

Les représentations féminines dans le cinéma algérien : Analyse sémiologique et socioculturelle du film Rachida

Female representations in Algerian cinema: A semiological and socio-cultural analysis of the movie Rachida

REGHISS Amel^{1*}

¹ Université Larbi Ben Mhidi, Oum El Bouaghi (Algérie),
reghissamel@yahoo.fr

Date de réception: 2023-01-15 Date de révision: 25/1/2023 Date d'acceptation: 2023-03-04

Résumé

Dans son évolution, le cinéma algérien a connu plusieurs phases. Selon la marche du temps, de l'évolution des idées et des mentalités, il a traité plusieurs thèmes différents et n'a pas lésiné sur ceux qui traitent des rapports entre les sexes. Conséquemment, la place accordée à la femme reste l'un des sujets les plus délicats qui ont été soulevés et abordés par de nombreuses études sociologiques et anthropologiques et dans lesquelles on s'interroge sur sa représentation, sa position sociale et le rôle qu'elle remplit dans la société.

Dans ce présent travail, nous tenterons dans une approche socio-sémiologique d'exposer comment le film « Rachida » représente le « monde » féminin à l'époque de la décennie noire. Comment certaines figures cinématographiques notamment féministes, à l'instar de la réalisatrice Yamina BACHIR-CHOUIKH, ont soulevé quelques sujets tabous en défendant la femme algérienne et de son refus crispé du système phallocratique et patriarcal, du stéréotype négatif et réducteur qui la cantonne au rôle de femme soumise et inférieure à l'homme. Dans cette perspective, il nous semble que l'analyse des représentations sociales de la femme pourrait ouvrir de nouvelles pistes de réflexions sur son statut dans la culture et la société algérienne.

Mots clés : Cinéma algérien, Représentations, Femme, Société algérienne, Analyse filmique, Décennie noire.

Abstract

During its evolution, the Algerian cinema has been through several stages. According to the course of time, evolving ideas, and changing mentalities, it has dealt with various themes and openly discussed gender-related issues. Consequently, the space given to women remains one of the most delicate subjects having been raised and tackled by numerous sociological and anthropological studies which have questioned her representation, her social status and her roles.

This research seeks, within a socio-semiological approach, to demonstrate how the movie entitled "Rachida" portrays the female "world" during the black decade. It also aims to show how cinematographic figures, particularly the feminists, like the film director Yamina BACHIR-CHOUIKH, brought taboo issues up and defended the Algerian woman and her tense rejection of the phallogocentric and patriarchal system and of the negative stereotype reducing her to the submissive role and depicting her inferior to man. To this end, analyzing the social representations of women would unfold new leads to reflect upon their status in Algerian culture and society.

Keywords: Algerian cinema, Representations, Women, Algerian society, Film analysis, Black decade.

* Auteur correspondant: REGHISS Amel, Email: reghissamel@yahoo.fr

1. Introduction:

Le cinéma est une alchimie d'images, de mouvements et de sons. Il est aussi un langage esthétique et poétique avec une syntaxe et un style. C'est un moyen d'expression aussi large et aussi riche que les autres formes de langage, à savoir la littérature et le théâtre.

Cependant, ses ambitions ne s'arrêtent pas là, une œuvre cinématographique est le miroir et le témoin d'une époque, elle est une fenêtre ouverte sur la société et puise ses thèmes dans celle-ci, c'est à ce sujet que MAHERZI Lotfi (1980, p17) affirme que « toute production filmique est intimement pénétrée par les préoccupations, les tendances et les aspirations de l'époque dans laquelle elles sont produites. Le film est par conséquent, le reflet de la société. » Elle permet de plonger dans le quotidien d'une culture ou d'un pays et de le montrer sous plusieurs facettes.

Outil complet, le film est certes un récit qui donne à voir des personnages et des décors, mais aussi à comprendre une société et son histoire, de scruter l'intime des êtres et d'essayer de les appréhender dans l'interaction complexe qu'ils ont avec le monde. Ainsi, il est le canton de représentations sociales; il veut nous montrer, voire dénoncer une vérité (plus ou moins fidèle à la réalité) que l'on ne voit pas forcément ou qu'on a tendance à oublier.

Dans cette présente analyse, il s'agit de voir et d'analyser comment la femme est perçue dans la société algérienne. Notre but est de chercher à comprendre comment l'image de la femme, plus exactement dans ce film, est-elle représentée? Nous allons essayer de montrer l'image que procure le film « Rachida » à propos de celle-ci à l'époque de la décennie noire. De voir comment elle est victime du système patriarcal, phallocratique et théocratique.

