

Regards

33 | 2025

Le crime à l'écran dans le monde arabe

À qui profite le crime : paranoïa et folie dans Nesma d'Homeïda Behi

Christa Jones

Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/Regards/article/view/1417>

DOI : <https://doi.org/10.70898/Regards.voi33.1417>

ISSN : 2791-285X

Editeur

Editions de l'USJ, Université Saint-Joseph de Beyrouth

Référence électronique

JONES, C. (2025). À qui profite le crime : paranoïa et folie dans « Nesma » d'Homeïda Behi.

Regards, (33). <https://doi.org/10.70898/Regards.voi33.1417>

DOSSIER THÉMATIQUE :

Le crime à l'écran dans le monde arabe

À QUI PROFITE LE CRIME : PARANOÏA ET FOLIE DANS *NESMA* D'HOMÈÏDA BEHI

Christa Jones

Utah State University

Abstract | Cet article se penche sur les concepts de la folie, du délire de persécution et de la paranoïa dans le thriller psychologique *Nesma* (2003) du réalisateur franco-tunisien Homeïda Behi. *Nesma* met en scène la banlieue nord de Tunis peu après la révolution dite du jasmin du 14 janvier 2011 et évoque les années de la dictature de Zine el-Abidine Ben Ali. Dans cet article, nous proposons une lecture approfondie de ce film à travers les prismes de la folie, du délire de persécution et de la paranoïa, en nous appuyant sur les analyses de Michel Foucault et de la philosophe et psychanalyste Sophie de Mijolla-Mellor, ainsi que sur la musique du film et des études historiques sur le régime de Zine el-Abidine Ben Ali. Le film révèle que la folie n'existe pas seulement dans une personne, mais dans une relation avec autrui, voir dans un système de relations. Le film porte une critique sociale et morale. À la fois drame psychanalytique et film noir, ce thriller autofictionnel qui s'inspire du vécu de Behi témoigne de la paranoïa collective d'une société en mutation et dénonce certains abus, notamment la loi de l'omerta qui entrave les personnages les poussant à communiquer par allusions et à dissimuler leurs mensonges et la corruption des autorités. À travers ce film, Behi offre une critique à peine voilée de la société tunisienne contemporaine. Le genre du film noir et les motifs de la folie et de la paranoïa, permettent de faire surgir un univers profondément ancré dans ses souvenirs et ses ressentis.

Mots-clés | Cinéma tunisien, film noir, folie, paranoïa, thriller, Tunisie, *Nesma*, Zine el-Abidine Ben Ali.

Abstract | This article examines the concepts of madness, persecutory delusion, and paranoia in the psychological thriller *Nesma* (2003) by Franco-Tunisian director Homeïda Behi. Set in the northern suburbs of Tunis shortly after the Arab spring (also referred to as Jasmine Revolution of January 14, 2011), *Nesma* refers to the years of Zine el-Abidine Ben Ali's dictatorship. Drawing on the

analyses of Michel Foucault and philosopher-psychoanalyst Sophie de Mijolla-Mellor, as well as on the film's music and historical studies of Zine el-Abidine Ben Ali's regime, this article provides a close reading and a visual and musical analysis of the film through the lenses of madness, persecutory delusion, and paranoia. The film reveals that madness does not solely pertain to an individual but also characterizes relationships with others; paranoia appears to be institutionalized and exists within a system of relationships. The film contains a social and moral critique; both a psychoanalytic drama and a film noir, this partially autobiographical thriller (inspired by Behi's own experiences) bears witness to the collective paranoia of a society in transition and denounces certain abuses, particularly the omerta that impedes the characters' free speech, forcing them to communicate through insinuations and conceal their own corruption along with that of the authorities. Behi's film offers a barely veiled critique of contemporary Tunisian society. The choice of using a film noir to portray the themes of madness and paranoia allows the director to bring forth a world deeply rooted in his memories and emotions.

Keywords | film noir, dictatorship, Nesma, madness, paranoia, thriller, Tunisia, Tunisian film, Zine el-Abidine Ben Ali.

Nesma (2013), un thriller psychologique réalisé et écrit par le Franco-Tunisien Homéïda Behi¹ se déroule dans la banlieue nord de Tunis, peu après la révolution du Jasmin de 2011. Le film aborde la période de la dictature de Zine el-Abidine Ben Ali. Le récit suit Youssef Slimane (Farid Elouardi) et son épouse Claire Slimane (Aure Atika), un couple de quadragénaires travaillant dans l'immobilier. Leur vie semble paisible et aisée, suggérant qu'ils ont su tirer profit de leur statut social et de la manne financière des années Ben Ali². Leur confort matériel laisse entendre que « leur prospérité ne date pas d'hier. À l'instar des anciens locataires de la villa, dont on ne connaît pas le sort, on ne sait rien de leur parcours antérieur, du rôle qu'ils ont pu tenir dans la société avant sa transformation »³. Claire est d'origine bretonne, tandis que Youssef est tunisien. Peu à peu, le spectateur comprend que les Slimane faisaient partie des privilégiés sous l'ancien régime. Outre son activité dans l'immobilier, qui l'amène à voyager jusqu'à Shanghai, Claire suit des cours d'anglais à l'université. Elle y noue une amitié avec sa professeure, épouse d'un ambassadeur américain. Leur quotidien bien réglé bascule lorsque Youssef découvre qu'il est victime d'un vol d'identité. Un escroc vide ses comptes bancaires, surveille sa boîte aux lettres et intercepte son courrier, déclenchant chez lui une paranoïa grandissante.

