

DOSSIER

Dossier : Les séries télévisées, sous le scalpel des Sciences humaines
Axe III « Approche de la réception de la série »



SEGN EL-NESSA : DU DRAME CARCERAL AU COMMENTAIRE SOCIAL

Thomas RICHARD

Chargé de cours, Université Paris-8, Paris-1, Université de Lille, ESPOL

Résumé

Diffusée pendant le Ramadan 2014, la série *Segn el-Nessa (Prison de femmes)*, succès public et critique, cherche à renouveler le regard porté sur la criminalité au féminin en Égypte. Si le personnage de la femme déviante et criminelle est fortement ancré dans la culture populaire, la série remet en question ce stéréotype en dessinant des portraits de femmes incarcérées nuancés. La série, qui tranche avec le caractère didactique de l'ancienne production sérielle égyptienne, et qui refuse le spectaculaire et le pathétique facile, cherche par ailleurs, en développant ces personnages, à densément articuler les enjeux genrés et socio-économiques, à produire un commentaire subtil et sans concession sur la violence interne de la société égyptienne des années 2000-2010, faisant de la prison un espace paradoxal de liberté.

Mots-clés

Violence genrée – Violence sociale – Prison – Criminalité – Domination – Série télévisée

Abstract

Released during the month of Ramadan in 2014 to public and critical acclaim, the TV show *Segn el-Nessa* (“*Women’s prison*”) tries to develop a new way of seeing female criminals in Egypt. If the character of the mischievous and deviant criminal woman is deeply rooted within the country’s popular culture, the show aims to question this stereotype by developing nuanced characters for the inmates. Abandoning the didactic aspect of more ancient Egyptian TV shows, as well as any kind of spectacular or pathos, the series aims, through the development of such characters, to deeply articulate gender and socio-economical issues. In this way, it offers a subtle and strong comment on social violence in Egypt during the 2000s, paradoxically portraying the prison as a place where characters can feel free.

Keywords

Gendered violence – Social violence – Prison – Crime – Domination – TV show.

Introduction

Dans la prison pour femmes de Qanater, au nord du Caire, se croisent détenues et gardiennes au long des jours, des entrées et des sorties. Les femmes emprisonnées ont été incarcérées pour des motifs sérieux (prostitution, meurtre, trafic de drogue...), certains passibles de la peine de mort. Pourtant, sans verser jamais dans le pathétique, la prison apparaît presque comme un refuge contre la violence du dehors.

C'est ce paradoxe que cherche à développer la série *Segn el-Nessa* (*Prison de femmes*, diffusée pendant le Ramadan 2014), qui voit la réunion des trois personnes dont le travail avait soulevé l'enthousiasme des spectateurs l'année précédente avec leur adaptation du roman de Sonallah Ibrahim *Les Années de Zeth*, pourtant réputé impossible à porter à l'écran : Kamla Abu-Zikry, réalisatrice, Meriem Na'um, scénariste, et Nelly Karim, interprète principale. Si *Les Années de Zeth*, avec son sens aigu du ridicule, pouvait attirer et provoquer un rire (même doux-amer) chez les spectateurs, *Segn el-Nessa*, adaptée d'une pièce très engagée à gauche de la dramaturge Fatheyya el-Assal (1982), se fait remarquer par sa crudité et sa violence¹. Crudité de la langue, des situations, et violence endémique : il y a celle des crimes, bien sûr, mais surtout, la violence permanente, écrasante, d'un système économique et social qui broie les personnages, et tout particulièrement les femmes emprisonnées.

Pour ces trois femmes de cinéma, *Segn el-Nessa* est la continuation de leur réflexion, après *Zeth* sur l'articulation de la violence genrée à la violence sociale, et de leur interrogation sur la situation des femmes en Egypte après 2011 (Pratt, 2021). L'attention portée aux femmes lors de la révolution et à la question de leur représentation artistique (Nossery, 2016) ont nourri un débat particulièrement sensible sur la place des femmes à la fois par rapport aux enjeux féministes et par rapport à ceux de la répression (Abu-Lughod et El-Mahdi, 2011 ; Al-Ali, 2013), la question étant celle du risque d'un féminisme orientaliste (Sjoberg et Wooley 2016), voire d'un auto-exotisme exotique, comme cela a pu être le reproché à Yousry Nasrallah (Richard, 2018). Pour les trois personnes ici en jeu, il s'agit plus profondément de lier, comme la réalisatrice l'a fait dans l'ensemble de son œuvre, la question du genre aux problématiques sociales, en questionnant l'articulation des deux et en se défiant de tout lien trop simpliste (Winegar, 2012). Dans ce cas, placer la série dans une prison, dont aucune des détenues présentées ne peut être considérée comme arrêtée abusivement², et en ayant pour elles un regard empathique est une façon de placer le spectateur dans une situation qui le contraint à réfléchir sur ces enjeux.

Par ailleurs, la série s'inscrit dans un genre, celui des histoires criminelles, particulièrement illustré en Égypte par la célébrité et la fascination qu'exercent encore aujourd'hui les sœurs tueuses d'Alexandrie, Raya et Sakina (exécutées en

1921). Ces deux femmes, dont les crimes ont été analysés en regard des enjeux d'oppression nationale et genrée sous la domination britannique (Takla, 2021 ; Boyle, 2016) ont durablement marqué la culture populaire et ont beaucoup inspiré les représentations du crime féminin dans le théâtre et le cinéma égyptien (Addoum, 2006). La dernière série télévisée à leur propos date de 2005, avec tout un développement autour de la féminité déviante. Cette situation est à placer en regard des rôles donnés à la femme dans les catégories du cinéma égyptien telles que Viola Shafik les a définies, notamment par rapport au rôle social et national donné à la féminité (2007, p. 89, 133, 218). Une dernière dimension est à prendre en compte, celle de l'activité littéraire dans et à propos de la prison. Il s'agit notamment de celle d'activistes comme Nawal el Saadawi, dont les écrits et les témoignages, ont également contribué à l'imaginaire de la prison vécue par les femmes (Booth, 1987 ; LaDuke, 1992) et à la mise en question de son rôle social, cette fois au prisme des idéologies des militantes emprisonnées.

