

La condition de la femme dans le discours du cinéma au Maroc

The status of women in the discourse of cinema in Morocco

BALLOUKI Mohamed

Doctorant

Faculté Des Langues, Des Lettres et Des Arts, Kénitra

Université Ibn Tofail

Laboratoire Langage et société

MAROC

BENABBOU Lotfi

Enseignant chercheur

Faculté Des Langues, Des Lettres et Des Arts, Kénitra

Université Ibn Tofail

Laboratoire Langage et société

MAROC

mohamed.ballouki1@uit.ac.ma

Date de soumission : 30/07/2021

Date d'acceptation : 08/09 /2021

Pour citer cet article :

BALLOUKI. M & BENABBOU. L (2021) : «La condition de la femme dans le discours du cinéma au Maroc»,
Revue Internationale du Chercheur «Volume 2 : N°3» pp : 1617 - 1636

Résumé :

Au Maroc, on voit augmenter le nombre des films dont l'objet est la condition de la femme, avec une réflexion critique. Le cinéma audacieux (Nabil Ayouch, Narjiss Nejjar) traite avec un regard critique et novateur les problématiques féminines de la violence, la virginité, la prostitution, le mariage forcé ou précoce, etc. Il s'agira d'étudier la manifestation de la domination masculine et l'emprise des structures socio-culturelles sur la femme dans le discours cinématographique. Quatre films réalisés au Maroc entre 2011 et 2018 feront l'objet cette étude : *L'Amante du Rif* (2011), *The Sea is behind* (2013), *Much Loved* (2015) et *Jahiliya* (2018).

Mots-clés : « Cinéma » ; « sémiotique » ; « femme-objet » ; « représentations » ; « domination masculine ».

Abstract:

In Morocco, there is an increasing number of films that deal with the condition of women, with critical reflection. Daring cinema (Nabil Ayouch, Narjiss Nejjar) treats with a critical and innovative eye the female problems of violence, virginity, prostitution, forced or early marriage, etc. The aim is to study the manifestation of male domination and the hold of socio-cultural structures on women in the cinematographic discourse. Four films made in Morocco between 2011 and 2018 will be studied: *L'Amante du Rif* (2011), *The Sea is behind* (2013), *Much Loved* (2015) and *Jahiliya* (2018).

Keywords: "Cinema"; "semiotics"; "woman-object"; "representations"; "male domination".

Introduction :

Le cinéma au Maroc, suite à l'émergence des films audacieux, a su ingénieusement élaborer un nouveau discours socio-cinématographique sur la condition de la femme au Maroc. Nabil AYOUCHE, Narjiss NEJJAR, Faouzi BENSAIDI, Noureddine LAKHMARI et Hicham LASRI ont élaboré une littérature cinématographique, qui remet en question l'immanence de la condition (sociale, culturelle et économique) de la femme au Maroc. Le mariage précoce ou forcé, l'accès à l'emploi, la virginité, la prostitution, le corps féminin sont autant de thématiques qui traversent la réflexion de ces cinéastes.

Nabil Ayouch dans son film Much Loved (2015) a mis l'accent sur les coulisses de la prostitution à Marrakech, dont les héroïnes tragiques sont quatre prostituées (Noha, Randa, Soukaina et Ahlam). Ces femmes-prostituées sont objet de plaisir et symbole de honte à la fois ; le film trace le chemin de la violence et la dénonciation sociale des prostituées. Nabil Ayouch brosse une fresque sociale de la dégradation et la marginalisation de la prostituée au Maroc. L'histoire se déroule à Marrakech et porte sur quatre jeunes filles, dont la perte de virginité, leur a coûté l'exclusion et le mépris social. Noha, la plus grande des quatre prostituées a bien incarné la souffrance permanente de la prostituée, qui doit sacrifier son corps, pour garantir sa place dans la société. Ahlam est victime de viol, enceinte son fils vivra sans père. Quant à Soukaina et Randa, le film ne révèle pas le chemin de leur intégration monde de la prostitution. Pourtant le film se clôt sur un regard optimiste, les quatre femmes se trouvent accoudées devant la mer, elles aspirant à un avenir plus rayonnant. La problématique centrale du film est *la prostitution*, or d'autres attirent notre attention : *le corps, la virginité*.

L'Amante du Rif (2011) de Narjiss Nejjar a fait de la condition femme son objet central. Au fond des montagnes du Rif, Aya (l'héroïne du film) devient un symbole de révolte contre les représentations dominantes. Son aspiration à un amour sublime et sacré lui a coûté sa virginité. En perdant sa virginité chez Le Baron, elle subira la répression sociale ; elle est devenue impure, son frère l'invita à faire l'amour avec Le Baron pour remporter quelques terres. En effet Aya n'est plus éligible au mariage, sa mère cherche du coup à racheter l'hymen perdu de sa fille. La scène dans laquelle des femmes de tranche d'âge variée s'expriment à propos de la virginité et la nuit des noces, évoque la représentation que se fait la femme d'elle-même. La femme est ainsi réduite à sa virginité et son éligibilité pour la nuit des noces. Le film est une

monstration¹ de la condition d'Aya : fille belle et rebelle, contrainte à affronter un milieu rejetant l'expression féminine. Aya transgresse les codes socio-culturels de son milieu conservateur, en se révoltant contre les stéréotypes, dont le prix est son emprisonnement. La fin du film s'annonce positive pour la femme, Aya a pu enfin retrouver son amant, après sa résistance aux obstacles survenus. Le film pose en vérité la question de la révolte féminine contre la domination masculine.