Film noir et crime

Le film noir, expression d'origine française adoptée par la langue anglaise, désignait initialement un cycle de films réalisés à Hollywood entre la fin de la Seconde Guerre mondiale et le début des années 1960. Aujourd'hui, cette appellation englobe tous les films criminels ainsi qu'une variété de genres : thrillers, films à suspense, enquêtes policières, films d'aventure, œuvres à tonalité documentaire, mélodrames sur la délinquance juvénile, *road movies* déjantés ou encore productions sanglantes mettant en scène des tueurs en série⁴. Dans ce thriller contemporain, Youssef et Claire tentent désespérément de louer la

1- Homéïda Behi, fils du cinéaste tunisien Ridha Behi et d'une Française, quitte la Tunisie pour la France à l'âge de 18 ans (Interview avec Behi, dossier de presse). Il travaille d'abord comme assistant-réalisateur sur plusieurs films avant de réaliser son premier court métrage *The Last Song* en 2011, puis son premier long métrage *Nesma*, sorti en décembre 2013. *Nesma* est projeté en première mondiale au Festival international du film à Dubaï (DIF). En 2013, Behi présente *Nesma* (aussi intitulé *Nesmet Ellil*) en Belgique, au Festival International du Film Francophone de Namur (FIFF), au Festival de cinéma africain (FCAT) et au Dixième festival de cinéma africain de Cordoue (Agence Tunis Afrique Presse). En 2004, il le présente au Festival du cinéma africain de Khouribga, ainsi qu'aux Journées cinématographiques de Carthage (Africiné et jctunisie.org). Le film a été produit par Mille et une productions de Fares Lajimi et avec Cinétélefilms et Blow Up. Le tournage a eu lieu pendant cinq semaines en été 2011 à Carthage et la Marsa (Agence Tunis Afrique Presse).

2- ARMES Roy, *New Voices of Arab Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 2015, p. 20. Comme la réalisatrice franco-tunisienne Nadia El Fani explique dans une interview, cette génération bourgeoise cosmopolite à laquelle appartiennent Youssef et sa femme s'exprime parfaitement en français et en anglais.

3- WIDEMANN Dominique, « La Tunisie au tourment des vents contraires », *L'Humanité* [en ligne], 18 décembre 2013. Disponible sur : <https://www.humanite.fr/culture/la-tunisie-au-tourment-des-vents-contraires-555545>

4- SIMSOLO Noël, *Le Film Noir : Vrais et faux cauchemars*. Paris, Éditions du Cahier du cinéma, 2005, p. 11-12.

villa Nesma, une demeure luxueuse mais délabrée, abandonnée après le départ précipité des anciens locataires. Ces derniers auraient fui à l'étranger après avoir été témoins d'un meurtre qui se serait déroulé dans le jardin de la propriété. Behi joue sur le contraste entre lumière et obscurité en alternant des prises de vue de jour et de nuit. D'une blancheur immaculée, la villa Nesma évoque à la fois un hôpital psychiatrique et une prison. Elle symbolise métaphoriquement le poids du passé de Youssef, une culpabilité enfouie dont il cherche à se libérer.



La villa et son jardin deviennent le théâtre de crimes mystérieux perpétrés dans l'obscurité. C'est dans ce jardin que Youssef finit par commettre un meurtre. Il fait nuit noire lorsque Youssef se transforme en assassin et abandonne le corps d'un homme qu'il soupçonne de le persécuter⁵.

Habituellement ancré dans un décor urbain, le film noir se distingue par son atmosphère sombre, son climat oppressant et une profonde méfiance envers l'ordre établi. L'ambiance pesante est renforcée par une bande-son angoissante qui brouille les frontières entre réalité et cauchemar, illustrant ainsi une forme de schizophrénie latente propre à la nature humaine. Portée par la musique envoûtante de Philippe Duchamps, la tension ne cesse de monter, laissant présager une issue funeste. Minimaliste, répétitive et hypnotique, la composition musicale joue un rôle dramatique central, accompagnant la paranoïa croissante de Youssef. Dès la scène d'ouverture, le spectateur est plongé dans une atmosphère anxiogène. La menace qui plane sur Youssef est soulignée par des sonorités stridentes et le bourdonnement d'un camion anti-moustique qui diffuse d'épais nuages de fumée, renforçant l'impression d'étouffement et de danger imminent.

5- Au sujet de la dangerosité du fou, Cf. JACCARD Roland, *La folie*. Paris, PUF, 2004. Une fois le diagnostic de la paranoïa posé, le sujet concerné se voit enfermé dans une rhétorique du rejet et devient sujet d'un pronostic dont il sera difficile de se défaire : « ... le paranoïaque sera dangereux, l'obsessionnel incurable et la femme hystérique insatiable », (JACCARD Roland, *op. cit.*, p. 41.)



L'impact dramatique de cette sonorité récurrente et oppressante, associé à l'absence de mélodie et aux longs silences qui jalonnent l'intrigue, permet aux spectateurs d'anticiper le drame personnel qui se noue autour de la mystérieuse villa Nesma et qui finit par engloutir le quotidien de Youssef. Comme le disait le compositeur et chef d'orchestre américain Bernard Herrmann :

Je pense toujours que la musique de film exprime ce que l'acteur ne peut montrer ou dire ; la musique procure, essentiellement et inconsciemment, une série de points d'appui ou de repères au spectateur. Ce n'est pas toujours apparent et vous n'avez pas à le savoir, mais cela contribue au fonctionnement. Jean Cocteau disait qu'une bonne musique de film pouvait donner l'impression de ne plus savoir si c'était la musique qui poussait le film en avant ou si c'était le film qui entraînait la musique⁶.

Tout au long du film, le sentiment d'enfermement, de pesanteur et de chaleur accablante s'intensifie, instaurant une atmosphère de surveillance⁷ omniprésente. Une série de plans fixes à l'intérieur de la villa Nesma, que Youssef fait visiter à un couple d'acheteurs potentiels, évoque l'austérité d'un sanatorium ou d'un asile psychiatrique désaffecté. Malgré les nombreuses visites, la propriété demeure invendue et inoccupée. Nesma est aussi le nom d'un vent que l'on peut parfois sentir dans un recoin du jardin, une présence presque spectrale : c'est « . . . le nom d'une brise que pourrait délester la touffeur de cet été tunisien, qui

6- MAZAUDIER Julien, « Portrait : Bernard Herrmann (1911-1975) », *La Grande Évasion* [en ligne], 12 septembre 2022. Disponible sur : <https://www.lagrandeevasion.fr/magazine/bernard-herrmann1911-1975>

7- Cf. BEAU Nicolas, TUQUOI Jean-Pierre, *Notre Ami Ben Ali*. Paris, La Découverte, 1999, p. 96-97. Selon ces deux journalistes d'investigation, le climat de surveillance généralisée découlerait de la paranoïa bien réelle de l'ancien général-président Ben Ali qui fut préoccupé par la sûreté nationale étant donné que pour lui, tous les Tunisiens furent « des suspects en puissance ».

suit de quelques mois le renversement de la dictature de Ben Ali »⁸. Tous les personnages—des adultes aux enfants, contraints de rester enfermés pendant les vacances d'été en raison de la canicule—attendent avec impatience la fin de la saison et l'arrivée de cette brise libératrice.