En somme, s'intéresser à l'étude de l'univers féminin et de sa mise en rapport avec l'environnement nous semble révélateur du fond même de la société. C'est dans cette optique que notre travail se situe.

Quant au film « Rachida », il a attiré notre attention par le fait qu'il aborde des réalités sociales sur la femme algérienne, il nous plonge dans la

culture algérienne et la condition des femmes en Algérie à une époque bien précise, celle de la décennie sanglante.

2. La théorie des représentations sociales :

Avec la naissance de la sociologie à la fin du 19^{ème} siècle apparaît la notion de « représentation ». C'est en 1898 que le sociologue DURKHEIM Emile aborde les deux notions de « représentations individuelles » et de « représentations collectives ». Par la suite cette notion a été développée et approfondie par MOSCOVICI Serge en 1961. Situées à la jonction du psychologique et du sociologique :

Les représentations sociales se présentent comme des schèmes cognitifs élaborés et partagés par un groupe qui permettent à ses membres de penser, de se représenter le monde environnant, d'orienter et d'organiser les comportements, souvent en prescrivant ou en interdisant des objets ou des pratiques. (MANNONI Pierre, 2016, p02)

Elles sont les pièces essentielles qui nous permettent de nous situer dans notre environnement humain et de l'interpréter. Les représentations sociales (RS) se présentent comme un processus de simplification biologiques et psychologiques qui nous permet d'appréhender notre réalité quotidienne. Nous jugeons nécessaire de mettre le point sur la notion de réalité qui existe non comme une donnée naturelle, mais plutôt sociale reconstruite puisque élaborée et que sont les représentations sociales qui nous guident dans la façon de nommer et de définir les différents aspects de celle-ci.

Selon MOSCOVICI Serge (1984, p132) : « Les RS sont une forme de connaissance sociale que la personne se construit plus ou moins consciemment à partir de ce qu'elle est, de ce qu'elle a été ou de ce qu'elle projette et qui guide son comportement. » À cet égard, les (RS) sont l'ensemble de croyances et de valeurs responsables de la construction de ce que GUIMELLI Christian (1994, p12) appelle « le sens commun » des pratiques et des comportements des individus permettant ainsi de forger une sorte de conscience collective qui leur permettra de vivre ensemble.

Il est à préciser qu'une représentation sociale est toujours liée à un contexte, l'imaginer hors son contexte, c'est la déraciner et la désincarner de

sa vérité sociale. De ce fait, les représentations diffèrent d'une société à une autre et d'une culture à une autre.

3. La présence de la femme algérienne dans le cinéma algérien :

La place de la femme dans le cinéma algérien est presque toujours absente ou du moins elle n'occupe que rarement le devant de la scène, « vingt- quatre films sur trente et un de la production nationale, soit les 2/3 sont consacrés à la guerre de libération. Dans ces 24 films, la représentation de la femme tient une place secondaire. » (MAHERZI Lotfi, 1980, p263)

Selon BELOUFA Farouk (cité par CHERABI-LABIDI Nadia, 1983, p80), aborder les questions féminines dans le cinéma algérien, c'est toucher au « point névralgique » de la société. Ce sujet était perçu comme une sorte de pénétration dans les profondeurs de la société, qui a toujours été caractérisée par la fermeture d'esprit. Les Algériens considéraient que tout ce qui touchait aux femmes était inscrit dans le cadre de la sainteté et de l'honneur au point de le considérer comme un tabou. À ces rares exceptions, le rôle proposé relève davantage de la femme au foyer que de celui de la femme insérée dans le cadre d'une activité sociale.

Les premiers essais féministes dans le domaine cinématographique algérien remonte à 1978, dans les films réalisés par la romancière et réalisatrice Assia Djebar : avec « **La Nouba des femmes de Mont Chenoua** » (1978), qui mêle style narratif et documentaire ; et « **Zerda** » (1982), qui est un film purement documentaire. Le scénario est basé sur de nombreux événements qui fluctuent entre le réel et la fiction.

Parmi la liste des réalisatrices algériennes dans le domaine du cinéma, nous pouvons citer : Hafsa Koudil, à travers son film « **Le Diable au féminin** » (1992), dans lequel elle aborde les tabous de la société algérienne ; nous évoquons aussi Yamina Bachir Chouikh avec son film « **Rachida** » (2002) ; « **Mel Watni** » (2007) de Fatima Belhadj ; « **L'envers du Miroir** » (2007) de Nadia Charabi ; et aussi « **El djinn** » (2010) de Yasmine Chouikh.

