



## **Parole empêchée et création féminine dans le cinéma marocain contemporain : le cas du film *Sofia* de Meryem Benm'Barek**

### **Silenced Speech and Female Creativity in Contemporary Moroccan Cinema: The Case of *Sofia* by Meryem Benm'Barek**

**EL GUELAI Imane**

Doctorante

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines

Université Cadi Ayyad, Marrakech

Laboratoire LIMPACT

Maroc

**BENELBIDA Karima**

Enseignante chercheuse Laboratoire LIMPACT

Maitre de conférences habilitée à la (FSSM) faculté des sciences Semlalia,

Université Cadi Ayyad, Marrakech,

Maroc,

**Date de soumission :** 12/11/2025

**Date d'acceptation :** 29/01/2026

**Pour citer cet article :**

EL GUELAI I. & BENELBIDA K. (2026) « Parole empêchée et création féminine dans le cinéma marocain contemporain : le cas du film *Sofia* de Meryem Benm'Barek », *Revue Internationale du chercheur* «Volume 7 : Numéro 1 » pp : 179- 196



## Résumé

Depuis quelques décennies, la présence et la représentation féminine dans le cinéma marocain ont souvent été limitées à des rôles traditionnels et stéréotypés, marquées par une domination masculine, reflétant les contraintes sociales et les normes patriarcales. Dans cette perspective, le cinéma marocain contemporain se distingue par une forte création artistique au féminin, grâce à l'émergence des jeunes cinéastes qui abordent des sujets de manière audacieuse. En ce sens, la présente recherche tentera de répondre à la question suivante : comment le film *Sofia* de Meryem Benm'Barek transforme-t-il la parole empêchée des femmes en un espace d'émancipation, de rébellion et d'affirmation de soi ? Pour y répondre, notre article se propose d'analyser cette tension entre suppression et parole étouffée, émancipation et affirmation de soi, à travers une démarche méthodologique fondée sur une approche sémiotique et féministe, centrée sur les fondements théoriques du cinéma et du genre, et s'appuyant essentiellement sur l'analyse filmique narrative, thématique et esthétique du film *Sofia*.

Notre article se concentrera sur l'étude du cinéma marocain contemporain en se focalisant sur le film marocain *Sofia* réalisé par Meryem Benm'Barek en 2018, comme étude de cas, ce film aborde le sujet de la grossesse hors mariage, tout en questionnant les normes sociales et patriarcales, et représente à la fois l'oppression, la résistance et la solidarité des femmes. Les résultats montrent que le film *Sofia* a pu transformer cette parole empêchée en un espace d'émancipation.

**Mots-clés :** cinéma marocain contemporain, création féminine, regard féminin (*female gaze*), parole empêchée, patriarcat.

## Abstract

For several decades, the presence and representation of women in Moroccan cinema have often been limited to traditional and stereotypical roles, marked by male domination, reflecting social constraints and patriarchal norms.

In this context, contemporary Moroccan cinema stands out for its strong artistic output from women, thanks to the emergence of young filmmakers who address subjects boldly.

In this sense, this research will attempt to answer the following question: How does the film *Sofia* by Meryem Benm'Barek transform the silenced voices of women into a space of emancipation, rebellion, and self-affirmation?

To answer this, our article proposes to analyze this tension between tension and stifled speech, emancipation and self-affirmation, through a methodological approach based on a semiotic and feminist perspective centered on the theoretical foundations of cinema and gender, and grounded primarily in a narrative, thematic, and aesthetic film analysis of *Sofia*. Our article will focus on the study of contemporary Moroccan cinema, specifically the 2018 Moroccan film *Sofia*, directed by Meryem Benm'Barek, as a case study. This film addresses the issue of pregnancy outside of marriage, questioning social and patriarchal norms and representing the oppression, resistance, and solidarity of women.

The findings demonstrate that *Sofia* has transformed this silenced voice into a space for emancipation.

**Keywords:** contemporary Moroccan cinema, female creativity, female gaze, silenced voice, patriarchy.



## Introduction

La production cinématographique marocaine contemporaine occupe une position centrale dans la représentation des changements socioculturels du pays en tant qu'art de vision et d'expression des identités culturelles et identitaires.

À l'ère de nombreux changements, le cinéma se présente comme un miroir critique de la vie marocaine qui transcrit les problèmes de la domination, de la modernité, et de la culture.

Dans cette perspective, la présente recherche portera sur l'étude du cinéma marocain contemporain, à travers l'analyse du film *Sofia* réalisé par Meryem Benm'Barek, qui traite la thématique de la grossesse hors mariage qui représente l'une des questions taboues de la société marocaine et révèle des sentiments contradictoires entre normes sociales et aspirations individuelles. Ce film a été choisi car il permet une meilleure compréhension des mutations culturelles et identitaires.

Cette recherche s'inscrit dans une double perspective : théorique, en mobilisant les approches critiques du cinéma en tant qu'art socialement situé et discursif ; et empirique, à travers l'analyse de la production pionnière et représentative qui montre la complexité du Maroc contemporain.