Hicham Lasri a réussi avec beaucoup de talent à lever l'ombre sur un certain nombre de problématiques féminines. La liberté de la femme, son exploitation, son corps, le mariage et la prostitution sont des thématiques qui traversent la réflexion filmique de Lasri. Son œuvre filmique est conçue comme un processus de libération de la femme à travers un regard critique appelé *la démasculinisation*. Deux films de Lasri nous intéressent dans cet article : *The Sea is behind* (2013) et *Jahiliya* (2018). *The Sea is behind* brosse une fresque sombre sur la femme au Maroc. Il présente un regard subversif et ironique sur la représentation masculine de la femme prostituée (Dalenda). Rita, écrasée par un rude policier (Lotfi) qui l'oblige de se divorcer de son mari, incarne l'assujettissement féminin. L'esthétique du film est un regard d'ironie, des fois sarcastique de la condition de la femme. *Jahiliya* traite à travers une optique surréaliste le mariage suite au viol, le mariage forcé, le droit de cuissage, la violence. L'histoire du film se déroule à Casablanca, une employée à la maison d'un riche commerçant est prisonnière de la violence de son patron. Cette femme devient un réceptacle de ses fantasmes ; il l'oblige de lécher et absorber son sperme. Lotfi, fils du patron a violé sa sœur de lait (Hind) et s'est marié avec elle. L'avocat grâce à qui Lotfi a échappé à la prison, est venu réclamer son droit de cuissage de sa femme Hind. En fait le film dépeint avec ironie et surréalisme certains paradoxes relatifs à la condition de la femme.

En réalité, les films traitant la condition de la femme au Maroc font couler beaucoup d'encre et suscitent une polémique sociale, voire politique (*Much Loved* : 2015 a été censuré). Des résistances existent et surgissent, dès que le discours filmique dévoile les mythes collés à la femme au Maroc. Les cinéastes au Maroc élaborent une réflexion sérieuse sur le statut de la femme, grâce à un discours critique, dépourvu de partis pris ou de jugements. A vrai dire leur travail ressemble plus ou moins à celui du sociologue, qui en observant un phénomène

¹ Inspiré par l'opposition platonicienne entre mimesis et diegesis, ce néologisme proposé par des narratologues signifie le simple fait de montrer, la représentation d'une action par des personnages, comme au théâtre. Conçu par André Gaudreault pour rendre compte de la forme primitive de représentation cinématographique (films uniponctuels, enregistrement de spectacles), il s'oppose à la narration, dont il constitue cependant le premier degré, « l'acte fondateur sans lequel la narration filmique n'aurait pas d'existence » (Gardies).

émergeant, il en fait un objet d'étude. En effet le discours des personnages est viscéralement lié à leur milieu socio-culturel ; leurs propos coulent de source, ils sont réels et non superficiels. Aya, Noha, Dalenda et Hind incarnent la dialectique de la résistance féminine à la domination masculine.

Dans quelle mesure le discours cinématographique au Maroc a réussi à déconstruire les fausses représentations sur la condition de la femme ?

Pour répondre à cette problématique nous répartissons l'article présent en deux volets :

Le premier volet est consacré au *discours du cinéma comme moyen de dénonciation de la condition sociale de la femme au Maroc*. Nous mettons l'accent sur la domination masculine et comment elle participe graduellement à la soumission et à la dépendance de la femme ; l'accent sera mis également sur la violence contre la femme ainsi que la perversité de la torture de son corps.

Le deuxième volet porte sur *le regain de la femme dans le discours du cinéma au Maroc*. Nous commençons par rébellion de la femme contre les structures masculines et ensuite nous explicitions la démythification et l'ironie de la femme du discours de la virilité masculine.

Le corpus porte sur quatre films produits au Maroc entre 2011 et 2018. Les films sont choisis, suite à une réflexion attentive sur la forme et le contenu filmique à la fois :

- L'Amante du Rif : Najiiss NEJJAR : 2011.
- The Sea is behind: Hicham LASRI: 2013.
- Much Loved: Nabil AYOUC: 2015.
- Jahiliya: Hicham LASRI: 2018.

La constitution du corpus est régie par des critères thématiques et esthétiques liés à la problématique avancée.

- ◆ Les films s'intéressent à une ou des problématiques relatives à la condition de la femme au Maroc.
- ◆ Les films avancent un discours critique et subversif, face à des sujets délicats de la femme, sans partis pris ou préjugés.
- ◆ Les films représentent un cinéma ambitieux (audacieux), qui se veut novateur, critique et réaliste.

La méthode sémiotique est l'approche d'analyse dans l'article présent. La sémiotique est une pratique scientifique qui vise à décrire la signification telle qu'elle se manifeste dans les textes,

les images, les pratiques sociales, les constructions architecturales, etc., considérés comme des discours. La théorie et la méthodologie sémiotiques proposent des procédures de construction du sens au service de la lecture et de l'interprétation.

1- Le discours cinématographique au service de la critique de la condition de la femme :

Le cinéma met l'accent sur les représentations sociales de la condition de la femme au Maroc : la liberté, la violence, le viol, le corps, le mariage forcé, la virginité et la prostitution. Les représentations sociales de la femme circulent dans la société comme un discours mythique « *le mythe est un langage* » (Barthes : 1957 : p. 8), dont la compréhension passe par « *deux déterminations : d'une part **une critique idéologique portant sur le langage de la culture dite de masse**, d'autre part un premier **démontage sémiologique de ce langage*** » (ibid.,p. 8). Le discours filmique traite le conditionnement féminin au Maroc, à travers un discours critique et subversif à la fois. Il remet en question les représentations sociales dominantes sur la femme, et le système de valeurs qui en découlent. Le discours filmique procède à la déconstruction des représentations socio-culturelles de la femme, pour instaurer une image subversive et positive de la femme. Il s'agit d'une réflexion ambitieuse décortiquant la dialectique de la soumission féminine et la domination masculine.

1.1-Critique de la domination masculine et la soumission féminine :

Le cinéma soulève la dualité de la domination masculine et la soumission féminine, étant un phénomène fort présent dans les quatre films étudiés. Le destinataire de la domination masculine est l'homme déterminant par « *la voie purement symbolique* » (Pierre Bourdieu, La domination masculine: p. 46) la femme.

Dans *L'Amante du Rif* Aya est sujet d'une détermination double, l'influence de son grand frère Ahed et la puissance du Baron. Aya a été obligée, suite à l'influence d'Ahed, d'aller faire l'amour avec le Baron, en échange de quelques terres au profit de son grand frère (plan 1). En se trouvant chez Le Baron, Aya est surprise par un homme excité, qui cherche à satisfaire ses pulsions. Bien qu'elle résiste, la scène est finie par le crime du viol (plan 2). La scène est une métaphore filmique de la supériorité socialement établie de l'homme, dont découlent la soumission et la violence contre la femme.