Il est à noter que les réalisatrices algériennes résidant dans la diaspora sont célèbres pour leurs documentaires, comme Yamina Benguigui et Djamilia Sahraoui, qui ont réalisé plusieurs documentaires importants en France, traitant des questions d'immigration, des expériences des femmes et

des jeunes de la diaspora. Ces deux mêmes réalisatrices ont vécu l'expérience de la réalisation de long métrage à travers les deux films : « **Inch'Allah Dimanche** » (2001) de Yamina Benguigui et « **Barakat** » de Djamila Sahraoui (2006).

Les premiers films cinématographiques algériens traitaient du sujet de la révolution et de son immortalisation, à l'instar de « **La bataille d'Alger** » (1966) de Pontecorvo Gillo et « **Le vent des Aurès** » (1967) de Mohamed Hamina, accordent une place de premier plan à la femme combattante et militante où son apparition suscita admiration et reconnaissance. Puis vingt est un nombre important de films qui présentent la femme sous une infinité de visages, dont le plus constant est celui de la femme garante des traditions : elle est tantôt l'épouse gardienne de la demeure, tantôt la mère protectrice et disponible et enfin elle est la sœur ou la fille surveillée.

Quant aux films des années 1990, ils étaient nourris par les situations dramatiques et parfois incompréhensibles que vit l'Algérie. Ces films étaient marqués par de grandes métamorphoses politiques et sociales. Un certain nombre de réalisateurs ont suivi ces changements, les ont éclairés et ont tenté de les donner des explications. La plupart mettaient en lumière les femmes proies à tous types de violences et menacées de mort face au terrorisme. C'est l'exemple de « **Bab El Oued city** » (1994) et « **L'autre monde** » (2001) de Merzak Allouache, qui décrivent un monde au bord du gouffre et traitent de la montée de l'islamisme politique, ou encore le film « **Le Diable au féminin** » (1992) de Hafsa Zinaï Koudil, qui explique dans un article du journal de libération les causes qui l'ont poussées à produire ce film, elle dit à ce sujet :

J'ai fait *Le Démon au féminin* pour attirer l'attention de la situation sur la femme en Algérie [...] Je voulais dénoncer le fait que les femmes servent de boucs émissaires, parce qu'elles sont un pilier fondamental de la résistance, ce que les intégristes ont fort bien compris. (Libération, consulté le 20/02/1995)

Le rapport du cinéma algérien au terrorisme pose de véritables controverses, étant donné que cette question est considérée comme un tabou, dont il est préférable d'éviter d'en parler et de ne pas creuser ses causes et ses raisons.

4. Méthode d'analyse :

L'analyse appliquée au film allie la minutie de l'observation et la saisie d'une pratique sociale et culturelle. On peut distinguer dans un film pris en bloc, une série de signifiants :

Images et leurs dispositions, paroles prononcées, vêtements des personnages, gestes, expressions du visage, présence de symboles précis, psychanalytiques, sociaux, idéologiques,... et un ensemble de signifiés : la psychologie des personnages, le contenu social du message filmique, le message idéologique du cinéaste, etc. (METZ Christian, 1971, p78).

La méthode d'analyse que nous avons appliquée à notre objet de recherche est liée à la sociologie et à la sémiologie. Nous essaierons grâce à ces deux disciplines de débusquer les différentes représentations sociales de la féminin présentes dans le film « Rachida ». La théorie des représentations sociales a été prônée par MOSCOVICI Serge (1984) qui s'en est servi pour étudier la représentation sociale de la psychanalyse. En effet, celle-ci offre un éclairage particulier favorisant une meilleure compréhension de la dynamique sociale et de l'interaction complexe entre l'individu, le groupe social et l'environnement dans lequel ils exercent. En ce qui concerne notre corpus d'étude, cette approche nous permettra de mettre en évidence les rapports entre les genres (homme/femme) et de faire ressortir les différents qualificatifs des personnages féminins que nous regrouperons en thématiques. Cette classification thématique peut être considérée comme un outil d'analyse des signifiants qui sont eux-mêmes des représentations des idées et des valeurs véhiculées à travers le discours filmique.

Quant à l'analyse sémiologie, elle s'est imposée d'elle-même vue la nature du corpus à décortiquer (un corpus cinématographique). Vu que « le film n'est pas un objet inerte donné immédiatement comme objet d'étude » (VEILLON Olivier René, 1988, p221), nous avons procédé à la réalisation de photogrammes qui sont des arrêts sur image utilisés afin de figer le récit filmique dans le but de repérer les composantes importantes qui articulent les aspects que nous voudrions analyser, à savoir les différentes représentations sociales de la femme dans le récit filmique.