A travers cet article, nous essayerons de répondre à cette problématique : comment le cinéma marocain contemporain remet en question et redéfinit la représentation de la figure féminine dans les récits cinématographiques ?

Les questions clés de cette étude sont les suivantes : Comment les films marocains contemporains à travers la représentation féminine, articulent-ils les tensions entre tradition et modernité ? Comment les réalisatrices renouvellent-elles leurs regards sur les imaginaires se rapportant au genre et à la condition féminine ? Et comment ces œuvres artistiques contribuent-elles à questionner les normes sociales et les rapports de pouvoir dans la société marocaine ?

Et pour répondre à la problématique, l'article s'organisera en trois parties principales. La première partie proposera un cadrage théorique et contextuel du cinéma marocain contemporain, en mettant l'accent sur l'évolution des représentations féminines et l'émergence de nouveaux regards portés par les cinéastes, notamment les réalisatrices. La seconde partie s'attachera à analyser les changements esthétiques et discursifs du cinéma marocain contemporain. Enfin, la troisième partie, s'intéressera à l'analyse du film *Sofia* de Meryem Benm'Barek en tant qu'étude de cas, en examinant la construction narrative du personnage féminin et les tensions sociales, culturelles et symboliques qui structurent le récit.

## 1. Cadre théorique : construction sociale du genre, performativité et régimes de regard dans les représentations féminines

La présente recherche s'inscrit dans un cadre théorique fondé sur la construction sociale du genre, la question de la performativité et celle du regard, afin d'interroger les représentations des femmes et les rapports de force qui constituent celles-ci.

### 1.1. Judith Butler : performativité et construction sociale du genre

Judith Butler propose une lecture qui s'intéresse à la performativité du genre et à la façon dont les identités s'instituent dans la répétition de normes sociales.

*Dans Trouble dans le genre (2019)*, Butler déconstruit les notions de sexe et de genre, qui ne sont pas naturelles et qui ne procèdent pas directement du sexe biologique, mais qui représentent une construction sociale, qui se répète sans cesse dans la dualité des normes sociales ou culturelles, et que les identités sont construites dans l'interaction sociale et dans la répétition normative.

Butler précise : « *Dans cette perspective, le sexe n'est donc pas moins que le genre produit par les relations de pouvoir, mais il n'a pas moins de réalité non plus* » (p. 7).

Cette citation, affirme que le sexe est constitué avec le genre à travers les pratiques sociales et les rapports de pouvoir.

De plus, « *le genre est l'effet des normes de genre* » (p. 8), ce qui témoigne que l'identité de genre s'élabore à travers la répétition de comportements codifiés par les normes et par une socialisation permanente. Cela signifie que ce qui nous semble comme naturel, est en réalité une construction sociale fixée par les pratiques collectives.

Selon Butler : « *la performativité est d'abord interpellation sociale... Elle n'est donc pas un acte isolé : elle est répétition, réitération, citation. La performativité est assignation normative...* » (p. 8).

En ce sens, le genre ne se réduit pas à une essence individuelle, il est le résultat d'une mise en scène, d'un acte mis en scène, à travers une répétition des gestes, des langages et des pratiques mises en œuvre.



Dans notre analyse cinématographique, les gestes, les postures et les comportements des personnages féminins sont les instruments par lesquels les normes de genre à l'écran deviennent visibles et se négocient.

Butler souligne également que le genre s'inscrit dans des rapports sociaux complexes : « *Le genre est partie prenante de dynamiques raciales, de classe, ethniques, sexuelles et régionales où se constituent discursivement les identités* » (p. 28).

Donc, le genre est toujours contextualisé, historique et multidimensionnel. Cette approche est conçue comme un outil qui permet d'analyser les identités féminines comme historiquement produites dans un espace social et culturel donné.

Et avant de traiter la question de la visualisation des rapports de pouvoir, nous allons examiner la dimension historique et analytique du genre que développe Joan W. Scott.

## **1.2. Joan W. Scott : le genre comme catégorie d'analyse historique**

Joan W. Scott (*Le genre : une catégorie utile d'analyse historique, 1988*) propose de considérer le genre comme « *un élément constitutif des rapports sociaux fondé sur des différences perçues entre les sexes, et le genre est une façon première de signifier des rapports de pouvoir* » (p. 141).

Cette réflexion montre que le genre ne peut être conçu ni comme un rôle social, ni comme une identité individuelle, cependant, il constitue un outil de compréhension des liens sociaux qui se forment, de la légitimation et de la reproduction des hiérarchies sociales.

Cette approche ne se limite pas à interroger seulement les personnages et les différentes interactions entre elles, mais également des éléments narratifs, visuels et esthétiques qui contribuent à définir les normes de genre.

Dans cette perspective, le genre est donc considéré ici comme un cadre d'analyse permettant de s'intéresser sur la façon dont les films traitent, reflètent ou encore subvertissent les rapports de domination, en fonction des enjeux sociaux et culturels.

