

Regards

25 | 2021

L'adaptation au cinéma égyptien : enjeux théoriques et historiques

Une femme d'Égypte du papier à l'écran : adapter Les années de Zeth après la révolution

Thomas RICHARD

Edition électronique

URL : <https://journals.usj.edu.lb/regards/article/view/602>

DOI : <https://doi.org/10.70898/regards.voi25.602>

ISSN : 2791-285X

Editeur

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

Référence électronique

RICHARD, T. (2021). Une femme d'Égypte du papier à l'écran : adapter Les années de Zeth après la révolution. *Regards*, (25), 73-87.

<https://doi.org/10.70898/regards.voi25.602>

DOSSIER THÉMATIQUE :

L'adaptation comme phénomène transmédiatique :
du roman, au théâtre, à la télévision

UNE FEMME D'EGYPTE DU PAPIER À L'ÉCRAN : ADAPTER LES ANNÉES DE ZETH APRÈS LA RÉVOLUTION

Thomas Richard

Université d'Auvergne

ABSTRACT | En adaptant le roman de Sonallah Ibrahim *Les Années de Zeth*, la série télévisée opère un travail de remaniement de l'œuvre originale permettant d'explorer de nouveaux sens dans le contexte de l'Égypte post-révolutionnaire. À partir de l'analyse comparée du roman et de la série, cette étude vise à saisir comment la série dresse un portrait de la société égyptienne et un portrait de femme qui s'inscrivent dans le renouvellement du regard politique de la société égyptienne sur elle-même, et sur la façon dont les rapports de genre sont portés à l'écran, articulés aux problématiques sociales et nationales.

MOTS-CLÉS | adaptation – révolution – femmes – domination – série télévisée – société.

ABSTRACT | By adapting Sonallah Ibrahim's *Zaat*, the eponymous TV show deeply transforms the original novel, unfolding new meanings for the viewer in the context of post-revolutionary Egypt. Through a comparative analysis of the novel and the TV show, this study intends to understand how the show offers a portrait of the Egyptian society and a portrait of a woman that are inscribed within the renewal of the political gaze Egyptian society develops on herself. Simultaneously, this gaze questions how gender relations are brought to the screen, and how they are linked to social and national issues.

KEYWORDS | adaptation – revolution – women – domination – TV show – society.

Diffusées en 2013, *Les années de Zeth (Bent ismaha Zat)* sont le fruit du travail d'une équipe de femmes (Kamla Abu Zikry, réalisatrice, Mariam Naoum, scénariste, Nelly Karim, actrice principale) adaptant le roman du même nom de Sonallah Ibrahim, publié en 1992 (2002 pour la traduction française¹). Dès sa première diffusion, la série rencontre le succès public et critique, et est considérée comme une des productions de la télévision égyptienne les plus marquantes des dernières années, les recensions insistant sur la finesse de l'adaptation d'un roman profondément ancré dans son époque de publication, utilisant des références parfois cryptiques, et à la narration non-linéaire. Ce transfert vers l'écran se fait en accordant une place particulière au travail sur le sens à donner à l'architecture dans sa dérégulation progressive, aux objets symboliques de leur temps, et par une utilisation des documents d'archive qui dépasse l'illustration pour en faire des éléments signifiants du parcours de l'héroïne et des transformations du pays. Du port de la perruque à l'imitation des stars à celui du voile par l'héroïne, ou des discours nassériens aux publicités de *l'Infitah*, la série développe une perspective de 1952 à 2011, fruit de choix individuels et nationaux, aux plans sociétaux, politiques, économiques et religieux.

Le roman suit à travers une série de courts chapitres des pastilles de la vie de son héroïne, Zeth, cairote issue de la petite bourgeoisie, de sa naissance dans les années 50, au début des années 90, retraçant à travers son réseau de relations la vie d'une famille de petite classe moyenne dans la capitale égyptienne, de l'époque nassérienne à l'apogée de la présidence d'Hosni Moubarak, avec une insistance particulière sur les années 1980 et les difficultés croissantes politiques et économiques qui marquent cette époque. Entre ces scénettes, des coupures de presse illustrent la déliquescence progressive du système socio-économique, la corruption croissante du régime, et les violences de la libéralisation imposée depuis *l'Infitah* d'Anouar el-Sadate, en procédant par allusions et juxtaposition, de façon à se jouer de la censure.

Réalisé dans des conditions difficiles, du fait de réticences de l'université d'Ayn Shams devant les tenues des actrices pour la période des années 70², et surtout du déclenchement de la révolution, qui a obligé à profondément remanier le scénario³, donnant un nouveau sens à la narration, le feuilleton se présente comme un œuvre emblématique des enjeux de l'après-2011 pour l'industrie audiovisuelle égyptienne aux niveaux thématiques et formels, prolongeant les questionnements développés avant la révolution, entre autres par le travail du réalisateur Ibrahim el Battout sur l'articulation entre les différentes formes de violence et de domination dans la société égyptienne, et l'exacerbation de celles-ci à la veille de la révolution.

1- Chez Dar al Mustaqbal al Arabi pour la première publication, chez Actes Sud pour la seconde.

2- Gonzalez-Quijano Yves : « *Dhât* et la censure des jupes, entre démocratie et démagogie » <https://cpa.hypotheses.org/327113/02/2012>

3- Madoeuf, Anna. « Une vie, une ville. Le Caire des Années de Zeth. » (2012). <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01017650/document>

A partir de l’analyse comparée du roman et de la série, pris dans leurs contextes de production et de diffusion spécifiques, nous verrons comment la série va transformer la matière littéraire, à l’aune des questionnements apparus lors de la révolution de 2011 dans les milieux du cinéma et de la gauche de l’échiquier politique égyptien. Cela nous place à la croisée de deux dimensions théoriques : d’une part la question des rapports de genre sur l’écran, notamment en ce qui concerne la production de l’image de la femme telle qu’elle a été étudiée par Viola Shafik⁴, entre utilisation des figures féminines comme symboles nationaux, et héritage des problématiques tiers-mondistes au cinéma. En suivant ces analyses, le propos de la série amène à interroger l’articulation de cette image aux questions de la nation et des rapports de classe, via un thème majeur développé à l’écran, à savoir la question de la domination⁵. D’autre part, la série reflète des enjeux développés autour de la question de la politique de la maisonnée et de la place de la femme au sein de celle-ci, étudiés par Diane Singerman et Homa Hoodfar⁶, notamment autour des problématiques liées au travail et aux rapports sociaux. Ces thématiques, développées avant 2011, prennent un nouvel essor avec la révolution⁷, dans un contexte où les artistes sont amenés à réinterpréter le regard sur la société développé par des œuvres considérées comme prémonitoires⁸, comme le fait Kamla Abu-Zikry vis-à-vis de la Zeth de Sonallah Ibrahim.