5. Analyse sémiologique et socioculturelle du film : Les représentations féminines dans le film Rachida

5.1. Synopsis :

« Rachida », c'est un long métrage fiction de Yamina Bachir-Chouikh (Algérie/France : 2002).

Le film commence par une scène montrant une jeune fille nommée « Rachida » qui mène une vie simple avec sa mère divorcée à « Bab El Oued » quartier populaire d'Alger. « Rachida » travaille comme enseignante dans une école primaire. Son destin bascule, le jour où un groupe de jeunes terroristes, dont « Sofiane », un de ses anciens élèves, l'accostent brutalement et lui demandent de placer une bombe dans l'école où elle travaille, pour que les victimes soient des enfants, mais elle refuse d'obtempérer. Excédé, l'un d'eux l'abat froidement et le groupe de terroristes quitte les lieux en la laissant gésir dans son sang. Soudainement, la cacophonie qui régnait dans la rue se transforme en un silence assourdissant, personne ne réagit. Secourue, « Rachida » est transportée d'urgence à l'hôpital, où sa mère et son fiancé viennent lui rendre visite.

« Rachida » est sauvée de justesse. C'est alors qu'elle se rend compte que la vie est devenue impossible dans la capitale et décide elle et sa mère, avec l'aide de sa directrice d'école, de quitter la ville pour la campagne afin d'être à l'abri de ces atrocités. Mais ce qu'elle ne sait pas encore, est que ce qui se passera à la campagne est bel et bien pire de ce qu'elle a connu en ville.

Le film se termine par une tragédie et un massacre. Le mariage d'une des filles du village, qui a été forcée de se marier à un homme qu'elle n'aimait pas, se transforme en carnage pour tout le village. Un groupe de terroristes envahissent le village et tuent hommes, femmes et enfants. Rachida survit miraculeusement. Le lendemain du drame, elle reprend son courage à deux mains et sors de chez elle. Au milieu des débris de la dévastation et des ravages causés par les terroristes, les enfants commencent à se rassembler petit à petit autour d'elle pour rejoindre l'école. « Rachida » entame sa leçon en écrivant sur le tableau « leçon du jour... » puis se tourne vers la caméra et la fixe longuement avec un regard déterminé défiant tout

obstacle, connotation au fait qu'une lueur d'espoir culminera un jour malgré les crimes.

5.2. La femme et les croyances religieuses :

- **Plan 01 :**

Figure N° 1. Plan 01



Source : BACHIR-CHOUIKH Yamina (2002), Dans *Rachida* [film].

Le film s'ouvre dès les premiers plans sur deux scènes, la première montre en gros plan les lèvres d'une jeune femme qui se maquille et s'arrange les cheveux avant de poser pour la photo de classe avec ses élèves, il s'agit de l'héroïne « Rachida » présentée comme une femme épanouie, vive, pleine d'assurance et qui profite pleinement de la vie. La deuxième montre une autre femme (une enseignante qui travaille avec Rachida) portant le voile. Elle apparaît crispée et s'abstient de prendre la photo de classe avec ses élèves de crainte que les terroristes la tuent. Cela se confirme dans le dialogue qu'elle a eu avec le photographe chargé de prendre la photo quand elle lui dit : " **أسمحي مانيش حابة نيتم ولادي.** " (BACHIR-CHOUIKH Yamina, 2002), (**Je n'ai pas envie que mes enfants deviennent orphelins.** [Notre traduction]). Le contenu du dialogue et les scènes qui suivent révèlent implicitement que la femme est pilotée par le mouvement terroriste et porte le voile par contrainte et non par conviction religieuse.

Aujourd'hui prendre une photo de classe avec ses élèves serait une scène courante sur laquelle on ne s'attarderait même pas, en revanche en Algérie, au milieu des années quatre-vingt-dix, où la violence est à son point

culminant, c'est, pour les femmes, un acte de résistance qui pouvait leur coûter la vie.

- **Plan 02 (10min 42s) :**

Figure N° 2. Plan 02 (10min 42s)



Source : BACHIR-CHOUIKH Yamina (2002), Dans *Rachida* [film].

" واش هذا الدين الي يسمح بالقتل ! " (BACHIR-CHOUIKH Yamina, 2002), (**C'est quoi cette religion qui tue des gens !** [Notre traduction]).

Les attentats perpétrés sur des civils innocents étaient signés au nom de la religion. Dès lors, les gens commencent à porter un regard péjoratif sur l'islam. À travers cette scène, la réalisatrice a voulu montrer comment le terrorisme se répercute dans la société algérienne et comment il a fait naître la haine envers la religion.