C'est à cette approche historique et structurelle du genre, qui souligne le rôle des mécanismes sociaux, institutionnels et symboliques qui construisent les identités et hiérarchies de sexe et de genre, qui complète l'approche de Butler et les dispositifs de questionnement, d'analyse et d'observation des mécanismes en œuvre dans les représentations cinématographiques.

### 1.3. Laura Mulvey : regard masculin et domination symbolique

Laura Mulvey (*Plaisir visuel et cinéma narratif*, 1975) considère le cinéma comme étant un dispositif idéologique structurant le regard et le plaisir visuel. Mulvey affirme : « *En tant que système de représentation sophistiqué, le cinéma interroge les façons dont l'inconscient (façonné par l'ordre dominant) structure les façons de voir et le plaisir éprouvé à regarder* » (p. 35).

Ainsi, le cinéma ne se contente pas de relater des histoires, mais permet de façonner la perception du spectateur, et par conséquent normaliser les rapports de pouvoir.

Selon Mulvey, le plaisir repose sur une division actif/masculin et passif/féminin : « *Dans un monde gouverné par l'inégalité entre les sexes, le plaisir éprouvé à regarder s'est trouvé divisé entre l'actif/masculin et le passif/féminin.* » (p. 40-41).

Les femmes deviennent alors objets du regard masculin, qui projette ses fantasmes et construit leur identité visuelle et symbolique : « *Le regard masculin, déterminant, projette ses fantasmes sur la figure féminine, laquelle est façonnée en conséquence* » (p. 40-41).

Mulvey décrit également la double fonction symbolique des femmes à l'écran : « *Dans le rôle exhibitionniste qui leur est traditionnellement imparti, les femmes sont simultanément regardées et exhibées, leur apparence étant codée pour susciter un fort impact visuel et érotique, si bien qu'on peut les qualifier d'être-pour-le-regard* » (p. 41).

Ces concepts ouvrent la voie à une réflexion sur la notion du female gaze qui se représente une réponse critique du male gaze décrit par Mulvey, où le regard masculin fondé sur une représentation normative, centrée essentiellement sur l'objectivation et la passivité des femmes, au profit d'un female gaze qui voudrait appréhender les personnages féminins en tant que sujets de désir et d'émotion, d'action et d'initiative. Ainsi l'enjeu ne cesse d'être de renverser un rapport de pouvoir, mais de reconsidérer les signes de la subjectivité et de la visibilité féminine sous le volet de la représentation d'expériences et de corps pluriels, en la capacité de tenir compte de la sensualité des identités et de la complexité des contextes sociaux.

En liens avec les approches à la fois de Butler et de Scott, le female gaze montre comment le cinéma peut être envisagé comme un espace symbolique dans lequel les identités, les corps et les rapports de pouvoir se négocient.

Partant des travaux de Butler sur la performativité et la répétition normative, et de ceux de Scott sur le genre comme catégorie d'analyse des rapports sociaux, le regard alternatif ainsi défendu ne saurait se cantonner à représenter les femmes différemment, il favorise la déconstruction des

structures sociales et symboliques qui ont pour fonction d'organiser la représentation. Le *female gaze* offrirait ainsi des réelles potentialités de résistance narrative et esthétique créativité, mais surtout d'autres rapports de visibilité et de subjectivité à l'écran, et enfin de questionner les normes établies depuis le *male gaze*.

Ce cadre théorique s'organise autour de trois perspectives. Tout d'abord, Judith Butler qui déconstruit le genre en tant que processus performatif et normatif, à travers la dimension répétitive et sociale de l'identité de genre, puis Joan W. Scott qui affirme que l'historicité et la dimension sociale des rapports de pouvoir constituent le genre, les institutions, les pratiques et les hiérarchies.

Et finalement, Laura Mulvey qui analyse les modalités de la matérialisation visuelle des hiérarchies de genre et montre comment le cinéma participe à produire et à naturaliser le regard masculin tout en ouvrant l'espace à une réflexion sur le *female gaze*.

Ces différentes approches de recherche constituent un puissant moyen permettant d'analyser les représentations féminines dans le contexte cinématographique.

## **2. Le cinéma marocain contemporain : vers une reconfiguration des représentations féminines**

### **2.1. Mutations esthétiques et discursives dans le cinéma marocain contemporain**

Le septième art constitue à la fois un art narratif et visuel, une véritable expérience sensorielle et cognitive. Le cinéma peut être défini comme un art total, qui à la croisée de l'image, du son, de la narration et du mouvement, allie à la fois les dimensions esthétiques, techniques et émotionnelles.

Comme le souligne Moulay Driss Jäïdi : « *Le cinéma est un phénomène complexe dont l'importance dans notre vie n'a été comprise que progressivement... Le cinéma, dans ce cas précis, joue un rôle non négligeable pour, d'une part, assurer le maintien et la diffusion d'une image de marque et, d'autre part, servir en tant que véhicule de culture attestant la différence et l'originalité du pays producteur* » (Jäïdi, 2010, p. 7).

