

Reçu le 25/07/2025

Accepté le 26/11/2025

**Le poids des mots, le choc du genre : analyse discursive pour un décryptage lexicométrique de la violence sexiste dans un court-métrage de sensibilisation d'actrices algériennes.**

**The weight of words, the shock of gender: discursive analysis for a lexicometric decryption of sexist violence in a short film to raise awareness of Algerian actresses.**

**Rima Aida HASSANI\***

<sup>1</sup>Laboratoire ILLAAC, université de Khenchela , Algérie , [hassani.rima@univ-khenchela.dz](mailto:hassani.rima@univ-khenchela.dz)

**Résumé**

Notre article propose une analyse lexicométrique d'un court métrage de sensibilisation contre la violence faite aux femmes, réalisé dans le cadre d'une campagne menée par des actrices algériennes engagées, à travers une approche croisant le logiciel Tropes et une analyse interprétative discursive, notre étude met en lumière les récurrences lexicales, les champs sémantiques ainsi que les structures linguistiques mobilisées pour dénoncer les violences sexistes. Ce travail s'inscrit dans une vision féministe intersectionnelle, dont l'objectif est de détecter et de mettre en exergue la manière dont les dimensions linguistiques participent à la représentation, contestation et réfutation des rapports de genre/sexe dans la société algérienne, les actrices mettent les mots sur les maux pour guérir la société de la violence féminine.

**Mots-clés :** Lexicométrie, analyse discursive, sexisme, analyse du discours, femme

**Abstract**

Our article proposes a lexicometric analysis of a short awareness-raising film against violence against women, produced as part of a campaign led by committed Algerian actresses, through an approach combining the Tropes software and a discursive interpretive analysis, our study highlights the lexical recurrences, the semantic fields as well as the linguistic structures mobilized to denounce sexist violence. This work is part of an intersectional feminist vision, the objective of which is to detect and highlight the way in which linguistic dimensions participate in the representation, contestation and refutation of gender/sex relations in Algerian society, the actresses put words to evils to cure society of female violence..

**Keywords :** Lexicometry, discursive analysis, sexism, discourse analysis, woman

---

\* Auteur correspondant : , [hassani.rima@univ-khenchela.dz](mailto:hassani.rima@univ-khenchela.dz)

## Introduction

Dans une société algérienne encore profondément marquée par des normes patriarcales, la parole des femmes reste, bien souvent, en marge de l'espace public. Elle est là, mais elle dérange. C'est dans ce contexte que le court-métrage de sensibilisation, porté par un groupe d'actrices algériennes de différentes tranches d'âge et de générations artistiques variées, prend tout son sens. Il ne s'agit pas d'un simple message numérique contre les violences sexistes mais c'est un acte de porte-parole fort, presque un cri SOS qui a une charge aussi bien esthétique, politique et profondément humaine. À travers notre corpus numérique, c'est une forme de résistance féminine qui s'exprime, une résistance face à la violence ordinaire, mais aussi à celle, plus insidieuse, qui s'exerce dans la société algérienne -arabo-musulmane- dont les normes sont censées donner à la femme une place sacrée. Le harcèlement, les attaques verbales, les humiliations virtuelles, génocide : toutes ces formes de violences laissent des traces, parfois invisibles, mais bien réelles. Et ces actrices ont eu le courage de les nommer en mettant les mots sur les maux de la femme algérienne, qu'elles incarnent toutes.

Par leurs propos, le discours qu'elles tiennent, leur corps teinté de violence, leur regard expressifs, ces femmes n'interprètent pas un rôle : elles reflètent une réalité et un vécu. Elles utilisent les ressources du langage pour dire ce qui ne se dit pas, pour dénoncer mais aussi pour reprendre le pouvoir sur la liberté de parole trop souvent confisquée. Le discours qu'elles construisent ne se limite pas à pointer la brutalité mais Il vise à éveiller, à toucher, à faire réfléchir et surtout à faire agir et provoquer une prise de conscience tout en interpellant les mentalités collectives et à redonner une dignité narrative aux victimes et le statut qu'elles méritent. Notre étude s'inscrit dans l'optique d'une analyse discursive et lexicométrique du discours numérique -court-métrage, car elle permet de comprendre comment les choix de mots, les tournures de phrases, les champs lexicaux mobilisés construisent un véritable contre-discours féministe, un discours qui vise une reconfiguration du rapport entre genre, langage et pouvoir.

Dès lors, une question centrale émerge : comment le langage, le lexique et la construction linguistique utilisés dans ce court-métrage de sensibilisation élaboré par les actrices algériennes – à travers ses mots, ses silences, ses rythmes – contribuent-ils à dénoncer, réfuter, à rendre visible et faire parler la violence sexiste et à sensibilisation la compréhension sociale de la violence sexiste dans le contexte numérique algérien ?

De surcroît, les hypothèses suivantes viennent guider et structurer notre réflexion : La première suppose qu'une charge émotionnelle forte est l'objectif pivot des actrices ; au sens où : elles mobilisent des mots chargés affectivement dans le but de provoquer un choc psychologique chez le spectateur, suscitant une réaction d'indignation, de compassion ou d'identification. La seconde hypothèse postule Une construction et une déconstruction des stéréotypes, puisque la violence sexiste est construite linguistiquement à travers des stéréotypes de genre — véhiculant une vision dépréciative de la femme — mais qu'elle est aussi déconstruite à travers des contre-discours puissants portés par des femmes actrices de leur propre libération. La troisième hypothèse avance qu'une récurrence lexicale omniprésente dans le corpus est forte révélatrice, et que l'analyse lexicométrique met en

évidence le fait que la redondance de termes liés à la douleur, au silence, à la honte, à l'humiliation et à la domination, soulignant ainsi la structuration sociale — et non seulement individuelle — de la violence faite aux femmes. Enfin, la quatrième hypothèse considère que le recours à des figures médiatiques féminines connues renforce la légitimité du message, en brisant les tabous culturels et linguistiques liés à la prise de parole féminine sur des sujets intimes et sensibles, notamment dans un espace numérique en pleine expansion. Ce travail s'inscrit dès lors dans une perspective critique qui interroge à la fois le pouvoir du langage et le langage du pouvoir dans la lutte contre les violences sexistes en contexte algérien.