Nous nous pencherons successivement sur les deux thématiques majeures où se développe cette réflexion, d’abord en voyant comment, en s’appuyant sur le format sériel⁴, est proposé un portrait de la société égyptienne qui réinterprète la vision de celle-ci dans le roman, et tend au spectateur un miroir de son propre vécu. Ensuite, nous nous focaliserons sur l’évolution parallèle du portrait de Zeth en tant que femme, entre les années 90 du roman et les années 2010 de la série, en interrogeant la façon dont la série s’inscrit dans une dynamique post-révolutionnaire qui vise à repenser la présence féminine à l’écran, en revenant sur les problématiques des rapports de domination.

Zeth et la société égyptienne, de la déliquescence du roman à la maisonnée politique

Le cinéma égyptien, puis la télévision, se sont intéressés à la littérature pour en proposer des adaptations, qu’il s’agisse de classiques étrangers⁵ ou d’auteurs nationaux comme Naguib Mahfouz. Cependant, hormis dans le cas de ce dernier, cet intérêt se porte plutôt vers des auteurs de succès commerciaux que vers des écrivains remarquables par la critique.

Dans le cas de Zeth, c’est pourtant un roman littérairement exigeant qui est adapté, l’équipe choisissant en outre de tirer parti du format télévisuel pour

4- Letourneux, Matthieu. *Fictions à la chaîne-Littératures sérielles et culture médiatique*. Le Seuil, 2017.

5- Michel Serceau « Les transferts de la littérature occidentale : alibis culturels ou réception d’archétypes ? » Communication présentée au colloque Cinéma et Adaptation littéraire, Université du Caire Octobre 2019, à paraître.

dresser un portrait du Caire, à travers un dispositif filmique qui rappelle celui justement utilisé pour l'adaptation de l'un de ces romans à succès, *L'immeuble Yacoubian* (Marwan Hamed 2006, d'après Alaa el-Aswany 2002), en développant le sens donné à la présence du bâtiment et de la ville, pour en faire plus qu'un décor, soit un personnage à part entière. La ville, sa déréliction progressive, les frissons qui la parcourent au gré des nouvelles, qui était une présence constante mais invisible dans le roman⁶, est rendue à l'écran par un travail de l'image sur les bâtiments, et surtout sur les intérieurs, prenant appui sur un thème de Sonallah Ibrahim, celui des « marches de la destruction et de la reconstruction », soit les rénovations incomplètes et anarchiques des appartements, qui permettent ici de scander le temps pour le spectateur, et de lui en faire ressentir les rythmes socio-politiques.

Ce dispositif est renforcé par l'attention portée aux traits signifiants socialement et temporellement des personnages. Zeth et ses proches, dans le roman, sont presque des silhouettes : peu de descriptions physiques ; quelques éléments suffisent à les caractériser : des signes extérieurs de richesse exhibés par Abdel-Méguïd, le mari de Zeth, aux cuisses fines de sa voisine et aux quelques traits saillants de ses collègues de travail (un grain de beauté, un foulard). Ces collègues elles-mêmes sont comparées à des machines, en l'occurrence des machines émettrices de ragots, conformes au comique assez bergsonien du livre, où les personnages, devant les épreuves, tendent à perdre leur humanité, et à réagir de plus en plus mécaniquement⁷. A l'écran, scénariste et réalisatrice n'insistent pas sur cette mécanique. Elles font le choix de donner chair aux personnages, et ce en étendant leur nombre, et en approfondissant leurs personnalités : les amis d'université de gauche de Zeth, le « Dr Fresh » qui a réussi à l'étranger et est devenu un obsédé de l'hygiène hors sol en Egypte, les filles et le fils de Zeth, la prostituée qui habite dans le même immeuble. Ces personnages ajoutés au feuilleton deviennent ainsi des individualités à part entière qui vont participer du portrait de groupe de la société égyptienne dans sa dimension sociale.

Dans ce contexte, ces traits prennent un nouveau sens : Zeth, comme le livre d'où elle est tirée, est une série largement organisée autour d'objets qui apparaissent comme des éléments structurants du récit en permettant de caractériser les évolutions de la société et de ses transformations : une boîte de conserve, une jupe, un autocuiseur, un magnétoscope, deviennent le moteur des péripéties de la série, et qui permettent de caractériser les protagonistes via leur relation à l'objet, lequel agit comme révélateur social et économique, faisant du microcosme familial un espace profondément politique. Ce faisant, la reconstitution n'est pas illustrative, mais participe à proprement parler de l'adaptation, en transformant ce qui étaient les limites du dicible dans l'histoire

6- Madoeuf, Anna. « Surimpositions urbaines. Figures féminines sur fond de paysage cairote contemporain. » (2014): 147-156. et Madoeuf 2012 op.cit.

7- Bergson, Henri. *Le rire: essai sur la signification du comique*. F. Alcan, 1913.

en limites du montrable⁸, tout en enrichissant les problématiques évoquées, y ajoutant en particulier celles liées à l’émigration et à la violence d’Etat.

