

Les codes de l'honneur et de la pudeur

et leurs répercussions sur l'art et la pratique de la danse commune en Tunisie

The Codes of Honor and Modesty

And Their Repercussions on the Art and Practice of Common Dance in Tunisia

Dr Souad MATOUSSI

Centre d'Anthropologie, Université de Sousse (Tunisie),

matoussi.souad@yahoo.fr

Date de soumission : 22.01.2022 – Date d'acceptation : 15.04.2022 – Date de publication : 03.05.2022

Résumé — Parmi les sens du mot pudeur, celui évoquant une forme de retenue qui empêche de dire ou de faire des choses par crainte d'offenser les règles d'usage et de provoquer l'embarras, convient à notre propos. En effet, deux codes implicites régissaient la vie traditionnelle en Tunisie. D'abord le code de l'honneur. Ses règles strictes concernaient le principe de lignage. L'honneur dépendait de la conduite des femmes qui devaient se montrer farouches envers tout homme étranger à leur groupe. Ensuite le code de la pudeur. Ses règles concernaient le principe de génération et visaient à gérer les rapports dans la famille et dans le groupe social, entre les parents et leurs enfants, entre les aînés et les cadets, les femmes et les hommes, etc. Toute manifestation naturelle et spontanée était ressentie comme 'ib (vice). À l'intérieur de cet ordre quotidien, rigide et hostile à l'expressivité corporelle, la fête familiale et communautaire venait susciter une forme de liberté circonstancielle qui soulageait les pressions. Mais si la fête absorbe certains interdits, elle ne les dissout pas complètement. D'où la place paradoxale que tient la danse dans la culture traditionnelle tunisienne. Et d'où aussi ses usages, ses formes et ses contenus. Une forme d'expression corporelle où doivent se conjuguer par un savoir-faire subtil pudeur et impudeur, selon les degrés de licence et d'interdits circonstanciels.

Mots-clés : *danse, tradition, Tunisie, pudeur, honneur.*

Abstract — Among the meanings of the word modesty, the one evoking a form of restraint that prevents one from saying or doing things out of fear of offending the rules of usage and causing embarrassment, is appropriate for our purpose. As a matter of fact, two implicit codes governed traditional life in Tunisia. First, the code of honor: Its strict rules are concerned by the principle of lineage. Honor is depended on the conduct of women who had to be fierce towards any man from outside of their group. Second, the code of decency: Its rules are concerned by the principle of generation and aimed to lead the relations in the family and in the social group, between parents and their children, between elders and cadets, women and men, etc. Any natural and spontaneous manifestation was disliked by the people. Any natural and spontaneous manifestation was felt to be 'ib (vice). Within this daily order, which was rigid and hostile to bodily expression, a form of bodily expression where decency and impudence must be combined by a subtle know-how, according to the degree of license and circumstantial prohibitions. The family and community feast gave rise to a form of circumstantial freedom that relieved the pressures. But, if the festival absorbs certain prohibitions, it does not dissolve them completely. Hence, the paradoxical place of dance in

traditional Tunisian culture. And hence, its uses, forms and contents.

Keywords : *Dance, Tunisia, Traditions, Honor, Decency.*

Introduction

L'étude des rapports complexes entre les danses traditionnelles et populaires et les structures profondes de la culture et de la société génératrice montre le fort conditionnement des premières par les secondes. Par son inscription dans la vie du groupe, la danse traditionnelle et commune, porte l'empreinte des facteurs d'organisation de ce groupe ainsi que de ses normes et valeurs (les règles qui le régissent comme celles qui définissent les rapports entre les générations ou entre les hommes et les femmes, son degré de cohésion, les différences sociales, ses rapports avec l'extérieur, etc.) :

*« La dépendance où se trouve le moyen d'expression par rapport au milieu social fait qu'au total, la danse renseigne sur plus qu'elle-même »
(Guilcher, 1971).*

Une étude sur le répertoire des danses tunisiennes (Matoussi, 2005) nous a conduit à poser la question de la place particulière de la danse dans la culture tunisienne :

- Comment la population vit-elle et utilise-t-elle la danse ?
- Quelles sont les occasions où celle-ci trouve place et quelle est leur fréquence ?
- Quels sont les circonstances et les usages et comment sont-ils codifiés ?
- Qui sont les acteurs de la danse (les catégories sociales où ils se recrutent et leurs statuts sociaux) ?
- Quelles sont les raisons d'être profondes de la danse et quelles fonctions remplit-elle ?

La recherche des réponses à l'ensemble de ces questions nous a conduit à fouiller dans les codes implicites de l'éducation et de la morale traditionnelle en Tunisie, au sujet de l'expressivité en général, ainsi que dans la jurisprudence islamique au sujet de la danse.

La fouille dans les multiples codes de la morale et de l'éducation traditionnelle nous a permis de mesurer le poids de deux codes implicites qui régissaient la vie traditionnelle en Tunisie. Il s'agit du code de l'honneur et de celui de la pudeur. Ces deux codes définissaient les rapports entre les hommes et les femmes, entre les générations, entre l'intérieur du groupe social et l'extérieur et conditionnaient fortement le rapport à l'expression verbale et corporelle. Quant à la recherche sur le statut de la danse dans la religion musulmane, elle nous a permis de constater le consensus des juristes sur le statut illicite de la danse, ou du moins son caractère blâmable, et de ce fait, sa relégation à des catégories en bas de l'échelle sociale, notamment les esclaves.

En exposant dans le détail les faits relatifs à la pratique de la danse dans la société tunisienne nous cherchons à cerner de plus près le poids des différents facteurs évoqués ci-haut sur l'art et la pratique de la danse.

1. Les codes implicites de l'éducation traditionnelle en Tunisie

Dans la société traditionnelle tunisienne la part du collectif, du social est si importante qu'elle ne laissait qu'une part infime à l'individu. C'est ce qui explique l'investissement des anciens dans la codification des comportements sociaux et leur uniformisation. Pour organiser la vie collective et renforcer le contrôle social sur les individus, des règles et des normes sont édictées pour chaque situation possible et dont le respect absolu est exigé de tous. Certaines de ces règles sans être formulées par écrit étaient considérées comme de véritables codes par la société. C'est le cas des deux codes que nous avons évoqué ci-haut : le code de l'honneur et le code de la pudeur.

1.1. Le code de l'honneur

Dans une société patrilinéaire, l'honneur concerne une lignée. Celle-ci peut s'étendre à un grand ensemble comme une tribu ou se limiter à une famille¹.

« L'honneur est une notion clé qui réfère à la noblesse d'une lignée. Cette notion qui s'applique spécialement à l'honneur féminin, exige simplement la préservation de l'intégrité et de la pureté d'un sang, d'une origine, asl » (Dakhli, 1990, p. 268).

Le code de l'honneur exigeait de l'homme, notamment quand il était chef de famille, qu'il soit dur et qu'il veille au respect des normes par les siens. C'est à lui qu'incombe la tâche de préserver et de défendre l'honneur de sa famille. Sa réputation est mesurée au degré de conformité des siens aux règles de conduite. Bien que garçons et filles participent par leur comportement exemplaire à la bonne réputation de leur père, c'est la conduite des femmes et des filles qui risque le plus de déshonorer le père ou le chef patriarcal. D'où le besoin de contrôler sévèrement la sexualité des femmes avant et après le mariage.

« La filiation paternelle exige d'être garantie par la virginité féminine au mariage, puis ensuite la ségrégation entre les sexes » (Lacoste-Dujardin, 2010).

Le souci de préserver l'honneur des familles a conduit à terme à des formes de réclusion des femmes, au mieux, à l'intérieur de leur lignée d'origine, ou celle de leur intégration après le mariage, et au pire, à l'intérieur du logis familial.

¹ Nous entendons par là la famille au sens large, celle qui regroupe en un seul foyer tous les fils mariés, leurs femmes et leurs enfants sous la direction du maître de la maison.

Les codes de l'honneur et de la pudeur

« La maison n'est-elle pas le territoire du harim, le foyer le plus sacré de l'honneur ? [...] Par euphémisme, le mot dar, maison, peut désigner la femme, l'épouse, lorsqu'une allusion explicite à celle-ci risque d'être impudique » (Dakhli, 1990., p. 282-284).

Il est important de souligner que l'application du code de l'honneur en Tunisie qui se traduit par la réclusion des femmes ou l'interdiction pour elles de rencontrer des hommes étrangers à leur famille ou à leur lignage, ne tenait pas compte des hommes Noirs, ni des juifs.

