la parole à/*speaking to*Tlatli

Une affaire de femmes
Stories of *women*

Moufida Tlatli, un nom prometteur du cinéma tunisien/*Moufida Tlatli a promising name for Tunisian cinema*

▲ **Moufida Tlatli présente à Carthage *Les silences du palais*, déjà primé à Cannes 94/*Moufida Tlatli presents* Les silences du palais *at Carthage 94***

Quelle était l'urgence de mettre en images l'histoire que vous racontez dans votre film?

Moufida TLATLI: Urgence est le mot qui convient en effet. Ce film est né d'une nécessité impérieuse, d'un drame même puisqu'il est lié à la maladie soudaine et grave de ma mère. Je me suis alors rendue compte que nous ne connaissions pas grand chose sur elle car comme beaucoup de gens de sa génération, elle ne parlait pas d'elle, de son passé, de ses épreuves, des contraintes liées à son statut de femme. J'ai voulu en savoir davantage sur ce problème au-délà de cette expérience familiale. Et mon film est venu tout naturellement de son histoire à elle et de celles des femmes tunisiennes mais le lieu et les péripéties sont imaginaires. L'héroïne de mon histoire est une femme, celle que dans nos pays on appelait parfois la "colonisée du colonisé", femme inférieure par naissance, femme née pour servir l'homme... A l'époque du "protectorat", les hommes subissaient l'étau des colonisateurs et ils avaient tendance à reproduire ce modèle et cette oppression. Une interrogation personnelle sur la vie de ma mère m'a donc amenée à traiter de la douloureuse question des rapports homme-femme dans les sociétés musulmanes. En évoquant le monde ancien des princes orientaux - les beys qui régnèrent sur la Tunisie -, je montre à la fois le raffinement et la splendeur d'une culture et civilisation millénaire en même temps que sa décadence avec l'injustice et la servitude que cela entraîne. C'est pourquoi, j'ai choisi le regard d'une petite fille depuis les cuisines d'un palais.

Ce film parle aussi du présent.

Bien sûr. Et si l'origine de l'histoire doit tout à ma

How urgent was it for you to put the story you tell in your film into images?

Moufida TLATLI: Urgent is indeed the right word. This film was born out of absolute necessity, even dramatically, as it is linked to the sudden and serious illness of my mother. I realized then that we didn't know very much about her because, like many people of her generation, she didn't talk about herself, her past, her ordeals and the constraints linked with her being a woman. I wanted to know more about this problem beyond the experience of my own family. And my film came quite naturally from her story and those of Tunisian women but the place and the events are imaginary. The heroine of my story is a woman, the type that in our countries is sometimes said to be "colonized by the colonized", a woman inferior by birth, a woman born to serve man... At the time of the protectorate, men were trapped by the colonizers and they tended to reproduce this model and this oppression. A personal enquiry into my mother's life thus led me to deal with the painful question of male-female relationships in Muslim societies. By evoking the erstwhile world of Oriental princes - the "beys" who reigned over Tunisia - I show at the same time the refinement and splendour of an ancient culture and civilization and at the same time its decadence with the injustice and servitude that come with it. That's why I chose to make the film through the eyes of a little girl from the kitchens of a palace.

The film also talks about the present.

Of course. And if the origin of the story owes

Selma, Nejia, Moufida et les autres

Le plus connu des paradoxes du cinéma est qu'il a beaucoup plus facilement fait de la femme une proie de la caméra qu'un sujet regardant. Le cinéma tunisien n'a pas échappé à cette triste vérité. Si Haydée Chikly a eu son premier rôle en 1922 dans un court métrage, *Zohra*, tourné par son père, il faudra attendre 1975, soit environ 20 ans après l'indépendance et 10 ans après le premier long métrage tunisien, pour voir une femme tunisienne accéder au statut de réalisatrice.

Le résultat est que sur plus de cinquante longs métrages tunisiens, trois ont été réalisés par des femmes: *Fatma 75* en 1975, par Selma Baccar; *La Trace* en 1985, par Nejia Ben Mabrouk et *Les silences du palais* en 1994, par Moufida Tlatli.