Le choix de mettre en avant un portrait chronologique du Caire est amplifié par la transformation du personnage de Zeth, que le roman décrit pour sa part essentiellement dans les années 1980⁹. La série prend appui sur sa temporalité propre pour faire de son héroïne une actrice de ce passage du temps. D’employée aux archives dans un journal dans le roman, Zeth devient monteuse aux actualités télévisuelles, ce qui permet à chaque épisode de faire un lien entre les images muettes qui l’ouvrent, montées par Zeth, et la vie qu’elle mène, en vivant les événements de ces images, en larmes au décès de Abd el Halim Hafez ou menacée dans sa prospérité par la Guerre du Golfe, articulant ainsi étroitement le destin des personnages à la chronique d’une société. Ce rapport à la télévision, qui répond à l’intérêt de Sonallah Ibrahim pour ce média dans son œuvre¹⁰, permet de rendre une partie de l’atmosphère du roman, les images d’actualité ou les publicités répondant à l’écran aux coupures de presse du livre dans leur dimension d’archives comico-tragique de l’Histoire égyptienne, en permettant de resituer une époque, et de conserver l’ironie pince-sans-rire du regard porté sur celle-ci, sans l’acidité cruelle du roman.

Cependant, à rebours, la série est aussi une chronique familiale et amicale, et ce de façon tout aussi importante. En effet, Zeth ne fait pas de son héroïne une incarnation de l’Égypte, qui s’inscrirait dans la tradition de représentation de la Mère Égypte comme emblème national¹¹, ce qui aurait pu être une tentation dans un pays en recherche de symboles après la révolution de 2011, et pour qui cette allégorie, ancrée dans une longue histoire, pouvait apparaître comme un recours¹². Cela aurait été cependant au prix de la réflexion menée par l’équipe de la série sur le rapport aux femmes à l’écran, et une réduction de l’héroïne à une forme d’objectivation¹³. Plutôt, en phase avec son travail de lien étroit entre problématiques de genre et sociales, la réalisatrice a insisté sur la dimension d’incarnation plus que de symbole du personnage. Zeth, si elle est un personnage bien plus actif que dans le roman, est néanmoins une femme qui fait des erreurs, qui s’inquiète, ou qui jalouse ses amis. Comme ses proches, elle est aussi un corps, que l’écran montre progressivement s’affaisser, s’empâter à certaines époques, qui se redresse aussi par défi dans les moments difficiles, tout comme, en particulier, celui d’Abdel-Méguid, très marqué par les épreuves de l’exil et de la prison. Si Zeth finit effectivement, lors de la révolution de 2011,

8- Jacquemond, Richard. *Les limites mouvantes du dicible dans la fiction égyptienne*. No. 3. Centre d’études et de documentation économiques, juridiques et sociales (CEDEJ), 2000.

9- Hahn, Sara. “Zaat: The Tale of One Woman’s Life in Egypt During the Last Fifty Years.” *The Middle East Journal* 59.1 (2005): 169

10- Hussein Dina « « Zaat » and her bathroom – and television » *Madamasr* 07/08/2013 <https://madamasr.com/en/2013/08/07/feature/culture/zaat-and-her-bathroom-and-television/>

11- Baron, Beth. *Egypt as a woman: nationalism, gender, and politics*. Univ of California Press, 2005. p.57

12- Hafez, Sherine. “The revolution shall not pass through women’s bodies: Egypt, uprising and gender politics.” *The Journal of North African Studies* 19.2 (2014): 172-185.

13- Shafik, *op.cit.*, p.89

par apparaître comme une incarnation de la mère égyptienne, la série insiste sur l'épaisseur sociale et humaine qui se trouve derrière cette allégorie, et ne reprend pas le rire grinçant du roman qui faisait contraster la prise de poids de Zeth et la maigreur d'Abdel-Méguid par effet comique, et pour insister sur l'usure du couple et de la société. Zeth est un corps politique¹⁴, mais qui refuse les simplifications symboliques.

Ce rapport à la nation, amplifié par rapport au scénario original, qui prévoyait une fin située dans une Egypte placée sous la férule de Gamal Moubarak succédant à son père¹⁵, a été profondément remanié par la révolution de 2011, qui a également changé le rapport au temps de l'héroïne, dont le parcours devient ainsi une parabole sur la société égyptienne. Amplifiant ce que certains chercheurs ont vu dans le roman comme un effet d'annonce de la révolution de 2011¹⁶, la série s'installe dans une temporalité spécifique, celle du Caire de la République contemporaine, de la révolution de 1952 qui voit naître Zeth, à celle de 2011 où, au soir de sa vie, elle participe aux manifestations pour réclamer la libération de sa fille et de son neveu arbitrairement arrêtés. Cette situation était annoncée par le crescendo des crises des derniers épisodes consacrés aux années 2000, et la montée du sentiment d'impasse chez les personnages, prélude à la révolte de l'héroïne. Ce mouvement est proche de celui que l'on peut voir dans certains films réalisés peu après la révolution (*18 jours*, Arafa 2011), qui fait apparaître la révolution comme pendant de la soumission et de la frustration décrites dans le roman. Ce temps est aussi celui de la mémoire familiale de deux générations, celui de la transmission des grands-parents aux petit-enfants, et de façon réflexive pour la série, c'est aussi à peu de choses près, le temps de la télévision en Egypte, haut lieu du partage familial face aux informations et divertissements, un dispositif que le feuilleton réutilise régulièrement¹⁷.

De ce point de vue, on peut poser que le succès de la série en Egypte tient aussi à une forme de projection de soi du public dans la série. En « braconnant » au sens de Michel de Certeau¹⁸ dans l'œuvre, le public a trouvé à habiter celle-ci et à s'identifier aux personnages, du fait du développement approfondi de leurs caractères¹⁹. Le modèle de Zeth s'y prête particulièrement, en stimulant la réflexion des spectateurs, lesquels, à travers les éléments signifiants des différentes époques, les émotions contrastées des personnages, se trouvent en situation active, celle de retrouver une part de leur histoire propre, nationale, professionnelle, sociale ou familiale en s'appropriant spécialement tel ou tel

14- Mourad, Sara. "The naked body of Alia: Gender, citizenship, and the Egyptian body politic." *Journal of Communication Inquiry* 38.1 (2014): 62-78.