« Le Noir est en effet un homme "invisible", qui peut pénétrer dans tous les intérieurs parce qu'il ne met pas en danger l'honneur des femmes » (ibid., p. 156).

De même :

« Le juif n'est jamais représenté comme un homme capable d'attenter à l'honneur. Sa marginalité est précisément sanctionnée, comme celle du Noir, par exclusion totale du jeu de l'honneur. Une femme n'a pas besoin de se voiler ou de se cacher devant un juif » (ibid., p. 178).

1.2. Le code de la pudeur

Parmi les multiples sens du mot pudeur, nous nous référerons à celui donné par Émile Littré dans son dictionnaire de la langue française paru dès le 19^e siècle :

« Sorte de discrétion, de retenue, de modestie qui empêche de dire, d'entendre ou de faire certaines choses sans embarras » (2022).

Entendu dans ce sens, le code de la pudeur, qui était en vigueur en Tunisie, visait à gérer les rapports dans la famille et dans le groupe social, entre les parents et leurs enfants, entre les aînés et les cadets, les femmes et les hommes, etc. Ainsi l'ensemble des interactions au sein du groupe social paraissait être réglé par ce code intériorisée de la pudeur. L'étude des applications de ce code montre qu'il visait à canaliser l'expressivité en réduisant au maximum son champ d'action. Le comportement réservé, exigé de tous, contraignait chacun à l'auto-censure de toute manifestation naturelle et spontanée, pouvant être perçue comme *'ib* (non adéquat, reprochable) notamment dans le contexte de co-présence de générations différentes ou de mixité (hommes / femmes). La présence du chef de la famille qui rassemblait par son âge et sa masculinité l'autorité absolu sur les siens, devait susciter chez ces derniers des manifestations de respect particulières. Il ne devait y avoir aucune agitation, pas de discussions à voix élevée et la règle générale était l'évitement et la discrétion. Pour les femmes, la pudeur exigeait qu'elles se tiennent à l'écart des membres mâles de leur famille notamment ceux plus âgés qu'elles (*père, frère aîné, oncle, beau-père, beau-frère, cousin, etc.*). En cas de coprésence des femmes avec les hommes, elles devaient se voiler et / ou manifester leur pudeur par quelques signes corporels comme la tête baissée, la voix basse, le rougissement du visage, etc.

2. Impact des codes de l'éducation traditionnelle sur la musique, le chant et la danse

Grâce à la soumission de tous aux codes de l'honneur et de la pudeur, le rigorisme ancien avait atteint son sommet en dominant la vie sociale. Les règles strictes du code de l'honneur avaient conduit à l'application du principe de précaution de séparation rigoureuse des hommes et des femmes et celles de la pudeur avaient rendu toute distraction par le chant, la musique et la danse problématiques, notamment dans le contexte de co-présence des générations, des hommes et des femmes, ou de familles différentes.

Les propos suivants rédigés par un auteur local vers le milieu du 20^e siècle illustrent bien cette situation défavorable à l'expressivité corporelle :

« — Chanter c'est un peu déchoir ; danser est pire encore. Telle était il n'y a pas longtemps... et c'est aujourd'hui encore, quoiqu'avec beaucoup moins de rigueur. Morale généralement observée en pays d'islam, notamment en Tunisie.

— Pour les hommes, danser c'est un acte de femme, et s'exposer, de ce fait, à une mauvaise interprétation de sa conduite. Les jeunes filles citadines ne se privent cependant pas de danser, mais elles le font dans les coins retirés du logis et seulement pour s'amuser entre elles. Les dames responsables de la bonne conduite des enfants ferment l'œil sur ce caprice des jeunes filles, mais s'abstiennent d'assister au spectacle. Quant aux membres mâles de la famille, il est hors de question d'éveiller leurs soupçons par des bruits et une agitation, insolites » (Snoussi, 2021).

Ainsi, il était indigne pour un homme de danser et inconcevable pour une femme de danser devant tout homme étranger et aussi devant son père ou tout autre homme de sa famille respectable par l'âge.

À l'intérieur de cet ordre rigoriste, la fête venait susciter une forme de liberté circonstancielle qui soulageait les pressions exercées en temps ordinaire.

3. La situation festive et son rôle subversif de l'ordre quotidien

Traditionnellement, la fête familiale, surtout le mariage, était le principal événement qui permettait de couper avec le temps ordinaire et la vie quotidienne. À l'approche d'un mariage, dont la publicité commençait des semaines à l'avance, les membres du groupe s'enthousiasmaient. De jour en jour, l'émotion s'emparait des corps et des esprits et les disposait à cet événement joyeux qui ne concernait pas seulement un individu ou sa famille proche, mais toute la communauté. L'un des musiciens danseurs *A'bid Ghbonten* du Sud tunisien (Médenine) nous a évoqué avec regret l'importance que recouvrait la fête du mariage auparavant par rapport aux changements qui l'ont affecté aujourd'hui :

« [— tbaddlet ed-denyta taw, el 'ers ma'adich ki gbal ; gbal qui yogreb 'ers hatta mi-t-trab yoskhen] » : (litt. La vie a changé aujourd'hui, le

mariage n'est plus comme avant. Dans le passé, à l'approche d'un mariage, même le sol commence à s'échauffer) » (A'bid Ghbonten, 1999).

3.1. La fête familiale : un espace-temps pour la danse

Pour trancher avec l'ordre quotidien les gens, lors des fêtes, cultivent le beau. D'abord une beauté physique qui se manifeste par les multiples soins de beauté auxquels les femmes notamment se soumettent en ces jours de fête. Ces efforts d'embellissement sont augmentés par les vêtements neufs satinés et colorés ainsi que les nombreux bijoux qu'elles arborent. Ensuite une beauté des gestes et des voix. La célébration prenait aisément la forme d'un divertissement où la musique, le chant et la danse prenaient une place de choix. Toutefois, par rapport au chant et à la musique, le moment de danse se faisait attendre et désirer. Dans chaque fête, le spectacle de danse était différent car il s'élaborait spontanément et dépendait de plusieurs facteurs (les interdits, les moments de liberté, la nature de la réunion, etc.).

3.2. Raison d'être de la danse dans la fête familiale

Dans le cadre de la fête familiale, la danse était avant tout un moyen d'expression et de participation à une joie collective. Ce qui importait dans les danses tunisiennes, ce n'était pas tant leurs techniques corporelles complexes, mais leur dimension communicative de joie. Traditionnellement, les invités dansaient surtout pour honorer la famille d'accueil et ceci faisait partie d'un système d'échanges et de dons réciproques. Chaque personne participait bénévolement à l'animation des fêtes des autres pour que, plus tard, quand elle organiserait à son tour une fête chez elle, les gens afflueraient et participeraient activement à mettre une bonne ambiance de fête comme il se devait. Ce raisonnement était formulé explicitement par les gens et semblait évident à leurs yeux².

C'était la raison pour laquelle tout au long des soirée musicale de fête, les crieurs à gage ne cessaient de remercier les assistants à la fête avec la formule suivante :

[« — 'ala min ja we hanna we frah [ou we chtah] we ghanna »] : (litt ; honneur à chacun des invités, venus assister à la fête, féliciter la famille, manifester sa joie et participer par le chant, la danse, etc.).

4. La morale collective et son rôle régulateur lors des fêtes familiales

Si la fête est définie généralement comme un rassemblement massif, générateur d'exaltation ou de renversement des interdits et des barrières sociales, dans la Tunisie traditionnelle, les surveillants de la morale n'hésitaient pas à intervenir lors même de la fête, pour limiter le champ des libertés individuelles. Le contrôle

² D'ailleurs tout au long de la soirée musicale les crieurs à gage ne cessent de remercier les assistants à la fête avec la formule suivante « 'ala min ja wa hanna we frah [we chtah] we ghanna » : (honneur à chacun des invités, venus assister à la fête, féliciter la famille, manifester sa joie et participer par le chant, la danse, etc.).

s'exerçait généralement au niveau du rapport entre les hommes et les femmes et celui entre les générations. Ces deux pôles restaient jalousement contrôlés par les détenteurs de l'autorité morale dans chaque groupe (vieux, puritains, etc.).

4.1. Séparation des hommes et des femmes, des vieux et des jeunes

La séparation des hommes et des femmes était la plupart du temps respectée pendant les fêtes : les femmes d'un côté, les hommes de l'autre, les uns se réjouissant à l'abri du regard des autres. Ce trait des mœurs, qui était nettement attesté dans les différents écrits et témoignages de l'époque coloniale, n'était pas suivi avec la même rigueur dans le milieu citadin³, celui sédentaire rural⁴ ou celui nomade⁵.