À la fois art visuel et temporel, cette industrie s'attache, ainsi, à représenter le réel tout en le réinventant, à figurer autant l'intime des émotions que les enjeux les plus globaux des conflits sociaux. Au-delà du simple moyen de divertissement, le cinéma est un langage symbolique complexe, qui constitue un miroir critique des sociétés, mais aussi un médium d'expression par



excellence où s'expriment la vision du monde, l'imaginaire, les révoltes et les rêves des cinéastes.

Comme le rappelle l'ouvrage collectif le cinéma et les Amazighes : « *Le cinéma peut se présenter comme un miroir de la société et une fenêtre ouverte sur le monde tel qu'il est, sera ou a été, tant qu'il s'attèle à objectiver un réel. Il est un moyen de montrer sous forme fictionnelle une histoire comme si le spectateur s'y trouvait.* » (Le cinéma et les Amazighes, 2016, p. 146).

Le cinéma est également conçu comme un puissant outil idéologique, non seulement qui sélectionne et structure les manières de voir ou de penser, mais qui normalise également les corps, les identités et les rapports sociaux.

Ainsi qu'un art de la représentation, le cinéma véhicule une vision du monde qui porte des valeurs, des normes et des imaginaires collectifs. Le cinéma contribue à la production, à la déconstruction et à la restructuration des imaginaires sociaux, culturels et politiques, et interroge la notion de modernité dans une situation où cohabitent tradition et transformation, interrogeant les appartenances multiples : culturelles, linguistiques, et les normes de pouvoir, ainsi que les tensions générationnelles de la société.

Dans le contexte marocain, la représentation des femmes a toujours été omniprésente, son rôle s'est longtemps borné à celui de l'objet du discours. Au centre de cette situation, la figure féminine apparaît à la fois comme une question artistique, sociale et politique cruciale.

Certes, depuis les débuts du cinéma marocain, la femme a été, au cœur des intrigues et des débats, traversée par une certaine ambiguïté entre stéréotypes, pressions sociales et revendications d'émancipation.

Comme le souligne Moulay Driss Jaïdi, « *La femme a toujours été l'une des thématiques les plus présentes dans le cinéma, y compris au Maroc, où se pose la question de sa place dans la production cinématographique et la nature du traitement qui lui est réservé* » (Jaïdi, 2023, p. 12).

On ne saurait donc réduire la présence féminine dans le secteur cinématographique marocain à un simple rôle d'actrice, le cinéma marocain au féminin s'emploie depuis les années soixante à investir des métiers techniques et créatifs, du moment que ce secteur réfractaire à la présence féminine est en effet traditionnellement masculin.

Ainsi, l'ouvrage collectif le cinéma marocain au féminin précise : « *... depuis les années soixante, la femme marocaine a marqué ses débuts dans l'industrie cinématographique, non pas uniquement en tant qu'actrice, domaine où elle est la plus active, mais également comme*



*réalisatrice, cinéaste chargée du montage, de la production, de la distribution, etc. [...] malgré la domination masculine dans le secteur du cinéma » (Bouhouhou et al., 2021, p. 18).*

Depuis le début des années 2000, le cinéma marocain connaît une nouvelle impulsion qui lui permet d'œuvrer dans une pluralité inédite de formes esthétiques et d'ouvrir un espace thématique sans précédent.

Cette époque rompt avec les images et représentations de récits marqués, tout en préservant quelques éléments remarquables de cinéma engagé. Les cinéastes marocains se donnent désormais la liberté d'investir des champs narratifs inédits, en rendant visibles des réalités sociales, des tensions liées au développement urbain rapide, sans oublier les conflits identitaires d'appartenances culturelles et linguistiques, et également les blessures coloniales, ou encore des obstacles que la mondialisation et la modernité posent.

La variété des récits ainsi produits témoigne d'un royaume en mouvement, qui devient l'espace d'un questionnement critique et d'une mise en débat de ses inégalités, avec de nouveaux moyens pour penser la complexité du Maroc contemporain.

Cette nouvelle génération de cinéastes porte une écriture cinématographique qui se décline sous d'autres normes que celles du schéma narratif conventionnel, mêlant réalisme social, poésie de la forme et engagement politique. D'un autre côté, le cinéma marocain contemporain se met à exprimer une sensibilité inédite, désireuse de rendre compte de la pluralité et de la complexité des identités féminines. Les figures féminines échappent à la binarité des stéréotypes ou idéalizations et se déploient plutôt dans une tension entre normes sociales rigides et stratégies individuelles de résistance.

Dans cette perspective, le cinéma devient donc un lieu de résistance, de redéfinition identitaire et de négociation des normes, dans lequel la figure féminine n'est plus un objet du regard mais un sujet dans une construction complexe.

## **2.2. Le genre comme ligne de fracture et d'intention : la place des femmes entre visibilités et contraintes**

Dans le cinéma marocain contemporain, le genre se présente et se construit comme une ligne de fracture mais aussi comme un potentiel de renouvellement esthétique, formel et narratif.

Depuis les années 2000, une nouvelle génération de cinéastes donne corps à un féminin pluriel, un féminin engagé, innovant qui concourt à tracer d'autres imaginaires, à inventer d'autres manières de penser le monde, et à envisager la question sociale centrale dans leurs œuvres.