La double détermination masculine engendre des conséquences nocives sur la condition d'Aya et dresse son chemin vers la dégradation et l'aliénation. En effet Aya est violée, dévirginisée,

et ainsi perd sa liberté et son honneur ; car elle dépend dès lors du Baron qu'elle sollicite de se marier avec elle, issue pour s'échapper à la honte et le mépris social (plan 3).

La composition des images exploitées illustrent le processus de la dépendance et la soumission de la femme à l'homme, dont le destinataire est les structures masculines : Ahed et Le Baron déterminant la condition d'Aya. La jeune fille a perdu du jour au lendemain sa virginité et son indépendance, à cause de l'incitation de son frère et la monstruosité du Baron. La résistance d'Aya dans un espace largement dominé par la parole masculine, demeure vaine et sanctionnée.

The Sea is behind dresse le chemin de l'assujettissement de Dalenda et Rita par l'instance masculine. Rita est victime de la brutalité du policier Lotfi qui l'oblige de se divorcer de son mari Tarek et vivre avec lui. Suite aux menaces du policier, Rita a été contrainte à abandonner son mari et ses enfants qu'elle aime, pour rejoindre la famille de Lotfi.

La composition des images évoque la violence et la séparation forcée de Rita de sa famille, la mère ne figure plus dans la photo de famille, il ne reste que le père (Tarek) et ses deux fils (plan 4). Le second plan illustre la conjonction forcée et affligeante de Rita avec Lotfi, qui l'assujettit à sa guise ; engendrant du coup son aliénation et la perte de sa famille (plan 5). Dalenda se prostitue dans un ancien bordel à Casablanca, elle incarne la marge des exclus de la société ; sa survie est conditionnée à vendre son corps. Le film fait la monstration d'une prostituée qui se refuse à ses clients, un acte socialement subversif et étrange. En effet la prostituée est socialement conçue comme étant un paria, dépourvue du droit de refuser ses clients. En fait la condition de la prostituée est socialement rattachée à son rôle de réceptacle de la frustration sociale. Celle-ci est forcée à souffrir pour plaire à la société.

Dans la séquence où Dalenda est forcée à un rapport sexuel, le film souligne le chemin de la soumission de la prostituée par Tarek (plan 6). En usant d'un pistolet, Tarek oblige Dalenda à accepter un rapport sexuel ; Dalenda s'est inclinée à la violence de Tarek, qui cause des effets perniciox sur cette femme sexuellement violente (plan 7). La prostituée a été amenée brutalement à renoncer à sa volonté, elle sombre dans le désagrément et la souffrance. La prostituée est forcée à souffrir pour plaire à la société, celle-ci subit graduellement le processus de l'objectisation par la société. L'acte de Tarek face à Dalenda met en lumière le discours de la domination masculine.

Dans *Jahiliya* Lasri brosse un tableau de l'asservissement d'une employée à la maison d'un riche commerçant et de Hind : l'épouse de Lotfi (fils du patron). A cause de sa subordination entière à son patron, l'employée est contrainte à satisfaire son fantasme. Elle est étrangement

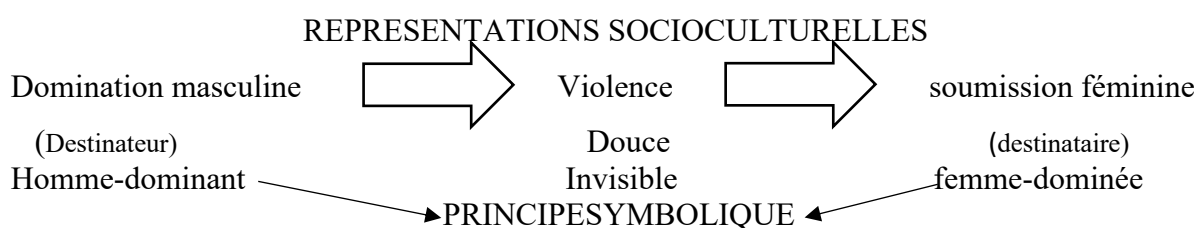
contrainte à lécher son sperme qu'il pose sur la vitre de la voiture (plan 8). L'image dessine un tableau sombre et paradoxal de l'asservissement féminin en faveur du fantasme masculin. Hind est enchaînée et aspire à la délivrance, elle est assujettie à son mari Lotfi qui l'enferme dans des chaînes (plan 9).

Les chaînes connotent le conditionnement de Hind par son épouse Lotfi. Cette femme est traitée par son époux comme une folle, elle cherche à s'enfuir de ce mariage familialement imposé et dépourvu d'amour. Les chaînes évoquent la servitude à la gente masculine, Hind ne jouit plus de sa liberté, elle est totalement dépendante de son mari qu'elle déteste. Vers la fin du film la perspective a changé, Hind annonce la fin de sa servitude en tuant son mari (plan 10).

Dans *Much Loved* la femme prostituée fait l'objet d'une sombre sujétion à l'homme, plusieurs destinateurs participent son conditionnement : les saoudiens, les policiers, les touristes français. Noha (prostituée et personnage principale du film) est victime de la brutalité de l'inspecteur Amine (plan 11). Au bureau de l'inspecteur Noha a cédé à son fantasme ; au bout du procès-verbal, l'inspecteur se lance à la tentation sodomitique. Bien que Noha manifeste son désagrément, l'inspecteur l'oblige à subir la sodomie (plan 12). Le fantasme de l'inspecteur n'est pas assouvi, il se permet de débarrasser Noha de son argent. L'esthétique filmique, à travers le gros plan, accompagnée d'une caméra fixe, d'en face et une focale courte, évoque une antithèse filmique de la souffrance de la femme et le sadisme de l'homme.

Soukaina est une prostituée et une amie de Noha tombe amoureuse d'un saoudien (Ahmed), elle ne cesse pas de le fréquenter. En se trouvant chez Ahmed, Soukaina a dévoilé que l'homosexualité est derrière son incapacité sexuelle. En effet la prostituée s'est fâchée contre Ahmed, étant honteux et confus, l'homme décide de se venger en soumettant Soukaina à une dure violence (plan 13). Dans sa chambre prestigieuse, Ahmed donne libre cours à sa monstruosité en violentant la pauvre femme. La séquence se termine à l'hôpital, pour donner les soins nécessaires à la femme molestée. Soukaina a été obligée aussi de faire plaisir à Kateb (un voisin du quartier), qui l'attendait toujours pour la forcer à un rapport sexuel (plan 14).