15- Madoeuf 2012 op.cit.

16- Alkodimi, Khaled Abkar. "Sonallah Ibrahim the voice of resistance: Intertextuality, symbolism and the roots of the revolution." *International Journal of English and Education* 2.4. (2013) Tabishat, Mohammed op.cit.

17- Celle-ci émerge à la fin des années 50. Guaaybess, Tourya. «La télévision égyptienne de l'ère hertzienne à l'ère satellitaire. Restructuration d'un champ audiovisuel.» *Égypte/Monde arabe* 29 (1997): 137-151.

18- De Certeau, Michel, and Pierre Mayol. *L'invention du quotidien*. Vol. 238. Éditions Gallimard, 1994. p. 239

19- Hussein 2013, op.cit.

aspect de la série. Ce sens du vécu en commun de la série est facilité par le fait que celle-ci, au contraire de certaines autres œuvres issues de la révolution de 2011, comme *Après la bataille* ou *Le ruisseau, le pré vert et le doux visage* (Nasrallah 2012 et 2016), laisse de côté toute dimension didactique, ou tentation de l'exotisme, social ou temporel²⁰ (Kermabon 2012, Zohdi 2016). Les films de Yousry Nasrallah, très ancrés dans un rapport au public occidental prescripteur des festivals, et fortement marqués par une volonté de proposer une interprétation parfois presque professorale de la révolution ne laissent comparativement que fort peu de place à ce braconnage, et ont par conséquent été difficilement appropriés par un public égyptien qui n'y trouvait pas sa place. A contrario, *Zeth* ne se présente pas comme une œuvre porteuse d'un message surplombant, et cherche à faire entendre les voix de ses personnages dans des termes que le public a pu s'approprier, tout en interrogeant les rapports de genre dans la façon dont la révolution a été vécue au sein de la maisonnée²¹.

Cette identification est facilitée par une autre caractéristique du rapport aux personnages de la série, à savoir la dimension profondément empathique avec laquelle ceux-ci sont dessinés et interprétés. La critique a souligné le jeu de Nelly Karim dont la prestation est l'une des plus saluées à l'écran, ainsi, parmi d'autres, que de Bassem Samra dans le rôle d'Abdel-Méguïd²², qui interprètent leurs personnages avec une forme de tendresse. Tels que décrits par Sonallah Ibrahim, les personnages du roman sont assez méprisables, décrits avec une acidité mordante comme des velléitaires sans guère de capacité de juger par eux-mêmes. La série fait un écart par rapport à ces portraits, témoignant en cela des questionnements post-révolutionnaires sur l'image de la société égyptienne, et des recherches d'une nouvelle forme de cinéma social²³. En insistant sur le fait que leurs destins sont aussi déterminés par leurs choix face à des structures politico-sociales biaisées, mais sans déterminisme, la série fait aussi le portrait d'une société égyptienne qui s'observe, et tente de se comprendre alors qu'elle vient de connaître un bouleversement majeur, sans concessions mais avec bienveillance.

20- Kermabon, Jacques. «Depuis la bulle cannoise.» *24 images* 158 (2012): 54-55. Zohdi, Yasmine « Does Yousry Nasrallah's Collaboration with Sobky Take Exoticism too Far? » *Madamasr*, 25/11/2016. Lien: <https://www.madamasr.com/en/2016/11/25/feature/culture/does-yousrynasrallahs-collaboration-with-sobky-take-exoticism-too-far/>

21- Winegar, Jessica. "The privilege of revolution: Gender, class, space, and affect in Egypt." *American Ethnologist* 39.1 (2012): 67-70.

22- Hussein, *op.cit.*, Moheb Yasser « Histoire publique et drame privé » *Al-Ahram Hebdo* 31/07/2013 <https://www.pressreader.com/egypt/al-ahram-hebdo/20130730/281685432467636>

23- Richard, Thomas. "Representing Women On Screen In Egypt After 2011: Evolution and Revolution." *Cairo Studies in English* 2018.1 (2019): 123-142.

Zeth comme portrait de femme : repenser la thématique de l'aliénation après 2011

L'autre grande dimension de l'adaptation, et ce en quoi elle se démarque également par rapport au roman, est celle du portrait de femme qu'elle porte, ainsi que de sa réflexion sur les rapports entre les sexes. Cette réflexion est elle aussi fortement marquée par le contexte post-révolutionnaire et les interrogations qui se sont posées à ce moment sur la production de l'image des femmes à l'écran²⁴.

L'enjeu de choisir une femme comme héroïne, et de sa place dans un discours de résistance face aux rapports de domination qui s'exercent sur elle (politiques, sociaux, familiaux) avait déjà été remarqué lors de la publication du roman, inscrit dans une contestation artistique de l'ordre établi de la présidence d'Hosni Moubarak²⁵. Zeth, en tant que femme issue de la petite bourgeoisie cairote, y est interprétée comme emblématique de la condition des femmes en Egypte, au moins dans son milieu. Cette dimension est explicitement recherchée par Sonallah Ibrahim, qui fait de Zeth un personnage moyen à tous égards, sans grande richesse, mais en mesure d'employer des bonnes, pas inculte, mais n'ayant pas fini ses études, sans originalité dans ses goûts ou dans ses rêves²⁶, et portant ce prénom propice à l'identification du lecteur, Zeth, désignant en arabe le « soi » indéfini²⁷.