Ces mœurs ont caractérisé la vie sociale et familiale jusqu'à une époque que la mémoire des vivants peut atteindre. Plusieurs de nos informateurs nous ont confirmé ce trait des mœurs dans différentes régions de la Tunisie :

Pour le Nord-Ouest de la Tunisie, un musicien populaire de la troupe *Terressa* de Djérissa, nous a évoqué avec regret, les usages des temps passés :

« — L'ambiance autrefois était très différente de celle d'aujourd'hui. Les gens autrefois se distinguaient par la pudeur. Les plus vieux, notamment les hommes, assistaient à la fête mais ils se tenaient à l'écart des distractions. Le marié ne se montrait jamais à ses parents par pudeur. Il habitait une maison éloignée du lieu où se déroulait la fête. Les jeunes gens (célibataires) proches du marié allaient le rejoindre dans sa retraite et ils se réjouissaient entre eux par la musique le chant et la danse. Dans la maison de ses parents, les femmes étaient toujours à l'intérieur de la maison et les hommes dehors. Aucun homme n'était toléré à se mélanger

³ Dans la description qu'il fait d'une fête de circoncision à Tunis vers la fin du 19^e siècle, A. LOIR fait état d'une séparation rigoureuse des hommes et des femmes, pendant toutes les cérémonies.

⁴ À Tozeur, un auteur de l'époque coloniale rapporte que lors des festivités du mariage, « Les voisins portent des couvertures de la maison du mari, en vue de faire la h'ejba. Ce mot désigne tantôt les couvertures tendues pour séparer hommes et femmes, et permettre à ces dernières de s'ébattre tranquillement, tantôt l'ensemble des sept nuits qui vont être ainsi occupées aux réjouissances des femmes. » A. RENON. *Le Mariage*, éd. Librairie NAMURA. Collection « Le Bled », (s.d.), p. 51.

⁵ Dans un entretien, Mass'ouda El 'Orâbi, (78 ans), de la tribu Ghbonten, nous a confié : « Autrefois, dans la tribu nomade (Naj'), les femmes n'étaient pas interdites de se montrer devant les hommes. Lors des mariages, les gens invitent les filles dont la chevelure est longue et abondante, à danser le Nakhkhânn. Aucune interdiction n'est faite aux jeunes filles de répondre à cette invitation et même une femme mariée peut participer au Nakhkhânn si elle a une belle chevelure et si elle n'a pas d'enfants » (juillet 1999).

Les codes de l'honneur et de la pudeur

aux femmes. On ne sait pas ce que dansaient les femmes puisqu'on ne les voyait jamais »⁶.

Pour la même région et dans une autre localité, un musicien de la troupe *Raddeka* nous a attesté la même information :

« — Pendant les fêtes autrefois, les femmes étaient toujours à l'intérieur de la maison et les hommes dehors »⁷.

Dans la région du Djérid tunisien, l'un de nos informateurs a beaucoup insisté sur ce trait des mœurs d'autrefois :

« — Auparavant les femmes n'assistaient jamais aux fêtes (ers) qui réunissaient les hommes. Alors les gens prenaient un jeune homme de l'assistance, le déguisaient en jeune femme (chebba) et ce dernier se mettait à danser à la manière des femmes devant le public composé d'hommes uniquement. Les femmes dansaient dans leurs propres réunions et jamais devant les hommes de leur entourage. Nous les hommes on ne savait pas ce qu'elles dansaient »⁸.

Cet usage de séparation des hommes et des femmes s'étendait jusqu'à l'extrême Sud de la Tunisie, dans la région de Néfzaoua, selon le récit de notre informateur *Hmed l'Agha* (né en 1915) qui a vécu dans cette région.

« — Les soirées de mariages se passaient de la manière suivante. Les hommes d'un côté, les femmes de l'autre. Mais les jeunes gens (célibataires) proches du marié allaient rejoindre ce dernier et ils faisaient une soirée à part. Ils chantaient et dansaient les uns pour les autres. Jamais les jeunes gens ne se mélangeaient aux jeunes filles. La danse avec les cheveux appartenait aux nomades du désert uniquement. Les jeunes filles dansaient devant les jeunes gens pour favoriser les liens de mariage. Les habitants de la ville n'avaient pas cette tradition de danse et, pendant les fêtes, ils ne mélangent jamais les hommes et les femmes »⁹.

La danse avec les cheveux propre aux lignages et tribus nomades du sud tunisien était problématique dans un contexte musulman. Ces mœurs apparemment souples des nomades n'ont pas résisté longtemps au puritanisme de la ville. Parlant des

⁶ Entretien avec Mekki el KHLIFI (49 ans), musicien danseur de la troupe « Terressa » [jeunes gens] dans la commune de Djérissa, près du Kef, au Nord-Ouest de la Tunisie, (juillet 1998)

⁷ Entretien avec Naçeur el 'Issawi, musicien danseur professionnel de la troupe *Raddeka*, dans la commune de Kalaat Senan, Kef (juillet 1998).

⁸ Entretien avec Nawwi Slimane, musicien de Nafta dans le Sud tunisien (Août 98).

⁹ Entretien avec Hmed l'Agha, Kébili (Août 98).

coutumes des habitants d'El Golaa, dans la région de Néfzaoua, un auteur de l'époque coloniale relate :

« L'extension des études religieuses a eu pour effet de réprouver chez eux toutes pratiques qui ne soit pas d'une pure orthodoxie. Cela explique l'abandon d'anciennes coutumes propres à El Golaa. Je pense par exemple, en signalant le fait, à la campagne menée il y a une dizaine d'années par un personnage influent contre la pratique de la « danse du Nard » ou « danse des cheveux » (Muhl, 1954, p. 68-69 et 74).

4.2. La danse dans les réunions intimes des femmes et des hommes

Les réunions intimes – entre femmes ou entre hommes – admettaient une part de liberté. Les réunions intimes des femmes étaient affranchies du code de l'honneur, celles des jeunes gens de celui de la pudeur. Chacun pouvait s'adonner à la danse comme il l'entendait sans craindre le jugement moral des autres. Les jeunes gens poussaient la transgression jusqu'à se déguiser en femme et imiter les danses féminines sans craindre d'entamer leur image de virilité.

Par contre lors des grands rassemblements festifs, qui étaient mixtes, notamment en milieu rural, la discipline morale était de commande.

4.3. La danse dans les rassemblements mixtes en milieu rural

À la différence du milieu citadin qui maintenait la séparation des hommes et des femmes pendant toutes les cérémonies du mariage, le milieu rural rassemblait tout le groupe lors des principaux rites du mariage. Le regroupement des familles selon un lien de parenté, lignage paternel construit sur un principe d'endogamie, a favorisé des liens moins rigides entre hommes et femmes. Les fêtes en milieu rural mobilisaient tout le lignage ainsi que le lignage allié. Leur déroulement regroupait hommes et femmes sur la même enceinte festive, même si le respect de la tradition exigeait que les femmes soient regroupées d'un côté, les hommes en face. La fête se déroulait en plein air dans un espace vaste, aménagé pour la circonstance et où les hommes se disposaient sur plusieurs rangs d'un côté, les femmes entassées dans un petit espace de l'autre côté, laissant un grand espace vide au milieu.

Lors de ces rassemblements mixtes, le code de l'honneur et celui de la pudeur exerçaient pleinement leurs pouvoirs restrictifs de l'expressivité. La promiscuité entre les hommes et les femmes et entre les générations commandait des comportements strictement pudiques. Chacun était soucieux de sa réputation et de l'interprétation que le groupe pouvait faire de sa conduite. L'homme était soucieux de sa qualité virile que la danse risquait de remettre en cause, puisque la danse était considérée comme une activité plutôt féminine ; la femme était soucieuse de son honneur ainsi que de celui de sa famille. Il ne fallait pas qu'elle s'exhibe devant des hommes étrangers. Pendant ce genre de rassemblement, la tension entre désir et interdit était à son sommet. Au-delà du self contrôle que chacun exerçait sur sa personne en connaissance des valeurs morales, le système communautaire jouait son rôle régulateur.