Notre recherche se situe à la croisée de ces dimensions, avec comme enjeu essentiel de comprendre comment la série renouvelle le regard porté sur le crime féminin en l'articulant aux enjeux économiques et genrés pour interroger la société égyptienne contemporaine et son rapport à la violence. Par rapport au travail fondateur de Lila Abu Lughod (2008), nous voulons voir aussi par ce biais comment le paradigme vertical des séries égyptiennes qu'elle décrit (p. 57) est remis en cause par une telle série qui abandonne tout didactisme, tout comme elle s'éloigne du caractère démonstratif de la pièce qu'elle adapte, pour, en refusant tout sensationnalisme, interroger le sens du crime et de l'éthique sociale. Au-delà, cette recherche s'inscrit dans la lignée du travail fait sur l'intersection entre enjeux sociologiques et télévision, notamment en ce qui concerne les séries criminelles (Penfold-Mounce, Beer et Burrows, 2011). Les problématiques sociales, transcrites à l'écran, trouvent à s'exprimer et à interroger le spectateur, notamment au travers des enjeux de représentations qui sont portés, largement étudiés en ce qui concerne les minorités et les femmes, et que nous retrouvons ici, dans le portrait des criminelles (Entman 1994, Elasmr, Hasegawa et Brain 1999). En l'occurrence, ces enjeux sociaux trouvent, notamment au travers des réactions des spectateurs, un écho dans la sociologie des publics télévisuels (Combes, 2017). Enfin, compte tenu de la structure très travaillée de la série, notamment autour des relations entre les personnages, et de l'organisation de son propos, nous nous plaçons à la suite des travaux ayant permis de développer les enjeux de récit télévisuel et de leur renouvellement via le médium sériel, particulièrement exploités par la réalisatrice et la scénariste (Mittell, 2006 ; Allrath et Gymnich, 2005).

Pour saisir ces enjeux, nous procéderons en deux temps principaux. Tout d'abord, nous nous pencherons sur le caractère choral de la série et sur la galerie de criminelles qu'elle nous donne à voir. Puis, nous verrons comment la prison elle-même est installée en tant que lieu social pour ces femmes, à la fois lieu de

détention et de travail, micro-société miroir de la société dans son ensemble et refuge contre la violence de l'extérieur.

1. Ghalia, Dalal, Aziza et les autres : une série chorale pour illustrer le crime au féminin

Plutôt que de développer des archétypes sur la criminalité, les personnages très écrits de la série permettent de fixer une série de portraits nuancés, fortement ancrés dans un contexte familial, social et économique qui donnent un aspect très chorale à la série.

1.1. Une narration en arabesques qui contextualise les crimes

Segn el-Nessa se développe comme un portrait de groupe, selon un modèle particulièrement utilisé par les séries carcérales, que l'on retrouve par exemple dans *Oz* (Fontana, 1997-2003) ou *Orange is the new black* (Kohan, 2013-2019), deux séries qui ont également été remarquées par la façon qu'elles avaient de lier les enjeux de la prison aux questions sociales, genrées, raciales et économiques (Jarvis, 2013 ; Caputi 2015 ; Schwan 2016). Le cœur de l'arc narratif est formé par le parcours de Ghalia, gardienne devenue détenue après avoir été accusée d'un assassinat – c'est son personnage, incarné par Nelly Karim, qui occupe la première place. Cependant, si son rôle est essentiel, la série est en fait constituée d'un ensemble de parcours entrecroisés, ceux de détenues dont le rôle par rapport à l'histoire centrale est parfois assez marginal mais qui trouvent leur place dans un développement chorale où ce sont davantage des personnages et leurs parcours qui importent que la résolution de l'intrigue. Si la série connaît un certain nombre de rebondissements (la détention de Ghalia puis sa grossesse et le destin de son enfant, la concurrence entre Aziza et sa rivale, la maladie de Zeinat...), ce n'est pas à proprement parler une série à suspense, même si la tension y est permanente. Il n'y a pas non plus de doute ni de révélation pour le spectateur vis-à-vis des crimes et délits concernés puisque toutes les détenues sont identifiées par leur parcours et que le crime est avéré, avoué, souvent montré à l'écran. La seule personne injustement accusée est Ghalia – et encore devient-elle criminelle par la suite.

Ce qui fait le fil de la série, c'est l'entrecroisement de ces histoires. À rebours des stéréotypes sur la féminité déviante, aucune des femmes qui sont incarcérées n'est présentée comme fondamentalement mauvaise ou perverse. Aucune n'est particulièrement destinée à finir en prison : si elles sont incarcérées, c'est à la suite d'erreurs, de choix, de décisions, d'histoires et de heurts de vie qui ont fait ce qu'elles sont au moment où la porte se referme derrière elles. Ce sont aussi des personnages responsables de leurs actes, victimes de leurs choix mais qui doivent les assumer, la réalisatrice et la scénariste refusant tout misérabilisme.