- **Plan 03 (19min) :**

Figure N° 3. Plan 03 (19min)



Source : BACHIR-CHOUIKH Yamina (2002), Dans *Rachida* [film].

À la 19^{ème} minute, on voit la mère de Rachida faire sa prière, et de l'autre côté, on retrouve Rachida la fixant comme si elle n'était pas au courant de l'action sacrée que sa mère accomplissait, sans parler du fait que la jeune fille parle à sa mère alors que celle-ci n'a pas encore terminé de prier, ce qui prouve que Rachida ignore les piliers de la prière et la stature sacrée du culte. La jeune fille est présentée comme une femme ignorante du contexte religieux.

- **Plan 04 (39min 19s) :**

Figure N° 4. Plan 04 (39min 19s)



Source : BACHIR-CHOUIKH Yamina (2002), Dans *Rachida* [film].

Rachida et l'une des enseignantes engagent une conversation sur le port du voile (BACHIR-CHOUIKH Yamina, 2002) :

الأستاذة: "علاش ماديريش الحجاب؟"
 رشيدة: "نحاهولي الطيب"
 الأستاذة: "علاه الطيب خير من ربي الي لزم علينا الحجاب؟"
 رشيدة: "ربي غفور رحيم"
 الأستاذة: "و شديد العقاب"

Nous le traduisons ainsi en français [Notre traduction] :

Enseignante : « Pourquoi tu ne portes pas le voile ? »

Rachida : « Le médecin m'en a dispensé »

Enseignante : « L'avis du médecin compte-t-il plus que les directives divines (d'ALLAH) ? »

Rachida : « Dieu est Miséricordieux »

L'enseignante : « Mais Il est aussi d'un châtiment sévère. »

Dans une autre scène, la réalisatrice exprime son opinion sur le port du voile. À la minute 39 et 19 secondes, la caméra se déplace pour filmer le dialogue qui a eu lieu entre Rachida et ses collègues qui se réclament de l'idéologie islamiste sur le fait qu'elle ne porte pas le voile. Les différentes scènes ont contribué à dévoiler les valeurs idéologiques de l'enseignante qui défendait les vertus islamiques en montrant, selon elle, la vraie tenue vestimentaire imposée par l'Islam qui et qu'il fallait adopter. En utilisant un ton sec et austère cette enseignante a voulu convaincre Rachida de suivre la bonne voie car pour elle, celle-ci est une « mal religieuse » qui représente la culture européenne porteuse des valeurs occidentales et ayant perdu le sens du respect des règles et des convenances sociales et religieuses.

Avant l'indépendance, le port du voile s'adaptait aux convictions socioculturelles de la région d'adoption. Il avait plusieurs formes et plusieurs termes étaient utilisés pour désigner le même objet : « Mleya » (voile de couleur noire qui couvre l'intégralité du corps) qui était en vogue dans la partie Est de l'Algérie ; « El-Mrama » et « Haik bel'adjar » (l'adjar est une voilette brodée généralement de couleur blanche muchant la moitié du visage) dans la capitale et ses environs ; « Haik Bouaouina » qui couvre tout le corps et ne permet la vision du monde extérieur que par un œil, en vogue à Blida, Tlemcen et Oran ; et enfin, « Ahouli » ou « Ghanboure », adopté dans la région de Ghardaia. Cette longue étoffe fabriquée à partir de tissu de laine, de soie ou de soie synthétique qui enveloppait tout le corps de la femme pour la cachait des regards des hommes, était un symbole de féminité, de pureté, de pudeur et de décence. (BEKKAÏ Allal, 2019)

Pendant la résistance algérienne contre l'armée française, le voile a beaucoup aidé les « fida'iyine ». Ces derniers se déguisaient lors des opérations d'infiltration pour pénétrer au cœur d'Alger et exécuter leurs missions. La valeur intrinsèque de ce legs ancestral reste gravée dans la mémoire collective, car, au-delà de sa portée sociale, c'est aussi un « symbole de résistance » (DE FÉO Agnès, 2015) de toute une nation contre le colonialisme français.

L'Algérie a vu disparaître le voile progressivement après l'indépendance. Cette période va être synonyme du renouveau social, la société de cette époque était plus attachée à la modernité et au progrès. Sa

conservation était perpétuée que par les femmes plus âgées et les plus vieilles. (BEKKAÏ Allal, 2019)

Sensible aux mutations opérées dans la société, à la lumière de la succession des générations et des courants politiques entre les années 1980 et 1990, la femme a fini par échanger cet habit traditionnel contre un autre calqué sur d'autres cultures musulmanes.