4.4. La danse des hommes lors des rassemblement mixtes

À l'inverse des petites cérémonies où le divertissement était légué aux femmes, ces grandes fêtes, colorées et bruyantes, acquéraient la participation active des hommes. Ces derniers s'adonnaient surtout à des danses guerrières¹⁰ soulignant leur qualité virile et conformes à l'idéal de la masculinité promu par le code de l'honneur. Les femmes étaient souvent reléguées à l'arrière-plan se contentant d'admirer le spectacle des hommes qu'elles agrémentaient de leurs youyous.

4.5. La danse des femmes lors des rassemblements mixtes

Lors des rassemblements mixtes, la danse des femmes était problématique puisqu'elle les plaçait en nette opposition avec les codes de l'honneur et celui de la pudeur. La réussite de la fête familiale était conditionnée par la capacité du groupe à faire la rupture avec les règles qui régissaient la vie quotidienne ou, au moins, à les assouplir. Cette capacité d'ouverture reflétait à son tour le degré de cohésion du groupe et son degré de tolérance. Le contraire attestait une rigueur des mœurs (*hzara*) et un manque de cohésion. Généralement la danse des femmes était reléguée à la fin de la fête quand elle se vidait des étrangers (invités venus des autres clans ou villages).

4.6. Les tolérances circonstancielles de mixité lors d'une danse

Traditionnellement les hommes et les femmes ne dansaient pas ensemble, sauf dans quelques milieux populaires, entre gens habitués et de même famille. Cette tolérance circonstancielle qui permettait à une femme de danser avec un homme de sa famille, était d'un caractère improvisé, généré par l'émotion de la fête et le sentiment de solidarité du groupe. Aucun enlacement n'était possible entre le danseur et la danseuse. L'homme et la femme pouvaient danser face à face, faisant des tours l'un autour de l'autre, se frôlant, se dépassant, mais ils ne se touchaient à aucun moment. Aussi affichaient-ils chacun son respect à la communauté en se concentrant totalement sur leur danse.

4.7. Usages et codifications

Lors des soirées mixtes, dans les milieux où les femmes pouvaient danser, certains usages étaient respectés. Ainsi pour s'adonner à la danse, les femmes, les plus jeunes notamment, devaient être explicitement invitées à le faire par les hôtes. Cette invitation, qui était lancée généralement par une femme âgée, jouissant d'un crédit moral, devait se faire avec beaucoup d'insistance car, accepter de se lever dans la fête et de se donner en spectacle devant le groupe composé d'hommes et de femmes de tout âge, était manque de pudeur selon la morale commune. Mais, ainsi invitées à le faire, les jeunes filles ne pouvaient refuser par politesse. Leur danse témoignait

¹⁰ Du Nord au Sud, les hommes du milieu rural tunisien pratiquaient des danses guerrières avec des fusils (*b'bârdi*, *rabba'a*, *zgueiri*, etc.) ou avec des bâtons (*zgara*, *gougoû*). Dans ces dernières, le bâton est un substitut de l'épée.

alors extérieurement d'une gentillesse à suivre plutôt que d'un désir de se montrer ou de bouger son corps que la femme n'avait su contrôler. En répondant favorablement à l'invitation, elles avançaient timidement vers la scène pour danser. Pour les mettre à l'aise et les encourager, l'invitée pouvait même danser avec elles ou inviter d'autres femmes à les accompagner dans la danse. Les contraintes qui accompagnaient leur entrée en danse dans cet espace animé et délimité par des hommes et des femmes exceptionnellement amenés à cohabiter, étaient tellement fortes que, plutôt que de se lancer dans la danse, bon nombre d'entre elles ne faisaient que quelques mouvements et regagnaient aussitôt timidement leur place. Leurs gestes étaient contrôlés, leurs déplacements limités, leur posture plutôt penchée vers l'avant. En d'autres cas, plus rares, les danseuses, encouragées par l'assistance et les rythmes de la musique qui s'accroissaient et s'accéléraient, se débarrassaient de leur timidité [*iteyyerou el-hichma*] et investissaient la danse. Pour bien s'élaner dans la danse et évacuer la pudeur chaque danseuse avait besoin d'un partenaire ou plus. Se mettant l'une en face de l'autre, elles engageaient un dialogue chorégraphique étroit oubliant un instant les spectateurs. Des figures de danse se dessinaient avec des gestes, pas et mouvements variés. Les danseuses s'éloignaient, se rencontraient, se dépassaient en se frôlant. Les spectateurs étaient partie prenante de la prestation de danse, ils encadraient étroitement les danseuses en applaudissant des mains et ou en lançant des youyous. Ce moment exceptionnel de danse durait jusqu'à l'épuisement des danseuses et l'entière satisfaction du public car ce dernier n'hésitait pas à relancer les danseuses si elles abandonnaient trop vite. Ainsi l'aspect de simple exhibition de la danse se trouvait camouflé et absorbé par l'aspect festif collectif et ce moment fort de danse marquait les esprits pour se cristalliser en bon souvenir d'une soirée réussie.

D'autres formes d'invitation à la danse étaient courantes lors des rassemblements festifs mixtes.

L'une des plus courantes était lancée par l'un des assistants à la fête à un homme ou une femme par l'intermédiaire du crieur à gage « *warrech* ». Nous avons le souvenir de cette pratique dans les mariages de notre région à Bèjâ au Nord-Ouest de la Tunisie et l'un de nos informateurs nous a confirmé son existence dans la même région près du Kef.

« — On pouvait inviter les gens à danser de la manière suivante : un assistant venait au lanceur à gage, lui donnait de l'argent et lui demandait de crier publiquement "cet argent est versé par telle personne en l'honneur de telle autre (hommes ou femmes) s'il/elle accepte de danser pour nous tout seul sur la piste" »¹¹.

De façon moins solennelle que dans la forme précédente d'invitation et de manière spontanée, des membres de la famille hôte se chargeaient d'inviter les gens à

¹¹ Entretien avec Mekki El-Khlifi, *op.cit.*

Les codes de l'honneur et de la pudeur

danser en leur mettant un foulard autour de la hanche « *yhazzmou ed'dhiouf* »¹². Cet usage était généralement réservé aux femmes sauf dans les îles de Djerba et de Kerkenna où la prédilection des hommes pour la danse qui mobilise la ceinture pelvienne est plus marquée qu'ailleurs :

« Certaines populations de Tunisie sont particulièrement portées à la danse. Ce sont celles des régions côtières, qui habitent les bourgs et les villages, et notamment les habitants de l'île de Djerba et ceux du petit archipel des Kerkenna situé, au large de la cité de Sfax. Certaines ont leur danse particulière qui porte leur nom. Parmi ces coutumes la propension qu'ont les hommes pour la danse. Il l'exécutent avec une ferveur quasi-rituelle, ce qui éloigne de leur pensée l'idée d'accomplir un acte indigne » (Snoussi, 2021).

La forme d'invitation qui se faisait directement entre les femmes était différente chez les jeunes gens. Dans les soirées mixtes avec une grande assistance masculine, les jeunes gens généralement assistaient à la fête debout. Quand l'ambiance chauffait et les mélodies commencent à s'imprégner dans les corps, les jeunes gens avaient l'habitude de s'inviter entre eux de la manière suivante : un jeune ou un groupe de jeunes poussaient l'un d'entre eux vers le milieu du cercle pour danser, ce dernier résistait à s'élancer dans la danse et revenait vers ses copains qui n'hésitaient pas à insister et à le repousser vers le milieu de la scène. Ils poursuivaient ce jeu jusqu'à ce qu'il acceptât de danser, d'abord avec timidité, presque debout et statique, et quand le rythme commençait à la stimuler pour la danse, et que l'assistance l'encourageait par ses battements des mains, il se mettait à danser et c'est là qu'il tirait un ou plusieurs copains pour l'accompagner dans sa danse.

Alors que tout protocole strict était absent dans les soirées intimes, qu'elles soient entre hommes ou entre femmes, les protocoles étaient scrupuleusement observés lors des soirées mixtes. Les usages codifiés de l'invitation à la danse, le dosage à suivre et la conduite à tenir pendant la danse témoignaient d'un savoir vivre de la danse et d'une façon traditionnelle d'ordonner la fête. Une réserve était toujours observée au début de la soirée. Celle-ci ne s'acheminait que lentement vers le moment où l'on pouvait danser.

Les proches (*parents, oncles et tantes, cousins et voisins, etc.*) pouvaient danser et occuper un moment la piste, selon un système où l'alternance et la simultanéité donnaient lieu à un dosage plus ou moins savant. On dansait généralement deux par deux, chaque duel participait au jeu collectif pour une durée implicitement limitée (le temps d'une suite de musique de danse et jamais deux successives). Les danseurs étaient étroitement encadrés par les spectateurs qui n'étaient pas passifs mais participaient au spectacle en applaudissant et pour les femmes en lançant des youyous.