Schéma 1 : Le processus de la domination masculine et la soumission féminine



Source : Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, 1998

1.2-De la liberté à la dépendance : dénaturalisation de la liberté de la femme :

Hicham Lasri avance un discours critique sur la liberté de la femme au Maroc. Dans son film de *Jahiliya*, la femme est prisonnière dans ses chaînes et dépourvue de son droit naturel de liberté. Hind est enfermée comme une bête dans des chaînes, son mari est le destinataire du cadre restreint de son épouse (plan 15). L'épouse déteste profondément son mari et du coup cherche à s'enfuir de l'enfer. L'argent et la fortune du père de Lotfi constituent l'adjuvant favorisant l'enferment permanent de sa destinataire. Le père de Lotfi, un commerçant riche et rude assujettit son employée de la maison, et la prive de sa liberté (plan 16). Cet homme obsédé d'imposer sa virilité, s'approprie la liberté de son employée, qui dès lors est appelée à subir la servitude. Cette femme passe de la liberté naturelle à l'asservissement imposé.

Narjiss Nejjar avance une image sombre de la femme au milieu rural. Aya est subordonnée au pouvoir de son grand frère Ahed, elle doit faire l'amour avec Le Baron, en échange de quelques terres au profit d'Ahed (plan 17). Le discours masculin impose à la jeune fille de vendre son corps au Baron pour plaire à son frère. En effet Aya est condamnée à souffrir pour plaire à la gente masculine. Aya devient un objet bien convoité, dont le destinataire est son frère et le destinataire est le Baron. Sa dépendance à l'homme et la prive complètement de sa liberté, elle est emprisonnée, suite à son inculpation d'avoir un rapport avec le Baron (plan 18).

Nabil Ayouch dépeint l'assujettissement de la prostituée et sa dépossession de la liberté ; faute de perdre sa virginité, sa liberté est conditionnée à être catalyseur de la frustration sociale. Sa liberté est déterminée, car dès lors elle est subordonnée à l'homme, qui a racheté sa liberté par son pouvoir matériel et social (plan 19). La prostituée devient une esclave des pulsions masculines. La prostituée est condamnée à vendre son corps pour survivre, le devoir-faire structure sa condition de dépendance de ses clients.

1.3- Dénonciation de la violence contre la femme :

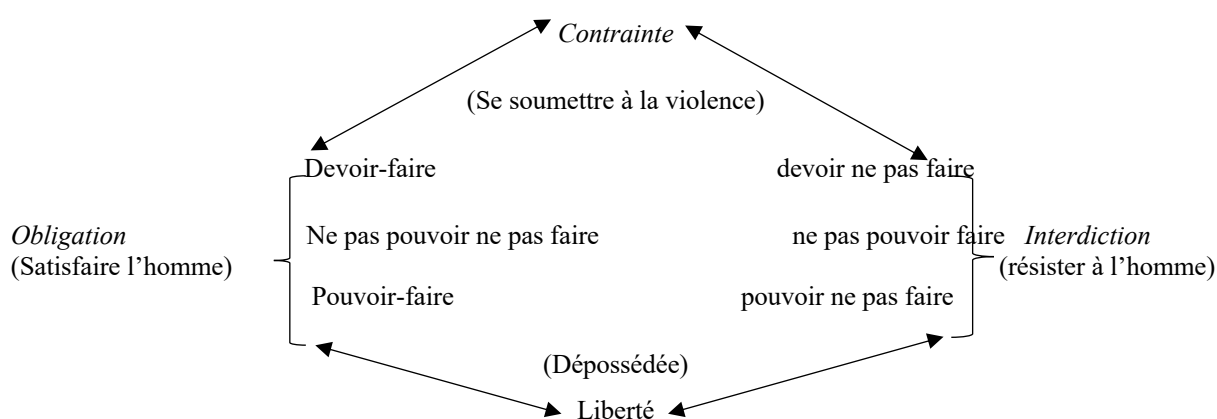
Hicham Lasri brosse un tableau sombre de la violence contre la femme. Dans *Jahiliya* l'employée est obligée à satisfaire le sadisme de son patron, et toute résistance est violemment sanctionnée (plan 20). Le Patron oblige son employée à avaler son sperme « *pourquoi tu craches mon sperme* », « *mon sperme est venimeux ?* », « *tu l'avales et c'est réglé ! Lèche !* ». Le patron violence son employée verbalement et physiquement, la violence imposée² est insurmontable, car la survie de cette femme est étroitement liée à l'assouvissement du fantasme

²La domination masculine trouve ainsi réunies toutes les conditions de son plein exercice. La préséance universellement reconnue aux hommes s'affirme dans l'objectivité des structures sociales et des activités

de son patron. Le trait symbolique de la violence masculine contre la femme, la transforme en acte naturel; la femme du coup accepte à être violentée par l'homme « *Il s'agit avant tout de restituer à la doxa son caractère paradoxal en même temps que de démonter les processus qui sont responsables de la transformation de l'histoire en nature, de l'arbitraire culturel en naturel* » (Pierre Bourdieu, La domination masculine, p. 15).

Dans Much Loved les quatre prostituées assument quotidiennement la violence masculine. Soukaina est violentée par Ahmed (plan 21), suite à la révélation de la vérité de son homosexualité ; Ahmed décide de se venger de Soukaina, il la soumet à une rude violence. En effet le saoudien s'appuie sur le privilège masculin, pour molester le corps de la prostituée qu'il considère comme un objet. La violence masculine est inexorable dans une société qui croit au devoir d'affirmer la virilité face au sexe féminin « *Le privilège masculin est aussi un piège et il trouve sa contrepartie dans la tension et la contention permanentes, parfois poussées jusqu'à l'absurde, qu'impose à chaque homme le devoir d'affirmer en toute circonstance sa virilité* » (Ibid., p. 61). Cette relation sociale fondée sur la virilité et la violence est reconnue et acceptée aussi bien par le dominant que par le dominé « *Cette relation sociale extraordinairement ordinaire offre ainsi une occasion privilégiée de saisir la logique de la domination exercée au nom d'un principe symbolique connu et reconnu par le dominant comme par le dominé* » (Ibid., pp. 15-16.)