### **1. Méthodologie, visées et corpus**

Notre étude poursuit plusieurs objectifs complémentaires, inscrits dans une démarche à la fois analytique, critique et engagée. Elle vise en premier lieu à mettre en lumière les stratégies linguistiques et discursives mobilisées dans le court-métrage de sensibilisation réalisé par des actrices algériennes, afin de représenter, dénoncer et déconstruire la violence sexiste dans le contexte socioculturel et numérique algérien. L'analyse lexicométrique menée par le biais du logiciel Tropes, se propose d'interroger la manière dont le choix du lexique, l'usage des figures de style, l'organisation des catégories sémantiques et la structure énonciative contribuent à la construction d'un contre-discours féministe, porteur de sens, d'émotion et de rupture avec les normes dominantes. Il s'agit également de comprendre comment ces éléments discursifs participent à l'émergence d'un récit collectif de résistance et de libération féminine. Sur un plan plus spécifique, l'étude se donne pour tâche d'identifier les termes récurrents associés à la violence sexiste dans le corpus, de distinguer les champs lexicaux dominants et d'analyser la manière dont ces lexèmes s'articulent dans des schémas narratifs à forte charge affective.

Au vu de l'étude, nous étions amenés à traduire ce corpus en langue française pour servir les besoins de l'analyse, à noter que la vidéo du court-métrage est majoritairement en dialectes algériens avec quelques expressions et mots en langue française reflétant le métissage linguistique des pratiques langagières dans ce contexte purement algérien. L'étude du corpus est faite avec le logiciel Tropes dans le but d'étudier le lexique et les occurrences relatifs aux termes comportant une forme de violence de manières explicite ou implicite.

L'analyse du court-métrage repose sur une approche interdisciplinaire croisant la linguistique, la lexicométrie, la sociologie du langage et les études de genre. Cette orientation est justifiée par la nature même du corpus, qui mobilise à la fois le discours oral, l'expression corporelle, les stratégies médiatiques et les représentations socioculturelles de la violence. L'étude prend ainsi appui sur les principes de l'analyse du discours critique de Fairclough, 1995, qui conçoit le discours comme un lieu de production, de reproduction et de résistance aux idéologies dominantes, en lien avec les contextes institutionnels et culturels dans lesquels il est énoncé. Elle intègre également les apports de la lexicométrie, afin d'objectiver les régularités linguistiques et les structures sémantiques à l'œuvre dans les discours verbaux des actrices.

Le corpus analysé est constitué principalement de la transcription intégrale du discours verbal des actrices dans le court-métrage, accompagné d'annotations liées aux éléments visuels et sonores (intonation, pauses, intensité émotionnelle). À cela s'ajoutent les données lexicométriques issues du fichier fourni intitulé Analyse automatique du lexique de la

violence, qui propose une première catégorisation des termes employés, répartis en champs lexicaux (sentiments, jugements, comportements, etc.). Cette double source permet une analyse combinée: qualitative, à travers l'interprétation contextuelle et rhétorique des énoncés, et quantitative, grâce à l'évaluation des fréquences d'occurrence, des cooccurrences, et des réseaux lexicaux dominants.

## 2. Protocole d'analyse : discursive / lexicométrique

L'analyse lexicométrique repose sur l'utilisation de logiciels d'analyse textuelle dans notre recherche on a utilisé le logiciel Tropes qui nous a permis d'extraire et de classer les unités lexicales selon des critères de fréquence, de position dans l'énoncé, et d'association contextuelle. L'étude a identifié des noyaux sémantiques récurrents autour de quatre champs majeurs :

- Le champ de la douleur et de la souffrance : termes comme *brisée, solitude, pleurer, insomnie*.
- Le champ de la domination et du contrôle : mots comme *pouvoir, ordre, crainte, force, autorité*.
- Le champ émotionnel et subjectif : *peur, honte, colère, désespoir*.
- Le champ de l'action et de la révolte : *parler, oser, s'unir, résister, liberté*.

Le croisement de ces champs lexicaux avec les positions syntaxiques et les catégories grammaticales (verbes d'action, adjectifs évaluatifs, pronoms personnels) permet de cartographier les dynamismes discursifs du texte : qui parle ? de quoi ? avec quelles modulations émotionnelles ? dans quels rapports de force implicites ?

Quant à l'approche discursive, elle, s'appuie sur les travaux de Maingueneau (2004) et Amossy (2000), en analysant le discours comme une scène d'énonciation où s'articulent un locuteur, un destinataire, un contexte et un projet discursif. Dans ce film, le discours performatif – celui qui fait advenir une réalité par le fait même d'être prononcé (cf. Butler, 1997 ; Austin, 1962) – est central. Les actrices ne décrivent pas seulement des violences : elles les dénoncent, les incarnent, et parfois les subvertissent, en affirmant leur subjectivité, leur souffrance, mais aussi leur force.

Ces éléments permettent d'identifier une esthétique de la dénonciation, mais aussi de la transformation, où la femme n'est plus seulement représentée comme victime, mais comme sujet politique du langage.

## 3. La violence sexiste et ses manifestations

La violence sexiste désigne l'ensemble des violences exercées contre une personne en raison de son sexe ou de son genre et malheureusement c'est une réalité profondément ancrée dans nos sociétés, présente à travers les âges, les religions et les cultures. Elle peut prendre des formes très diverses, qu'elles soient apparentes, implicites, morales ou physiques : violences physiques (comme les coups, les blessures ou encore les féminicides), psychologiques (telles que le harcèlement moral, l'humiliation ou le contrôle), sexuelles (viol, attouchements, pressions), économiques (privation de moyens, dépendance financière), mais aussi symboliques ou linguistique, à travers par exemple l'effacement, invisibilisation, les stéréotypes ou encore la disqualification de la parole des femmes.