Le jardin luxuriant qui entoure la villa est envahi par une végétation sauvage, à l'image de la piscine, laissée à l'abandon, sale et vide. La chaleur écrasante, suivie du vacarme nocturne des festivités de mariage, renforce l'atmosphère oppressante et menaçante du film. Pour Youssef, en proie à une paranoïa grandissante, chaque instant est marqué par une sensation de surveillance et de harcèlement constant. Le jour, le chant strident des cigales résonne sans répit ; la nuit, il cède la place au tumulte incessant des mariages qui s'infilte jusque sur la terrasse du couple. Ces nuisances sonores, omniprésentes, symbolisent la confusion mentale de Youssef, incapable d'y voir clair et de mettre de l'ordre dans sa propre vie. Clairement, il souffre de paranoïa : « faute de se sentir à l'abri dans son propre espace, tout geste, tout bruit, tout signe, toute odeur émanant d'autrui sont envahissants »⁹. Ne se sentant plus en sécurité dans son propre foyer, chaque bruit, chaque signe, chaque présence devient une intrusion oppressante. À travers l'œil de la caméra, l'omniprésence des militaires et des blindés dans les rues témoigne du climat de tension. L'insertion d'un reportage télévisé sur les révoltes et manifestations ajoute un élément hors-champ qui illustre la fébrilité de la période de transition ayant suivi la fuite du clan familial de Ben Ali vers Djeddah.

Le sentiment d'une menace latente prend une tournure bien réelle lorsque Youssef est convoqué au commissariat de police. On l'accuse d'avoir émis dix-sept chèques sans provision et d'accumuler 23,000 dinars d'impayés. Stupéfait, il découvre qu'un escroc a usurpé son identité, falsifié sa signature et siphonné ses comptes bancaires depuis deux mois. Plus troublant encore, cet imposteur possède une voiture identique à la sienne, jusqu'à la plaque d'immatriculation.

Le spectateur est alors entraîné dans une atmosphère cauchemardesque qui ne cesse de s'intensifier à mesure que Youssef s'enfonce dans son calvaire, se demandant s'il perd pied avec la réalité. Pourtant, le commissaire en charge de l'enquête, une vieille connaissance de Youssef, tente de le rassurer. Il l'informe que d'anciens membres du régime déchu sévissent à nouveau et que l'un d'eux, un homme que Youssef aurait croisé par le passé, pourrait être derrière cette persécution. Mais cela n'empêche pas sa descente aux enfers. Sa vie vire au cauchemar lorsque l'usurpateur manipule ses factures, rappelant les pratiques de l'ancienne dictature de Ben Ali, où chaque citoyen était sous surveillance constante : « Un citoyen ordinaire abdique tout contrôle, face à une machination dont il est l'objet impuissant. Difficile de trouver une métaphore plus éloquente d'un régime dictatorial, où l'arbitraire règne en maître et où la machine d'État

8- WIDEMANN Dominique, *op. cit.*

9- MIJOLLA-MELLOR Sophie De, *La paranoïa*. Paris, PUF, 2007, p. 86.

broie les individualités »¹⁰. La dimension collective de la folie est bien présente dans le film, car « on est toujours fou par rapport à une société donnée » (23)¹¹. À mi-chemin entre drame psychanalytique et film noir, *Nesma* reflète la paranoïa collective d'une société en pleine mutation et dénonce certains abus, notamment l'omerta qui enferme les personnages dans des non-dits, leur permettant ainsi de couvrir leur propre corruption ou celle des autorités. La folie n'est pas seulement individuelle, mais s'inscrit dans une relation avec autrui, voire dans un système de relations plus vaste¹². Ainsi, le film ne se limite pas à un simple thriller psychologique : il porte en filigrane une critique sociale et morale.

Bien que Behi refuse d'étiqueter son film comme engagé, *Nesma* s'inspire largement de son propre vécu et revêt une dimension cathartique. Il confie : « ... J'ai passé mon enfance et mon adolescence au cœur d'un pays rongé par une dictature, où tout était cloisonné, je pense qu'il fallait que tout ce que j'ai vécu sorte d'une façon ou d'une autre. Ce n'était pas le projet de départ, le cinéma n'était pas pour moi un moyen d'exprimer des idées politiques, il l'est devenu indirectement » (dossier de presse)¹³. Ce thriller plonge le spectateur dans le mal-être de Youssef, visualisant son angoisse existentielle au sein d'une société oppressante et aliénante, perçue comme profondément pathologique. Ainsi, la folie peut être analysée à travers les prismes de l'environnement social et politique. Ce n'est pas Youssef qui est intrinsèquement fou. On est amenés à déduire que c'est son entourage—Slim, le commissaire et d'autres figures politiques—qui le mettent dans un état de confusion et de détresse en le manipulant émotionnellement. Dans ce cas de figure, on considère alors la folie comme une « maladie mentale qui est une maladie sociale, liée à l'oppression et à l'exploitation du sujet »¹⁴. Désarmé face à l'usurpation de son identité, Youssef oscille entre angoisse et paranoïa. Pris dans un engrenage oppressant, il lutte tant bien que mal contre une situation qu'il juge insoutenable. Acculé, il devient un homme au bord du gouffre, un paranoïaque prêt à agir, à éliminer ceux qu'il soupçonne d'être responsables de son désarroi. La villa *Nesma* se transforme alors en un espace hanté par des événements obscurs, où les crimes évoqués se déroulent dans l'ombre ou hors champ, laissant aux spectateurs le soin d'en reconstituer les faits. Lorsqu'il fait visiter la propriété à un couple potentiel d'acheteurs, les époux visitent le jardin, tandis que Youssef, l'air préoccupé, pose sa main sur une fissure du mur. Ce geste symbolique traduit l'intuition grandissante de sa propre déraison.