Schéma 2 : Le schéma illustre les modalités du faire relatives à la condition de prostituée



Source : Algirdas-Julien, Greimas, Sémantique structurale, 1966

productives et reproductives, fondées sur une division sexuelle du travail de production et de reproduction biologique et sociale qui confère à l'homme la meilleure part.

1.4- Une fresque sombre de la torture du corps de la femme :

La torture du corps de la femme se manifeste dans la violence physique, le viol et la sodomie, etc. Auprès de la boîte de nuit, l'inspecteur-Amin ne rate pas ce moment pour brutaliser et humilier Noha (plan 22). En finissant son enquête avec Noha, l'inspecteur se transforme en un monstre, qui force la prostituée à se soumettre à la sodomie. Les tentatives de Noha de dissuader l'inspecteur enragé sont vaines face à la frénésie masculine. La sodomie est accompagnée de la violence physique, la torture du corps de Noha devient pathétique ; elle crie, gémit, sans aucune échappatoire (plan 23).

Le corps de Noha est entièrement violenté par la férocité de l'inspecteur, son corps est chosifié ; Amin du coup en fait un réceptacle de son désir étrange et sadique. En effet le corps de la prostituée est profondément infligé, il devient une manifestation de la violence et les pulsions sadiques de l'homme. La torture du corps féminin met en lumière un texte masculin, promouvant la virilité et la violence en présence de la femme. La composition des images souligne également le plaisir des saoudiens à forcer la prostituée à simuler une bête : une chatte (plan 24). En effet le corps de la prostituée se transforme en un objet, où s'énonce ostensiblement le discours de la domination masculine ; la prostituée est filmée comme une bête en faveur de la frénésie du saoudien (plan 25).

Le corps féminin est l'objet d'une exploitation abusive par la foule masculine, obsédée par la virilité devant la femme. En effet la violence du discours masculin s'énonce visiblement dans le corps féminin, qui fait sortir la frénésie et la violence masculine. Cette violence engendre la torture de la femme, constituant un texte de l'exaltation de la domination de l'homme. Ahlam a été contrainte à sacrifier son corps pour trois hommes à la fois, en vue de garantir sa survie ; faute du rejet familial et d'abandon du mari (plan 26). En effet la consommation du corps féminin engendre paradoxalement le plaisir masculin dont le destinataire s'énonce au pluriel.

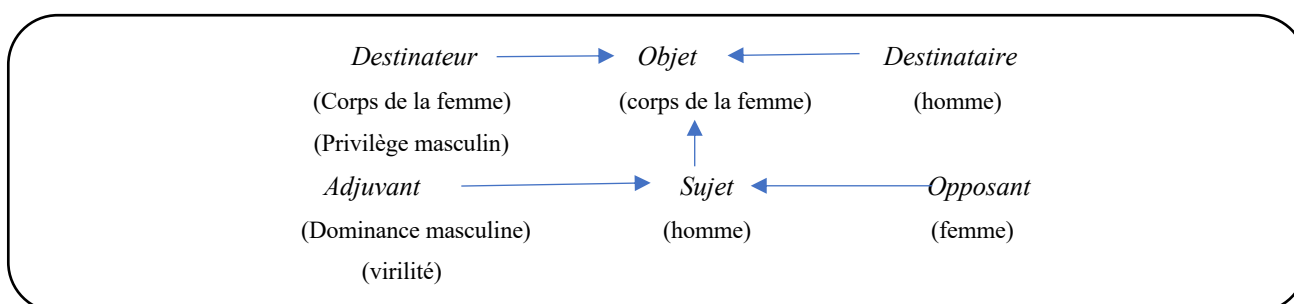
Dans *Jahiliya* le rêve de l'employée à la maison du patron, qui voudrait devenir danseuse a été avorté. En effet son corps, suite à la violence du patron, est devenu graduellement plus chétif et abîmé. En se présentant au propriétaire du bar, elle a été choquée par l'inaptitude de son corps pour la danse (plan 27).

En fait les hommes privilégient les femmes grosses satisfaisant davantage leur désir (plan 28). La prédilection des femmes grosses met en lumière un texte, une esthétique à laquelle doit se conformer la femme (danseuse), pour faire son entrée dans une société patriarcalement dominée. Ce fondement masculin participe à l'exclusion et l'aliénation de la gente féminine.

Dans *L'Amante du Rif* la torture du corps féminin s'accroît, lorsqu'Aya se trouve contrainte à se faire coudre pour racheter son hymen (plan 29).

Le corps d'Aya est brutalisé, traumatisé à deux reprises : par le viol chez le Baron et la douleur de se faire coudre. En rentrant à la prison, Aya a été victime de la tentation du harcèlement du directeur de la prison (plan 30).

Schéma 3 : le schéma actantiel illustre la violence et la maltraitance de la femme par l'homme.



Source : Algirdas-Julien, Greimas, Sémantique structurale, 1966

2-Le regain de la femme et la démystification de sa condition sociale dans le discours cinématographique au Maroc :

2.1- La rébellion de la femme contre les structures masculines :

Un changement de la perspective adoptée caractérise la fin des films étudiés. En effet la rébellion féminine se substitue à la domination masculine, grâce à un point de vue focalisé sur le triomphe de la femme. Aya bien qu'elle soit détenue, elle retrouve sa liberté dont est longuement privée. L'espace de détention a favorisé la délivrance d'Aya de toutes les angoisses, elle a retrouvé des femmes qui partagent sa condition et sa peine « *ici, la dignité, on l'a foutue aux chiottes, et on a pissé dessus* » s'exprime la plus âgée des prisonnières (*L'Amante du Rif* : 2011).

Le discours de la prisonnière (détenue d'avoir tué son mari) déconstruit le mythe dominant sur la femme. La virginité, la pureté, la dignité sont rejetées et ne valent plus rien pour ces femmes prisonnières. L'emprisonnement permet le rejet des stéréotypes sociaux, Aya retrouve ainsi sa délivrance : elle danse et s'accomplit en tant que *femme belle et rebelle* (plan 31). Aya est qualifiée à parler de l'amour, du sexe, de la défloration, etc. ; sans le moindre complexe. Le point de vue filmique favorise une instance féminine transcendante, qui manifeste très fort sa voix et sa compétence cognitive « *Sur la dimension cognitive de l'énonciation, l'observateur est l'actant principal; ses parcours et les transformations de sa compétence permettent dans un*

nombre de cas de rendre compte des évènements énonciatifs » (J. Fonatnille : Les espaces subjectifs : introduction à une sémiotique de l'observateur, p. 47).