L'ironie (masculin!) de l'histoire a voulu qu'en plus de cette faible participation de la femme à l'ensemble de la production cinématographique, ni *Fatma 75*, ni *La Trace* n'ont été montrés au grand public, dans le circuit commercial. Pendant de nombreuses années le film de Selma Baccar est resté interdit de projection parce que, dit-on, le Secrétariat d'Etat à l'Information avait jugé inacceptables certaines scènes et notamment celle évoquant l'éducation sexuelle dans les écoles. Le film de Nejia Ben Mabrouk est victime d'un litige entre le producteur tunisien et le producteur belge.

Pourtant, ces deux films (et c'est encore plus vrai pour *La Trace* que pour *Fatma 75*) sont loin d'être mauvais. Leur importance tient, en tout cas, au fait qu'ils s'inscrivent l'un et l'autre, d'une manière fort significative, dans deux étapes de ce qu'on pourrait appeler l'histoire du cinéma tunisien.

Fatma 75, réalisé à l'occasion de l'année de la femme, est un documentaire-fiction, en cinq sketches, évoquant sur un ton militant les grandes étapes historiques de l'émancipation de la femme. Partie du cinéma amateur, où elle s'est faite remarquer par un court métrage, *L'éveil*, primé au Festival de Kélisia en 68, et portant déjà sur la condition féminine, Selma Baccar a accédé au cinéma professionnel dans les années 70, après un passage de cinq ans à la télévision. C'était l'époque de *Sejnane*, film-repère. Aujourd'hui, elle est productrice. En 85, elle a réalisé un court métrage sur le costume féminin. Cependant, son véritable retour à la réalisation sera marqué par la sortie, imminente, de son deuxième long métrage, *Habiba Msika*, l'histoire d'une célèbre chanteuse tunisienne.

La Trace s'inscrit dans une autre veine du cinéma tunisien, apparue dans les années 80, moins directement militante, plus personnelle, parfois même autobiographique. Le film a été réalisé presque la même année que *L'homme de cendres*. Diplomée de l'Insas, résidente en Belgique, Nejia Ben Mabrouk a fait un bon début de carrière, avec un film simple, touchant, vrai et courageux. C'est l'histoire d'une jeune fille, issue

▲ De haut en bas: les réalisatrices tunisiennes Nadia El Fani, Nejia Ben Mabrouk, Kalthoum Bornaz /*Top to bottom: the Tunisian filmmakers Nadia El Fani, Nejia Ben Mabrouk, Kalthoum Bornaz*

d'un milieu ouvrier du Sud tunisien, qui s'apprête à partir à Tunis pour poursuivre ses études. Elle se souvient de son enfance vécue dans une société dure et masculine. En 1992, Nejia Ben Mabrouk co-réalise aux côtés de Nouri Bouzid, Borhane Alaouie, Mustapha Darkaoui et Elia Soleman *La guerre du Golfe, et après?* Son sketch est un témoignage courageux réalisé sur le terrain, malgré toutes les interdictions, sur une partie de la vraie guerre qui s'y est déroulée.

Aujourd'hui, c'est au tour d'une monteuse, la plus importante de la Tunisie et, sans doute, du monde arabe, de faire son entrée dans le monde de la réalisation. La valeur des *Les silences du palais* ne tient pas seulement au savoir faire de Moufida Tlatli et à sa bonne connaissance des milieux cinématographiques en Tunisie. Cela lui a déjà permis de s'entourer d'une équipe de grande qualité et, surtout, de choisir un producteur irremplaçable. Mais la valeur du film réside surtout dans une sensibilité du regard qui fait oublier toutes les maladresses de la mise en scène. Un film dont il faut suivre la carrière.

A côté de Selma Bacar, Nejia Ben Mabrouk et Moufida Tlatli, nous attendons que d'autres femmes cinéastes émergent. Les deux plus importantes qui se sont distinguées ces dernières années grâce à leurs courts métrages sont Nadia El Fani et Kalthoum Bornaz (voir Ecrans d'Afrique n. 3 et 5/6).