Cette nouvelle génération s'est affirmée au fil des décennies en proposant une vision singulière et engagée du cinéma, comme le souligne *l'ouvrage collectif le cinéma marocain au féminin* : « Dans le secteur du cinéma, nous trouvons une quinzaine de femmes réalisatrices, Farida Bourquia, Farida Ben Lyazid, Izza Génini, Narjiss Najjar, Laila Marrakechi, Yasmine Kassari, Zakia Tahiri, Souad El Bouhati, Fatima Jebli Ouazzani, Imane Messbahi, Maryam Touzani, Laila Kilani... Ayant chacune son style, ces femmes du cinéma s'imposent artistiquement et culturellement par leur savoir dans le domaine et leur vision artistique qui s'ouvre sur les problèmes de la femme marocaine et son devenir » (Bouhouhou et al., 2021, p. 20).

Ces autrices ne se contentent pas seulement de proposer de nouveaux récits, mais interrogent radicalement les conditions mêmes de cette représentation, permettent de déconstruire les dispositifs du regard masculin hégémonique, pour proposer d'autres manières sur les enjeux de subjectivité féminine. Cela signifie que les personnages féminins qui peuplent ces œuvres se distancient des figures stéréotypées du cinéma dominant pour devenir des figures plus complexes et émancipées.

Cette complexité renvoie à la réalité composante, souvent contradictoire des femmes marocaines dans des milieux sociaux où les violences symboliques, institutionnelles, et culturelles sont des éléments de résistance. Thématiquement, ces films s'inscrivent dans une volonté de déconstruction des normes patriarcales et des tabous qui structurent la société.

Le Sujet de la grossesse hors mariage, convoqué selon une approche juridico-politique, et sociale dans des films marocains contemporains, tels que *Sofia* ou *Adam*, représentant les contraintes juridiques et morales. La sexualité, souvent stigmatisée, est abordée frontalement dans *Much Loved*, tandis que des enjeux plus complexes liés à la maternité ou à la transmission matrilineaire dans *Reines* viennent enrichir le corpus. Cette pluralité thématique permet de penser à la représentation de la condition féminine.

Cette révolution passe également par une réinvention profonde du langage cinématographique ; contrairement au cinéma traditionnel, ces œuvres ont souvent un rythme lent, un récit morcelé, et une narration elliptique.

Le corps féminin, l'espace, la voix sont travaillés afin de contribuer à une esthétique poétique et sensible. Les silences, les sous-entendus, les gestes discrets sont au cœur des œuvres.

Cette écriture sensible et distanciée débouche sur un langage cinématographique qui propose un regard féminisé, altérant les dispositifs visuels de domination.

Dans ce sens, ces œuvres contribuent à transformer le cinéma marocain en un lieu d'ambivalence, d'hésitation, de mise en tension, où le féminin cesse d'être seulement un objet

passif d'un regard monolithique pour redevenir un sujet agissant et pensant au cœur du récit. Les femmes n'apparaissent plus comme de simples représentations figées, mais co-aatrices agissantes d'une narration collective capable de contester les modèles et d'ouvrir de nouvelles portes sur la pensée du genre et sur la création filmique.

### **3 Sofia (2018) de Meryem Benm'Barek : création féminine et esthétique de la tension**

#### **3.1 Narration et enjeu sociaux : la grossesse hors mariage comme révélateur des normes de genre**

*Sofia* est un film marocain réalisé en 2018 par Meryem Benm'Barek, scénariste et réalisatrice franco-marocaine. Le choix de ce film se justifie par sa thématique ainsi que par ses qualités esthétiques et narratives.

Dans le cadre de ce film, Meryem Benm'Barek a été distinguée pour son travail de réalisatrice et de scénariste, remportant notamment le Prix du meilleur scénario au Festival de Cannes (section *Un Certain Regard*, 2018), le Valois du scénario au Festival du film francophone d'Angoulême (2018), ainsi que le Prix de la meilleure réalisation au Festival international du film de Bratislava (2018). Le film a également remporté plusieurs distinctions dans des festivals internationaux, confirmant sa reconnaissance critique, notamment le Prix TV5 Monde (JCC, 2018), le Prix Tahar Cheriaa – Première œuvre (JCC, 2018) et une mention spéciale aux Journées cinématographiques de Carthage (JCC, 2018). (Source: [IMDb – Awards Sofia](#))

Meryem Benm'Barek évoque dans *Sofia* le thème de la grossesse hors mariage, qui constitue jusqu'à présent l'un des tabous de la société marocaine. L'œuvre raconte l'histoire de Sofia, une jeune femme modeste qui apprend qu'elle est enceinte le jour même où elle accouche, suite à un déni de grossesse.