La prison comme espace de punition prend une connotation particulière, dans le sens où elle permet la délivrance de la femme. La représentation sociale de la liberté féminine est remise en question, la liberté en effet est rattachée à la volonté de la femme. L'espace d'incarcération permet la libération et l'euphorie³féminine (plan 32).

2.2- La démythification et l'ironie de la femme du discours de la virilité masculine

La séquence de la vétérinaire dans *The Sea is behind* souligne un certain regain de la femme, le point de vue est inversé, la femme-vétérinaire remet en question la domination masculine. L'acte de tirer la langue à l'homme est une manifestation du pouvoir de la femme, qui se détache de l'immanence (plan 33). L'homme est déjoué, manipulé, la femme le détourne par un discours transcendant (plan 34).

Le dernier plan détourne l'horizon d'attente du spectateur ; la vétérinaire surprend et décourage Mikhi, en substituant le livre au corps (plan 35). C'est une invitation à se cultiver et une remise en question de l'absurde de la virilité dominante. L'attitude de la vétérinaire remet en question la virilité, en effet la parole de la vétérinaire constitue un texte féminin se substituant au texte masculin, et le remet en question son fondement. Certes, la femme qui est venue pour secourir le cheval est séduisante, mais elle importe plus qu'elle sa culture et sa transcendance du privilège masculin naturalisé⁴. La fesse sur son sac (plan 35) donne d'emblée l'impression d'une femme sexuée qui stimule la virilité de l'homme. La fesse évoque l'image réductrice de la femme en bel objet de plaisir masculin.

En effet la vétérinaire présente une image atypique et différente de la femme belle, rebelle et cultivée. La séquence est une ironie du fondement de la domination masculine, qui tente de confiner la femme et éclipser sa voix. Au lieu de critiquer explicitement les fausses représentations sur la femme, le film procède à une scène qui ridiculise l'homme devant la femme. L'ironie des stéréotypes masculins, met en valeur la femme.

³Les variations entre « euphorie » et « dysphorie » participent des trois dimensions, mais elles fonctionnent plus particulièrement sur la dimension thymique comme des *objets thymiques*, manifestés entre autres par les figures de la « souffrance » ou du « plaisir », conséquences des transformations thymiques.

⁴ Pierre Bourdieu.

Conclusion :

Au terme de ce travail nous aboutissons à une dualité entre la gente masculine dominante et la gente féminine résistante. Cette opposition est la manifestation de tout un système de valeurs de deux discours différents : le discours masculin et le discours féminin. Il s'agit d'une dualité véhiculant les représentations sociales, le système de valeurs favorisant la domination masculine et la soumission féminine. Ce constat témoigne le rejet de la différence, de l'autre sexe, et une obsession masculine de la supériorité ; une supériorité dont on doit questionner le fondement, le principe de sa pérennité et ses effets sur l'évolution de la société. En effet, la supériorité masculine est-elle naturellement ou socialement fondée ? quelles sont les instances derrière l'essentialisation du texte masculin ? comment la consommation et la réception du texte masculin influent sur la société et les futures générations ?

Le discours filmique avance une version subversive des représentations dominantes sur la femme. Ce discours triomphant pour la femme déconstruit le texte de la domination masculine. En effet la femme est métamorphosée, devient un sujet indépendant et libre, grâce à sa féminité et son éducation ; une femme atypique qui déjoue l'homme en transcendant le cadre restreint des structures socio-culturelles. Il s'agit d'anti-texte masculin, promouvant la rébellion et la délivrance de la femme de l'ensemble des mythes entravant son évolution, voire l'évolution de la société. La femme entre dans une réelle interaction avec l'homme, ce qui engendre des effets intersubjectifs intéressants : le rejet, la dérision, la moquerie masculine ; pour décourager l'élan féminin. L'engagement de la femme permet l'identification de l'homme et la déconstruction de sa domination. En effet deux instances s'énoncent, l'une appelle à l'égalité et à la pluralité des voix, l'autre s'acharne aveuglément à l'univocité et à la supériorité masculine ; toutefois d'autres instances médiatrices pourraient favoriser diminution de cette opposition nocive pour la femme et la société. En fait au lieu de promouvoir un discours de l'objectisation et la marginalisation, il serait plus intéressant de investir la femme dans une approche participative et différentielle « *on ne naît pas femme, on le devient* » (S. De Beauvoir : 1986). Le discours confinant la femme à un catalyseur de la frustration sociale doit être abandonné au profit des textes qui considèrent la femme comme énonciateur important et incontournable.

Ce travail n'est qu'une contribution à une problématique sociale de plus en plus complexe, des aspects échappent, et du coup on ne pourrait pas aborder toutes les facettes de la condition de la femme au Maroc. La dimension socioculturelle fait de la condition de la femme une problématique toujours en perspective.

BIBLIOGRAPHIE :

- Barthes, Roland. (1957). *Mythologies*. Paris : Seuil.
- Barthes, Roland. (1964). *Eléments de sémiologie*. In : Communications, 4. Recherches sémiologiques.
- Beauvoir, Simone. (1986). *Le Deuxième sexe, T.2*. Paris : Gallimard.
- Bourdieu, Pierre. (1998). *La domination masculine*. Paris : Seuil.
- Déjeux, J. (1994). *La littérature féminine de langue française Au Maghreb*. Karthala.
- Glacier, Osire. (2015). *La trace des femmes dans l'histoire du Maroc*. Relations, (777), 35–37.
- Fontanille, Jacques. (1989). *Les espaces subjectifs, introduction à la sémiotique de l'observateur*. Paris : Hachette.
- Greimas, A.J. (1966). *Sémantique structurale : recherche de méthode*. Paris : Librairie Larousse, coll. Langue et langage.
- Greimas, A.J. & Fontanille, Jacques. (1991). *Sémiotique des passions, Des états de choses aux états d'âme*. Paris : Seuil.
- Rispail, M. (dir.). (2014). *Rôles masculins et féminins dans les usages sociaux langagiers : quelles rencontres ? Quelles fractures ? Quelles dynamiques ?* [numéro thématique]. Socles, 5.