Selon ces lectures, Zeth devient un personnage représentatif de l'aliénation, et de la situation subalterne de la femme en Egypte, un type bien ancré sur les écrans égyptiens²⁸, quand bien même Sonallah Ibrahim avait créé le personnage, ainsi que le dit Anna Madoeuf, en réfléchissant aux femmes révoltées des années 1920²⁹. Dès la séquence de son excision, Zeth est présentée comme une femme soumise et profondément frustrée, bloquée par un ordre patriarcal qui paralyse ses moindres tentatives d'autonomie. Lors de la révolution, des artistes féminines ont cherché à interroger ce type de situation, autour du rôle de la femme dans la contestation, un questionnement que la série permet de poursuivre³⁰. Zeth passe ainsi de la tutelle de ses parents à celle de son mari, abandonne ses

24- Richard 2019 op.cit. Hafez 2014 op.cit. Buskirk, Wesley D. "Egyptian Film and Feminism: Egypt's View of Women Through Cinema." *Cinesthesia* 4.2 (2015): 1.

25- Hahn 2005 op.cit. Hamid, Abdel, and Ragia Mostafa. "Female resistance and discourses of power: Sonallah Ibrahim and Sue Monk Kidd." (2017). Abdelgawad, Naeema. "Decolonising Subalternity through Effective History in Ishmael Reed's Yellow Back Radio Broke-Down and Sonallah Ibrahim's Zaat." *International Journal Online of Humanities* Vol. 6 issue 1 February 2020 https://www.academia.edu/download/62094773/160-Article_Text-464-1-10-2020021320200213-80130-1dglao.pdf

26- Madoeuf 2012 op.cit.

27- Mehrez, Samia. *Egyptian Writers between History and Fiction: Essays on Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim, and Gamal al-Ghitani*. American Univ in Cairo Press, 1994. p. 119

28- Shafik, op.cit., p.133

29- Ramdani, Nabila. "Women in the 1919 Egyptian Revolution: from feminist awakening to nationalist political activism." *Journal of International Women's Studies* 14.2 (2013): 39-52.

30- Badran, Margot. "Dis/playing power and the politics of patriarchy in revolutionary Egypt: the creative activism of Huda Lutfi." *Postcolonial Studies* 17.1 (2014): 47-62.

études sous la pression de celui-ci, et est confinée dans une identité féminine subalterne. Cette lecture de la situation de la femme, présentée comme voyant ses libertés limitées socialement, et brimée dans son accomplissement personnel et professionnel est bien établie dans un pan du cinéma produit avant 2011, marqué par une vision post-tiers-mondiste³¹, à l’occasion instrumentalisée par le régime d’Hosni Moubarak, se présentant comme un bouclier garantissant un minimum de droits aux femmes, en particulier en permettant une forme de contestation contrôlée du système patriarcal dans le domaine culturel³². Cette vision de la condition féminine avait eu tendance, dans la vulgate tiers-mondiste, à influencer celle du rapport à la nation, l’allégorie nationale féminine devenant celle de la femme humiliée, métaphore du pays en attente d’une libération, mais au prix d’une objectivation accrue de la femme, et dans une vision parfois quelque peu misérabiliste³³.

En apparence, ces éléments se retrouvent dans la série, qui met régulièrement en scène Zeth dans une position d’aliénation, et fait également de la scène d’excision un moment tournant de la série, alors que la voix-off de Zeth dit qu’elle voudrait « être un garçon ». Zeth est ainsi plusieurs fois mise en scène en train d’accomplir des tâches domestiques, tandis que dans un contraste visuel frappant, Abdel-Méguid se repose en pyjama. Parallèlement, compte tenu de l’importance des objets dans le récit, ceux liés à l’univers ménager occupent une grande place (en particulier la machine à laver)³⁴. La cuisine ou la salle de bain apparaissent comme des lieux cardinaux dans la vie de Zeth, en lien avec le roman, qui évoque régulièrement les séances de pleurs de son personnage sur les toilettes, ramené à un corps avachi dans son refuge, cherchant à échapper aux regards, en situation totalement subalterne. La série est en ce sens éminemment politique, en offrant une interprétation des politiques égyptiennes via une lecture genrée de leurs effets, et en ce sens pré-révolutionnaire³⁵.

Cependant, la série cherche à dépasser cette vision binaire, et ces scènes y occupent une place moindre que sur le papier, en lien avec le questionnement que l’image de la femme pose vis-à-vis des enjeux sociaux. Les deux sont étroitement liés dans le propos, une démarche que l’on retrouve également dans les autres œuvres de la réalisatrice³⁶, et qui se démarque d’une vision

31- Abu-Lughod, Lila. *Dramas of nationhood: The politics of television in Egypt*. University of Chicago Press, 2008. p. 81, 111

32- Al-Ali, Nadje. 2012 Gendering the Arab Spring. *Middle East Journal of Culture and Communication* 5, no. 1: 26-31. Zuhur, Sherifa. 2001. The Mixed Impact of Feminist Struggles in Egypt During the 1990s. *Middle East Review of International Affairs* 5, no.1: 78-89.

33- Shafik, Viola. *op.cit.*, p. 89, 133

34- Cette importance des objets est également marquée par leur présence sur la couverture de l’édition égyptienne du roman (Madoeuf 2012)

35- Salem, Sara. “Sonallah Ibrahim and Miriam Naoum’s Zaat: Deploying the Domestic in Representations of Egyptian Politics.” *Journal of Middle East Women’s Studies* 16.1 (2020): 19-40.

36- Kamal, May. “Women In Post Revolutionary Egyptian Cinema: Female Centered Film Plots (2011-2018).” (2019).

<http://dar.ucegypt.edu/bitstream/handle/10526/5750/May%20M.%20Kamal%20Thesis%20Hopefully%20Final%20Draft.pdf?sequence=1>

déterministe de la femme comme subalterne, ou d'un féminisme orientaliste³⁷, se détachant ainsi des images de la femme pré-2011, et d'interprétations hâtives de la place de celles-ci lors de la révolution.

Zeth, tout comme ses compagnes, sa mère et ses filles, voit ainsi son personnage évoluer, et l'abandon de son caractère velléitaire dans le scénario est significatif à cet égard. Elle devient par là-même certes soumise à un ordre patriarcal, mais, et la série insiste sur ses prises de décision, aussi parce qu'elle assume les choix qu'elle a pu faire. Sa relation aux hommes, de ses amours de jeunesse, à son père et à son mari, est ainsi approfondie, et, du fait des possibilités du modèle de la série, évolue profondément. Son rapport à Abdel-Méguid, en particulier, ne se limite pas à une relation d'obligation, mais devient, à force de temps et d'épreuves partagées, fait d'affection sincère, et finalement respectueuse.