En 1993, la Déclaration des Nations Unies sur l'élimination de la violence à l'égard des femmes reconnaissait officiellement cette violence comme une atteinte grave aux droits humains, mais aussi comme un frein majeur à l'égalité entre les sexes.

*“Préoccupée de constater que la violence à l'égard des femmes va à l'encontre de l'instauration de l'égalité, du développement et de la paix, comme l'indiquaient déjà les Stratégies prospectives d'action de Nairobi pour la promotion de la femme, où était recommandée une série de mesures visant à combattre la violence à l'égard des femmes”* (l'homme, 1993)

En Algérie, la violence sexiste s'exprime sous des formes à la fois anciennes et contemporaines. Les violences conjugales, les mariages forcés ou encore les crimes dits d'honneur restent des réalités bien ancrées. Mais à côté de ces violences plus « *traditionnelles* », d'autres apparaissent aujourd'hui, notamment dans une ère purement numérique : le cyberharcèlement, la diffusion d'images intimes sans consentement ou les menaces sur les réseaux sociaux en sont quelques exemples marquants. Ces violences en ligne sont d'autant plus pernicieuses et insidieuses qu'elles prolongent, dans l'espace virtuel, les mêmes logiques de contrôle et de domination patriarcale que celles déjà à l'œuvre dans la sphère de la vie réelle.

Des travaux comme ceux de Khelladi (2021) ou de Benhabiles (2020) soulignent que les jeunes algériennes sont de plus en plus confrontées à ces formes de violence genrée sur les écrans bleus de d'internet, alors même qu'elles manquent souvent de moyens concrets — juridiques ou sociaux — pour se défendre ou se protéger.

*"La cyberviolence est un problème croissant dans le monde entier - encore plus depuis la pandémie de Covid-19 - et elle est souvent fondée sur le sexe et vise les femmes et les jeunes filles. La cyberviolence fait obstacle à la pleine réalisation de l'égalité des sexes et porte atteinte aux droits des femmes" "* (l'Europe, 2020)

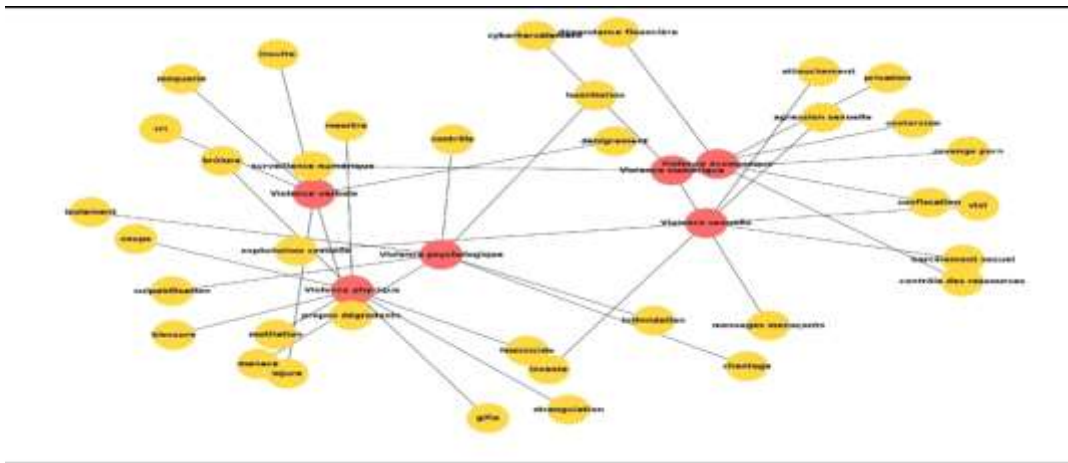
Ce qui rend ces violences encore plus difficiles à dévoiler, à dénoncer et à combattre, c'est qu'elles s'enracinent dans des représentations culturelles dominantes et tenaces. En Algérie, comme dans bien d'autres sociétés postcoloniales, les normes liées au genre héritées du patriarcat cohabitent avec des injonctions et des valeurs modernes, parfois contradictoires. Certains discours sociaux dominants tendent à banaliser voire même des fois à justifier et légitimer certaines violences, en les inscrivant dans une « norme » culturelle, ou en invoquant la religion, l'honneur ou encore la stabilité familiale. La sociologue Dalila Iamarene Djerbal (2003) explique d'ailleurs que dans de tels contextes, ces violences sont souvent passées sous silence, minimisées, ou reléguées au rang de simples faits divers, alors qu'elles traduisent en réalité un système de domination à la fois structuré et profondément enraciné.

*“Des images négatives de femmes, dans une position sociale toujours subordonnée, favorisent et permettent la banalisation de la violence, voire même la justifient. Cette représentation des femmes est une violence et produit de la violence”* (Djerbal, 2012)

Dans le contexte algérien, où la violence sexiste tend à être banalisée, le court-métrage sur lequel s'appuie notre étude tente, par le biais d'une analyse lexicométrique, incarne une tentative de rupture discursive. En mettant en lumière non seulement des situations de



différentes manifestations de la violence sexiste dans le corpus selon les maintes catégories :



Graphique 02: Manifestation des formes de la violence sexiste répartie selon des groupes .

Comme on le remarque sur le schéma conceptuel qui cartographie les différentes formes de violence sexiste envers les femmes, le champ lexical et les mots décrivant la violence sexiste dans les propos tenus par les actrices algériennes est schématisé en deux couleurs différentes; *Les nœuds rouges* : incarnent les noyaux centraux des catégories principales de violences sexistes, à citer : violence physique, psychologique, verbale, sexuelle, économique et la violence de nature numérique. Ces catégories fonctionnent comme des pôles autour desquels gravitent des manifestations concrètes, leur couleur rouge signale probablement leur caractère central ou structurel dans le système de violence. *Les nœuds jaunes* quant à eux, se forment autour de chaque type de violence, ils représentent des exemples concrets ou des exemples de violence, c'est une sorte de catégorisation détaillée ; par exemple on retrouve autour de la violence verbale, les nœuds jaunes : cri, insulte, moquerie et injure, les nœuds jaunes sont plus nombreux, ce qui montre la variété des manifestations et leur dispersion dans la vie quotidienne.