Il faudrait également ajouter le nom de Fatma Scandarani, réalisatrice de télévision et auteur d'un court métrage, *Médina ma mémoire* (1986), un hymne lyrique et nostalgique de la vieille ville de Tunis. Et celui de la toute dernière venue, également monteuse de son métier, Mounira Bhar qui a réalisé deux courts métrages portant, non sans humour, un regard critique sur la vie moderne.

Il serait abusif de chercher chez toutes ces réalisatrices un trait commun. Au contraire, à l'image du cinéma tunisien, elles sont très différentes. Et l'histoire (des femmes cinéastes de Tunisie) n'est pas finie. Après Selma la militante, Nejia la courageuse, Moufida la délicate, Nadia la provocatrice, Kalthoum l'artiste, d'autres suivront.

Selma, Nejia, Moufida and the others

The best known of the paradoxes of the cinema is that it has made woman a prey of the camera much more easily than she has gone behind it. The cinema of Tunisia has not escaped from this sad truth. If Haydée Chikly had her first role in 1922 in a short film, Zohra, *made by her father, we have to wait until 1975, that is 20 years after Independence and ten years after the first Tunisian feature film, to see a Tunisian woman obtain the status of director.*

The result is that out of more than fifty Tunisian feature films, three have been made by women: Fatma 75 *in 1975 by Selma Baccar,* La trace *in 1985 by Nejia Ben Mabrouk and* Les silences du palais *in 1994 by Moufida Tlatli.*

The (masculine!) irony of history is that in addition to this minimal participation of women in Tunisian film production as a whole, neither Fatma 75 *nor* La Trace *have ever been seen by the general public in the commercial circuit. For many years, Selma Baccar's film was banned from being shown because, apparently, the Secretariat of State for Information had deemed certain scenes, in particular that on sex education in schools, unacceptable. Nejia Ben Mabrouk's film is the victim of a law suit between the Tunisian producer and the Belgian producer.*

However, these two films (and this is truer for La Trace *than for* Fatma 75*) are far from being bad. Their importance lies in the fact that they have a very significant place in two stages of what could be called the history of Tunisian cinema.*

Fatma 75*, made on the occasion of the Year of Women, is a documentary-fiction, in five episodes, describing the major historical phases of women's emancipations in strongly militant tones. Starting out from amateur cinema, where she was noticed with a short film,* L'éveil*, which won a prize at the Kélibia Festival in 1968, and already dealing with the condition of women, Selma Baccar joined professional filmmaking in the 1970s, after having worked for television for five years. It was the period of* Sejnane*, a film-landmark. Today she is a producer. In 1985, she made a short film on female costumes. However, her real return to filmmaking will be marked by her second feature film, shortly to be released,* Habiba Msika*, the story of a famous Tunisian singer.*

La Trace *belongs to another vein of Tunisian cinema, which appeared in the 1980s, less overtly militant, more personal and at times even autobiographical. The film was made almost in the same year as* L'homme de cendres*. A graduate of Insas and resident in Belgium, Nejia Ben Mabrouk has made a good start to her career, with a simple and moving film that is true and courageous. It is the story of a young girl, from a working-class background in the south of Tunisia, who is getting ready to leave for Tunis to continue her studies. She remembers her childhood in a hard and masculine society. In 1992, Nejia Ben Mabrouk co-directed alongside Nouri Bouzid, Borhane Alaouie, Mustapha Darkaoui and Elia Soleman,* La guerre du Golfe et après?*. Her episode is a courageous account made in the field, despite all the difficulties due to the real war that was being fought there.*

Today, it is the turn of a film editor, the most important in Tunisia and, probably the whole Arab world, to make her debut in filmmaking. The value of Les silences du palais *is not only due to the skill of Moufida Tlatli and her excellent knowledge of Tunisian film circles. This already enabled her to form a crew of high quality and, above all, to choose an irreplaceable producer. But the value of* Les silences du palais *lies first and foremost in a sensitivity that makes one forget the clumsiness of the directing. A film to be followed.*

Alongside Selma Baccar, Nejia Ben Mabrouk and Moufida Tlatli, we are waiting for other women filmmakers to emerge. The two most important who have made names for themselves in recent years thanks to their short films are Nadia El Fani and Kalthoum Bornaz (see African Screen nos.3 and 5/6).