Surtout, le système de domination auquel les femmes sont soumises apparaît dans toute sa complexité. Les hommes en position de domination sont eux-mêmes pris dans ces rapports, comme en témoigne le gendre de Zeth, qui peine à concilier sa vision de la foi et son amour sincère pour sa femme, ou le voisin, qui croit devoir défendre son honneur prétendument bafoué par son épouse, alors même qu'il n'est ni sexuellement ni sentimentalement épanoui dans le couple qu'il forme avec elle. Abdel-Méguid, en particulier, qui semble d'abord accepter facilement être en position de dominant, évolue et découvre peu à peu quel poids fait peser sur lui cette situation, qu'il peine à incarner, et devient, avec son gendre, un protagoniste majeur de la « masculinité en crise » mise en évidence au moment de la révolution³⁸. Cependant, ce sont aussi des femmes, en particulier les mères, celle de Zeth, dans sa jeunesse, ou lors de l'émigration d'Abdel-Méguid au Koweït, puis les amies de Zeth, ou la belle-mère de sa fille qui se font les garantes de cet ordre genré, au nom de ce qu'elles perçoivent comme les convenances, quand les hommes peuvent par contraste se montrer parfois plus souples sur ce plan, le père de Zeth au premier chef. En cela, la série s'inscrit dans les débats sur l'émancipation féminine en Egypte, en particulier par rapport au travail et à l'émigration des hommes, où une apparente libération peut aussi se lire comme une réaffirmation de la répartition genrée des activités au sein de la maisonnée³⁹.

Partant de là, la série insiste sur le lien entre la question des rapports hommes-femmes et les autres formes de domination et de tensions sociales, formes auxquelles Zeth elle-même participe. Cette attention s'inscrit dans le travail de redéfinition des rapports entre les sexes sur les écrans depuis la fin des années 2000, visant à refuser les séparations entre formes d'oppression, ce que

37- Elluman-Golman, Sophie. *Deconstructing Discourse: Gender and Neoliberal Orientalism in the Egyptian Revolution*. Diss. Barnard College, 2014. <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8NV9RM4/download>

38- Ghannam, Farha. *Live and die like a man: Gender dynamics in urban Egypt*. Stanford University Press, 2013. p. 85, 107 et Amar, Paul. "Middle East masculinity studies: Discourses of "men in crisis," industries of gender in revolution." *Journal of Middle East Women's Studies* 7:3 (2011): 36-70.

39- Singerman et Hoodfar op.cit. p.27, 52

soulignent aussi des films comme *18 jours* (collectif 2011) et *Winter of discontent* (Ibrahim el Battout 2014)⁴⁰ (Sami 2015, Abouelnaga 2015). C’est en particulier le cas dans les tensions religieuses, avec la mise à l’écart d’une collègue chrétienne de Zeth, ou dans les rapports parfois délicats avec sa bonne copte. Cette situation se complique par le réseau des relations sociales, qui voit Zeth tour à tour soumise à l’autorité dévoyée du policier de l’immeuble, écrasée par ses amis ayant mieux réussi financièrement (hommes et femmes), mais aussi s’imposant à ceux (hommes et femmes également) qui ne disposent pas des mêmes ressources qu’elles. Vis-à-vis des femmes, si elles sont partiellement confrontées aux mêmes problématiques liées à leur sexe, et la série se refuse à prendre Zeth comme une allégorie de toutes les femmes égyptiennes, étant donné qu’elle-même n’est représentative que d’une bourgeoisie urbaine musulmane, que la série refuse de placer seulement en position de soumission, approfondissant de ce point de vue les rapports de classe que le livre ne fait qu’effleurer. Zeth est une femme égyptienne, elle ne peut ni ne doit être *la* femme égyptienne.

Conclusion

Plus qu’une série réussie du Ramadan 2013 adaptant un roman déjà bien reçu par la critique, *Zeth* apparaît comme une œuvre à la croisée de plusieurs dimensions. En prenant appui sur le format sériel, pour développer son récit dans des dimensions temporelles et sociales impossibles à explorer dans un film, le feuilleton s’inscrit dans le mouvement déjà ancré d’innovation et de prise d’autonomie de ce format au sein du monde audiovisuel. Il dessine, à la lumière des questionnements nés à la suite de la révolution, le portrait d’une femme de la petite bourgeoisie urbaine d’Égypte, une classe sociale qui a vécu, subi, et participé de façon directe aux transformations du pays des années 1950 à 2000. Un personnage qui a cru dans les espoirs du socialisme arabe, en butte à la violence de la libéralisation économique, attiré par les sirènes de la finance islamique et de l’émigration, mais prisonnier de ses choix et frustré dans son accomplissement personnel, économique, social et national. La cellule familiale devient pour Zeth espace de repli et en même temps de débat. Elle apparaît comme un espace politique, jusqu’à être elle-même touchée par la crise qui atteint progressivement tous les secteurs de la vie de Zeth, crise réinterprétée sur l’écran à l’aune du questionnement sur la société et sur les images de celle-ci ouverts par la révolution de 2011. Si la dimension artistique de la révolution a été étudiée, notamment en ce qui concerne les arts visuels, peinture, graffiti⁴¹,

40- Sami, Hala, et al. “Strategic Use of Culture: Egyptian Women’s Subversion and Resignification of Gender Norms.” *Rethinking Gender in Revolutions and Resistance: Lessons from the Arab World*, edited by Maha El Said, Leena Meari, and Nicola Pratt (2015): 86-108. Abouelnaga, Shereen, et al. “Reconstructing Gender in Post-Revolution Egypt.” *Rethinking Gender in Revolutions and Resistance: Lessons from the Arab World* (2015): 35-58.