#### 4. Le discours verbal et les choix lexicaux

Le discours, en tant que pratique sociale située, constitue l'un des vecteurs les plus puissants de construction, de reproduction ou de remise en question des rapports de pouvoir. Dans le cadre du court-métrage de sensibilisation réalisé par les actrices algériennes, le discours verbal constitue bien plus qu'un simple support narratif : il devient un lieu d'engagement politique, un espace de re-signification des expériences féminines et un outil de contestation de la domination patriarcale. Comme le souligne Michel Foucault (1971): “ *le discours n'est jamais neutre ; il est toujours traversé par des rapports de pouvoir et des enjeux idéologiques*” (FOUCAULT, 13 juillet 2022). C'est à travers le choix des mots, des tournures, des silences et des figures de style que se jouent des luttes symboliques fondamentales

Dans le contexte du court-métrage, le discours verbal n'est pas spontané et est bien étudié et planifié, bien au contraire : il est clairement orientée façon a bien mettre l'accent sur la douleur, la révolte, mais aussi sur la dignité et la force intérieure des femmes victimes de violences sexistes. Chaque mot semble choisi avec soin et objectif visé, le lexique utilisé n'est

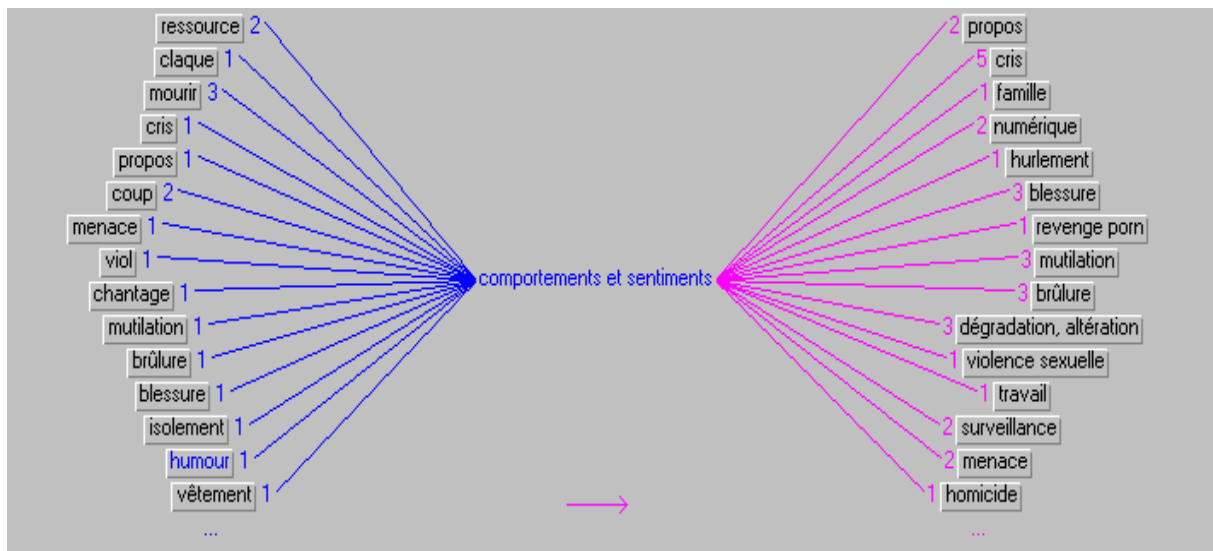
pas innocent et fortuit : il cherche à provoquer, à toucher aussi bien le cœur que la raison, à faire réagir. Il donne l'impression du vrai, de l'authentique, et pousse le spectateur à réfléchir à ce qu'il ne veut parfois pas voir. On le sent particulièrement dans l'usage de mots très chargés émotionnellement, comme brisée, salie, écrasée, réduite au silence. Ces termes ne se contentent pas de décrire une situation : ils traduisent l'intensité du vécu, l'ampleur du traumatisme. On est ici dans ce que Catherine Kerbrat-Orecchioni (1997) appelle la subjectivité énonciative — une manière de faire passer les émotions non seulement par le contenu, mais par l'acte même de les dire.

Le court-métrage utilise aussi plusieurs procédés stylistiques pour appuyer son message. On repère, par exemple, des anaphores, ces répétitions en début de phrase, qui donnent un rythme pesant, une cadence martelante et dramatique, comme dans la séquence : « *Elle a crié. Elle a supplié. Elle a été ignorée.* ». Cet emploi n'est pas juste un effet de style : ça marque, ça imprime la douleur dans la mémoire du spectateur. La métaphore est également très présente : « son silence était un cercueil », « sa peur collait à la peau ». Ces images parlent là où les mots simples n'y arrivent plus. Elles disent ce que le langage direct n'arrive pas à exprimer.

Quand on regarde de près le discours mis en scène, ce qui frappe c'est cette forme de rupture linguistique, assez frontale en fait, avec ce qu'on pourrait appeler les normes "habituelles" de la parole féminine dans nos sociétés, on est loin ici des discours timides, pleins de sous-entendus, où tout est dit à demi-mot, il n'y a plus ce filtre de la pudeur mal placée, ni ce silence imposé ou intériorisé qu'on connaît bien dans les sociétés maghrébines. En mettant en scène des femmes qui nomment la violence sans détour, qui interrogent leur condition, qui accusent clairement les auteurs et les systèmes, le corpus opère un retournement du stigmat. Il substitue à la figure de la victime silencieuse celle de la femme qui parle haut et fort, qui revendique et qui dérange. D'ailleurs, ce processus de réappropriation langagière rejoint ce que Françoise Héritier (1996) évoque quand elle parle du langage comme vecteur d'inégalités :

*"(...) La langage qui analyse comment les normes linguistiques participent à la hiérarchisation du masculin sur le féminin, mais aussi comment le langage peut être reconfiguré pour inverser cette asymétrie."* (Héritier, 2003)

Mais aussi notre corpus montre comment le langage sert comme levier de renversement. Ce n'est plus le langage qui enferme, c'est lui qui permet d'ouvrir, de renommer, de réorganiser les rapports. Enfin, dans une certaine mesure, bien sûr, car tout ne se joue pas dans les mots. Mais les mots comptent. La figure suivante montre clairement l'expression des sentiments et des comportements liés à notre noyau d'étude :



**Configuration 03:** comportements et sentiment du sexisme dans le court métrage.

Ce graphe lexical extrait de notre analyse lexicométrique est centré sur le champ comportemental et sentimental lié au sexisme et à la violence contre la gent féminine, notamment à travers les actes violents, les réactions émotionnelles et les formes de contrôles ou d'humiliation.