Another name to be added is that of Fatma Skandarani, a television director and author of a short film, Médina ma mémoire *(1986), a lyrical and nostalgic hymn to the old city of Tunis. And that of the latest newcomer, who is also an editor by profession, Mounira Bhar, who has made two short films, which take a critical look, not without humour, at modern life.*

It would be wrong to look for a common element in all these filmmakers. On the contrary, like the Tunisian cinema itself, they are very different. And the history (of women filmmakers in Tunisia) is not finished. After Selma the militant, Nejia the brave, Moufida the delicate, Nadia the provocative and Kalthoum the artist, others will follow and surprise us.

Tahar Chikhaoui

mère, je l'ai fait aussi en pensant à ma fille qui vit dans une Tunisie moderne mais où le poids des traditions continue de jouer un grand rôle politique, social, familial, religieux... Dans *Les Silences du Palais*, je m'adresse à la fois à ma mère et à ma fille. Je veux que cette dernière assume sa liberté malgré tous les dangers et contradictions que cela implique dans nos sociétés. Les femmes sont prêtes au choix de la modernité, en est-il de même pour les hommes? Les discours se traduisent-ils en actes, en réalité? C'est pourquoi, j'ai l'intention, dans mon prochain film, d'imaginer une suite en prenant pour héroïne la fille du personnage feminin principal des *Silences du Palais*.

Avez-vous le sentiment de faire œuvre de féministe?

Au sens militant ou anti-homme, certainement pas. Le film appartient plus à la catégorie du conte, du conte oriental. Ce n'est ni un film engagé ni un pamphlet politique. Mais il veut être un témoignage, un cri, une œuvre de femme pour les femmes, qu'elles soient tunisiennes ou autres... Il faut changer, secouer les mentalités. En tant que cinéaste, j'essaie de le faire et d'apporter ma propre pierre. Nous sommes probablement en Tunisie les plus privilégiées des femmes arabes, mais il reste beaucoup à faire et nous devons penser à toutes nos sœurs avec solidarité. Dans mon film, à travers un destin individuel, j'ai tenté d'aborder tout le destin des femmes du monde arabe. Je le répète, il y a un décalage actuellement entre l'émancipation de la femme et celle de l'homme, une distorsion entre la théorie et la pratique, la tradition et la modernité. Les lois existent mais peuvent-elles changer les blocages dans les têtes? Pourtant, j'ai la faiblesse de croire que le cinéma peut à sa façon aider à changer les choses. Un nouveau cinéma tunisien existe et aborde plus librement les sujets de société (*Halfaouine*, de Férid Boughedir, auquel j'ai participé, les films de Nouri Bouzid et plusieurs autres). Cela me rend doublement confiante et combative, en tant que femme et en tant que réalisatrice, pour que les silences cessent et que règnent justice et égalité entre les êtres humains, quel que soit leur sexe ou leur race.

everything to my mother, I also made the film thinking of my daughter who lives in a modern Tunisia but where the burdens of tradition continue to play very important political, social, family and religious roles...In "Les Silences du Palais", I talk to both my mother and daughter. I want the latter to take on her freedom despite all the dangers and contradictions that this implies in our societies. Women are ready for the choice of modernity, but are men? Are speeches transformed into acts or reality? That's why I intend, in my next film, to imagine a continuation, with the daughter of the main female character in "Les silences du palais" as my heroine.

Do you feel that your work is feminist?