¹² Cette expression est courante à Djerba d'après Zouheir GOUJA (1996).

« — C'est pour évacuer la pudeur que les gens se mettaient à deux, l'un en face de l'autre, pour danser, engageant un dialogue entre eux et faisant abstraction, ne serait-ce que dans l'apparence, des spectateurs et de leur attitude (approuvant ou désapprouvant la danse et les danseurs) »¹³.

5. Statut de la danse dans la Tunisie traditionnelle

La danse était regardée avec suspicion et très souvent considérée comme un vice. Elle n'était autorisée, que sous certaines conditions et avec beaucoup de réserves. Elle n'était qu'une composante possible qui intervenait dans le cas d'un événement heureux et même dans ce cas, elle était circonscrite dans de strictes limites.

D'autre part, la danse n'était jamais considérée comme un exercice sérieux et sa pratique était souvent associée à la frivolité. Dans cette culture, la hiérarchie était toujours en faveur de celui qui s'en abstenait et qui observait à ce propos une retenue de commande. Danser était considéré comme s'abaisser. L'adage populaire disait de quelqu'un qui pouvait être dupé facilement : « — *saffqu-lou h'bat yachtah* » (litt. *Ils ont applaudi pour lui, il s'est mis à danser*). Ce qui est curieux c'est que dans le langage familier tunisien, on dit couramment un tel est descendu danser (*hbat yachtah*) et non pas il s'est mis à danser. Pour demander à quelqu'un de danser on lui dit : descend danser « *ahbet achtah* ». Le verbe *descendre*, peut être rapproché du verbe s'abaisser. Celui qui accepte de danser lors d'une fête, implicitement, il accepte de se dévaloriser par rapport au spectateur. Telle était il n'y a pas longtemps la mentalité des tunisiens face à la danse.

« Ce qui de la danse renseigne sur la société, c'est évidemment, d'abord la fonction sociale de la danse. On peut aussi avant même de considérer la danse, regarder qui danse, quels sont les acteurs et à quel titre ils sont représentatifs de la société » (Guilcher, 1988, p. 12-13).

5.1. La danse, une activité léguée plutôt aux femmes

Pour les hommes, il n'était pas digne de s'adonner à la danse. L'un de nos informateurs nous disait :

« — L'un des plus grand péché ou scandale autrefois était quand un homme dansait ».

Cela ne veut pas dire que les hommes ne dansaient pas du tout dans ce contexte, mais ces considérations déterminaient la nature de la danse chez les deux sexes. La danse tunisienne connaissait une distinction nette entre la danse des femmes et celle des hommes. Les danses des femmes avaient un caractère plutôt sensuel tandis que celle des hommes avait un caractère guerrier.

¹³ Entretien avec Mohsen NAJI, chef d'une troupe de musiciens populaires à Sidi Bouzid (Août 1998).

5.2. La danse est une activité réservée aux couches sociales inférieurs et aux groupes allogènes

À cause du regard souvent méprisant de la danse, ses acteurs se recrutaient souvent dans les milieux les plus modestes.

« Dans les cités les gens du peuple sont généralement portés à la danse ; ils observent cependant à cet égard une certaine retenue de commande. Mais dans les milieux bourgeois, la discipline morale est de règle, on y est, en effet, plus conformiste et plus porté à se soucier de sa dignité et du qu'en dira-t-on ».

La rigueur des mœurs qui caractérisait certains groupes autochtones faisait que les acteurs de la danse se recrutaient parfois exclusivement dans des communautés allogènes venant d'ailleurs. Les noms des danses qui composent le répertoire chorégraphique en Tunisie appuient cette idée : *Fezzani* (relatif au Fezzan en Libye), *'Al-lagi* (relatif au *'Uluj* : les esclaves blancs), *Soûfi* (relatif à la région du Souf en Algérie). Les groupes venant d'ailleurs se sentaient moins concernés par la rigueur des mœurs que les groupes autochtones aux alentours desquels ils s'installaient. C'est ce qui nous a été dit explicitement par l'un de nos informateurs dans la région du Djérid en Tunisie :

« — Avant l'indépendance, 40000 habitants, soit le tiers des habitants du Djérid étaient des algériens. Ils ont amené avec eux leurs chants qu'ils accompagnaient de la gasba (naï). C'est eux qui ont introduit la danse des femmes à Nafta. Quand les algériens étaient ici, les gens les invitaient à leurs fêtes et se plaisaient à les regarder danser. C'est pour cela que la danse pratiquée aujourd'hui par les femmes du Djérid s'appelle Soûfi »¹⁴.

Les traditions des Noirs tunisiens se distinguaient aussi par la place prépondérante qu'elles accordent à la danse à l'occasion des fêtes familiales et communautaires. C'est ce que nous a confirmé notre informateur *Romdhane et-Trabelsi*, chef de la troupe *gougou* de béni Ma'guel à Djerba :

« — Les “Abid” (esclaves) Noirs, sont particulièrement portés à la danse. Il n'y a qu'eux qui s'extasient “yetkhamrou” en dansant. Leurs fêtes familiales sont toujours plus animées (ahma ; ambiance chauffée) que celles des ahrar (libres blancs). La fête du mariage prend une grande ampleur chez eux. Même quand c'est un mariage de blancs libres, ils invitent des Noirs “Abid” pour que leur fête soit plus animée ».

Nous avons pu assister à des fêtes dans des communautés Noires du sud tunisien, comme les *'Abid Ghbonten* installés dans la bourgade d'El Gosba et les *Chouachine* installés à *Fej Er-rih* (Massoura à Kébili) et nous étions frappés par la prépondérance

¹⁴ Entretien avec Nawwi Slimane, *op.cit.*

de la danse chez ces communautés ainsi que la variété de ses acteurs : hommes, femmes, enfants, jeunes, adultes.

5.3. La danse une activité léguée plutôt à des professionnels des deux sexes

Comme nous venons de le détailler, la pratique commune de la danse dans la fête, notamment lors des grands rassemblements festifs qui réunissaient les hommes et les femmes, se heurtait aux réticences morales des participants par crainte des jugements des autres. Ces conditions ont favorisé l'activité professionnelle.

« Le musulman, s'il occupe un certain rang dans la société, ne considère pas la danse comme un exercice ou un mouvement compatible avec sa dignité, il laisse le soin de le distraire à des professionnels des deux sexes, surtout à des femmes qui forment, en quelque sorte, une caste particulière » (De Voligny, 1922, p. 72).

Des professionnels des deux sexes se sont organisés un peu partout dans la Tunisie traditionnelle pour répondre au besoin de distraire par la danse lors des fêtes familiales. Dans certains endroits, la danse effectuée par les professionnels était la seule forme de danse admise lors des rassemblements festifs. Cet état de chose s'est perpétué jusqu'à une époque tardive, d'il y a quelques années, que l'un des musiciens professionnels que nous avons rencontrés évoque avec nostalgie :

« — Les gens ordinaires ne dansent pas lors des mariages, ils se contentent de regarder les professionnels évoluer. C'est un grand péché ('ib) que de s'adonner à la danse devant un public mixte. Les femmes dansent quand elles sont entre elles. C'est uniquement de nos jours que les jeunes gens se lèvent pour danser lors d'un mariage »¹⁵.

6. Les danseuses professionnelles traditionnelles

Les danseuses professionnelles se sont organisées d'abord dans le milieu citadin de Tunis pendant l'époque coloniale. Elles se recrutaient presque exclusivement dans la communauté Juive de Tunis¹⁶. À cette époque, l'activité musicale elle-même était presque le monopole des juifs en Tunisie.

¹⁵ Entretien avec Baghdady S'idy (70 ans), musicien danseur Noir de la commune de Ghomrassen dans le Sud tunisien (août 98).

¹⁶ Cf. R. BOUGUERO DE VOLIGNY (1922), *À Tunis derrière les murs*, Tunis, Maison Française d'éditions et de publication, p. 72 ; E. DEYROLLE (1911), « Les danseurs tunisiens », *Bulletins et mémoires de la société d'Anthropologie de Paris*, p. 262 ; A. ROBERT (1900), *L'Arabe tel qu'il est. Études algériennes et tunisiennes*, Alger, Imprimerie Joseph Angélini, p. 199 ; Sadok REZGUI (1967), *Al-Aghâni At-tounisiyya* [Les chansons tunisiennes], MTE, Tunis ; A. LOIR (1899), « La circoncision chez les indigènes musulmans de Tunis », *Revue tunisienne*, n° 23, p. 279-284.