10- MARQUES Sandrine, « « Nesma » : histoire de paranoïa au temps de Ben Ali », *Le Monde*, 17 décembre 2013, p. 5.

11- JACCARD Roland, *op. cit.*, p. 23.

12- Cf. JACCARD Roland, chapitre VI, « Environnement et Pathologie », *op. cit.*, p. 99-123.

13- BEHI Homeïda, entretien dans *Unifrance*, dossier de presse, [en ligne]. Disponible sur : <https://medias.unifrance.org/medias/36/188/113700/presse/nesma-dossier-de-presse-francais.pdf>

14- JACCARD Roland, *op. cit.*, p. 54.



Comme l'écrit Michel Foucault dans *Le Fou au jardin des espèces*, « La déraison, c'est tout d'abord cela : cette scission profonde, qui relève d'un âge d'entendement et, qui aliène l'un par rapport à l'autre en les rendant étrangers l'un à l'autre, le fou et sa folie »¹⁵. Son couple bat de l'aile également. L'incommunicabilité s'installe au sein du couple Youssef/Claire, qui se contente d'échanger des banalités. Youssef dissimule ses préoccupations à sa femme, et cette dissimulation, caractéristique névrotique, devient « une marque de méfiance typiquement paranoïaque »¹⁶. Claire perçoit le trouble de Youssef, consciente que quelque chose en lui est en train de se briser. Les nombreuses allusions à la chaleur étouffante qui règne à l'intérieur de la villa Nesma, dépourvue de climatisation, symbolisent le poids écrasant du passé trouble de Youssef, une pression qui menace de s'intensifier dans l'ère post-Ben Ali. Sous la présidence de ce dernier, de nombreuses expropriations, montages financiers douteux et opérations immobilières frauduleuses ont été orchestrés, souvent au profit du clan présidentiel (Ben Ali et sa femme, Leïla Trabelsi) ou de figures influentes du pouvoir politique et économique¹⁷. Il est suggéré que Youssef, en tant qu'agent immobilier, était soit impliqué, soit au moins au courant de ces pratiques illicites. Son appartenance à la bourgeoisie tunisienne le place dans un milieu où ces manœuvres étaient monnaie courante. Par ailleurs, son mariage avec une Française fait écho aux relations complexes et ambiguës entre Tunis et Paris, un parallèle qui rappelle le titre de l'ouvrage de Nicolas Beau et Arnaud Muller, *Les Liaisons dangereuses entre Tunis et Paris*. Tout comme ces relations diplomatiques marquées par des tensions et des intérêts divergents, l'union de Youssef et Claire se délite également.

Pour revisiter le concept foucauldien de la folie, c'est en observant la fracture que Youssef découvre son double : il est incapable de se projeter dans l'avenir, conscient de ses propres faiblesses et refusant d'assumer son passé : « Le symbole de la folie sera désormais ce miroir qui, sans rien refléter de réel, réfléchirait secrètement pour celui qui s'y contemple le rêve de sa présomption. La folie n'a

15- FOUCAULT Michel, *Œuvres*. Paris, Gallimard, 2015, p. 236.

16- MIJOLLA-MELLOR Sophie De, *op. cit.*, p. 38.

17- Cf. BEAU Nicolas, MUELLER Jean-Pierre, *op. cit.*, p. 23-32.

pas tellement affaire à la vérité et au monde, qu'à l'homme et à la vérité de lui-même qu'il sait percevoir »¹⁸. Assommé par un inconnu dans l'obscurité, Youssef se réveille le lendemain, complètement sonné. En se dirigeant vers la piscine de la villa abandonnée, taché de sang séché, il est soudainement ébloui par la lumière du soleil.



Son éblouissement symbolise son désir d'amnésie. Cet affrontement douloureux reflète la culpabilité et la peur qu'il éprouve face à son propre double, l'agresseur mystérieux surgissant dans l'obscurité pour lui faire payer son passé. Juste après, Youssef observe la piscine de la villa Nesma, envahie par une colonie de fourmis, qui incarne à la fois un monde en déclin et l'image de sa propre folie qu'il peine à dissimuler.



18- Dans le même chapitre, Foucault compare la folie à un spectacle divin : « En somme, si vous pouviez regarder de la Lune, comme autrefois Ménippe, les agitations innombrables de la Terre, vous penseriez voir une foule de mouches ou de moucheron qui se battent entre eux, luttent et tendent des pièges, se volent, jouent, gambadent, tombent et meurent et l'on ne peut croire quels troubles, quelles tragédies produit un si minime animalcule destiné à sitôt périr. » La folie n'est plus l'étrangeté familière du monde ; elle est seulement un spectacle bien connu pour le spectateur étranger ; non plus figure du cosmos, mais trait de caractère de l'*aevum* » (FOUCAULT Michel, op. cit., p. 34).

Les fourmis qui se bousculent et courent dans tous les sens symbolisent le chaos intérieur de Youssef, qui souffre de troubles obsessionnels compulsifs : perfectionniste et psychorigide, il s'efforce de garder le contrôle coûte que coûte, même si cela l'amène à mentir à Claire, qui ignore l'escroquerie dont il est victime. C'est d'ailleurs au fond de cette piscine que Youssef découvrira, bouleversé, le cadavre d'un jardinier dont les circonstances de la mort sont nébuleuses. Le lendemain, il enterre le cadavre dans le jardin, à l'ombre d'un palmier. Il propose alors à Claire de s'installer dans la villa, probablement pour éviter la prison si le corps venait à être découvert et signalé aux autorités.

Contrairement aux personnages adultes du film, entravés par un passé plus ou moins coupable, la jeune génération, représentée par l'adolescente Syrine (Aziza Gorgi) et son jeune frère, évolue dans une insouciance totale. Syrine, fille de la femme de ménage du couple, se libère sous le regard curieux de son frère. Cependant, les thèmes de la délation et de la paranoïa sont également véhiculés par le petit garçon, qui surveille attentivement les allées et venues de Syrine, qui s'échappe régulièrement du foyer familial pour fumer en cachette ou retrouver son petit ami. À l'opposé de Youssef, pour qui la piscine représente une scène de crime, Syrine et son frère profitent de chaque occasion pour se baigner dans les piscines des différents jardins entretenus par leur père Mohamed, le jardinier qui s'occupe des espaces verts de ce quartier résidentiel huppé. Pour les jeunes, le symbole de la folie—la piscine souillée du sang séché d'un mort—est principalement un terrain de jeu : c'est dans la piscine de la villa Nesma que le frère de Syrine mime le mort en s'y allongeant.