Sur côté gauche du graphe, en bleu, on observe un champ lexical dominé par des termes évoquant la violence physique et psychologique : claque, coup, blessure, brûlure, menace, chantage, mutilation, viol. Ces mots traduisent une violence directe, corporelle, souvent spectaculaire. En d'autres termes comme humour ou vêtement apparaissent en contrepoint, laissant entrevoir des formes plus insidieuses de contrôle et de jugement social, dissimulées derrière une apparente banalité. Quant au côté droit, en rose, il élargit la portée du discours en intégrant des notions plus contextuelles et systémiques : famille, travail, surveillance, numérique,... Et on y retrouve également des marqueurs de la souffrance émotionnelle (cris, hurlement, blessure), ainsi que des formes extrêmes de violence telles que violence sexuelle, dégradation, homicide. Cette structuration fait apparaître l'idée que la violence sexiste ne se limite pas à l'espace domestique ou physique, mais qu'elle s'étend aux sphères institutionnelle, numérique et relationnelle, créant ainsi une forme d'enfermement total.

L'analyse nous montre que dans le court métrage les comportements sexistes sont omniprésents, allant du symbolique au physique, les émotions qui y sont associées sont principalement la douleur, la peur, l'humiliation et très rarement l'affection ou la joie, car les actrices algériennes mettent en évidence une violence systématique, présente dans tous les espaces : corps, maison, travail famille et espace numérique.

Par ailleurs, ce qui est assez remarquable aussi, c'est que le lexique mobilisé dans le court-métrage ne se limite pas à un ton et un registre de la douleur, il ne s'enferme pas dans la plainte et la dénonciation. Il y a aussi, et c'est peut-être ce qui fait la force du message, un vocabulaire d'action, de mouvement et de résilience. Des mots comme *parler*, *se relever*, *s'unir*, *oser* apparaissent dans les discours des protagonistes, traduisant un passage de la plainte à la lutte, Cette articulation entre vulnérabilité et agentivité discursive, comme si, à

travers ces mots, les femmes reprenaient possession de leur propre narration, c'est un discours qui ne décrit pas seulement les blessures : il esquisse déjà une réponse, une dynamique collective, presque une forme de réparation. C'est, d'une certaine façon, un féminisme du vécu, mais qui ne s'arrête pas au vécu, il construit autre chose. Et dans cette construction, il y a une puissance qu'on sent monter, doucement mais sûrement. Comme le rappelle Mona Baker (2006), le discours n'est pas seulement un outil de représentation ; il est aussi un espace d'*empowerment*, surtout lorsqu'il est porté par des sujets historiquement marginalisés.

Enfin, dans le contexte numérique algérien, où les discours circulent rapidement mais sont aussi surveillés, censurés ou détournés, le choix du lexique constitue un acte de courage. Parler de viol, de harcèlement, de peur ou de honte dans un espace public reste un tabou tenace, que ce court-métrage contribue à briser. En cela, le discours verbal n'est pas un simple outil de description de la réalité : il devient un acte performatif au sens de Judith Butler (1997), c'est-à-dire un langage qui agit, qui produit du réel et qui modifie les rapports sociaux en nommant ce qui était auparavant indicible.

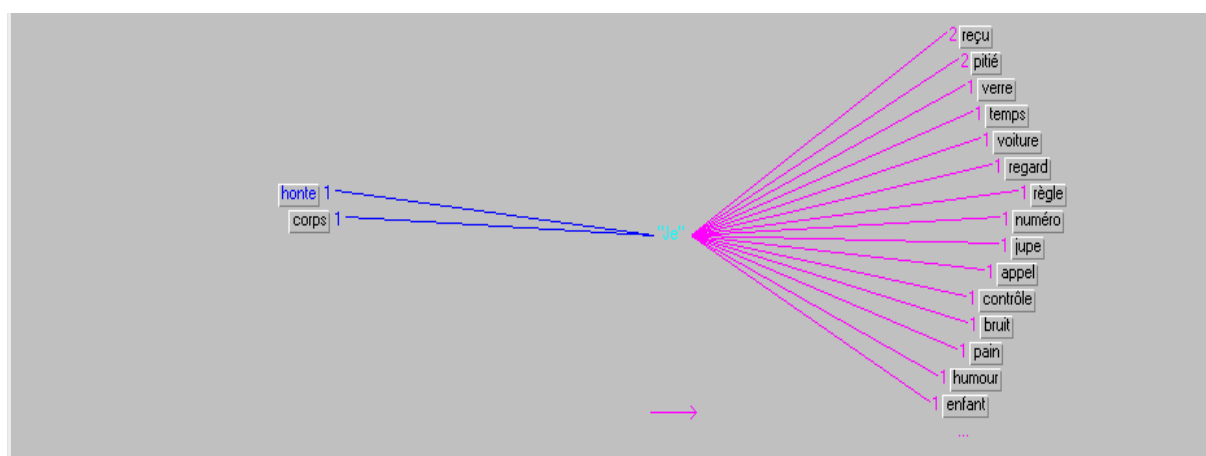
Alors bien sûr, tout cela ne se passe pas dans un vide, le contexte numérique algérien, où les discours circulent rapidement mais sont aussi surveillés, censurés ou détournés, le choix du lexique constitue un acte de courage. Les mots circulent librement, oui, mais ils peuvent être repris, sortis de leur contexte, attaqués. Et malgré ça, ou peut-être à cause de ça, le fait de parler ouvertement de viol, de honte, de peur, ou de harcèlement, reste un acte fort courageux et osé, car c'est encore tabou. Et ce tabou, ce court-métrage le bouscule en cassant les carcans de l'emprise masculine. Les actrices algériennes ne tournent pas autour du sujet, elle le nomme et en le nommant, elles agissent. C'est là que le langage devient un acte en soi pas juste une façon de dire, mais une façon de faire. C'est ce que Judith Butler a théorisé : "*certaines mots ne se contentent pas de décrire, ils produisent du réel. Et ici, ils le transforment un peu.*" (Butler, 2011)