Les épisodes font se croiser ces parcours, en se concentrant particulièrement sur un certain nombre de détenues qui permettent d'explorer la variété des crimes

pour lesquels ces femmes sont emprisonnées : une prostituée / maquerelle (Dalal), une trafiquante de drogue (Aziza), et plusieurs détenues pour meurtre, motivées par différentes raisons, avec des profils de victimes très différents, depuis l'assassinat à motivation économique (Ghalia) jusqu'au meurtre pour empêcher un viol (Ashgan). Comparativement aux séries américaines évoquées plus haut, *Segn el-Nessa* consacre plus de temps à la vie à l'extérieur des protagonistes et moins à la vie dans la prison elle-même, en développant de façon très accentuée les circonstances qui ont mené à l'incarcération, parfois sur de longues périodes. Les parcours des détenues après leur libération bénéficient également d'une attention soutenue. Pour Dalal, les séjours en prison, répétés, sont autant d'étapes d'un parcours au long cours qui s'articule avec son ascension économique et sa déchéance sociale depuis son rôle d'hôtesse de bar jusqu'à la tenue d'une maison close. Pour Aziza, qui se dénonce pour éviter la prison à son mari, l'incarcération est partie intégrante de sa vie personnelle et professionnelle.

Par ce choix narratif, la série apparaît comme hybride : ce n'est pas une série criminelle, même si les actes qui ont conduit à la prison font partie de la narration. Ce n'est pas non plus une série purement carcérale, construite autour des problématiques propres à la prison. Avant tout, c'est une série sociale qui tire parti des deux genres pour placer les personnages et développer leurs caractéristiques : chacune est une criminelle qui ne se résume pas pour autant à son crime. Le jeu des actrices et les dialogues permettent de distinguer clairement chaque personnage, par son arrière-plan social, très modeste et rural pour Reda, l'employée de maison qui tue la fille de ses patrons, également modeste et suburbain pour Ghalia, orpheline qui cherche à trouver sa place, rural, mais très aisé et en position de force sociale pour Aziza, etc. Ces caractéristiques permettent de situer les personnages les uns par rapport aux autres, de dessiner leurs caractères, d'insérer les crimes dans leurs parcours de femmes et de faire se croiser catégories et classes sociales, de façon à couvrir une très large part de la société égyptienne, dans toute sa complexité.

1.2. Quelles criminelles pour quels crimes ?

En lien avec la narration chorale, les prisonnières sont à la fois fortement individualisées et présentées comme un groupe cohérent, permettant de dessiner les différentes facettes de la criminalité au féminin. C'est en ce sens que, en plus de prendre le temps des dessiner les entrelacements des parcours, la série relie le plus fortement les enjeux sociaux et genrés, pour développer ce que peut être la criminalité au féminin dans l'Égypte des années 2010.

La série se démarque ici de la lecture de gauche, ouvertement politique, de la pièce d'origine, et d'une lecture féministe orientaliste qui se concentrerait uniquement sur le caractère genré de la détention. Les deux options sont problématiques car insistant uniquement sur l'oppression des femmes détenues

en tant que femmes, ou comme membres d'une classe dominée, des enjeux déjà soulignés dès les années 1980 (Hammami et Rieker, 1988) et qui ont connu un renouveau avec les Printemps arabes (Sjoberg et Wooley, 2016). Ces lectures présentent le risque de réduire les détenues à des silhouettes témoins, voire à des stéréotypes, à rebours des portraits intimes et approfondis sur lesquels repose la série. Par ailleurs, ces lectures tendent à ignorer la dimension du choix dans le parcours des personnages, sur laquelle la réalisatrice et la scénariste ont voulu insister. Les décisions ont pu être parfois contraintes, souvent motivées, elles n'en restent pas moins celles des personnages, que l'on peut comprendre mais non excuser. En cela, la série rencontre les analyses de Fabien Truong sur le terrain de la banlieue et de son traitement médiatique et audiovisuel (2013, p. 15). Comme les femmes emprisonnées, la banlieue est confrontée à des stéréotypes comparables, soit sur une déviance innée, soit à tout expliquer par l'oppression sociale. Dans un contexte où ces stéréotypes sont particulièrement vivaces et ancrés dans la culture visuelle égyptienne, la notion de parcours (Fabien Truong parle de « trajectoires ») est cruciale pour dessiner réellement ces personnages ; la série le met visuellement en scène par les allées et venues des détenues, entrant et sortant de la prison au gré des incarcérations et libérations.

L'enjeu est donc d'articuler les spécificités de ces criminelles à leur statut de femme et à leur position sociale qui leur donne des ressources différentes. Si on peut parler à leur égard d'un rapport à un système oppressif aux plans social, politique et économique, et si les détenues en sont à un titre ou l'autre les victimes, la série insiste sur la perversion de l'ensemble plutôt que de se focaliser sur un seul aspect. Aziza, qui règne en maîtresse sur son village, même si elle souffre d'une oppression genrée, et qui sait que sa position reste fragile (socialement et culturellement), ne dispose pas des mêmes facilités que Dalal, issue d'un milieu plus modeste, mais plus à l'aise en société, et qui est davantage maîtresse de son corps, même si cela a un coût très élevé. Ghaliya, victime d'un mari avide, volage et violent, dispose pour sa part d'un réseau amical plus fort et d'une meilleure compréhension des arcanes administratives. Ce qui en ressort, c'est une souffrance commune mais que les auteures s'attachent à nuancer, expliquer et comprendre comme un phénomène à la fois global mais qui touche les détenues de façon différenciée.