Dans le film, le style vestimentaire occupe une place importante. Le voile est non seulement présenté comme signe religieux, mais comme une hydre islamique à laquelle il fallait faire face. Ce prosélytisme religieux manifestait non seulement une volonté à contrôler le corps de la femme en imposant le port du hidjeb, mais aussi contribuer à politiser l'Islam et faire du Hijab un véhicule de l'opposition et de la division.

5.3. L'image de la femme travailleuse et émancipée :

La réalisatrice a exposé de manière engagée la question du travail des femmes algériennes et aux pressions auxquelles elles sont exposées chaque jours. Elle a mis en avant leur combat quotidien et leur volonté acharnée de libération des contraintes sociales et phallogocratiques.

L'accent mis sur la directrice de l'école suggère un fait clair de l'avis de la réalisatrice, que les femmes partagent aujourd'hui avec les hommes toutes les responsabilités et les tâches sans exception, comme conduire une voiture, et qu'elle dirige de nombreux domaines sensibles comme l'éducation et la santé (dans le film, le médecin qui a soigné Rachida est une femme).

5.4. L'image de la femme violée et le regard que la société porte sur elle :

La réalisatrice dépeint à travers diverses scènes poignantes, l'histoire de toutes ces femmes persécutées durant la décennie noire, victimes de violences systématiques et dont les terroristes ont fait d'elles leurs esclaves sexuelles. C'est l'exemple de la jeune « Zahra » qui échappe de ses ravisseurs après avoir été violée, et retourne au village où son père la renie.

- **Plan 05 (1h 11min) :**

Figure N° 5. Plan 05 (1h 11min)



Source : BACHIR-CHOUIKH Yamina (2002), Dans *Rachida* [film].

L'une des séquences les plus déchirante du film est celle où la jeune fille « Zahra » qui a échappé à ses bourreaux tente de se débarrasser des traces du cauchemar qu'elle a vécues en se frottant le corps avec aigreur changeant à chaque fois de gant pour essayer d'effacer le poids de la honte qui la pèse.

- **Plan 06 (59min 27s) :**

Figure N° 6. Plan 06 (59min 27s)



Source : BACHIR-CHOUIKH Yamina (2002), Dans *Rachida* [film].

Les événements dramatiques s'intensifient en montrant le père de « Zahra », la fille kidnappée et violée, qui refuse que sa fille revienne à la

maison pour une erreur qu'elle n'a pas commise, lui souhaitant la mort : "ماشى بنتى ماتسحقهاش... ان شاء الله يعطيها الموت... لو كان غير قتلوها " (BACHIR-CHOUIKH Yamina, 2002), (**Ce n'est pas ma fille... je ne veux pas d'elle... que Dieu la prenne, j'aurais préféré qu'ils l'a tuent.** [Notre traduction]). Zahra subit sans contester, en silence, les injures d'un père qui se sentait diminué et humilié du viol de sa fille. Dans cette séquence, le père est représenté comme un despote s'autorise, en tant que gardien de l'honneur, à insulter, frapper, voire immoler sa fille, tant il est vrai (selon les lois de la société) qu'un père « honorable » préférerait voir mourir sa fille que d'être plongée dans le déshonneur.

Zahra se réfugie alors dans la maison de sa sœur et devient le sujet de discussion de tous les habitants du village y compris les enfants à l'école. Cela est notamment accentué dans la scène où les garçons se moquent du neveu à cause de sa tente violée et enceinte.

- **Plan 07 (1h 12min) :**

Figure N° 7. Plan 07 (1h 12min)



Source : BACHIR-CHOUIKH Yamina (2002), Dans *Rachida* [film].

" كي عاد ماشى ذنبي علاه بابا نكرني وعلاش ماحبوش ينحيولي هذا! " (BACHIR-CHOUIKH Yamina, 2002), (**Si ce n'était pas de ma faute, pourquoi mon propre père m'a-t-il renié ? Et pourquoi refuse-t-on de me débarrasser de "ça" ?!** [Notre traduction]).

Le traumatisme et la stigmatisation sont lourds à porter au point que Zahra commence à se taper le ventre pour se débarrasser du bébé (trace du viol) qu'elle porte en elle.

À travers toutes ces scènes, nous assistons à la vision impitoyable de la société et de son impact profond sur les esprits jusqu'à toucher la crédulité des enfants. Mutilée dans sa chair et dans son être, la jeune fille se heurte à une réalité cruelle et amère payant le prix d'un « crime » qu'elle n'a pas commis et devient coupable aux yeux du père et de la société. Zahra est présentée comme un objet de honte. Elle est victime de la misogynie, de sexisme et d'exclusion sociale.