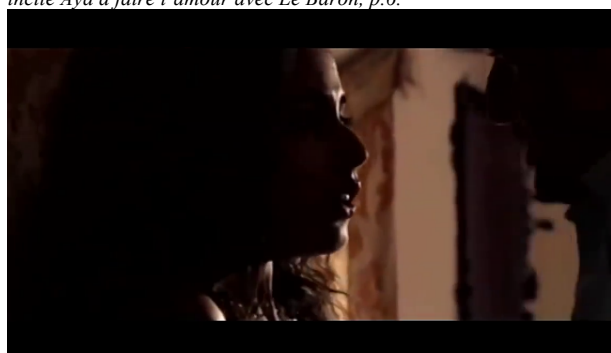
FILMOGRAPHIE :

- AYOUCH Nabil, *Much Loved*: 2015.
- LASRI Hicham, *The Sea is behind*: 2013.
- LASRI Hicham, *Jahiliya*: 2018.
- NEJJAR Narjiss , *L'Amante du Rif* :2011.

Annexe d'images des films étudiés :



Plan 1 : Image extraite du film : *L'Amante du Rif* : 2011. Ahd incite Aya à faire l'amour avec Le Baron, p.6.



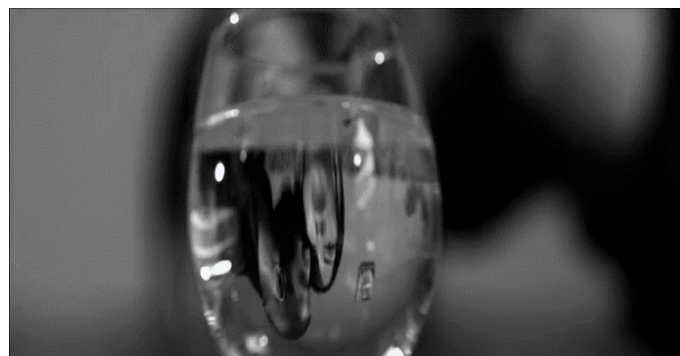
Plan 2 : Image extraite du film : *L'Amante du Rif* : 2011. Aya est violée par Le Baron, p.6



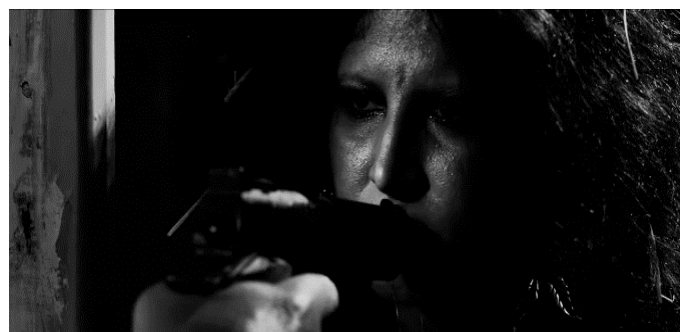
Plan 3 : Image extraite du film : *L'Amante du Rif* : 2011. Aya demande le mariage au Baron, p.6.



Plan 4 : Image extraite du film : *The Sea is behind* : 2013. La photo mutilée de la famille de Tarek, connote l'abandon forcé de la mère : Rita, p.7.



Plan 5 : Image extraite du film : *The Sea is behind* : 2013. Le désarroi de Tarek, à cause de sa disjonction de sa femme Rita, p.7.



Plan 6 : Image extraite du film : *The Sea is behind* : 2013. La prostituée Dalenda est forcée à un rapport sexuel. p.7.



Plan 7 : Image extraite du film : *The Sea is behind* : 2013. La soumission de Dalenda au fantasme de Tarek et la douleur qui en découle, p.7.



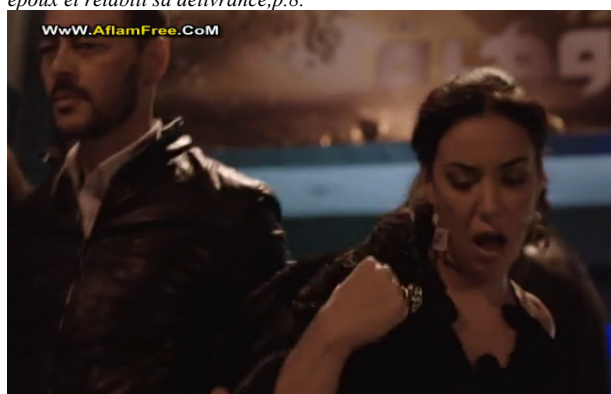
Plan 8 : Image extraite du film : *Jahiliya* : 2018. La misère de l'employée, obligée de lécher le sperme de son patron. p.7.



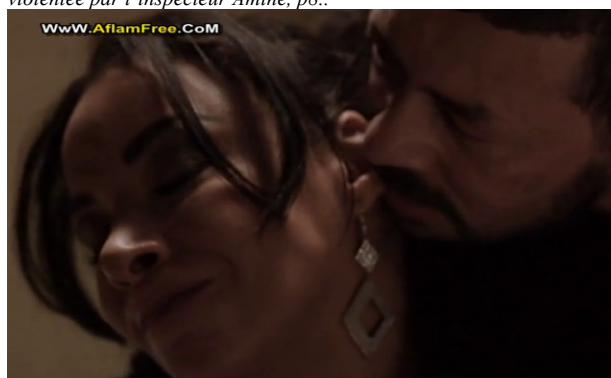
Plan 9 : Image extraite du film : Jahiliya : 2018. Hind est enchaînée, elle aspire à la délivrance, p. 7.



Plan 10 : Image extraite du film : Jahiliya : 2018. Hind tue son époux et rétablit sa délivrance, p.8.



Plan 11: Image extraite du film: Much Loved: 2015. Noha est violente par l'inspecteur Amine, p.8.



Plan 12: Image extraite du film: Much Loved: 2015. La soumission de Noha au fantasme d'Amine, p.8.



Plan 13: Image extraite du film: Much Loved: 2015. Soukaina est brutalisée par Ahmed, p.8.