Paranoïa et action

En route vers le cimetière où reposent ses parents, Youssef s'arrête à une station-service. Restée dans la voiture, Claire remarque qu'ils sont suivis par deux motards et perce les pneus des motos des deux gendarmes. Bien que son geste ne soit pas montré à l'écran—une technique typique du film noir, où l'action se déroule hors-champ¹⁹, elle raconte son acte à Youssef, qui démarre en trombe pour semer les gendarmes. Cependant, ces derniers ont le temps de relever le numéro de la plaque d'immatriculation de son véhicule. Cette méthode, qui consiste à suggérer plutôt qu'à montrer, s'inscrit dans la tradition du cinéma tunisien des années 1980, avec des réalisateurs comme Nouri Bouzid et Raja Amari, qui utilisent un langage cinématographique à la fois « hautement référentiel et elliptique »²⁰.

Peu après cette scène de crevaisson, qui fait appel à l'ellipse et à la suggestion (une caractéristique du film noir américain qui consiste à ne pas montrer des préjugés)²¹, Youssef reçoit la visite d'un policier qui l'accuse d'avoir évité un

19- NAREMORE James, *Film Noir: A Very Short Introduction*. Oxford, Oxford UP, 2010, p. 15.

20- MARTIN Florence, « Cinema and State in Tunisia », in GUGLER Joseph (dir.), *Film in the Middle East and North Africa: Creative Dissidence*. Austin, University of Texas Press, 2010, p. 277.

21- Cf. SIMSOLO Noël, *op. cit.*, p. 25.

contrôle en crevant les pneus de deux gendarmes motards. Les allusions à un passé inavouable émaillent le film, mettant en lumière la paranoïa croissante de Youssef et son sentiment de persécution²². En effet, Youssef souffre d'un délire de persécution : il se croit constamment observé et suivi. Lorsqu'il achète son journal, il se retourne brusquement, croyant apercevoir son usurpateur, son « double ». Mais c'est son meilleur ami, Slim Ben Hamza (Abdel Monem Chwayet), un avocat, qui l'interpelle devant le kiosque :

Slim : « Youssef ! Ça ne va pas ? »

Youssef : « J'ai juste un peu chaud. »

Le spectateur est amené à se demander si c'est réellement son ami, récemment libéré de prison après avoir purgé une peine de huit mois et devant reconstruire sa vie, qui a délibérément pris le rôle du double, ou si Youssef traverse simplement une crise paranoïaque, un terme qui désigne, rappelons-le, « la folie sans altération des capacités intellectuelles »²³. Quant à Slim, il semble avoir atteint un stade de folie plus avancé que celui de Youssef. Suicidaire, paranoïaque et amnésique, Slim évoque la conception de la folie selon Schopenhauer, qui y voyait une rupture du fil de la mémoire et une incapacité à se souvenir du passé²⁴. Anxieux et traumatisé par des événements récurrents, l'individu touché par ce type de folie cherche à combler les vides de sa mémoire en se créant des fictions. Ainsi, Slim se forge tout un passé pour expliquer les mesures de surveillance qu'il croit subir. Contrairement à Slim, qui n'hésite pas à se confier à son ami Youssef, ce dernier est un solitaire qui ne partage ni ses préoccupations ni son délire de persécution. Son mutisme finira par peser sur son couple, car Claire commence à soupçonner qu'il a une maîtresse. Dans un contexte plus large, son mutisme reflète également l'absence d'expression libre en Tunisie sous un régime autoritaire et quasi-mafieux, qui peine à s'ouvrir au monde²⁵. L'amnésie collective caractérisait en effet la présidence de Ben Ali, qui interdisait toute référence à son prédécesseur, Habib Bourguiba, ou à son propre passé militaire²⁶. Il convient également de souligner la surveillance et la censure des médias et la « paranoïa des autorités face à l'information »²⁷ sous Ben Ali. Lorsque Youssef reçoit un appel d'une femme nommée Leïla, il réagit face aux interrogations de Claire comme si elle avait composé le mauvais numéro. Cependant, son regard laisse entendre qu'il connaît la personne. S'agit-il d'une ancienne maîtresse, ou même de l'ex-première dame Leïla Trabelsi ? Youssef souffre-t-il d'amnésie, ou dit-il la vérité en affirmant qu'il ne connaît pas cette personne ? Lorsqu'une deuxième tentative de Claire pour décrocher l'appel échoue, personne ne répond. Après avoir intercepté un colis que l'usurpateur s'apprêtait à récupérer

22- MIJOLLA-MELLOR Sophie De, *op. cit.*, p. 9.

23- MIJOLLA-MELLOR Sophie De, *op. cit.*, p. 6.

24- JACCARD Roland, *op. cit.*, p. 74.

25- BEAU Nicolas, TUQUOI Arnaud, *op. cit.*, p. 9.

26- *Ibid.*, p. 24.

27- *Ibid.*, p. 142.

à sa place, Youssef découvre des documents portant le numéro de téléphone de l'individu et parvient à obtenir son adresse.

Ne supportant plus sa propre paranoïa, Youssef décide de prendre les choses en main et commence à mener sa propre enquête. Puisque, selon Youssef, les autorités semblent manifestement défaillantes, c'est à lui de démêler le vrai du faux et de découvrir la vérité. Le réalisateur procède par non-dits et « ellipses parlantes »²⁸, ce qui rend l'interprétation complexe.