Être une femme criminelle, dans ce contexte, c'est semble-t-il, avant tout être incarcérée pour des crimes qui sont liés au fait d'être une femme, sexuellement et socialement. C'est la prostitution sous ses différentes formes, pour Dalal et Zeinat, la prostituée au grand cœur qui propose des soins de beauté à ses compagnes de détention. Il s'agit également de crimes liés à la sphère domestique : Hayat, qui a empoisonné sa famille, et Ashgan, qui a assassiné son mari, ces deux derniers cas rappelant les stéréotypes liés à la féminité déviante, comme Dalal et Zeinat pourrait rappeler ceux liés à l'excuse genrée. Reda – bonne à tout faire, violentée par ses patrons qui la considèrent tantôt comme

une esclave, un objet sexuel ou un jouet –pourrait entrer facilement dans celle des stéréotypes sociaux, comme Ghalia, victime de sa détresse économique et d'être tombée amoureuse d'un profiteur. Mais la puissance économique ne met pas à l'abri de la criminalité : c'est ce que vit Aziza ou les délinquantes en col blanc, coupables de détournements de fonds, avec lesquelles la trafiquante échange des remarques bien senties dans la cour de la prison. Et, parallèlement, l'aspect genré est remis en question, en même temps que la déviance et l'idée de profiter d'autrui : Hayat est germaphobe et l'empoisonnement qu'elle comment est le résultat d'une névrose non soignée (sinon par un exorcisme violent). Ashgan a tué pour sauver sa fille que son mari s'apprêtait à violer. Reda s'est à l'occasion aussi servi de la sympathie qu'elle pouvait inspirer pour en tirer quelques bénéfices matériels. Et Aziza doit professionnellement jouer un rôle d'homme, comme Ghalia, ou Hayat (qui pourvoit à l'essentiel des revenus de son foyer), renversant la perspective genrée. Les seuls cas absents sont ceux des détenues politiques, de quelque bord que ce soit. Cependant, l'introduction de prisonniers politiques, même si la série se déroule un peu avant 2011, outre les difficultés que cela soulève dans l'Égypte des années 2010 (Hafez, 2015), aurait pour effet de brouiller la narration en introduisant un rapport différent à la criminalité et en faisant passer les enjeux socio-genrés au second plan.

Ce que la série montre, c'est qu'il y a bien des spécificités du crime au féminin, par les situations dans lesquelles ces femmes se sont trouvées et les problématiques propres auxquelles elles ont dû faire face, notamment par rapport à leur féminité, à leur rôle au sein de la famille et à leur situation professionnelle. Mais, comme le fait par ailleurs Mohamed Diab (Strohmaier, 2021) dans *Clash*, cette fois dans le huis clos politique d'un fourgon cellulaire, ces rôles peuvent être contre-intuitifs et ces spécificités sont le produit aussi bien d'histoires personnelles que de contraintes écrasantes, mais multiformes.

Ce qui joue le rôle de révélateur à cet égard, et qui permet l'expression de ces personnages nuancés, c'est le rapport à l'incarcération installé par la série. Lieu focal, la prison de Qanater est un espace fortement investi par la réalisation qui en fait un personnage à part entière, directement en regard de la société.

2. La prison : une micro-société de l'enfermement et un refuge

Les détenues derrière les murs de la prison, forment une micro-société au féminin, qui reproduit en son sein les problématiques de l'Égypte contemporaine, donnant un relief particulier aux enjeux d'oppression. Dans le même temps, la prison apparaît comme un refuge pour les prisonnières, qui y trouvent un abri contre la violence qui s'exerce contre elles à l'extérieur

2.1. La prison comme micro-société

Au sein de la prison, se trouvent bien sûr des détenues et des gardiennes, organisées en fonction des tours de garde, et, pour les détenues, réunies dans

les cellules en fonction de leurs crimes et de leurs affinités ou inimitiés, ce que découvre Ghalia en entrant dans le monde carcéral. Son parcours lui-même est exemplaire : orpheline de père, au décès de sa mère, elle n'a pas d'autre horizon que de reprendre le poste de gardienne de cette dernière, parrainée par une collègue. En quelques minutes, la série installe par ce biais les enjeux sociaux tels qu'ils s'expriment dans la prison : la détresse sociale d'une jeune femme avec peu de ressources, l'entrée dans une fonction publique pléthorique et mal rémunérée comme planche de salut, et le rôle crucial que peut jouer un parrainage à cet égard. Si elle gagne sa vie, Ghalia a pour horizon premier son mariage ; son objectif est d'acheter les meubles de son futur appartement, tout en s'engageant à crédit pour le microbus qui doit permettre à son futur mari de subvenir aux besoins du foyer. Ici, ce sont les problématiques de l'accès à la nuptialité qui apparaissent, avec le chômage endémique, et les difficultés d'une économie violemment libéralisée depuis les années 1970, marquée par le travail plus ou moins informel et la précarité. En images, c'est le portrait fait par la recherche de l'Égypte au tournant des années 2010 (Battesti et Ireton, 2011 p. 75, 111, 403, 793), poursuivant la réflexion entamée au cinéma sur la représentation de ces enjeux sociaux (id., p. 995). Avant même d'être un lieu de détention, la prison est un enjeu économique. Pour ceux qui habitent à proximité, c'est un lieu de consommation de leurs produits, une opportunité d'emploi et un centre de communications, à travers les réseaux qui s'installent pour les entrées et sorties des détenues ainsi que pour les visites de leurs proches qui rythment toute la vie du voisinage.

