of education in Tunisia : An evaluation by the Gini Index. *Région et Développement, 37, 98-117.*
- Tyler, I., & Slater, T. (2018). Rethinking the sociology of stigma. *The Sociological Review, 66(4), 721-743.* <https://doi.org/10.1177/0038026118777425>
- Vogler, C. (1998). Money in the household : Some underlying issues of power. *The Sociological Review, 46(4), 687-713.*
- Volcic, Z., & Andrejevic, M. (2009). That's me : Nationalism and identity on Balkan reality TV. *Canadian Journal of Communication, 34(1).*
- Voorhoeve, M. (2017). Production judiciaire des normes et vigilance de la société civile : Le cas de la sexualité en Tunisie. *L'Année du Maghreb, 16, Article 16.* <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.3114>
- Walbridge, J. (2017). Selfhood/Personhood in Islamic Philosophy. In *A Companion to World Philosophies* (p. 472-483). John Wiley & Sons, Ltd. <https://doi.org/10.1002/9781405164566.ch35>
- Webmanagercenter. (2021). *L'Association tunisienne des villages d'enfants SOS lance une*

campagne de collecte de dons. Webmanagercenter.
<https://www.webmanagercenter.com/2021/04/20/466709/lassociation-tunisienne-des-villages-denfants-sos-lance-une-campagne-de-collecte-de-dons/>

White, G. (2001). *A Comparative Political Economy of Tunisia and Morocco : On the Outside of Europe Looking In*. State University of New York Press.

Yusuf, H. (2012). *Purification of the Heart : Signs, Symptoms and Cures of the Spiritual Diseases of the Heart*. eBooks2go, Inc.

Yuval-Davis, N. (1997). *Gender and nation : SAGE publications*. SAGE publications.

Zayzafoon, L. B. Y. (2005). *The production of the Muslim woman : Negotiating text, history, and ideology*. Lexington Books.

Zederman, M. (2015). Construction nationale et mémoire collective : Islamisme et bourguibisme en Tunisie (1956-2014). *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 117-118(3-4), 46-56.
<https://doi.org/10.3917/mate.117.0046>

Zemni, S. (2016). From Revolution to Tunisianité : Who is the Tunisian People? *Middle East Law and Governance*, 8(2-3), 131-150.

Zghal, A. (1974). *Industrialisation et spécificité culturelle dans le tiers-monde*. 11(36-39), 13-19.