## 5. Les stéréotypes de genre et leur déconstruction

On ne cessera jamais de répéter que les stéréotypes de genre, ce n'est pas juste une question d'idées reçues ou de représentations vieilles et archaïques, mais ce sont de véritables matrices idéologiques, et constituent un des fondements idéologiques de la violence sexiste. Ils fonctionnent comme des filtres — ou plutôt des moules — qui façonnent nos attentes, nos jugements, nos comportements, souvent sans même qu'on s'en rende compte. En gros, des schémas préétablis, souvent intériorisés, qui assignent aux femmes et aux hommes des rôles, des comportements et des valeurs jugés « naturels » ou « normaux » selon leur sexe. En imposant des normes rigides de féminité et de masculinité, ces stéréotypes renforcent une hiérarchie symbolique entre les genres

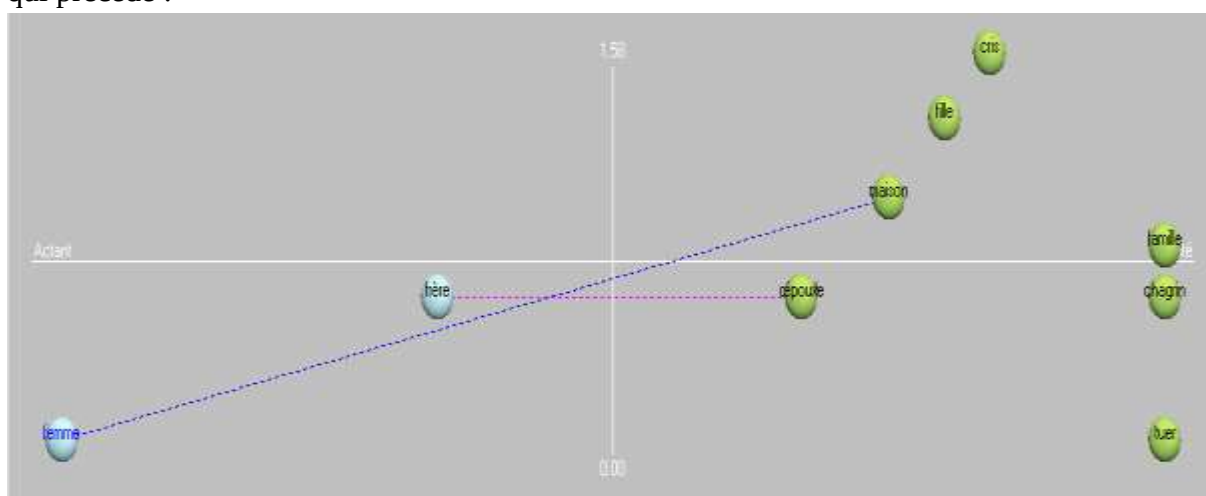
Pour les femmes, ça veut souvent dire : sois douce, sois discrète, ne dérange pas trop. Et pour les hommes : sois fort, sois sûr de toi, tiens les rênes. Tout ça, évidemment, n'est pas formulé aussi brutalement dans la vie quotidienne, mais ça circule dans les gestes, dans les discours, dans l'éducation, dans les médias... Et dans le contexte maghrébin, cette répartition symbolique est encore très présente. Elle façonne un imaginaire collectif où la femme est vue comme soumise, fragile, presque vouée au silence, pendant que l'homme, lui, est censé incarner l'autorité, la maîtrise, la parole

Le court-métrage de sensibilisation analysé dans cette étude s'attaque précisément à ces représentations figées, notre corpus ne théorise pas, il montre, il donne à voir, à entendre, les effets concrets de ces stéréotypes sur des femmes qui, en fin de compte, ne demandent qu'à vivre dignement. À travers une mobilisation appuyée à la fois par l'image, le silence et par la parole, le court-métrage met en scène les effets destructeurs de ces stéréotypes sur les femmes : l'assignation au silence, la culpabilisation, la honte, la peur d'être blâmée plutôt que protégée. L'un des ressorts discursifs majeurs du corpus est la mise en évidence de ces stéréotypes, non pas de manière abstraite, mais à travers des récits incarnés, des témoignages performés par des actrices qui disent « je » et « nous », l'utilisation massive du pronom « je » est clairement montrée dans la figure ci-dessous :