Derrière les murs, bien sûr, des hiérarchies demeurent. Cependant, à la différence en particulier des séries américaines, qui insistent sur les hiérarchies propres au monde carcéral, tout comme sur la sociabilité propre à la prison (Wilson et O'Sullivan, 2004, p. 148), *Segn el-Nessa* insiste sur le lien entre les hiérarchies de l'extérieur et celles qui existent en détention. Aziza, à la tête d'un cartel de narcotrafic, exerce sur ses codétenues une autorité comparable (sévère, mais assez maternelle, et arbitre des conflits) à celle qu'elle détient au-dehors. Du fait de leurs moyens financiers, les criminelles en col blanc sont au sommet de l'échelle, tandis que les meurtrières, particulièrement si elles sont d'origine modeste, rurale, et encore plus quand elles portent les deux stigmates comme Reda, sont les plus méprisées, les prostituées jouant le rôle de passeuses entre les différents groupes et classes sociales, comme elles peuvent le faire à l'extérieur. Les gardiennes participent à leur façon à cette société, là aussi en fonction de leurs ressources financières et de leur capital social propre. Ehsan, la marraine de Ghalia, est exemplaire à cet égard, dans la façon dont elle joue de son âge, de son autorité, de son capital social, pour intégrer Ghalia au groupe : il s'agit de bien plus qu'une formation professionnelle, puisque l'enjeu est de l'aider à trouver sa place dans cette société. Et, comme à l'extérieur, où sévissent le piston et la corruption, les règles non-écrites, celles qui sont contre-intuitives

par rapport à ces hiérarchies (aucune gardienne ne manquerait de respect envers Aziza) sont les plus importantes, plus que la règle de droit théorique.

En procédant ainsi, la série s'inscrit dans une perspective qui fait de la prison un miroir de la société et une parabole de son fonctionnement. Plutôt que d'insister sur la coupure entre la prison et l'extérieur, c'est le lien entre les deux qui prime. La souffrance multiforme des détenues que nous avons vue plus haut s'exprime derrière les murs et reproduit la violence qui s'exerce à l'extérieur. Métaphoriquement, l'enfermement exprime les blocages sociaux de l'Égypte et une société soumise tout entière à des contraintes écrasantes. Le système carcéral devient alors la réplique du « *nizam* » que dénonçait les manifestations de 2011 et une de ses transcriptions esthétiques (Werbner, 2014, p. 53). Ce faisant, la série renouvelle un genre bien établi artistiquement et littérairement, y compris dans les écrits de prisonniers comme ceux de Fatheyya el-Assal, celui de l'usage de la prison comme instrument pour décrire la société (Fludernik, 2019, p. 60, 532, 592). Pour autant, il s'agit de montrer, et de faire réfléchir, plus que d'éduquer un spectateur. Par la mise en scène, celui-ci est invité à s'identifier et à s'investir dans les personnages, donnant ainsi à la série un caractère d'appropriation possible par le bas, à rebours de la verticalité notée par Lila Abu-Lughod dans les séries classiques égyptiennes. Pour reprendre la typologie de Michel de Certeau (1990, p. 239), le spectateur est littéralement invité à braconner dans la série plutôt qu'à être guidé par la réalisation.

Le seul aspect qui pourrait rappeler cette verticalité éducative dans la série tient à la non-remise en cause de l'autorité pour elle-même : le personnel de la prison, le système judiciaires apparaissent dans l'ensemble sévères, mais sans excès et parfois bienveillants. Il n'est presque pas question de corruption (dans la prison elle-même), de torture – pourtant deux des points de fixation de la révolution de 2011 – ni donc de condamnations politiques. Si cela peut apparaître comme une limite, c'est sans doute surtout un effet de la volonté de se concentrer sur les contraintes sociales et genrées auxquelles sont confrontés les personnages. Surtout, ces absences sont aussi le reflet du choix de présenter la prison aussi comme un refuge.

2.2. La prison comme refuge contre la violence de l'extérieur

Si la prison est à la fois intimement liée à l'extérieur et une micro-société, elle est aussi filmée comme un refuge, un espace de protection pour les détenues, renouvelant les tropes métaphoriques du monde carcéral identifiés par Monika Fludernik et creusant la façon dont certaines femmes peuvent voir la prison comme un refuge contre l'oppression masculine pour l'étendre à un contexte social plus large (Bucerius, Haggerty et Dunford, 2021).

Comparativement aux séries carcérales occidentales, la violence interne à la prison occupe une place étonnamment faible à l'écran, de la part des gardiennes

mais aussi entre détenues. Les principales scènes de violence qui ont lieu dans l'enceinte de la prison concernent les exécutions et Aziza. Les exécutions elles-mêmes, notamment celle de Reda, sont filmées comme l'action du bras armé de l'État : les exécuteurs sont anonymes et apparaissent très peu, laissant la détenue seule face à son destin, sans aucun pathos sinon le souvenir pour le spectateur de la trajectoire qui l'a amenée à ce point ultime. Ces scènes sont remarquablement silencieuses, dans une série où les dialogues occupent une place considérable. Pas de personnage qui se débatte, peu de larmes, ce qui importe avant tout est l'accumulation de souffrance qui se trouve derrière ce châtiment, aussi bien celles des victimes que des meurtrières. Reda, victime successivement de sa famille et de ses patrons laisse surtout l'image d'une vie horriblement gâchée, sans jamais avoir eu l'opportunité de s'évader de cette violence et en n'ayant trouvé un peu de paix que dans l'attente de son exécution.