Le terrorisme a démantelé le tissu social en ciblant les valeurs de l'honneur et de la dignité, qui sont la base de la structure morale algérienne.

En somme, la réalisatrice a voulu exhumer ce qui était caché, ce qui était avoué à demi-mot, ce qui constituait et ce qui constitue encore un tabou « le viol des femmes » par ceux qui se faisaient appeler « les fous de Dieu ». Elle a voulu, à travers d'images émouvantes, montrer l'effroi de ces femmes qui ont payé le prix d'un crime qu'elles n'ont pas commis, de ces femmes qui étaient des « victimes-coupables » au milieu d'un régime qui les violait et d'une société qui les rejetait.

5.5. Vie bafouée et rêves enterrés : La féminité mise à mal par le masculin

Malgré l'aspect positif dans lequel la réalisatrice a montré son héroïne, une femme instruite pugnace et ambitieuse, le film reste une référence implicite de l'implacable loi patriarcale qui frappe ces femmes, de l'autorité d'une société masculine et au fait que les femmes souffrent de l'oppression et de la domination des hommes. À ce sujet, la réalisatrice ouvre une parenthèse nous racontant l'histoire de cette jeune fille contrainte d'épouser quelqu'un d'autre que celui qu'elle aime. La soumission de la fille au désir du père est une représentation de l'injustice des coutumes et des traditions. Entre marteau et enclume, entre rêves et traditions, la femme est emmurée et condamnée au silence. Privilégier les conventions et les traditions à l'amour revient à affirmer la soumission à un destin collectif et à la pression sociale.

- **Plan 08 (1h 01min) :**

Figure N° 8. Plan 08 (1h 01min)



Source: BACHIR-CHOUIKH Yamina (2002), Dans *Rachida* [film].

Dialogue entre « Rachida » et la petite écolière « Karima » (BACHIR-CHOUIKH Yamina, 2002) :

رشيدة: " الرجال ما يحبوش النساء بسيكاتريس. "

كريمة: " كي تكبر نروح القمر...بصح بابا ما يخلينيش يحب نقعد مع يما في الدار. "

Nous le traduisons ainsi en français [Notre traduction] :

Rachida : « Les hommes n'aiment pas les femmes avec des cicatrices. »

Karima : « Moi je voudrai aller à la lune quand je serai grande... mais mon père ne me laissera pas terminer mes études. Je resterai à la maison pour aider ma maman. »

À la minute 01h01, on voit qu'après la chute de la petite fille « Karima » sur le chemin de l'école, sa maîtresse Rachida vient l'aider à se relever, lui demandant de venir la voir après l'école pour soigner sa blessure en lui disant : " الرجال ما يحبوش النساء بسيكاتريس " (BACHIR-CHOUIKH Yamina, 2002), (**Tu sais, les hommes n'aiment pas les femmes avec des cicatrices.** [Notre traduction]). On assiste dans cette scène à une vraie « instrumentalisation de la femme », celle-ci est cantonnée dans l'expression simpliste et réductrice « sois belle et tais toi ». La femme est un objet sexuel qui doit assouvir les désirs fantasmatiques de l'homme.

En sus de ce « continuum de violences » (KELLY Liz, 2019, p17) à savoir les violences physiques, verbales, psychologiques et/ou sexuelles exercées explicitement sur ces femmes, nous assistons aussi, dans ce film, à une autre forme de violence théorisée par le sociologue Pierre Bourdieu,

développée dans les années 1970 qu'il nomme « la violence symbolique » (BOURDIEU Pierre, 1997, p245) et qu'il définit comme étant :

Cette coercition qui ne s'institue que par l'intermédiaire de l'adhésion que le dominé ne peut manquer d'accorder au dominant (donc à la domination) lorsqu'il ne dispose, pour le penser et pour se penser ou, mieux, pour penser sa relation avec lui, que d'instruments qu'il a en commun avec lui. (BOURDIEU Pierre, 1997, p245)

Les hommes en tant qu'agents dominants prônent la culture du mérite et s'octroient le droit naturel d'assujettir les femmes qui sont des agents dominés. Victimes inconscientes de leur « habitus » (BOURDIEU Pierre, 2002, p92) et des institutions (familles, religion, états,...), ces femmes sont consentantes de leur choix et incorporent machinalement et involontairement à l'intérieur d'elles même la vision des dominants comme étant la leur. Elles pensent complètement que la position de force et de pouvoir des hommes est naturelle et complètement arbitraire. Ce qui engendre leur adhésion et leur participation à leur propre soumission. Ainsi « la domination masculine » (BOURDIEU Pierre, 1992, p146) s'impose comme une norme, la phallocratie et le patriarcat deviennent quelque chose qui s'inscrit dans le corps sociétal et culturel et qui serait perçu comme complètement naturel ce qui rend toute contestation ou toute révolte des dominées extrêmement difficile.