Plan 14: Image extraite du film: Much Loved: 2015. La soumission de Soukaina à Kateb, p.8.



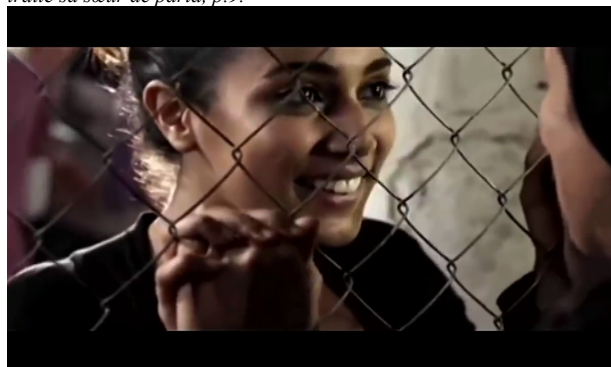
Plan 15 : Image extraite du film : Jahiliya : 2018. Hind perd sa liberté à cause Lotfi, p.8.



Plan 16 : Image extraite du film : Jahiliya : 2018. La servitude de l'employée à son patron, p.8.



Plan 17 : Image extraite du film : L'Amante du Rif : 2011. Ahed traite sa sœur de paria, p.9.



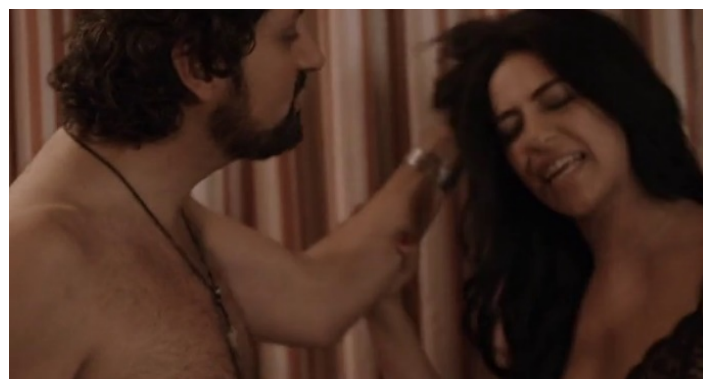
Plan 18 : Image extraite du film : L'Amante du Rif : 2011. Aya est en prison, victime de sa relation avec Le Baron, p.9.



Plan 19: Image extraite du film: Much Loved: 2015. La dépendance matérielle de la prostituée, p.9.



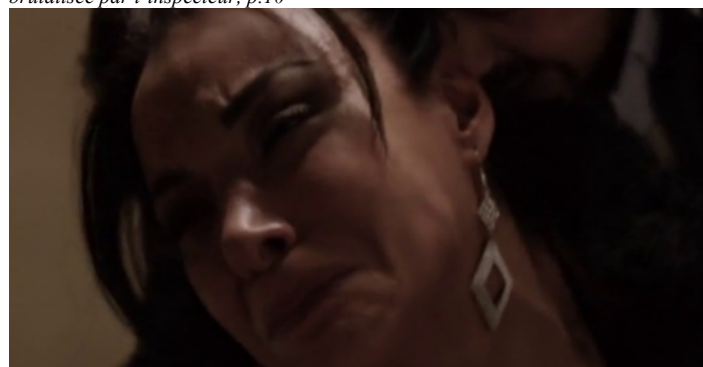
Plan 20: Image extraite du film : Jahiliya : 2015. L'employée est brutalisée par son patron, p.9.



Plan 21: Image extraite du film: Much Loved: 2015. Soukaina est violente par Ahmed, p.9.



Plan 22: Image extraite du film: Much Loved: 2015. Noha est brutalisée par l'inspecteur, p.10



Plan 23: Image extraite du film: Much Loved: 2015. L'inspecteur force Noha à la sodomie, p.10



Plan 24: Image extraite du film: Much Loved: 2015. La prostituée est forcée à simuler une chatte, p.10.



Plan 25: Image extraite du film: Much Loved: 2015. Noha est traitée comme une bête par Abounaouaf, p.11.



Plan 26: Image extraite du film: Much Loved: 2015. Halima est convoitée par une foule masculine, p. 11.



Plan 27: Image extraite du film : Jahiliya : 2018. Le corps dégradé de l'employée fait défaut à son entrée au monde la danse, p.11.



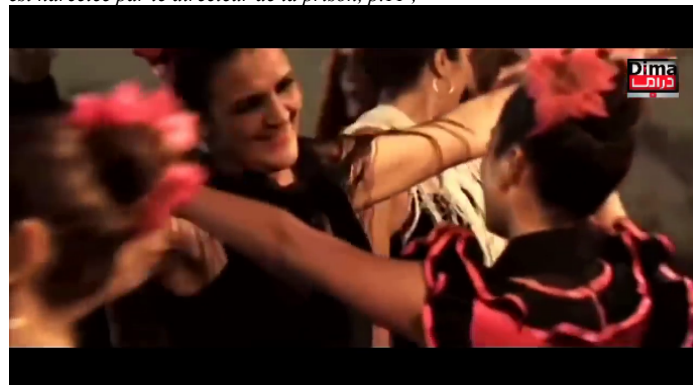
Plan 28: Image extraite du film : Jahiliya : 2018. L'exclusion de la femme non grosse aux yeux de l'homme, p.11.



Plan 29 : Image extraite du film : L'Amante du Rif : 2011. Aya doit racheter son hymen, p.11.



Plan 30 : Image extraite du film : L'Amante du Rif : 2011. Aya est harcelée par le directeur de la prison, p.11 ;



Plan 31 : Image extraite du film : L'Amante du Rif : 2011. Aya fête sa délivrance et sa féminité, p.12.



Plan 32 : Image extraite du film : L'Amante du Rif : 2011. La joie des femmes prisonnières, p.12.



Plan 33: Image extraite du film: The Sea is behind: 2013. Métaphore du triomphe féminin remettant en cause l'androcentrisme, p.12.



Plan 34: Image extraite du film: The Sea is behind: 2013. Démystification du mythe masculin : l'homme est déjoué par la femme, p.12.



Plan 35: Image extraite du film : The Sea is behind : 2013 L'acte de la vétérinaire souligne l'absurdité de la virilité, p.13.