Le film se déroule dans un temps très resserré, celui des vingt-quatre heures, ce qui accentue l'urgence dramatique, mais aussi la pression sociale écrasante pesant sur la protagoniste, chaque regard, silence et refus deviennent donc générateurs de significations illustrant la complexité des normes sociales subies dans la société patriarcale. Sofia garde sa grossesse secrète vis-à-vis de l'ensemble de sa famille y compris sa mère et accuse à tort la responsabilité de la paternité sur Omar Saadou. Ce mensonge représente pour Sofia un choix stratégique, visant la

préservation de l'honneur familial et la sauvegarde du projet économique associant ses parents et Ahmed. L'enfant serait le résultat d'une relation sexuelle imposée par Ahmed, l'ami de sa famille et associé de son père.

Le déni de grossesse est une réponse au regard normatif de la pression sociétale, ainsi qu'à la crainte des sanctions juridiques, mais aussi morales, pesant sur les mères célibataires. Le silence de Sofia devient dès lors un mode de survie, et le mariage est alors considéré comme une institution de régulation sociale, reposant moins sur l'amour que sur un intérêt matériel, économique, sur la considération de l'apparence.

Les personnages dans *Sofia* se dessinent comme des figures sociales révélatrices des rapports qui structurent le pouvoir, le genre et la classe dans la société marocaine d'aujourd'hui.

La protagoniste du film, Sofia, propose un modèle de féminité contrainte, marquée par le silence, le sacrifice, mais aussi par l'adaptabilité, qui la pousse à accepter le compromis patriarcal au nom de l'honneur de la famille. Elle se situe toujours dans l'ombre (cuisine, salon), se déplaçant toujours dans l'orbite des autres, représentant ainsi sa position au sein du champ familial et social. Le personnage de Sofia s'impose comme un modèle de la condition féminine prisonnière des normes oppressives, son corps devient un champ de bataille symbolique où s'opposent le droit, l'honneur familial et les attentes sociétales.

Ses parents expriment des modalités différenciées de soumission au système, la mère Zineb, froide et distante, préférant la réussite économique au détriment de la tendresse et du lien maternel marquant la relation mère et fille.

Tandis que le père Faouzi apparaît comme une figure écrasée à la fois par la honte et la pression sociale, souvent debout et en retrait. Ce n'est pas lui qui prend les décisions, notamment avec la tante Leila, dans cette famille dominée par les femmes.

Pourtant, Ahmed, homme d'affaires riche et ami de la famille, est le véritable père de l'enfant, protégé par son statut social. Sa présence est discrète, mais centrale dans les compositions, très valorisé visuellement généralement cadré au centre des plans. Ahmed est le symbole même de la domination masculine associée au pouvoir économique et au privilège social.

En revanche, Omar Saadou, issu d'un milieu populaire, sacrifié par le mensonge collectif, comme père d'un enfant qui n'est pas le sien, reflète la contradiction entre classes dans le système patriarcal.

Lena, qui est la cousine de Sofia, fille d'un mariage mixte, étudiante en médecine, évoluant au sein du milieu bourgeois francophone, représente à la fois la modernité, la parole et la solidarité féminine. Elle accompagne Sofia dans les étapes clandestines de son parcours : accouchement, démarches médicales et juridiques, recherche de son père ; et remplace la mère absente, elle apportera écoute, chaleur, sécurisation. Lena refuse le mensonge et défend la vérité pour dénoncer Ahmed et refuse la possibilité d'un mariage arrangé. Sa lucidité morale indique une conscience critique féminine, mais sa portée à l'égard des réalités patriarcales et sociales est peut-être limitée.

Ces personnages forment une galerie de figures en tension, où aucun ne s'affranchit totalement des normes sociales, économiques et de genre.

La narration s'articule autour de l'urgence, de la peur du scandale et de la nécessité de trouver rapidement une solution. Le récit avance par déplacements, discussions familiales, et l'accouchement clandestin constituant le cœur dramatique du film, maintenant le spectateur en tension permanente.

Meryem Benm'Barek choisit une écriture cinématographique subtile, loin des excès dramatiques ou des révoltes spectaculaires, vers une dramaturgie de la violence symbolique intériorisée. Le film s'appuie sur des silences chargés d'implicites, des regards en coin, des arrangements familiaux tacites qui disent le compromis et les tensions sous-jacentes.

### **3.2 Esthétique de la retenue et regard féminin : vers un langage visuel du trouble**

*Sofia* repose sur une mise en scène des corps et des postures, marquée par des visages fermés, des yeux baissés, une gestuelle figée, qui visent à traduire la gravité du moment, la tension silencieuse et la négociation sociale qui se joue. Chaque geste ou immobilité devient porteur de sens : le thé sur la table, jamais servi, signale la ritualisation de l'hospitalité face à la froideur des interactions.

L'esthétique de *Sofia* est marquée par une forme de rigueur qui donne au film une dimension quasi-documentaire, centrée sur l'espace et la composition du cadre, transformant le décor en acteur à part entière du récit. En ce sens, cette rigueur formelle, combinée à la lumière froide du néon, accentue l'étrangeté et la gravité de la scène, tout en plaçant le spectateur au même niveau que les personnages : témoin direct et implicite de la confrontation.