Les codes de l'honneur et de la pudeur

Qu'elles soient juives ou musulmanes, les danseuses professionnelles avaient une mauvaise réputation que les différents auteurs ont souligné – les rapprochant d'ailleurs des prostituées.

« Les danseuses arabes de profession qui rôdent dans tous les cafés maures et sont toujours recrutées parmi les prostituées, dansent à visage découvert et, afin d'augmenter leur recette, se contorsionnent devant chaque consommateur en lui effleurant le visage de ses foulards. Elles ne se retirent qu'autant que le consommateur lui aura collé sur le front une pièce humectée de salive » (Robert, 1900, p. 199).

Avec l'avènement de l'exode rural, des femmes musulmanes, ayant quitté leur village et leur famille, pour s'installer dans les périphéries des villes, se sont tournées vers la danse pour en faire leur métier. Originaires des campagnes, les danseuses musulmanes ont surtout intégré des formations musicales campagnardes (*tabbal-zakkar*) et développé ainsi le style de danse de ce milieu. Exerçant leur métier en dehors de leur communauté d'origine, elles échappaient au contrôle moral que pouvaient exercer sur elles les hommes de leurs familles.

S'inscrivant volontiers dans le modèle de *l'anti-épouse* puisque leur métier les classait comme femmes sans honneur et sans pudeur, elles avaient exagéré le caractère érotique de leur prestation. Les hommes venaient pour jouir de regarder une femme, libre de toute contrainte morale, dont on peut librement apprécier le charme et qu'on peut conquérir. La danseuse qui était consciente de ces enjeux et fantasmes, répondait à ces attentes de manière intéressée. En dansant, elle faisait exprès d'élever sa jambe avec exagération, laissant entrevoir ses cuisses. Elle se livrait aussi à certains frémissements de la poitrine et à des déhanchements suggestifs.

Évoquant le comportement des danseuses professionnelles qui les ont précédées, les célèbres danseuses Zina et 'Aziza ont beaucoup insisté sur la vulgarité de leurs prédécesseuses :

« — Nous avons beaucoup réhabilité la danse que nous avons apprise sur les danseuses professionnelles. Auparavant, les danseuses professionnelles quand elles travaillaient pour un mariage, elles avaient un air vulgaire et grotesque [er-raqsa waqtelli kanit torqis 'andha chwayya kbeha] par exemple elle levait sa jambe très haut, elle écartait ses jambes et faisait des gestes vulgaires par la zone des hanches et le ventre. Ces gestes n'existaient pas dans la danse populaire où les pieds restaient près du sol et faisaient à peine des petits déplacements. Aussi le comportement social des danseuses d'un point de vue moral n'était pas du tout dans les normes. C'est à cause de cette réputation des danseuses que nous, quand nous avons commencé notre carrière de danseuses

professionnelles, notre famille nous avait harcelé et menacé de mort pour qu'on arrête ce métier »¹⁷.

Même si certaines danseuses professionnelles tentaient de défendre une image sérieuse, l'activité de la danse s'était liée à un comportement vulgaire qui avait renforcé son caractère blâmable.

7. Les musiciens danseurs professionnels

La danse en Tunisie, comme dans d'autres pays arabo-islamiques, était plutôt une expression réservée aux femmes. Les danseuses professionnelles étaient nombreuses et elles se chargeaient de l'animation des fêtes familiales quand l'austérité des mœurs ne permettait pas au gens de faire danser les femmes en public. Mais il paraît que dans certaines régions de la Tunisie, comme le Sud, le Sahel, les îles Kerkenna et Jerba, les mœurs rigides n'avaient pas permis à la danseuse professionnelle de remplir ce rôle. Dans tous ces endroits, le danseur professionnel était (et l'est encore aujourd'hui) un succédané de la danseuse. Des troupes de musiciens danseurs assuraient les festivités des mariages.

À l'exception des musiciens kerkenniens qui sont blancs, dans tout le sud tunisien, l'activité musicale professionnelle était le monopole des musiciens danseurs Noirs (*Ghbonten, gougoû, el-h'merna, El Jorf Lahmar, Tabbellet Ghomrassen, Tabbellet Jerba*). Cette situation dure jusqu'à aujourd'hui et donne à ces musiciens danseurs Noirs, devenus de véritables artisans de fête, un bon moyen de gagner leur vie.

De même nous avons remarqué que les troupes de musiciens populaires de la région d'El Kef au Nord-Ouest de la Tunisie, que nous avons rencontré sur le terrain (*Snadid ed-Dahmanbi, Téréssa, Fhoula, Raddeka*), étaient exclusivement masculines.

« — Nous n'avons pas de danseuses dans notre troupe. Il est extrêmement difficile de trouver dans cette région des femmes qui acceptent de faire le métier de danseuse »¹⁸.

« — La plupart de danseuses professionnelles sont originaires du gouvernorat de Kasserine, mais elles exercent leur métier à l'extérieur de leur commune. Ici à sidi Bouzid, par exemple, nous avons uniquement deux danseuses professionnelles. À Gafsa il est très rare d'en trouver et dans la région du Djérid tunisien, il est impossible de trouver une Jeridiyya (femme originaire du Djérid) qui exerce le métier de danseuse »¹⁹.

¹⁷ Entretien avec Zina et 'Aziza : deux célèbres danseuses traditionnelles tunisiennes (février 1997).

¹⁸ Entretien avec Mekki El-KHLIFI, *op.cit.*

¹⁹ Entretien avec Mohsen NAJI, *op. cit.*

8. Évolution et changement

La situation traditionnelle, que nous avons tâché d'évoquer dans la première partie, offre un contraste total avec les usages de la société tunisienne d'aujourd'hui où les rapports entre les hommes et des femmes et entre les aînés et les cadets, obéissent désormais à des règles moins rigides. L'ensemble des évolutions a contribué à modifier la danse aussi bien dans ses contenus moteurs et psychologiques que dans ses acteurs / actrices, ses usages et ses fonctions.

8.1. Remise en question des catégories de genre du passé

Les danses guerrières, qui étaient les plus tolérées pour les hommes, notamment dans le milieu rural, ont un cachet campagnard qui les rend ringardes aujourd'hui. Elles reculent, substituées par une forme de danse issue du milieu citadin de Tunis, dont les mouvements ressemblent à ceux des femmes, à quelque exception près. Les jeunes gens d'aujourd'hui dansent surtout le *fezzani* ou *rboukh* qui est une forme de tournoiement de la ceinture pelvienne (*tédouir hzem*). Leurs déhanchements sont moins accentués que ceux des femmes et impliquent moins les mouvements des fesses.

8.2. Nouvelles attitudes des danseurs et danseuses

Les femmes dansaient concentrées, leur regard baissé et leur torse penché vers le bas, en tenant soit des foulards, soit le pan de leurs robes des deux côtés. Cette façon de danser témoignait d'une certaine pudeur vis-à-vis des spectateurs, notamment quand ceux-ci renfermaient des hommes. Aujourd'hui, moins envahies par un sentiment de pudeur, les danseuses ont plus de liberté et de facilité à assumer leur danse. Elles dansent les bras levés à hauteur de la tête, se déplacent de manière plus importante et elles ne se font plus discrètes. Au contraire elles cherchent à apparaître le plus nettement. Dans les fêtes, la concurrence est apparente entre les danseuses qui cherchent à monter sur les estrades aménagées généralement pour la troupe musicale et pour le trône des mariés, afin d'être vues de tout le monde.

8.3. Nouveaux acteurs pour la danse

Si auparavant la danse était léguée la plupart du temps aux femmes, ce n'est plus le cas aujourd'hui, où la concurrence entre jeunes filles et jeunes gens pour danser lors d'une fête est remarquable.

« — Les femmes dansaient plus que les hommes au passé, mais les jeunes gens d'aujourd'hui dansent beaucoup. Il est rare en l'occurrence de trouver un homme âgé qui danse »²⁰.

Dans la plupart des milieux, les danseurs et danseuses professionnelles n'ont plus de place dans les divertissements familiaux et se cantonnent aujourd'hui aux spectacles donnés sur scène ou sur les plateaux de télévision. Les réticences vis-à-vis de

²⁰ Entretien avec Mohsen NAJI, *op.cit.*

la danse ne sont plus au goût du jour et les candidats bénévoles à la danse sont de plus en plus nombreux dans les fêtes familiales. Aussi les usages codifiés relatifs à la danse (l'attente au début de la soirée, l'invitation à la danse, le dosage à observer, etc.) sont tombés en désuétude. Dès les premiers sons de la musique, une foule envahit la scène et l'occupe autant qu'elle le souhaite.