**Configuration 04 :** Usage du pronom « je » dans le corpus

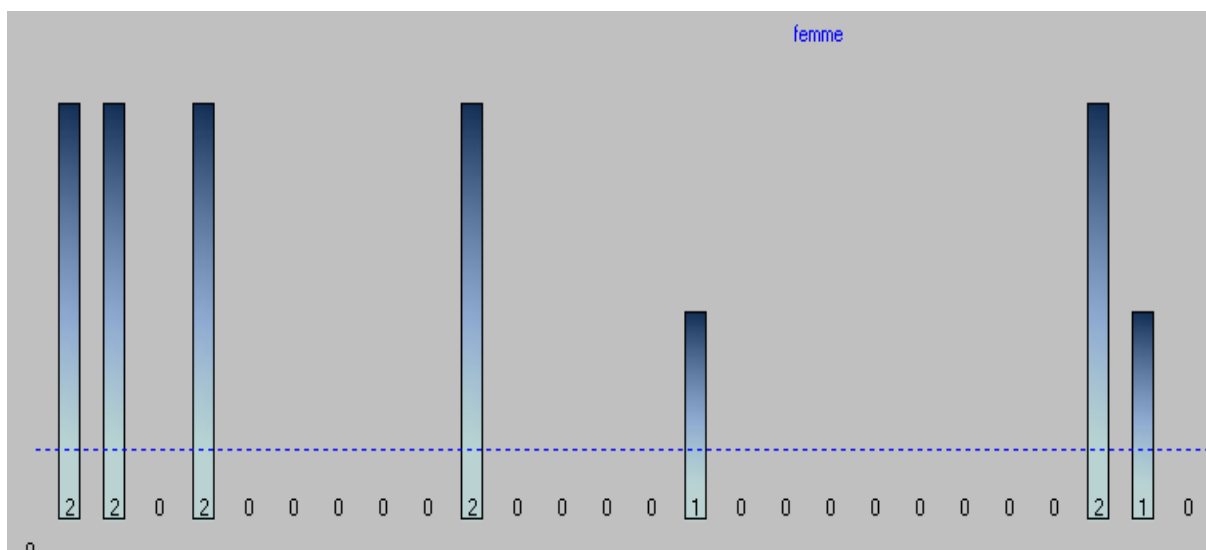
Ce «je», il est fort, il dérange parfois, parce qu'il vient bousculer nos habitudes de spectateurs. On n'est plus dans une fiction distante : on est face à des récits incarnés, presque à vif. Et là, on commence à sentir que quelque chose se joue au-delà du simple témoignage ; brisant ainsi le quatrième mur entre fiction et réalité sociale. Ce qui est clairement présenté dans une carte sémantique extraire du logiciel lors de notre analyse et quête des différentes expression touchant aux stéréotypes du sexisme subit par les femmes, ci-dessous un schéma illustrant ce qui précède :



**Configuration 05:** Carte sémantique dans un espace factoriel présentant les stéréotypes.

La figure nous permet de visualiser les relations entre les entités lexicales, ici autour du champ actantiel et affectif dans le contexte sexiste et genré de notre corpus, cela est structuré en deux groupes lexicaux : le mot “femme” est en marge, en retrait à gauche, ce qui reflète une exclusion du genre symbolique, voire une mise à l’écart de la parole, de la centralité familiale ou sociale, le groupe du côté droit, lui forme un bloc cohérent et dense, où la femme est assignée à la sphère domestique et familiale : époux, fille, maison, famille...etc. Le lexème tuer, situé en contrebas, marque l’extrémité dramatique de ce continuum, signalant les conséquences ultimes d’un système patriarcal structurant le discours, les stéréotypes et les représentations.

Les stéréotypes ne sont pas seulement dénoncés, ils sont exposés, presque mis à nu, ces récits viennent démonter les clichés les plus tenaces : la femme victime qui aurait « provoqué » son agresseur, celle qui « n’aurait pas dû sortir seule », ou celle qui « en a trop dit » sur les réseaux sociaux. Ces formulations sont reprises dans la vidéo non pour les valider, mais pour en montrer l’absurdité, voire la cruauté. Le processus de déconstruction opère ici à deux niveaux. D’une part, il consiste à *nommer* ces discours oppressifs en les intégrant dans le script ; d’autre part, il vise à leur opposer un contre-discours féministe, fondé sur la reconnaissance, la légitimité de la parole des femmes, et la revendication de leur droit à la sécurité, à la visibilité et à l’expression libre. Et puis, il y a ce basculement — pas toujours évident, mais bien présent — vers un contre-discours, un discours qui ne se contente pas de critiquer ou de déconstruire, mais qui affirme aussi, qui revendique. Il y a, dans cette parole féminine qui prend forme à l’écran, une exigence de reconnaissance., une exigence de dignité aussi. Parfois, on a l’impression que les mots eux-mêmes se cherchent, comme s’ils tentaient de dire ce qui, longtemps, est resté coincé, et c’est précisément là que réside la force du court-métrage : dans cette tension entre le silence imposé et la parole retrouvée: parler, ici, ce n’est pas seulement témoigner, c’est exister, et le lexème “femme” est au centre de notre corpus, et la figure qui suit montre clairement la récurrence du mot « femme » qui revint avec une redondance trente fois dans notre corpus:



**Configuration 06 :** La récurrence du lexème « femme » dans le corpus analysé

Le graphique génère par Tropes révèle une présence récurrente et soutenue du mot “femme” tout au long des séquences du court métrage, ce qui saute aux yeux en regardant le schéma de Tropes, c’est à quel point le mot « femme » revient souvent, dans le court-métrage. Il est présent du début à la fin, avec de légères interruptions. Ce n’est clairement pas un hasard : on sent que les actrices algériennes veulent garder la femme au centre à chaque étape de la campagne de sensibilisation.

En effet, le fait que ce mot apparaisse régulièrement, de façon assez linéaire, montre que la femme n’est pas juste évoquée de temps en temps, mais qu’elle est vraiment le fil rouge, constamment nommée, interpellée, remise en question, ou même défendue, à force, ça crée une forme de pression, une sensation d’insistance. On entend « femme » comme on entend une alerte, une répétition qui ne laisse pas tranquille, un peu comme ce que vivent les femmes dans la réalité.

Et justement, c’est peut-être ça, l’idée : faire ressentir au spectateur cette surcharge, cette tension permanente. Le fait que le mot revienne encore et encore, c’est aussi une manière de dire : voilà, elle est là, elle subit, elle se bat, elle existe, et dans ce contexte, répéter « femme » devient un acte politique, une façon de lui redonner de la place, de la voix. Ce n’est pas juste une fréquence, c’est un message. Chaque fois que le mot est là, c’est pour rappeler quelque chose : une injustice, une injonction, parfois une lueur de résistance. Et c’est justement cette régularité qui donne du poids au propos. Ce n’est pas parfait, ce n’est pas toujours équilibré, mais ça frappe, et c’est sûrement le but.