Aziza est pour sa part l'instigatrice du principal moment de violence entre prisonnières de la série, lorsqu'elle remplit de piment les organes génitaux d'une rivale, au risque de la mutiler. Cependant, cette agression est acceptée par les autres détenues qui l'aident même dans son entreprise. Malgré la grande violence de la scène, celle-ci apparaît presque justifiée. Aziza, ici, défend ses prérogatives en tant que femme et au sein de la prison – qui plus est contre quelqu'un qu'elle avait pris précédemment sous son aile en détention, et qui intriguait pour la faire répudier par son mari. Sachant qu'Aziza a choisi d'aller en prison en lieu et place de son époux, c'est l'équilibre et la solidarité entre les détenues qui étaient menacés, autrement dit justement le statut de la prison comme refuge.

Ce statut est surtout souligné par les prostituées qui, condamnées à des peines moins longues, font plus d'allers-retours entre la prison et l'extérieur. C'est le cas de Dalal qui, après une crise de nerfs particulièrement violente à sa première incarcération, se découvre, si coûteux que ce soit, en tant que personne derrière les barreaux. Surtout, c'est là qu'elle peut rencontrer des gens qui puissent la comprendre alors que, en dépit de ses demandes, sa propre famille profite d'elle mais la considère comme une pestiférée. C'est depuis la prison qu'elle échafaude son plan de revanche sociale et c'est là qu'elle trouve ses rares amis sincères. Zeinat, pour sa part, est particulièrement exemplaire de ce phénomène de refuge à travers ses derniers moments. Prostituée moins renommée que Dalal, sitôt sortie, elle est violée et traitée comme une moins que rien partout où elle va, sans famille ni soutien, au point de dormir dans une cabane abandonnée au bord de la route. Elle est diagnostiquée d'une maladie rénale ; le chirurgien lui vole son seul bon rein avant de l'abandonner. Au final, celle qui a pris soin de ses compagnes de cellule n'a d'autre solution que de se faire arrêter volontairement pour revenir mourir en prison, auprès des seules personnes qui lui témoigneront de l'affection. Effectivement, son décès est un des climaxes de la série et elle est accompagnée vers la mort par l'ensemble des détenues. Les soins esthétiques

qu'elle offrait permettent d'insister sur le fait qu'elle a permis aux autres de rester femmes en détention, et cet aspect, montré comme typiquement féminin est souligné par les dialogues. Mais le soin offert allait au-delà de l'esthétique et les propos échangés lors de sa veillée funèbre montrent qu'elle a surtout permis à ses compagnes de trouver elles aussi une sorte de refuge dans la prison et de s'y exprimer non seulement en tant que femmes, mais aussi en tant que personnes, notamment Ghalia.

Pour celle-ci, la prison est d'abord un refuge inconscient, alors qu'elle est gardienne, et qu'elle y trouve une sociabilité finalement plus saine que la violence extérieure, faite d'abus et tromperies. Ce refuge devient conscient alors qu'incarcérée, elle prépare depuis la prison le plan qui doit lui permettre de se venger de son ex-mari, à l'origine de son emprisonnement et de la mort de son enfant. Seulement, le personnage de Ghalia n'est pas une variation sur celui de Monte-Cristo : sa vengeance accomplie, avec l'aide d'Aziza et de Dalal, elle revient encore une fois se livrer à la prison qui en est venue à définir sa vie et à devenir seul havre qui lui reste dans les dernières minutes de la série. Renversant la réflexion qui veut que la prison forge les criminels par sa violence, la série développe l'idée que c'est la société qui est à l'origine de la violence – Ghalia en étant la victime exemplaire avant de choisir d'embrasser cette violence pour se venger.

Cette installation de la prison comme refuge peut, comme pour le parcours de Zeinat, s'interpréter dans une perspective féministe, protégeant les femmes de la violence systémique à laquelle elles font face. Seulement, cette idée prend tout son sens seulement si elle est liée à l'ensemble de la construction de la série et à son articulation serrée entre thématiques genrées et sociales. La prison, micro-société reflétant la société dans son ensemble, est finalement, avec ses règles écrites et non-écrites, un espace protégé face à la violence débridée qui s'exerce à l'extérieur. Métaphore d'une société enfermée, corsetée, elle apparaît comme un espace de liberté contre-intuitif. Leur mise au ban de la société permet aux personnages d'être eux-mêmes, dans un renversement de perspective qui dénonce d'autant plus fortement la violence quotidienne de l'Égypte contemporaine.

Conclusion

Succès critique et public³, *Segn el-nessa* a été remarquée pour le travail accordé au développement des personnages et pour avoir réussi à installer une tension permanente qui aille bien au-delà de la simple résolution de l'intrigue criminelle principale. En choisissant d'adapter, au sens le plus fort du terme, une pièce politique des années 1980, les autrices en ont fait une réflexion de grande ampleur sur l'Égypte contemporaine, notamment sur l'articulation des violences genrées aux phénomènes de domination sociale. Très sombre, ne concédant que

quelques moments de répit à ses personnages, la série tire sa force émotionnelle de son refus du mélodrame et du didactisme pour construire des personnages matures, responsables, profondément ancrés dans leurs milieux, mais sans stéréotypes ni déterminismes.