La caméra, adopte un plan frontal, souvent positionnée à hauteur d'épaule, presque neutre, qui n'utilise pas le sensationnalisme, mais donne accès à une forme de proximité pour voir les gestes, les regards, les silences et ainsi donner la vision d'un monde peu visible, avec la précision du regard qui ne juge pas, ce choix cinématographique invite les spectateurs à devenir des témoins d'une réalité invisible.

Le cadrage serré et centré sur les corps figés centré à hauteur des personnages sont invités en tant que témoins à la conversation chargée qui va suivre. Et la disposition des familles en vis-à-vis matérialise visuellement le rapport de force et la tension entre les générations et les classes sociales. À travers ce vis-à-vis des deux familles, le film reflète l'opposition entre la famille d'Omar, une famille dont les vêtements et le langage renvoient à une appartenance aux classes populaires, et les parents, la tante et la cousine de Sofia, habillés à l'occidentale, qui diront vivre dans les beaux quartiers.

Comme le souligne Patricia Caillé : « *Cette image parfaitement centrée met la jeune mère portant l'enfant et sa cousine médecin qui l'a aidée à accoucher, de face au fond de la pièce, tandis que la famille d'Omar, à gauche, et la famille de Sofia, à droite, se font face dans un rapport de forces parfaitement équilibré. Les corps figés, les visages fermés, les yeux baissés, attestent de la gravité du moment et de la difficile négociation qui se joue, seul le petit frère d'Omar semble regarder avec une certaine inquiétude l'intrusion de cette famille inconnue et sévère dans le salon* ». (Caillé, 2023, p. 7).

L'utilisation des teintes bleutées, présentes à la fois dans les carreaux de céramique et dans la couverture du nouveau-né, confère une unité chromatique qui relie décor et personnages tout en reléguant l'enfant au rang d'objet symbolique. Ce qui rend le film un drame du registre intime vers le drame social et générationnel, montrant que l'enjeu principal n'est pas l'amour ou l'attention portée à l'enfant, mais la préservation du statut social et familial.

L'absence quasi totale de musique d'ambiance présente la caractéristique d'un choix esthétique délibéré. Soumis à l'absence d'une trame sonore émotionnelle, le spectateur est contraint à plonger dans la texture brute du quotidien, notamment avec des dialogues brefs, parfois secs, la domination des silences, les bruits environnants instaurent une atmosphère d'un réalisme brut, presque glaçant. La réduction sonore rend compte de l'économie émotionnelle d'une société dont l'affect est régulé, voire réprimé, et où la norme sociale s'implémente par une intériorisation muette de ses contraintes.

En ce sens, l'esthétique de la distance et de la retenue opère comme une arme critique dont la puissance est évidente. Benm'Barek impose au spectateur une expérience peu confortable, une

réflexion sur un malaise et une douleur. Cette distance froide convergerait à faire ressortir le fonctionnement qui régit le monde des corps et des vies de la norme patriarcale. Les gestes, porteurs d'une histoire d'intimité et d'affect, deviennent des procédés, presque désincarnés, soulignant leur assignation à des normes et contextes sociaux et institutionnels.

Sur le plan visuel, le film mise sur des cadres géométrisants, rigides, des espaces très cloisonnés, où les personnages sont souvent isolés, enfermés qu'ils sont dans des dispositifs spatiaux symboliques tels que cette chambre exiguë et cette salle d'attente impersonnelle. La lumière blanche accentue cette austérité et cette aliénation, la chaleur et la douceur qui pourraient atténuer le propos. Ce choix esthétique déploie une atmosphère oppressante et claustrophobe, plongeant le spectateur dans la réflexion sensorielle et émotive de l'enfermement.

Comme le souligne Patricia Caillé : « ...le film met en exergue une puissance d'agir des femmes qui, de manière paradoxale, opèrent pour le maintien du statu quo social qui privilégie l'intérêt et les valeurs bourgeoises de l'entreprise familiale et patriarcale. La perpétuation de ce patriarcat est le choix collectif des femmes, au-delà du père de Sofia ignorant de ce qui se passe, et d'Omar qui n'a que son ressentiment à faire valoir ». (Caillé, 2023, p. 8).

Ce dispositif visuel comportant la notion de regard, prépare le terrain pour une forme de subversion du regard traditionnel. La réalisatrice non seulement retourne mais déconstruit ce regard dominant historiquement porté par une société patriarcale ; au profit d'un regard féminin, un regard intérieur qui n'objective pas le corps féminin mais bien au contraire, engage une exploration des tensions, de la complexité mais aussi des résistances du corps féminin, le tout engageant aussi le spectateur à une prise de conscience de ses propres modes de regard, ainsi qu'une réflexion sur la façon dont les images féminines ont été produites, codifiées mais aussi consommées.

La réalisatrice choisit de clore son récit sur une note ouverte qui confirme la permanence de l'ordre social, tout en le troublant par la mise en scène elle-même. En effet, la tension sourde qui se crée entre ce qui est montré à l'écran et ce qui étreint le spectateur interpelle directement sur le sens féministe du film. Pas de solution facile ou de ce qu'on appelle happy end, mais la persistance d'un malaise dans la représentation d'une condition féminine déterminée par l'ordre patriarcal régi par des règles strictes.