*In the militant sense or in that it is against men, certainly not. The film belongs more to the category of storytelling, the Oriental tale. It is neither a committed film nor a political pamphlet. But it wants to be an account, a cry, a work by a woman for women, whether Tunisian or others...We have to change and shake up the ways of thinking. As a filmmaker, I try to do that and contribute my own stone. Probably in Tunisia we are the most privileged of all Arab women but a lot remains to be done and we have to think of all our sisters with solidarity. In my film, through an individual fate, I have tried to deal with the fate of the women of the Arab world. I repeat, there is a gap at present between the emancipation of women and that of men, a distortion between theory and practice, between tradition and modernity. Laws exist but can they remove mental blocks? Nevertheless, one of my weaknesses is that I believe that the cinema can, in its own way, help to change things. A new Tunisian cinema exists and is dealing with questions of society more freely (*Halfaouine *by Férid Bougedir, which I worked on, the films by Nouri Bouzid and several others). That makes me doubly confident and ready to fight, as a woman and as a filmmaker, so that the silence stops and justice and equality reign amongst human beings, whatever their sex or race.*

MOUFIDA TLATLI

Biographie/Biography

Née à Sidi Bou-Saïd, elle s'est diplomée de l'Idhec à Paris en 1968. Tout d'abord script et directrice de production à l'Ortf (Paris) de 1968 à 1972, c'est comme monteuse qu'elle travaille depuis 1972 sur de nombreux films parmi lesquels: *Omar Gatlato* de Merzak Alouache, *Nahla* de Farouk Beloufa, *La mémoire fertile* de Michel Khleifi, *L'ombre de la Terre* de Taïeb Louhichi, *Traversée* de Mahmoud Ben Mahmoud, *Les Baliseurs du Désert* de Nacer Khemir, *Halfaouine-L'enfant des terrasses* de Férid Boughedir. Avec *Les Silences du Palais* elle passe pour la première fois à la réalisation.

Born in Sidi Bou-Saïd (Tunisia), she graduated from the Paris film school, Idhec, in 1968. Between 1968 and 1972 she worked as a script supervisor and then production manager at Ortf (French television). Since 1972 she has edited many feature films including: Omar Gatlato *by Merzak Allouache,* Nahla *by Farouk Beloufa,* La mémoire fertile *by Michel Khleifi,* L'ombre de la terre *by Taïeb Louhichi,* Traversées *by Mahmoud Ben Mahmoud,* Les baliseurs du désert *by Nacer Khemir and* Halfaouine - L'enfant des terrasses *by Férid Boughedir. Les* silences du palais *is her first film as a director.*

Filmographie/Filmography

Les silences du palais (1994)

La parole à/BACCAR

Les années folles de Habiba Msika

1927-1930: Tout bouge dans le monde. En Turquie les femmes revendiquent le droit de vote. Les prémisses d'une deuxième guerre mondiale se profilent à l'horizon, et les gens sont pris d'une frénésie pour la vie et la créativité. En Tunisie, où la France se prépare à fêter en grande pompe le 50ème anniversaire du protectorat, ce sont les années folles. On y vit un grand épanouissement culturel: littérature (groupement "Taht Es-sour"), théatre, musique, découverte du cinéma parlant. C'est aussi le début d'un bouleversement social. Depuis quelques années déjà certaines familles ont osé envoyer leurs filles à l'école pour apprendre les rudiments de la langue française. Ce sont les premières discussions autour du thème de l'authenticité arabo-musulmane mais aussi des droits que l'Islam dans ses fondements premiers a consenti à la femme et ceux que la société tunisienne en mutation devrait encore lui accorder. Les passions se déchaînent: pour ou contre le livre du réformateur Tahar El Haddad "Notre femme dans la société et la religion" qui préconisait des réformes révolutionnaires quant au rôle de la femme dans la société tunisienne et qui fut sévèrement critiqué par certains journaux réactionnaires de l'époque. C'est dans cette atmosphère de rayonnement culturel et artistique qu'une étoile a brillé de tout son éclat sur le théâtre et la chanson Tunisienne, Habiba Msika. C'est à cette femme que Selma Baccar a dédié son film.

Habiba Msika, un personnage fantasmé?