En procédant ainsi, la série se singularise par rapport au tout-venant de la production égyptienne, abandonnant le regard surplombant qui peut caractériser celle-ci, hérité de l'idéologie développementaliste des décennies précédentes (Abu Lughod, 2008, p. 111). En tant qu'objet culturel, la série s'inscrit dans une triple dimension : elle participe au renouveau des séries télévisées du monde arabe, notamment en ce qui concerne la place faite aux personnages féminins (Corral, Pérez et Oliva, 2021 ; Kharroub et Weaver, 2014). Parallèlement, elle est un exemple particulièrement intéressant des développements récents de la culture populaire égyptienne (Jacquemond et Lagrange, 2020, p. 85 et 421) et de sa dimension autoréflexive, face à son historicité, notamment encore ce qui concerne la mise en scène des histoires criminelles. Enfin, série carcérale, elle prend appui sans les copier pour autant, sur certains aspects des séries du même genre développées à l'étranger, notamment en ce qui concerne le modèle narratif, pointant les rapports entre local et global dans la circulation des produits culturels. Pour autant, la série dépasse ces dimensions. Anti-spectaculaire pour construire la tension interne des personnages, évitant le piège d'une série « à thèse » ou « à message », elle renouvelle le rapport à la représentation de la femme en amenant le spectateur à repenser un des stéréotypes les plus ancrés dans la culture populaire égyptienne, celui de la femme criminelle. Et de là, c'est le public lui-même qui est amené à interroger son rapport à ces femmes emprisonnées, comme en attestent les critiques et recensions, marquées par l'intimité de cette réception, et qui laissent voir des attitudes contrastées chez les spectateurs, tous n'étant pas émus par les mêmes personnages, et tenant à le faire savoir⁴.

La série elle-même apparaît comme un commentaire sec et sévère sur une société où la violence verbale, physique, symbolique, est omniprésente, au point que pour les détenues, la prison apparaisse finalement comme un refuge. Elle dessine ainsi le portrait d'une société malade dont les repères sont brouillés au point que la privation de liberté devient presque une opportunité de s'épanouir. Faire une série ouvertement politique aurait sans doute eu moins de force : en choisissant des criminelles de droit commun, dont les délits sont avérés, la série ne se contente pas d'illustrer le destin de femmes incarcérées. Elle interroge plus profondément le sens de la morale en société et des conditions qui rendent le crime possible face aux contraintes qui s'exercent sur les personnages. Sur un tel thème, la référence au regard sur le crime et au panoptique évoqués par Michel Foucault (1975, p. 197) prend un sens particulier. La série en elle-même apparaît comme une remise en question du regard culpabilisateur évoqué par le philosophe, en soulignant à quel point la désapprobation est facile pour qui

refuse de voir qui sont les criminelles. Et ici, le spectateur voit tout, entend tout des détenues. Ce faisant, à travers son écran et à travers ces personnages rétifs à toute simplification rassurante, il se regarde, et il s'interroge.

Notes

- ¹ Au point de générer des mises en accusation au plan légal, sous couvert de défendre une insulte faite à la nation "Segn el Nessa faces harassment suit" *Cairoscene*. Com <https://cairoscene.com/Buzz/Segn-El-Nessa-Faces-Harassment-Suit> 12/08/2014 dernière consultation 22/07/2022.
- ² Le personnage principal, Ghalia, est innocenté du premier crime dont on l'accuse, mais sa détention n'est pas pour autant arbitraire, puisque les preuves sont contre elle.
- ³ Voir Charlotte el Shabrawy "Women's prison" *A Ramadan TV triumph Madamasr.com* 12/08/2014 <https://www.madamasr.com/en/2014/08/12/feature/culture/womens-prison-a-ramadan-tv-triumph/> et Sabrina Khalil Why "Segn el Nessa" is the leading series this Ramadan *scoopempire.com* 12/07/2014 <https://scoopempire.com/segn-el-nessa-leading-series-ramadan/> dernières consultations 01/08/2022
- ⁴ Outre les recensions déjà citées, voir aussi les commentaires IMDB sur la série : https://www.imdb.com/title/tt3882622/reviews?ref_=tt_urv dernière consultation 01/08/2022

BIBLIOGRAPHIE

- Abu-Lughod, L., et El-Mahdi R. (2011). "Beyond the 'woman question' in the Egyptian revolution." *Feminist studies* 37.3 683-691.
- Abu-Lughod, L. (2008). *Dramas of nationhood: The politics of television in Egypt*. University of Chicago Press, Chicago.
- Addoum, N. (2006). "Gender and Crime Representations and Constructions of Deviant Femininity in Arab Cinema." *Al-Raida Journal* 55-58.
- Al-Ali, N. "Feminist Dilemmas in (counter-) revolutionary Egypt." *NORA-Nordic Journal of Feminist and Gender Research* 21.4 312-316.
- Allrath, G., et Gymnich, M. (Eds.). (2005). *Narrative strategies in television series* (p. 1-43). Palgrave Macmillan, New York
- Battesti, V., et Ireton F. (2011). *L'Égypte au présent, Inventaire d'une société avant révolution*. Éditions Sindbad – Actes Sud, Arles.
- Booth, M. (1987). "Women's prison memoirs in Egypt and elsewhere: prison, gender, praxis." *MERIP Middle East Report* 149 35-41.
- Boyle, S. (2016). "Gender and calamity in the British Empire: The murderous duo of Raya and Sakina of Alexandria." *Gender and the representation of evil*. Routledge, Londres. 92-106.
- Bucerius, S., Haggerty K., et Dunford D. (2021). "Prison as temporary refuge: Amplifying the voices of women detained in prison." *The British journal of criminology* 61.2: 519-537.
- Caputi, J. (2015). "The color orange? Social justice issues in the first season of Orange is the New Black." *Journal of Popular Culture (Boston)* 48.6: 1130-1150.
- Combes, C. (2017). Figures de la sériphilie : Des traits signifiants de la pratique des séries télévisées contemporaine à une typologie des amateurs. *Terrains & travaux*, (2), 223-243.
- Corral, A., Pérez B., et Oliva H. (2021). "New Portrayals of the Arab World in TV Series." *Handbook of Research on Contemporary Approaches to Orientalism in Media and Beyond*. IGI Global, Hershey. 107-122.
- De Certeau, M. (1990). *L'Invention du quotidien I Arts de faire* Gallimard Paris.
- Elasmr, M., Hasegawa, K., & Brain, M. (1999). The portrayal of women in US prime time television. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 43(1), 20-34.
- Entman, R. M. (1994). Representation and reality in the portrayal of blacks on network television news. *Journalism Quarterly*, 71(3), 509-520.
- Fludernik, M. (2019). *Metaphors of Confinement: The Prison in Fact, Fiction, and Fantasy*. Oxford University Press, Oxford.
- Foucault, M. (1975). *Surveiller et punir, naissance de la prison* Gallimard Paris.
- Hafez, K. (2015). « Des publics radicaux et polarisés face à la disparition des médias libres en Égypte », *Égypte/Monde arabe* 12 (2015) : 51-65.