Youssef se transforme en détective, déterminé à résoudre le mystère de son usurpateur et à démasquer l'escroc. Comme le souligne Luc Boltanski dans son étude sur le roman policier, qui peut également s'appliquer au film *Nesma*, « la relation qui unit l'énigme au crime constitue l'une des conventions de base du roman policier »²⁹. Cela n'est pas incompatible avec la notion de paranoïa, car le paranoïaque peut effectivement mener sa propre enquête : « la persécution n'est pas seulement subie par le paranoïaque ; il peut aussi l'agir, et ce d'autant plus aisément qu'il se sent justifié de le faire. Il attaquera alors directement celui qu'il identifie pour son persécuteur : un individu précis ou une catégorie de personnes . . . Il peut aussi se contenter d'attirer l'attention sur la dangerosité de ces personnes en créant un scandale, ou en les menaçant par lettre signée d'un pseudonyme ou bien par téléphone, parfois jour et nuit »³⁰. C'est exactement ce que fait Youssef lorsqu'il se rend chez l'homme qu'il suspecte de se faire passer pour lui. Il l'agresse, le frappe, et croit l'avoir tué accidentellement. Youssef se rend ensuite à la ville de Nesma pour y déposer le corps du prétendu usurpateur. Le lendemain, lorsqu'il se rend au commissariat de police pour prendre des nouvelles concernant l'enquête sur l'usurpation d'identité, le policier Abdelkrim, en charge de l'enquête, lui annonce que l'usurpateur a désormais une nouvelle victime et que Youssef peut se détendre, car la police est sur le point de l'arrêter. Cependant, Youssef apprend que l'usurpateur a retiré de l'argent avec la carte bancaire de sa nouvelle victime le matin même, soit le jour après le meurtre. Cela signifie-t-il que Youssef s'en est pris à une personne innocente ?

Les thèmes de la paranoïa et du délire de persécution sont également représentés par l'ami de Youssef, l'avocat Slimane Ben Hamza. Slimane souffre d'un délire de persécution : il est convaincu que tout le monde le prend pour un fou et qu'il est surveillé par des policiers en civil. Lorsque Youssef lui rend visite à l'hôpital, Slim, qui a failli mourir dans des circonstances floues, lui confie sa détresse :

Slim : « Ils pensent tous que j'ai voulu me tuer. »

Youssef : « Je pense que tu as du mal à doser tes médicaments, mon gars. »

Slim : « Je n'ai jamais pris ces médicaments. »

Youssef : « Je ne sais pas. Ta femme s'inquiète pour toi, il paraît que tu n'allais plus voir le psy. »

Slim : « Ils sont toujours devant chez moi, Ils ne vont pas me lâcher. Je ne suis pas fou. »

28- WIDEMANN Dominique, *op. cit.*

29- BOLTANSKI Luc, *Énigmes et complots : une enquête à propos d'enquêtes*. Paris, Gallimard, 2012, p. 56.

30- MIJOLLA-MELLOR Sophie De, *op. cit.*, p. 21.

Youssef : « Je n'ai jamais dit ça. »

Slim : « Mais vous le pensez tous. Ils ne se cachent même plus. »

Youssef : « Je n'ai vu personne devant chez toi. »

Slim : « Évidemment. »

Youssef : « Je sais que tu ne veux pas l'entendre mais tout ça, c'est terminé. »

Slim : . . . « Tu penses que je suis fou. »

Youssef : « Je pense qu'ils t'ont cassé qu'ils nous ont tous cassés. Je chuchote encore quand j'évoque certains sujets. »

Youssef tente, en vain, de convaincre son ami que son délire de persécution est infondé. Mais Slim ne le croit pas. De son côté, Youssef est trop absorbé par ses propres préoccupations pour se soucier de lui. Peu après leur entrevue, Slim est retrouvé mort, écrasé par un tramway. Suicide, accident ou meurtre ? La version officielle évoque un accident, mais il semble que Slimane se soit bien suicidé. Néanmoins, un mystère plane autour des circonstances de cette mort incongrue. La paranoïa de Youssef s'intensifie lorsqu'il se rend de nuit à la villa Nesma pour retrouver le corps. Là, il est attaqué et assommé par un individu caché dans l'obscurité, probablement l'homme qu'il croyait avoir tué, et qu'il déduit être toujours en vie. Blessé au front, la chemise trempée de sang, Youssef se réveille le lendemain dans la villa. Lorsque Claire le confronte et lui demande où il a passé la nuit, il ne donne aucune explication sur l'origine de sa blessure et invoque la maladie de Slim comme excuse pour ne pas être rentré à la maison la veille.

Comme à son habitude, Youssef reste sur ses gardes, redoutant la réémergence d'un passé compromettant. Ainsi, il passe sous silence les actions du faussaire ainsi que ses propres démêlés avec la police et la compagnie d'assurance, creusant encore davantage le fossé entre lui et Claire. Mais l'étau commence désormais à se resserrer autour de lui. Convoqué une nouvelle fois au commissariat pour une « affaire très grave », le commissaire Abdelkrim lui annonce qu'un individu a porté plainte contre lui pour agression, kidnapping et séquestration à la villa Nesma. Abdelkrim lui explique qu'il est désormais directement suspecté, car sa société immobilière est responsable de la gestion de la villa Nesma. Mais comme Youssef continue à clamer son innocence, le commissaire le croit. Étrangement, l'enquêteur assure que, de toute façon, l'affaire est résolue et qu'une confrontation entre les deux hommes n'est finalement pas nécessaire. Néanmoins Youssef reste sur le qui-vive, car il est persuadé de l'hostilité du monde à son égard³¹. Or la méfiance est un autre trait de la paranoïa : « Elle admet l'existence et l'interaction avec l'autre mais lui prête d'emblée et *a priori* une intention mauvaise. On pourrait dire que le méfiant est celui qui, attendant de l'autre une blessure, le contrôle, le regarde approcher afin de ne pas en être

31- Comme l'explique Sophie de Mijolla-Mellor : « Le paranoïaque ne se sent pas menacé par un danger anonyme indéterminé comme peut le ressentir un phobique par exemple mais il soupçonne une intention cachée de le manipuler, de lui faire croire des choses en profitant de sa faiblesse et de son inexpérience » (MIJOLLA-MELLOR Sophie De, *op. cit.*, p.27).

surpris et d'avoir la parade. Il est toujours prêt à bondir, fort de l'expérience de souffrances et de déceptions passées, car, contrairement au naïf dont il stigmatise la faiblesse, lui il *sait* »³².