En somme, cette esthétique de la retenue et cette optique du féminin produisent un langage visuel du trouble, pour manipuler les représentations dominantes et libérer un espace critique.



## Conclusion

Le cinéma marocain contemporain se présente comme un miroir et un moyen privilégié d'interrogation et de réflexion des normes, des mutations et des transformations sociales et culturelles. A travers des récits et des choix esthétiques qui remettent en question les stéréotypes traditionnels et permettent une redéfinition du féminin à l'écran, comme en témoigne le film *Sofia* de Meryem Benm'Barek, qui développe le récit d'une jeune femme confrontée aux contraintes de la société, et de la famille, reflétant ainsi la complexité de la condition de la femme au Maroc contemporain.

Dans cette perspective, la nouvelles génération de réalisatrices marocaines investissent la narration, la mise en scène et les dispositifs esthétiques pour proposer des figures féminines nuancées, ni victimes ni archétypes, mais représentant la pluralité des tensions entre tradition et modernité, contrainte et autonomie, s'inscrivant ainsi dans une polyphonie de regards qui enrichit le cinéma marocain et permet de penser la question des rapports de genre. Le cinéma devient à la fois un lieu critique et créatif interrogeant les représentations, et remettant en question les regards, les imaginaires et les perceptions culturelles.

Comme le souligne Floridi (2023, p. 27) : « *Initialement figée dans le domaine de l'informatique et des mathématiques, elle a progressivement pris possession de l'ensemble des disciplines : des sciences exactes aux sciences humaines et sociales, puis par les arts et littératures, cette expansion modifie les frontières disciplinaires et soulève des interrogations sur l'éthique, la responsabilité et la place de l'humain dans un monde automatisé* » (Gornet & Maxwell, 2023 ; Larnder et al., 2024 ; Raymond et al., 2025 ; Pierre-Gilles, 2025).

Cette réflexion donne lieu à des perspectives plus larges ; de même que l'intelligence artificielle réaffirme avec force toutes les disciplines et questionne la place de l'humain et son avenir, le cinéma marocain contemporain interroge les récits et l'imaginaire autour du regard et de la place de la femme dans le cinéma et dans la société marocaine.

## Remerciements

Cette recherche a été réalisée avec le soutien du CNRST dans le cadre du programme « PhD-Associate Scholarship-PASS ».



## BIBLIOGRAPHIE

Azdoud, D. (2016). *Le cinéma et les Amazighes*. Institut Royal de la Culture Amazighe.

Bouhouhou, A. (Ed.). (2021). *Le cinéma marocain au féminin*. LIMPACT.

Butler, J. (2019). *Trouble dans le genre (Gender trouble) : Le féminisme et la subversion de l'identité* (C. Kraus, Trad.; préface d'É. Fassin). La Découverte. (*Ouvrage original publié en 1990*)

Boumbick, M. (2023). *Intelligence artificielle dans toutes ses disciplines / Artificial intelligence in all its disciplines*. *Revue Belge*, 11(130), 25. <https://www.revuelbelge.com>

Callé, P. (2023). Décoloniser les regards et « affronter la réalité » pour quels publics ? Des cinéastes marocaines à l'œuvre. Dans J. Serghini & U. Fendler (Eds.), *L'Afrique à l'ère du renouveau : Nouvelles formes d'expression politique, artistique et culturelle* (Langues, Cultures, Communication, Vol. 7, No. 1). Publications du Laboratoire Langues, Cultures et Communication (LCCom), Université Mohammed Premier.

Jaïdi, M. (2010). *Cinéma et société*. Éditions Al Majal.

Jaïdi, M. (2023). *Représentations des Marocaines à l'écran*. Éditions Al Majal.

Mulvey, L. (2016). *Au-delà du plaisir visuel : Féminismes, énigmes, cinéphilie*. Éditions Mimésis.

Scott, J. W. (1988). Le genre : une catégorie utile d'analyse historique. In M. Riot-Sarcey (Ed.), *Les sources du pouvoir : L'événement en question* (Cahiers du GRIF, Nos. 37–38, pp. 125–153). Cahiers du GRIF. [https://adlc.hypotheses.org/files/2016/01/Joan-W.-Scott\\_Genre-une-cat%C3%A9gorie-utile-danalyse-historique.pdf](https://adlc.hypotheses.org/files/2016/01/Joan-W.-Scott_Genre-une-cat%C3%A9gorie-utile-danalyse-historique.pdf)



## WEBOGRAPHIE

IMDb. (2018). *Sofia* [Film]. Page des récompenses.  
<https://www.imdb.com/title/tt8296592/awards/>

Medias24. (2018, 11 novembre). *Le film marocain Sofia a reçu trois distinctions aux 29èmes Journées cinématographiques de Carthage.*  
<https://medias24.com/2018/11/11/le-film-marocain-sofia-a-recu-trois-distinctions-aux-29emes-journees-cinematographiques-de-carthage/>