-
- Hammami, R., et Rieker M. (1988). "Feminist Orientalism and Orientalist Marxism." *New Left Review* 170: 93-106.
 - Jacquemond, R., et Lagrange F. *Culture pop en Égypte. Entre mainstream commercial et contestation*. Riveneuve, Paris.
 - Jarvis, B. (2013). "The violence of images: Inside the prison TV drama Oz." *Captured by the Media*. Willan, Londres. 164-181.
 - Kharroub, T., et Weaver A. (2014). "Portrayals of women in transnational Arab television drama series." *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 58.2: 179-195.
 - LaDuke, B. (1992). "Inji Efflatoun art, feminism, and politics in Egypt." *Art Education*, 45.2: 33-41.
 - Mittell, J. (2006). Narrative complexity in contemporary American television. *The velvet light trap*, 58(1), 29-40.
 - Penfold-Mounce, R., Beer, D., & Burrows, R. (2011). The Wire as social science-fiction? *Sociology*, 45(1), 152-167.
 - Nossery, N. (2016). "Women, art, and revolution in the streets of Egypt." *Women's Movements in Post-"Arab Spring" North Africa*. Palgrave Macmillan, New York, 143-157.
 - Pratt, N. (2021). "Popular Culture, Gender, and Revolution in Egypt." *Journal of Middle East Women's Studies* 17.1: 137-146.
 - Richard, T. (2019). "Representing Women On Screen In Egypt After 2011: Evolution and Revolution." *Cairo Studies in English* 2018.1: 123-142.
 - Schwan, A. (2016). "Postfeminism meets the women in prison genre: Privilege and Spectatorship in Orange Is the New Black." *Television & New Media* 17.6: 473-490.
 - Shafik, V. (2007). *Popular Egyptian cinema: Gender, class, and nation*. Oxford University Press, Oxford.
 - Sjoberg, L. et Wooley J. (2016). "New Discourse, Old Orientalism: A Critical Evaluation of *the Arab Spring for Women?*" *The Arab Spring and Arab Thaw: Unfinished Revolutions and the Quest for Democracy*: 13-43.
 - Sjoberg, L., et Whooley J. (2015). "The Arab Spring for women? Representations of women in Middle East politics in 2011." *Journal of Women, Politics & Policy* 36.3: 261-284.
 - Strohmaier, A. (2021). "7. Cinematic Spaces of 'the Arab Street': Mohamed Diab's Inverted Road Movie Clash (2016). *Media and Mapping Practices in the Middle East and North Africa* : 159-173.
 - Takla, N. (2021). "Barbaric Women: Race and the Colonization of Gender in Interwar Egypt." *International Journal of Middle East Studies* 53.3 : 387-405.
 - Truong, F. (2013). *Des capuches et des hommes. Trajectoires de « jeunes de banlieue »*. Buchet-Chastel, Paris.

-
- Werbner, P, ed. (2014). *Political Aesthetics of Global Protest: The Arab Spring and Beyond*. Edinburgh University Press, Edinburgh.
 - Wilson, D. et O'Sullivan S. (2004). *Images of incarceration: Representations of prison in film and television drama*. Waterside Press, Sherfield-on-Loddon.
 - Winegar, J. (2012). "The privilege of revolution: Gender, class, space, and affect in Egypt." *American Ethnologist*, 39.1: 67-70.



BIOGRAPHIE

Thomas RICHARD est docteur en science politique de l'université Clermont-Auvergne. Son travail porte sur les identités et les problématiques culturelles au Moyen-Orient, en particulier dans leur dimension conflictuelle. Sa thèse a été récompensée par le prix Michel de l'Hospital et a été publiée aux éditions LGDJ-Lextenso, en collaboration avec les Presses de l'Université Clermont-Auvergne sous le titre *Du musée au cinéma, narrations de guerre au Moyen-Orient*. Il a présenté des communications en France et à l'étranger ; il a publié des articles autour des mémoires de guerre, de la question des représentations culturelles de la frontière, ou sur l'identité vue à travers les films. Ses recherches actuelles portent sur le rapport entre le terrorisme et l'image filmée, les identités de genre en révolution et les muséographies au Moyen-Orient.



BIOGRAPHY

Thomas RICHARD holds his PhD from the University Clermont-Auvergne. His work focuses on identities and cultural problematics in the Middle East, particularly in times of conflict. His dissertation was awarded the Michel de L'Hospital Prize, and has been published by LGDJ-Lextenso and the Presses de l'Université Clermont-Auvergne under the title *Du musée au cinéma, narrations de guerre au Moyen-Orient*. He has presented his research both in France and abroad, through conferences and articles about war memories, cultural representations of the borders, and identities as seen through films. His most recent work deals with filmic images and terrorism, gender identities and revolutions, and museums in the Middle East.