Le thème du double (Youssef/Slim et la double vie de Youssef) domine le film. Bien que l'on ne comprenne pas entièrement l'affaire de faussaire qui perturbe la vie de Youssef, sa culpabilité demeure indéniable : « Il a vécu confortablement sous la dictature. Un double surgit pour le faire payer. Il ne semble pas y avoir d'échappatoire. Ce double, ce n'est en fait rien d'autre que le sentiment de culpabilité de Youssef. Sa conscience le rattrape »³³. La caméra met en évidence la fracture entre les élites — représentées par la femme de l'ambassadeur, que Claire fréquente et qui s'intéresse à la villa Nesma — et les classes ouvrières, symbolisées par la femme de ménage du couple, son mari jardinier et leurs deux enfants. Bien que les personnages secondaires soient esquissés de manière sommaire, la caméra montre une réalité économique et sociale marquée par une division profonde de la société. Même si Youssef n'est pas un personnage antipathique, il n'est pas pour autant un personnage particulièrement attachant. En tant que spectateurs, nous avons du mal à nous identifier à lui, car, tout comme l'intrigue, la réalité semble lui échapper, ce qui soulève la question de savoir s'il est vraiment paranoïaque, et peut-être à juste titre³⁴. Le thème de la corruption de l'État, illustré par la complaisance du commissaire Abdelkrim, prend tout son sens à la fin du film, lorsque Abdelkrim demande à Youssef de lui vendre la villa Nesma, dans laquelle il souhaite installer sa famille et ses enfants qui réclament une piscine. Lorsque Youssef lui propose de lui louer la villa lui-même, le commissaire véreux réitère qu'il souhaite l'acheter pour sa propre famille et lui demande de lui fixer un prix juste. Le dialogue qui s'ensuit, rempli de sous-entendus et d'allusions au passé, révèle que, peu importe ce qui se passera, Youssef restera à jamais prisonnier de son passé :

Youssef : « Elle est sûrement hors de prix. »

Abdelkrim : « Vous vous débrouillerez. Je vous fais confiance. »

Youssef : « Comment ça ? »

Abdelkrim : « Les gens influents ont toujours compté sur vous pour ces affaires, n'est-ce pas ? »

Youssef : « Vous pensez que j'avais le choix ? »

Abdelkrim : « Celui qui vous a escroqué ne vous a pas choisi par hasard.

32- *Ibid.*, p. 26.

33- LOZACHMEUR Adrien, « *Nesma* : La critique du film », *Avoir-alire.com* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.avoir-alire.com/nesma-la-critique>

34- Dans sa critique de film, Olivier Barlet écrit : « On ne saura pas grand-chose [sic] de cette histoire des personnages, de cet avocat cassé par la prison : le film ne livre pas les réponses, préfère laisser le doute planer, de même que sous la dictature régnait la règle des trois singes (ne voit pas, n'entend pas, ne parle pas). Derrière la face visible de chacun se cache un autre, un double d'ombre que tous ont appris à bien masquer. Lorsque le double de Youssef se déclare tout en restant caché, il bouleverse tout l'édifice. À la fois révélateur de son passé trouble et menace insaisissable dans le présent, il confronte Youssef à ses limites, lui qui pensait bien se débrouiller » (« *Nesma* d'Homeïda Behi: Les sales petits secrets », *Africine*, 3 décembre 2013, <http://africine.org/critique/nesma-dhomeida-behi/11921>.)

Vous vous êtes fait beaucoup d'ennemis. C'est le grand ménage en ce moment dans mon ministère et dans mon département. On va annoncer ma promotion ce soir, aux infos. Donc ne vous en faites pas pour le prix. Faites juste en sorte qu'elle [la villa] soit à vendre. [...] Cette villa a vraiment tout ce que je désire. Tout ce dont j'ai besoin ».

Ce n'est qu'à la fin du film qu'un pan du voile se lève enfin et que le cauchemar de Youssef prend fin. Après avoir déposé Claire à l'aéroport par une belle matinée ensoleillée, Youssef apprend, avec un grand soulagement en écoutant la radio, que les premières élections libres du pays approchent. Il découvre également que le commissaire Abdelkrim, ainsi que d'autres personnalités, ont été mis en examen par la Commission nationale chargée d'enquêter sur les affaires de malversations et de corruption, et que le commissaire risque jusqu'à quatre ans de prison. Nesma, littéralement la « brise » tant attendue tout au long de l'été, fait enfin son apparition, apportant à Youssef un profond sentiment de soulagement et de délivrance.

Dans son film à petit budget, Behi livre une critique sociale et morale subtile de la société tunisienne contemporaine dans laquelle il a vécu. Le choix du film noir pour évoquer un univers en partie autofictionnel, inspiré de ses souvenirs et de son ressenti, est parfaitement judicieux.

À travers le calvaire de Youssef, le réalisateur semble exorciser ses propres démons. L'ambiguïté du personnage principal, son caractère secret, ainsi que ses crises d'amnésie et de paranoïa, conduisent le spectateur à comprendre que la loi du silence, la surveillance omniprésente et la répression pesaient lourdement sur la population tunisienne sous la dictature. Youssef, qui semble tout avoir—beau, moderne et riche—porte également ses propres zones d'ombre. Secret, méfiant et solitaire, il incarne la folie, un reflet de la déraison du monde³⁵ et de la société tunisienne sous le régime de Ben Ali. Alliant drame psychanalytique et film noir, ce film puise dans l'expérience personnelle de Behi pour illustrer la paranoïa collective d'une société en pleine mutation. Il dénonce notamment la loi du silence qui contraint les personnages à s'exprimer par allusions et à dissimuler leurs propres intentions ainsi que la corruption des autorités. À travers cette œuvre, Behi propose une critique à peine voilée de la société tunisienne. Le recours au film noir et aux thèmes de la folie, du délire de persécution et de la paranoïa fait émerger un univers profondément imprégné de ses souvenirs et de ses émotions.

Bibliographie

- AFRICINÉ, « Homeïda Behi : “Nesma”, en compétition officielle du FCAT 2013 », *Babnet* [en ligne]. Disponible sur : <http://africine.org/personne/homeida-behi/26290>
- AGENCE TUNIS AFRIQUE PRESSE, *Babnet* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.babnet.net/festivaldetail-72994.asp> [consulté le 23 mars 2025].