Selma BACCAR: Un personnage prétexte à la représentation de la condition de la femme et de plusieurs facettes, tunisienne et juive, femme et artiste à un moment où l'habitude n'est pas entrée dans les mœurs.. et une quête d'absolu, par rapport à cette liberté de la femme, à sa créativité d'artiste: une artiste qui outrepasse ses propres limites et les limites sociales.

Une époque fantasmée?

Une image idyllique de cette époque où tout était possible, et qui posait les prémisses d'aspects modernistes. Je suis fascinée par le quotidien d'une époque où le spectacle était à la une. Les journaux en témoignent. Une semaine après la mort d'H. Msika, un film sur l'enterrement était projeté dans toutes les salles. Les gens vivaient de façon frénétique.

Epoque du féministe Tahar El Haddad et de Habiba Msika?

Elle a choisi sa vie. Elle l'a vécue à plein, c'est cette aspiration à la vie qui est importante. Ni théorisation, ni revendication, mais la vie à l'état pur.

Speaking to/BACCAR

The life and times of Habiba Msika

1927-1930: Everything is moving in the world. In Turkey, women are claiming the right to vote. The shadows of a second world war are looming on the horizon, and people are living and creating frantically. In Tunisia, where France is getting ready to celebrate with great pomp the 50th anniversary of the protectorate, these are crazy years. There is great cultural excitement: in literature (the "Taht Es-sour" group), the theatre, music and the discovery of the talking cinema. It is also the beginning of a social revolution. Already for some years, certain families have dared send their daughters to school to learn the basic elements of French. There are the first debates on the subject of Arab-Muslim authenticity but also on the rights that Islam in its beginnings granted women and those that Tunisian society, in the throes of change, have yet to give them. Passions are unleashed: for or against the book by the reformer Tahar El Haddad "Notre femme dans la société et la religion", which advocated revolutionary reforms in the role of women in Tunisian society and which was harshly criticised by certain reactionary newspapers of the period. It is in this atmosphere of cultural and artistic blossoming that a star shone brilliantly on the theatre and Tunisian song, Habiba Msika. Selma Baccar has dedicated her film to this woman.

Is Habiba M'Sika a woman of fantasy?

Selma BACCAR: A character as an excuse for the representation of the condition of women from various aspects, Tunisian and Jewish, woman and artist at a moment when this is not yet habitual in people's ways of thinking... and a search for the absolute, in relation to this woman's freedom and her creativity as an artist: an artist who exceeds her own limits and the limits of society.

In a period of fantasy?

An idyllic image of this period when everything was possible, and which lay the first elements of modernity. I am fascinated by the daily life of a period when entertainment was front-page news. All the newspapers show this. A week after the death of Habiba Msika, a film on her funeral was shown in all the cinemas. People lived frantically. It was the period of the feminist Tahar El Haddad and Habiba Msika. She chose her life. She lived it to the full: it is this aspiration for life that is important. Neither theorizing nor revendication, but life in a pure state.

It is a film with a large cast.

It's a spectacular film, a film with crowds. Habiba

▲ Selma Baccar réalisatrice de *La danse du feu*, en compétition à Carthage 94/*Selma Baccar who made* La danse du feu*, in competition at Carthage*

Grand déploiement de figuration pour ce film.

C'est un film de spectacle, de masse. Habiba Msika n'existerait pas sans ce public. Le spectacle c'est sa vie. Il symbolise sa vie. La danse du feu est une danse de mort: le spectacle de danse préfigure sa mort. Elle est comme ce papillon qui sait qu'il va se brûler s'il s'approche trop de la lumière, mais qui ne peut s'en empêcher. Une vision qui tient aussi à ses convictions: "Je veux réhabiliter Mimouni. Un homme qui a souffert, un personnage pathétique, que sa passion rend criminel".

Votre manière d'appréhender le travail avec le comédien

Chaque plan est une peinture. D'abord je dégrossis avec le comédien, puis je rentre dans le détail progressivement. Le comédien est une matière humaine et sensible. Il me faut malaxer la matière-comédien avec la matière-personnage. Trouver le point d'osmose. Ce que j'attends de lui ne peut se faire sans lui, sans son apport, sans sa volonté. Il me faut d'abord l'écouter. D'ailleurs mes choix de comédiens ont engendré la création d'un personnage dans le scénario. Au point que quelquefois je mélange personnage et comédien. Si le découpage technique est très précis, en fait tout se joue à la prise de vue. C'est le nouveau regard que je porte qui sera déterminant.