41- Lennon, John. “Assembling a revolution: Graffiti, Cairo and the Arab spring.” *Cultural studies review* 20.1 (2014): 237-75. Carle, Zoé, et François Huguet. «Les graffitis de la rue Mohammed Mahmoud. Dialogisme et dispositifs médiatiques.» *Égypte/Monde arabe* 12 (2015): 149-176.

dans leur dimension médiatique et de transcription de la révolution, *Zeth*, dans sa dimension narrative, appuyée sur une œuvre pré-révolutionnaire que la réalisatrice réinterprète, apparaît comme une œuvre réflexive, sur la société et sur l'industrie des images qui cherche à bâtir un récit où la révolution apparaît comme un point d'aboutissement provisoire, ancré dans les décennies précédentes et leurs transformations socio-politiques.

En cela *Zeth* est également un miroir, amical, parfois dur, mais jamais cruel, tendu au spectateur. *Zeth* par le travail sur l'adaptation, par la sensibilité partagée des artistes impliqués, s'inscrit dans une vision partagée par des réalisateurs comme Ibrahim el Battout ou Mohamed Diab sur la recherche d'une nouvelle façon d'envisager la production d'une image de la femme en Egypte. Une image qui ne donne pas prise à une confiscation par le pouvoir, en particulier eut égard au raidissement de la situation politique avec l'accession à la présidence du Maréchal Sissi, ou à un féminisme orientaliste importé d'Occident⁴². En cela, cette réflexion s'inscrit dans une perspective qui cherche à renouveler cette image, en s'éloignant de l'héritage post-tiers-mondiste cinématographique, et en liant les rapports de domination sociaux les uns aux autres. Cette recherche de la nuance, et la volonté d'échapper aux stéréotypes et aux lectures symboliques trop simplistes sera approfondie l'année suivante par l'équipe de *Zeth* et suscitera le même intérêt, avec *Prison de femmes*. Adaptation d'une pièce contestataire de Fatheyya el-Assal (1982), issue de la contestation de gauche, *Prison de femmes* est repensée dans le contexte post-révolutionnaire, et fait un portrait transversal de l'Egypte au féminin face aux enjeux de pouvoirs et de contrainte.

Bibliographie

- Abdelgawad, Naeema. "Decolonising Subalternity through Effective History in Ishmael Reed's Yellow Back Radio Broke-Down and Sonallah Ibrahim's Zaat." *International Journal Online of Humanities* Vol. 6 issue 1 February 2020 https://www.academia.edu/download/62094773/160-Article_Text-464-1-10-2020021320200213-80130-1dglao.pdf
- Abu-Lughod, Lila. "'Orientalism' and Middle East Feminist Studies." (2001): 101-113.
- Abu-Lughod, Lila. *Dramas of nationhood: The politics of television in Egypt*. University of Chicago Press, 2008. p. 81, 111
- Al-Ali, Nadje. 2012 « Gendering the Arab Spring ». *Middle East Journal of Culture and Communication* 5, no. 1: 26-31.
- Alkodimi, Khaled Abkar. "Sonallah Ibrahim the voice of resistance: Intertextuality, symbolism and the roots of the revolution." *International Journal of English and Education* 2.4. (2013)
- Amar, Paul. "Middle East masculinity studies: Discourses of "men in crisis," industries of gender in revolution." *Journal of Middle East Women's Studies* 7.3 (2011): 36-70

42- Abu-Lughod, Lila. "'Orientalism' and Middle East Feminist Studies." (2001): 101-113. Ellman-Golman, Sophie. *Deconstructing Discourse: Gender and Neoliberal Orientalism in the Egyptian Revolution*. Diss. Barnard College, 2014.

- Ambrosetti, Elena, Nisrin Abu Amara, et Stéphanie Condon. "Gender-based violence in Egypt: analyzing impacts of political reforms, social, and demographic change." *Violence against women* 19.3 (2013): 400-421.
- Badran, Margot. "Dis/playing power and the politics of patriarchy in revolutionary Egypt: the creative activism of Huda Lutfi." *Postcolonial Studies* 17.1 (2014): 47-62.
- Baron, Beth. *Egypt as a woman: nationalism, gender, and politics*. Univ of California Press, 2005.
- Bergson, Henri. *Le rire: essai sur la signification du comique*. F. Alcan, 1913.
- Buskirk, Wesley D. "Egyptian Film and Feminism: Egypt's View of Women Through Cinema." *Cinesthesia* 4.2 (2015): 1.
- Carle, Zoé, et François Huguet. «Les graffitis de la rue Mohammed Mahmoud. Dialogisme et dispositifs médiatiques.» *Égypte/Monde arabe* 12 (2015): 149-176.
- De Certeau, Michel, et Pierre Mayol. *L'invention du quotidien*. Vol. 238. Éditions Gallimard, 1994
- Ellman-Golman, Sophie. *Deconstructing Discourse: Gender and Neoliberal Orientalism in the Egyptian Revolution*. Diss. Barnard College, 2014. <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8NV9RM4/download>
- Ghannam, Farha. *Live and die like a man: Gender dynamics in urban Egypt*. Stanford University Press, 2013.
- Gonzalez-Quijano Yves : « Dhât et la censure des jupes, entre démocratie et démagogie » <https://cpa.hypotheses.org/3271> 13/02/2012
- Guaybess, Tourya. «La télévision égyptienne de l'ère hertzienne à l'ère satellitaire. Restructuration d'un champ audiovisuel.» *Égypte/Monde arabe* 29 (1997): 137-151.
- Hafez, Sherine. "The revolution shall not pass through women's bodies: Egypt, uprising and gender politics." *The Journal of North African Studies* 19.2 (2014): 172-185.
- Hahn, Sara. "Zaat: The Tale of One Woman's Life in Egypt During the Last Fifty Years." *The Middle East Journal* 59.1 (2005): 169
- Hamid, Abdel, and Ragia Mostafa. "Female resistance and discourses of power: Sonallah Ibrahim and Sue Monk Kidd." (2017).
- Hussein Dina « « Zaat » and her bathroom – and television » *Madamasr* 07/08/2013 <https://madamasr.com/en/2013/08/07/feature/culture/zaat-and-her-bathroom-and-television/>
- Jacquemond, Richard. *Les limites mouvantes du dicible dans la fiction égyptienne*. No. 3. Centre d'études et de documentation économiques, juridiques et sociales (CEDEJ), 2000.
- Kamal, May. "Women In Post Revolutionary Egyptian Cinema: Female Centered Film Plots (2011-2018)." (2019). <http://dar.aucegypt.edu/bitstream/handle/10526/5750/May%20M.%20Kamal%20Thesis%20Hopefully%20Final%20Draft.pdf?sequence=1>
- Kermabon, Jacques. «Depuis la bulle cannoise.» *24 images* 158 (2012): 54-55.
- Lennon, John. "Assembling a revolution: Graffiti, Cairo and the Arab spring." *Cultural studies review* 20.1 (2014): 237-75.
- Letourneux, Matthieu. *Fictions à la chaîne-Littératures sérielles et culture médiatique*. Le Seuil, 2017.