« — Autrefois, il y avait des professionnels de la danse, maintenant il n'y en a plus "kat'oulhem kasmhum" (Ils leur ont enlevé de quoi ils vivaient). Aujourd'hui dès les premiers sons de la musique les gens se mettent à danser »²¹.

Dans la catégorie des professionnels, les musiciens danseurs ne se recrutent plus exclusivement chez la minorité des Noirs tunisiens.

« — Aujourd'hui les musiciens Noirs sont très concurrencés par les musiciens blancs »²².

8.4. Les milieux conservateurs d'aujourd'hui dans les campagnes

L'usage de séparer les hommes et les femmes pendant les fêtes familiales est aujourd'hui mieux respecté dans les milieux ruraux qui étaient, paradoxalement, moins dichotomisés par le passé, que les milieux urbains. Pendant que les habitants des villes ont franchi des étapes considérables dans la libération de la femme, la campagne et le milieu bédouin se présentent aujourd'hui comme un rempart contre « les mœurs légères des citadins » ! Ces derniers « vivent comme bouc et chèvre », disent les habitants des campagnes, scandalisés par la mixité du milieu citadin !

« — Au Djérid tunisien et dans la mine à Om El 'Araïes, à Er-Deyef, on ne trouve pas un homme lors d'une fête. Les festivités du mariage sont réservées aux femmes. Les hommes dans un coin, les femmes dans un autre, les uns à l'abri du regard des autres »²³.

Nous avons assisté nous-mêmes à une soirée de mariage à Nafta qui se déroulait exclusivement entre femmes et aucun homme n'était admis au divertissement. Dans la commune de Ghmorassen, la danse publique est toujours domaine des musiciens danseurs professionnels. Les femmes assistent à ce genre de divertissement, toutes voilées par un châle en laine dont des franges (*h'dhabel*) couvrent entièrement le visage laissant à peine la possibilité de regarder ce qui se passe devant elles.

En nous rendant à Tattaouine, dans la commune de Ghomrassen, lors de nos premières investigations de terrain, nous étions surpris par la rigueur des mœurs dans cette région. L'autorité du père est nettement affichée et celui-ci gère ses fils,

²¹ Entretien avec Salah EL MAHDI, musicologue tunisien et co-fondateur de la troupe nationale de danses folkloriques (février 1997).

²² Entretien avec Abdelmajid JERTILA, chef de la troupe *gouguou* de Zarzis (août 1998).

²³ Entretien avec Mohsen NAJI, *op. cit.*

même les plus grands. La pudeur empêche l'un de ses fils d'aborder la question de son mariage devant lui.

Nous avons constaté les mêmes usages chez les *Ghbonten* (à Médenine) où l'autorité du *chībanī*, chef masculin d'une famille patriarcale renfermant l'épouse, les fils mariés avec leurs femmes et enfants, les fils et filles célibataires, est socialement reconnue.

Cette autorité nous l'avons perçue lors d'une visite à l'une des familles *Ghbonten* qui habitent Sidi Makhlouf. Pour nous présenter au *chībanī*, les femmes de la maison ont trouvé nécessaire de nous habiller de vêtement traditionnel et nous ont couvert la tête d'un grand tissu²⁴. Les belles filles étaient habillées ainsi et devaient cacher leur bouche au moyen de leur couvre tête et bien évidemment elles participent à la veillée en écoutant mais ne parlent pas. Seule pouvait parler la dame âgée, la belle-mère, la femme du *chībanī*. Elle ne cessait de rappeler à ses belles-filles de bien couvrir leur chevelure si le voile glisse un peu ou de cacher leur bouche. Quant à nous, nous étions cependant autorisés à parler et à faire des échanges avec les membres mâles de la famille. Le dîner était servi séparément, les hommes d'un côté, les femmes de l'autre, mais tout le monde dans le patio de la maison.

L'autorité du vieil homme (*chībanī*) s'applique à tout le monde, notamment les filles et belles filles qui représentent en quelque sorte l'honneur de la famille. Il n'est pas permis à ces dernières de trop bouger en dehors de la maison. C'est ce que nous avons déduit suite à un incident que l'une des femmes des *Ghbonten* a voulu nous raconter.

Il s'agit d'une épouse d'un fonctionnaire de l'administration de *Sidi Makhlouf* que nous avons rencontré plusieurs fois. Elle habite, comme le veut la tradition, avec ses beaux-parents. Comme son mari était fonctionnaire, il était invité avec sa femme pour assister à une soirée musicale organisée à l'occasion du festival local de Sidi Makhlouf. Elle est venue vêtue, comme le veut la tradition, de vêtement traditionnel et la tête couverte d'un grand châle. Elle a assisté, en notre compagnie, à la soirée musicale et au retour chez elle, le lendemain matin, elle s'est vue reprocher cette conduite par sa belle-mère qui lui disait : « — *si tu veux t'adonner à une vie de liberté, (tsayyoubb), il faudra attendre d'abord que le chībanī soit mort* ». Ainsi la distraction gratuite, sans lien avec un événement familial dans le lignage ou la tribu est perçue d'un mauvais œil par les personnes âgées soucieuses de préserver la tradition et l'honneur de leur famille.

Cependant, nous avons remarqué chez les *Ghbonten* que les aînées et les plus jeunes n'étaient pas soumises aux mêmes codes du comportement. Les aînées étant soumises à l'ancien code de pudeur, les plus jeunes, scolarisées, en sont nettement affranchies. Ainsi pour toutes les jeunes femmes mariées de cette tribu, la tenue vestimentaire traditionnelle est obligatoire alors que les jeunes filles scolarisées ne

²⁴ Cette tenue ample, faite de plusieurs vêtements, dissimule entièrement le corps de la femme.

portent pas cette tenue traditionnelle et revêtent des vêtements ordinaires (*jupes, robes, tee-shirt, pantalons, etc.*).

L'assujettissement de la danse des femmes au code de l'honneur plus ou moins en vigueur dans le milieu traditionnel tunisien nous a été affirmé explicitement par plusieurs informateurs :

« — Dans le cadre d'une fête à Sidi Bouzid, par exemple, nous sommes toujours divisés en fractions (*a'rouch*) et familles (*'aïlat*). Dans une fête tu trouves plusieurs *'aïlat*. Une fois que les étrangers rentrent chez eux et qu'il ne reste plus que les membres d'une fraction, les femmes sont libres de danser comme elles veulent afin d'animer la fête et d'augmenter la joie collective. Par contre quand une femme se rend dans une autre fraction que la sienne, elle ne danse pas »²⁵.

« — Le seul mariage où tu peux voir les femmes est chez les *Jbara*, le nôtre. Dans notre famille dès qu'on ouvre le mariage on oublie la rigueur des moeurs (*hzara*). À *haydra la (hzara)* est encore en vigueur. Jusqu'à aujourd'hui ils séparent les hommes et les femmes pendant les fêtes »²⁶.

Aussi avons-nous pu la constater chez les *Ghbonten* de Médenine où nous avons remarqué une différence notable entre l'attitude des femmes de ce groupe s'adonnant librement à la danse pendant la journée de noce qui ne requiert pas la participation des invités des autres clans, et leur attitude pendant la *Nejma* animée la veille par les musiciens danseurs *A'bid ghbonten*. Pendant cette soirée qui a un prestige particulier dans cet univers tribal et pour laquelle des hommes des autres clans sont invités, les femmes s'entassaient sur des tapis les unes près des autres dans une foule qu'on ne peut distinguer à la lumière faible qui éclaire le lieu de festivité. Elles restent assises toute la nuit et elles adoptent une attitude de discrétion, de pudeur conforme à leur attitude dans la vie quotidienne. Elles ne participent à la fête qu'en lançant des *yoyous*.

Depuis l'époque où nous avons effectué notre enquête de terrain (de 1996 à 1999), la situation festive a encore connu plus de transformations en faveur de la libre expression des gens par la danse. Néanmoins le statut de danseur, notamment professionnel demeure très inférieur à celui du musicien et fait encore l'objet d'un mépris consensuel.