Msika would not exist without these audiences. Performing is her life. It symbolises her life. The dance of fire is a dance of death: the dance prefigures her death. She is like a moth who knows it will burn if it goes too near the light, but cannot help itself from doing so. A vision that is also attached to her convictions: "I want to rehabilitate Mimouni. A man who has suffered, a pathetic figure, whose passion renders him criminal".

How do you go about working with the actors?

Each shot is a painting. First of all I sketch it in roughly with the actor, then I gradually go into the details with him. The actor is a human and sensitive matter. I have to mould the matter-actor with the matter-character. I have to find the point of osmosis. What I expect from him cannot be done without him, without his contribution or will. I have to listen to him. Besides, my choice of actors engenders the creation of a character in the screenplay. To the point that sometimes I mix the character and the actor. If the technical cutting is very precise, everything actually depends on the angle of the shot. It's the new way I look at things that will be decisive.

Selma Baccar

Biographie

Née à Tunis, elle est membre de la Fédération Tunisienne des Cinéastes Amateurs, section d'Hamman Lif. Entre 1968-1970, en tant que boursière du Ministère des Affaires Culturelles, elle fréquente l'Institut de Formation Cinématogra-phique de Paris, à la section réalisation et, en 1970, elle entre comme assistante réalisatrice à la Rtt. Son activité de réalisatrice commence en 1968, avec la co-réalisation du film *Le crépuscule*, suivi par *L'éveil*, primé par le Festival International de Kelibia de 1985. Réalisé en 1976, à l'occasion de l'Année Internationale de la Femme, son moyen métrage, *Fatma 75*, militant en faveur de la condition féminine tunisienne, remporte le "Ducat d'or" du Festival de Mannheim de 1979. En 1976 elle réalise en autre moyen métrage, *Le Mannequin*. Désireuse d'investir tous les aspects de la profession, elle poursuit sa carrière comme assistante à la mise en scène, productrice exécutive et directrice de production. De retour à la création en 1985, elle réalise coup sur coup un court métrage, *De la toison au fil d'or*, et un moyen métrage, *Au pays de Tarayoun*, puis assiste Nouri Bouzid dans *L'homme de cendres*. A la tête de sa propre société de production, Imp, elle produit et réalise une série de films de commande et de publicité. Entre 1990 et 1992 elle se lance dans la production de *Regard de mouette* de Kaltoum Bornaz et *Les zazous de la vague* de Mohamed Ali Okbi.

Biography

Born in Tunis, she joined the Tunisian Federation of Amateur Filmmakers, Hamman Lif section. From 1968 to 1970, with a grant from the Ministry for Cultural Affairs, she attended the Institut de Formation Cinématographique in Paris, in the directing section and, in 1970, she joined Rtt (Tunisian television) as an assistant director. She made her debut as a director in 1968, co-directing the film *Le Crépuscule*, followed by *L'Eveil*, which won a prize at the Festival of Kelibia. In 1976 for the Women's Year, her medium-length film *Fatma 75*, in favour of the condition of women in Tunisia, won the "Ducat d'or" prize at the Mannheim Festival in 1979. In 1976, she made another medium-length film, *Le Mannequin*. Wishing to cover all aspects of the profession, she continued her career as assistant producer, executive producer and director of production. Returning to creation in 1985, she made, one after the other, a short film, *De la toison au fil d'or* and a medium-length film, *Au pays de Tarayoun*, then was assistant to Nouri Bouzid on *L'homme de cendres*. At the head of her own production company, Imp, she has produced and made a series of commissioned films and advertising films. Between 1990 and 1992, she produced *Regard de mouette* by Kalthoum Bornaz and *Les zazous de la vague* by Mohamed Ali Okbi.