- Madoeuf, Anna. «Surimpositions urbaines. Figures féminines sur fond de paysage cairote contemporain.» (2014): 147-156.
- Madoeuf, Anna. «Une vie, une ville. Le Caire des Années de Zeth.» (2012). <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01017650/document>
- Mehrez, Samia. *Egyptian Writers between History and Fiction: Essays on Naguib Mahfouz, Sonallah Ibrahim, and Gamal al-Ghitani*. American Univ in Cairo Press, 1994. p. 119
- Michel Serceau « Les transferts de la littérature occidentale : alibis culturels ou réception d'archétypes ? » Communication présentée au colloque Cinéma et Adaptation littéraire, Université du Caire Octobre 2019, à paraître
- Moheb Yasser « Histoire publique et drame privé » *Al-Ahram Hebdo* 31/07/2013 <https://www.pressreader.com/egypt/al-ahram-hebdo/20130730/281685432467636>
- Mourad, Sara. "The naked body of Alia: Gender, citizenship, and the Egyptian body politic." *Journal of Communication Inquiry* 38.1 (2014): 62-78.
- Ramdani, Nabila. "Women in the 1919 Egyptian Revolution: from feminist awakening to nationalist political activism." *Journal of International Women's Studies* 14.2 (2013): 39-52
- Richard, Thomas. "Representing Women On Screen In Egypt After 2011: Evolution and Revolution." *Cairo Studies in English* 2018.1 (2019): 123-142.
- Salem, Sara. "Sonallah Ibrahim and Miriam Naoum's Zaat: Deploying the Domestic in Representations of Egyptian Politics." *Journal of Middle East Women's Studies* 16.1 (2020): 19-40.
- Sami, Hala, et al. "Strategic Use of Culture: Egyptian Women's Subversion and Resignification of Gender Norms." *Rethinking Gender in Revolutions and Resistance: Lessons from the Arab World*, edited by Maha El Said, Leena Meari, and Nicola Pratt (2015): 86-108
- Sami, Hala, et al. "Strategic Use of Culture: Egyptian Women's Subversion and Resignification of Gender Norms." *Rethinking Gender in Revolutions and Resistance: Lessons from the Arab World*, edited by Maha El Said, Leena Meari, and Nicola Pratt (2015): 86-108.
- Shafik, Viola. *Popular Egyptian cinema: gender, class, and nation*. Oxford University Press, 2007.
- Singerman, Diane, et Homa Hoodfar, eds. *Development, change, and gender in Cairo: A view from the household*. Indiana University Press, 1996
- Singerman, Diane. "Youth, gender, and dignity in the Egyptian uprising." *Journal of Middle East Women's Studies* 9.3 (2013): 1-27
- Tabishat, Mohammed. "Society in cinema: Anticipating the revolution in Egyptian fiction and movies." *Social Research: An International Quarterly* 79.2 (2012): 377-396.
- Winegar, Jessica. "The privilege of revolution: Gender, class, space, and affect in Egypt." *American Ethnologist* 39.1 (2012): 67-70.
- Zohdi, Yasmine « Does Yousry Nasrallah's Collaboration with Sobky Take Exoticism too Far? » *Madamasr*, 25/11/2016. <https://www.madamasr.com/en/2016/11/25/feature/culture/does-yousrynasrallahs-collaboration-with-sobky-take-exoticism-too-far/>
- Zuhur, Sherifa. 2001. The Mixed Impact of Feminist Struggles in Egypt During the 1990s. *Middle East Review of International Affairs* 5, no.1: 78-89.

ملخص | خلال اقتباس رواية صنع الله إبراهيم «ذات» وتحويلها إلى مسلسل تلفزيوني بالاسم نفسه، تعرض العمل الأدبي لتعديلات حيوية أكسبته معنى جديداً في سياق ما بعد ثورة يناير ٢٠١١ بمصر. انطلاقاً من دراسة مقارنة للرواية والمسلسل، تسعى هذه الدراسة لتحليل الكيفية التي اعتمدها الشكل التلفزيوني وتطويره البالغ للشخصيات من أجل رسم صورة خاصة للمجتمع المصري عموماً ولامرأة مصرية خصوصاً، في إطار تجدد نظرة المجتمع المصري لنفسه على مستوى السياسة وعلى صعيد تصوير العلاقات الجندرية على الشاشة في تفاعلها مع القضايا الاجتماعية القومية.

كلمات مفتاحية | اقتباس - ثورة - نساء - هيمنة - مسلسل تلفزيوني - مجتمع

Notice biographique | **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. Sa thèse a été récompensée par le prix Michel de l’Hospital, et a été publiée aux éditions LGDJ-Lextenso, sous le titre *Du musée au cinéma, narrations de guerre au Moyen-Orient*. 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. Chargé de cours en science politique et études cinématographiques à Paris-VIII et à l’ESPOL.