Conclusion

Nous avons essayé d'étudier la place de la danse dans la culture tunisienne : les catégories sociales concernées, les circonstances où elle trouve place, les usages qui s'y rapportent, les codes, les interdits, etc. Compte tenu de l'évolution rapide de la société tunisienne depuis l'indépendance, nous avons distingué dans cet exposé la situation traditionnelle de celle qu'on observe aujourd'hui.

²⁵ Entretien avec Mohsen NAJI, *op.cit.*

²⁶ Entretien avec Mekki EL-KHLIFI, *op.cit.*

Les nécessités de l'exposé nous ont obligé à définir quelques usages de la société tunisienne qui diffèrent selon les milieux, le niveau social, l'appartenance géographique, ethnique, religieuse, l'époque, etc. La complexité de la réalité nous invite à relativiser toutes les données et à les rapporter chacune à un endroit précis – même dans cet endroit, aussi restreint soit-il, il est possible d'observer des différences de mœurs d'une famille à une autre et d'une fête à une autre.

Nous remarquons que malgré les suspicions morales et religieuses, la danse suscitait nombre d'exécutants, aussi bien amateurs que professionnels. Quand la danse a rencontré des difficultés pour se faire admettre dans les cérémonies communautaires, elle fut adoptée par des danseurs et danseuses professionnelles (*san'at*) recrutés dans les communautés minoritaires et parmi les membres les plus déshérités de la société tunisienne. Avec cette transition, la danse était classée pour longtemps comme une activité indigne d'individus respectables.

Un fait historique illustre bien cette situation. Dans les années soixante, pour la formation de la troupe nationale de danses folkloriques, le ministère de la culture a dû recruter ses futurs danseurs et danseuses dans l'orphelinat baptisé « *Atfel Bourguiba* » (enfants de Bourguiba).

Ce climat assez défavorable a limité la danse dans ses capacités productrices et dans ses possibilités de transformation interne. La seule forme de danse connue aujourd'hui est la danse traditionnelle et populaire d'origine rurale. Le milieu citadin avait favorisé l'essor de la danse orientale dans le pays mais il n'a pas laissé de trace dans le domaine chorégraphique qui lui soit proprement attribuée. De même, il n'existe pas en Tunisie une tradition artistique de danse. Les structures modernes de danse comme le « *Ballet National de danse* », ainsi que plusieurs compagnies privées de danse artistique, répondent à des besoins nouveaux dans la société et puisent leur matière dans l'héritage de la danse occidentale, même si une recherche de spécificité culturelle tunisienne est imminente dans leurs propositions chorégraphiques.

Une question se pose : *si la musique savante des villes avait profité de l'intérêt des cours au sein des différentes dynasties qui ont gouverné l'Ifriqiya et de l'apport étranger, comment la danse des villes n'a-t-elle pas profité de ce privilège pour connaître un véritable essor et se perpétuer jusqu'à nous ?*

Nous pensons que ce dilemme pourrait s'expliquer par les réticences religieuses et morales vis-à-vis de la danse. La danse artistique a dû connaître un essor remarquable à l'époque des *Aghlabides* et puis celles des *Sanhadja Zirides* qui ont misé sur les splendeurs courtisanes. Comme à Bagdad et en Andalousie, la danse devait occuper une bonne place dans les réunions de plaisirs et de divertissement que les mécènes et les princes organisaient dans les riches résidences. Le rigorisme inauguré par l'expansion de *l'ibadisme* et poursuivi par les almoravides puis les Almohades et l'austérité poursuivie par les Hafsides ont dû contribuer à terme, à l'affaiblissement de cette vie de réjouissance en faveur d'une vie orthodoxe ou mystique de plus en plus dominante. L'arrivée des tribus arabes *Hilaliennes* et *Sulaymides*, dont le nombre était numériquement plus important que celui des invasions arabes précédentes a décidé du sort de la vie rurale rompant l'équilibre ancien qui favorisait le monde

citadin. Nous voyons dans ces deux facteurs, historique et religieux/culturel, les raisons de l'absence d'une tradition de danse artistique citadine en Tunisie et la prépondérance des danses rurales et populaires dans le répertoire des danses tunisiennes.

Références bibliographiques

1. ABBASSI H., (2000), *Tunis chante et danse (1900-1950)*, Alif, Tunis.
2. BEDHIOUFI H., (2000), *Corps et traditions islamiques. Divisions ontologiques et ritualités du corps*, Noir sur Blanc, Tunis.
3. BEN HSAN M., (1994), *Al-'Abîd wal-jawari* [Les esclaves et les concubines], Cérès, Tunis.
4. CHENNOUFI A., (1968), « Les deux séjours de Mohamed 'Abduh en Tunisie et leurs incidences sur le réformisme musulman tunisien », *Cahiers de Tunisie*, n° 61-64.
5. DAKHLIA J., (1990), *L'oubli de la Cité, la mémoire collective à l'épreuve du lignage tunisien*, La Découverte, Paris.
6. DEMEERSEMAN A., (1972), *La famille tunisienne et les temps nouveaux* (essai de psychologie sociale), 2e édition, MTE, Tunis.
7. DE VOLIGNY R. B., (1922), *À Tunis Derrière les murs*, maison française d'édition et de publication Guénard et Franchi, Tunis.
8. DEYROLLE. E., (1911), « Les danseurs tunisiens », *Bulletins et mémoires de la société d'Anthropologie de Paris*.
9. DICTIONNAIRE LITTRÉ [en ligne] : <http://littre.reverso.net/dictionnaire-francais/> (consulté le 21/01/2022).
10. GOUJA Z., (1996), *Communauté Noire et tradition socioculturelle ibadhite de Jerba (approche ethnomusicologique)*, thèse de Doctorat en Anthropologie, Université Paris VIII, France..
11. GUILCHER J.-M., (1971), « Aspects et problèmes de la danse traditionnelle », *Ethnologie Française*, tome I, n°2.
12. GUILCHER Y., (1998), *La danse traditionnelle en France*, FAMDT, Parthenay.
—, (1988), *Actes du colloque « Danse et société »*, Toulouse, pp. 12-13.
13. HENNI-CHEBRA D., et POCHE Ch., (1996), *Les danses dans le monde arabe, ou l'héritage des almées*, L'Harmattan, Paris.
14. LAGRANGE F., (2008), *Islam d'interdits, Islam de jouissance*, éd. Cérès, Tunis.
15. LACOSTE-DUJARDIN Camille, (2010), « Des femmes au Maghreb : regards d'une ethnologue sur cinquante ans d'études et de recherches », *Hérodote* /1, n° 136, p. 76-99 <https://doi.org/10.3917/her.136.0076> (consulté le 15/01/2022).
16. LOIR A., (1899), « La circoncision chez les indigènes musulmans de Tunis », *Revue tunisienne*, n° 23, pp. 279-284.
17. LEWICKI T., (1958), *Les Ibadhites en Tunisie au moyen-âge*, Académie des Lettres et des sciences, Rome.
18. MATOUSSI S., (2005), *Traditions de danse et subjectivités collectives en Tunisie*, thèse de doctorat en anthropologie, Université paris VIII, France.
19. MUHL J. (1954), « Mœurs et coutumes d'un village du Sud tunisien : EL GOLAA », *Les Cahiers de Tunisie*, 1^{er} trimestre, n° 5, 2e année, t. 2, pp. 68-69 et 74.
20. REZGUI S., (1967), *Al-Aghâni At-tounisiyya* [Les chansons tunisiennes], MTE, Tunis.
21. ROBERT A., (1900), *L'Arabe tel qu'il est. Études algériennes et tunisiennes*, Alger, Imprimerie Joseph Angélini.

Les codes de l'honneur et de la pudeur

22. SNOUSSI M., « Folklore musical tunisien. La Danse ». <https://ennejma.tn/archives/fr/2021/09/20/159-06-folklore-musical-tunisien-la-danse/> (consulté le 17/01/2022).
23. WAJDA G., (1980) « Un libelle contre la danse des soufis », *Studia Islamica*, n°51, pp. 168-177.
24. WERSINGER T. A. G., (2006), « La danse et la pudeur (Platon, Lois, VI, 771e5-772a4) », *Musiques et danses dans l'Antiquité*, Université de Bretagne occidentale, Brest, France. pp. 183-195. <https://hal.univ-reims.fr/hal-02540782> (consulté le 11/01/2022).

Pour citer cet article

Souad MATOUSSI, « Les codes de l'honneur et de la pudeur et leurs répercussions sur l'art et la pratique de la danse commune en Tunisie », *Paradigmes*, vol. V, no Spécial 02, 2022, p. 85-108.