6. Conclusion :

Le cinéma a toujours été « dans son format artistique » un modèle de production sociale dans son rapport avec la réalité avec toutes ses manifestations et ses enjeux. Les femmes restent un des modèles sociaux qui ont toujours suscité un véritable débat sur leurs représentations de la réalité.

Dans l'analyse de notre film, nous avons privilégié plusieurs aspects susceptibles d'englober des éléments de la représentation de la femme et des rapports entre les sexes. Les thématiques relevées nous ont renseignées sur les différents rôles sociaux de celle-ci à une époque bien précise, celle de la décennie noire.

En somme, le film se présente comme un plaidoyer exposant une problématique féminine et s'intéresse à la façon dont la femme est perçue

dans la société algérienne. Il dénonce l'exploitation éhontée du Coran par les religieux, mais aussi raconte de façon sobre et réaliste l'histoire de toutes ces femmes soumises et prisonnières d'un ensemble de préjugés et de stigmates qui leur confèrent des images multiples qui versent dans le négativisme.

Dans une perspective de rapports de genre, la femme est victime de toutes sortes de violences, en plus d'être aliénée socialement, elle est également dominée. Elle est plongée dans une société patriarcale où la tradition et le discours religieux déterminent sa fonction sociale. Même si celle-ci partage et collabore dans des activités professionnelles, elle est de façon constante soumise aux décisions d'un pouvoir supérieur qui guide, dirige et organise son action, sa façon de vivre et sa façon d'être. La domination masculine prend de fait « logiquement », dans plusieurs scènes du film, la forme de personnages masculins qui sont le père, l'époux ou le frère.

7. Liste Bibliographique :

• Livres :

- BOURDIEU Pierre (1992), Réponses, pour une anthropologie réflexive, Seuil, Paris ;
- BOURDIEU Pierre (1997), Méditations Pascaliennes, Seuil, Paris ;
- BOURDIEU Pierre (2002), Esquisse d'une théorie de la pratique, Seuil, Paris ;
- CHERABI-LABIDI Nadia (1983), La représentation féminine à travers le cinéma algérien, DEA, DERCAV (département d'Etudes Cinématographiques et Audio-Visuelles), Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris ;
- GUIMELLI Christian (1994), Structures et transformations des représentations sociales, Neuchâtel : Suisse ;
- MAHERZI Lotfi (1980), Le cinéma algérien, SNED, Alger ;
- MANONNI Pierre (2016), Les représentations sociales, PUF, Paris ;
- METZ Christian (1971), Propositions méthodologiques pour l'analyse du film, Editions Mouton In Essais de sémiotiques, Paris ;
- MOSCOVICI Serge (1984), Psychologie sociale, PUF, Paris ;

- VEILLON Olivier René (1988), *Le cinéma américain : les années quatre-vingt*, Seuil, Paris ;

• **Articles :**

- KELLY Liz (2019), *Le continuum de la violence sexuelle*, traduction de Marion Tillous, *Cahiers du Genre*, n° 66-1, p17 ;

• **Sites :**

- BEKKAÏ Allal (2019), *Le haïk, un habit traditionnel, un art vestimentaire*, <https://allal52.skyrock.com/3160070110-Si-le-haik-m-etait-conte.html> (consulté le 05/01/2019) ;

- DE FÉO Agnès (2015), *Le voile facial de la femme orientale, de fantasme colonial à objet de résistance*, <https://www.slate.fr/story/199275/islam-haik-musulmane-voile-visage-guerre-algerie-colonial> (consulté le 22/01/2021) ;

- ZINAÏ KOUDIL Hafsa (1995), *Interview dans le journal libération*, <https://benjaminstora.univ-paris13.fr/index.php/articlesrecents/limage/238-la-tragedie-algerienne-des-annees-1990-dans-le-miroir-des-films-de-fiction-benjamin-stora-in-la-pensee-de-midi-32002-nd-9-p-32-43.html> (consulté le 13/05/2018) ;

• **Vidéo :**

- BACHIR-CHOUIKH Yamina (2002), *Rachida* [film], Canal+, Ciel Production, Ciné-Sud Promotion et GAN Cinema Foundation, <https://www.youtube.com/watch?v=zPQ8-aLAs5c&t=120s> (consulté le 10/01/2023).