³⁵- FOUCAULT Michel, *op. cit.*, p.21.

- ARMES Roy, *New Voices of Arab Cinema*. Bloomington, Indiana University Press, 2015.
- BARLET Olivier, « Nesma d'Homeïda Behi : Les sales petits secrets », *Africine* [en ligne], 3 décembre 2013. Disponible sur : <http://africine.org/critique/nesma-dhomeida-behi/11921> [consulté le 23 mars 2025].
- BEAU Nicolas, MULLER Arnaud, *Tunis et Paris, les liaisons dangereuses*. Paris, Jean-Claude Gawsewitch Éditeur, 2011.
- BEAU Nicolas, TUQUOI Jean-Pierre, *Notre ami Ben Ali*. Paris, La Découverte, 1999.
- BOLTANSKI Luc, *Énigmes et complots : une enquête à propos d'enquêtes*. Paris, Gallimard, 2012.
- FOUCAULT Michel, *Œuvres*. Paris, Gallimard, 2015.
- JACCARD Roland, *La folie*. Paris, PUF, 2004.
- LOZACHMEUR Adrien, « Nesma : la critique du film », *Avoir-alire.com* [en ligne]. Disponible sur : <https://www.avoir-alire.com/nesma-la-critique> [consulté le 23 mars 2025].
- MARQUES Sandrine, « Nesma : histoire de paranoïa au temps de Ben Ali », *Le Monde*, 17 décembre 2013, p. 5.
- MARTIN Florence, « Cinema and State in Tunisia », in GUGLER Joseph (dir.), *Film in the Middle East and North Africa: Creative Dissidence*. Austin, University of Texas Press, 2010, pp. 271–283.
- MAZAUDIER Julien, « Portrait : Bernard Herrmann (1911-1975) », *La Grande Évasion* [en ligne], 12 septembre 2022. Disponible sur : <https://www.lagrandeevasion.fr/magazine/bernard-herrmann1911-1975> [consulté le 23 mars 2025].
- MIJOLLA-MELLOR Sophie De, *La paranoïa*. Paris, PUF, 2007.
- NAREMORE James, *Film Noir: A Very Short Introduction*. Oxford, Oxford University Press, 2010.
- NESMA, réalisé par BEHI Homeïda, avec Farid Elouardi, Aure Atika, Aziza Gorgi, Chaker Ben Sader, Abdel Monem Chwayet, Chekra Rammeh et Mohamed Sayari. Mille et Une Productions, distribution Zelig Film Distributions. Sorti en France le 18 décembre 2013. [En ligne]. Disponible sur : <https://www.dailymotion.com/video/x5s6sd7>
- SIMSOLO Noël, *Le Film noir : vrais et faux cauchemars*. Paris, Éditions des Cahiers du cinéma, 2005.
- UNIFRANCE, *Dossier de presse Nesma* [en ligne]. Disponible sur : <https://medias.unifrance.org/medias/36/188/113700/presse/nesma-dossier-de-presse-francais.pdf> [consulté le 14 février 2025].
- WIDEMANN Dominique, « La Tunisie au tourment des vents contraires », *L'Humanité* [en ligne], 18 décembre 2013. Disponible sur : <https://www.humanite.fr/culture/la-tunisie-au-tourment-des-vents-contraires-555545> [consulté le 3 mars 2025].

ملخص | يبحث هذا المقال في مفاهيم الجنون وأوهام الاضطهاد وجنون الارتياب في فيلم الإثارة النفسية "نسمة" (٢٠٠٣) للمخرجة التونسية حميدة الباهي. تدور أحداث فيلم "نسمة" في الضاحية الشمالية لتونس العاصمة بعد فترة وجيزة مما يسمى بثورة الياسمين في ١٤ يناير ٢٠١١، ويستحضر الفيلم سنوات الحكم الديكتاتوري لزين العابدين بن علي. يلقي هذا المقال نظرة متعمقة في الفيلم من خلال منظور الجنون وأوهام الاضطهاد وجنون العظمة، مستنداً إلى تحليلات ميشيل فوكو والفيلسوفة والمحللة النفسية صوفي دي ميجولا ميلور، بالإضافة إلى موسيقى الفيلم والدراسات التاريخية لنظام زين العابدين بن علي. يكشف الفيلم أن الجنون لا يكمن فقط في الشخص، بل في العلاقة مع الآخرين، أو حتى في نظام العلاقات. الفيلم عبارة عن نقد اجتماعي وأخلاقي، جزء منه دراما تحليلية نفسية، وجزء آخر فيلم نوار. يشهد هذا الفيلم الروائي المستند إلى تجربة الباهي الخاصة في جنون الارتياب الجماعي على مجتمع متغير، ويدين بعض التجاوزات، لا سيما قانون "أوميرتا" الذي يعيق الشخصيات ويجبرها على التواصل بالغمز واللمز وإخفاء فسادها وفساد السلطات. يقدم الباهي في هذا الفيلم نقداً مبطناً للمجتمع التونسي المعاصر. استخدام خصائص فيلم النوار وإشكاليات الجنون وجنون الارتياب تظهر عالماً متجذراً بعمق في المجتمع التونسي.

كلمات مفتاحية | السينما التونسية، فيلم نوار، الجنون، جنون العظمة، التشويق، تونس، زين العابدين بن علي.

Dr. Christa Jones est professeure de français à Utah State University. Spécialiste de littérature maghrébine d'expression française, elle est l'auteure d'une cinquantaine d'articles sur la littérature, la musique et le cinéma maghrébins. Elle a publié *North African Folktales* (Flame Tree Publishing, 2025), *Djeha, the North African Trickster* (PU du Mississippi, 2023), *Algerian Filmmaker Merzak Allouache* (CELAAN Review, 2017), *New Approaches to Teaching Folk and Fairy Tales* (PU du Colorado, 2016), *Women from the Maghreb* (Dalhousie French Studies, 2014) et *Cave Culture in Maghrebi Literature : Imagining Self and Nation* (Lexington Books, 2012). Son projet en cours s'intitule *The Routledge Companion to Fairy Tales* (à paraître en 2026).