Comme le souligne Simone de Beauvoir : « *on ne naît pas femme, on le devient* » (Beauvoir, 1949). Cette célèbre formule résonne profondément et prend tout son sens dans notre corpus, qui montre comment la féminité est façonnée et se construit à travers des normes sociales, des interdits, des injonctions intériorisées et par une série de discours et de prescriptions sociales intériorisées dès l’enfance : se taire, ne pas déranger, ne pas parler de son corps, ne pas dénoncer. Le court-métrage vient bousculer cette vision figée du genre et rompt avec cette construction passive du genre en valorisant des figures féminines actives, solidaires, qui s’entraident, qui parlent entre elles et au monde, dans un mouvement de libération collective. Les actrices algériennes, s’engagent dans un élan de libération, brisant le silence pour reprendre le pouvoir sur leur propre

Le langage cinématographique contribue également à cette déconstruction : les cadrages serrés sur les visages, les regards directs à la caméra, la sobriété des décors, l’absence de musique dramatique contribuent à recentrer le regard du spectateur sur le discours lui-même, sur le poids des mots, sur la puissance du témoignage. On assiste ainsi à un *réencodage sémiotique* des figures féminines : la femme n’est plus un objet de discours mais un sujet de parole. Ce déplacement rejoint les analyses de Teresa de Lauretis (1987), selon qui la déconstruction des représentations sexistes nécessite une recomposition des cadres narratifs eux-mêmes, afin de permettre aux femmes de s’inscrire comme actrices de leur propre histoire.

Enfin, cette démarche de déconstruction s’inscrit clairement dans une logique intersectionnelle, même si elle n’est pas toujours explicitement nommée dans la vidéo du

corpus. Certaines scènes laissent deviner comment se croisent différents facteurs, comme l'origine sociale, l'âge, le lieu de vie, ou encore de l'exposition numérique sur les formes de violence vécues. Cela rejoint les réflexions de Kimberlé Crenshaw, fondatrice du concept "d'intersectionnalité"

*"L'intersectionnalité est un concept nécessaire, quotidien, qui permet de comprendre, au-delà du cumul et du croisement, comment les identités des femmes sont elles-mêmes intersectionnelles ; comment la domination aujourd'hui se définit par des oppressions multiples. C'est un outil, qui fait voir des formes extrêmes, mais ordinaires de discrimination et de vulnérabilité ; et tout particulièrement celles subies par les femmes noires aux Etats-Unis."* (Obs, 2019)

Ce qui précède explique que les oppressions ne s'additionnent pas mécaniquement, mais qu'elles se mêlent et se renforcent mutuellement, produisant des vécus singuliers. En mettant en lumière des portraits féminins variés, notre corpus évite de tomber dans une vision uniforme ou élitiste du féminisme, c'est à dire l'écueil d'un féminisme homogène et élitiste, et ouvre la voie à une critique sociale plus inclusive

Ainsi, l'analyse du court-métrage montre alors que le discours des actrices algériennes ne se contente pas de dénoncer les stéréotypes de genre : il les déconstruit par une mise en scène discursive et visuelle de leur absurdité, de leur violence et de leur caractère construit. À travers un double travail, à la fois visuel et discursif, le corpus étudié déconstruit ces normes pour mieux en révéler l'arbitraire. Ce faisant, En cela, il participe activement à une reconfiguration des imaginaires sociaux autour du genre et à la légitimation de nouveaux récits, portés par des femmes qui refusent d'être réduites au silence.

## Conclusion

La présente étude, consacrée à l'analyse discursive et lexicométrique d'un court-métrage de sensibilisation réalisé par des actrices algériennes, a permis de mettre en lumière la manière dont le langage à travers ses choix lexicaux, ses formes stylistiques et ses postures énonciatives devient un outil de résistance contre la violence sexiste dans le contexte sociolinguistique algérien contemporain. Ce court-métrage ne se limite pas à représenter la violence faite aux femmes ; il opère un véritable travail discursif de dénonciation, de dévoilement et de reconfiguration des normes de genre.

À travers une approche qui allie la rigueur de l'analyse lexicométrique à une lecture plus sensible et interprétative du discours, l'étude met en lumière des champs lexicaux puissamment chargés d'émotion, connotés et structurés autour de la douleur, de la domination et de l'humiliation, mais aussi des mots qui évoquent la résistance, la solidarité entre femmes et la quête de liberté. Ce choix de vocabulaire ne semble pas anodin : il vise clairement à provoquer un choc émotionnel tout en donnant une voix forte, assumée et revendicative aux femmes. Ici, le lexique affectif ne sert pas seulement à exprimer des sentiments ; il devient un véritable outil de mobilisation, capable de toucher, d'interpeller et de pousser à la réflexion afin d'engager le récepteur dans une dynamique de réflexion critique.

D'un point de vue discursif, le court-métrage déconstruit de manière frontale les stéréotypes de genre encore ancrés dans les représentations collectives. La parole féminine n'est plus contenue, censurée ou relativisée : elle est centrale, directe, active. Le recours à des figures

féminines médiatiques accentue cette rupture avec les normes de l'énonciation féminine traditionnelle, souvent associée à la pudeur, à l'implicite ou au silence. L'analyse a également montré que le dispositif performatif, fondé sur des actes de langage puissants et des stratégies rhétoriques variées (anaphores, métaphores, hyperboles), confère au discours une force persuasive et émotionnelle qui amplifie son impact.

La présence d'actrices reconnues constitue en elle-même un geste politique et symbolique fort. Elle confère une légitimité nouvelle à la parole des femmes sur des sujets traditionnellement tabous. Ces figures publiques incarnent un ethos discursif de courage, de révolte et d'authenticité, qui vient contester les structures patriarcales tout en inspirant l'identification et l'adhésion. Le court-métrage agit ainsi comme un espace d'énonciation collective, où la souffrance individuelle devient le point de départ d'un récit partagé, porteur de reconnaissance et de transformation.

Au final, cette étude confirme que le discours n'est jamais neutre : il est chargé d'histoire, de pouvoir, de résistances. Dans le cas présent, il devient un levier de lutte, un espace d'agir symbolique et politique pour les femmes algériennes dans un contexte numérique qui ouvre à la fois des opportunités d'expression et des menaces d'agression. Par la force des mots, par la puissance des voix, ce court-métrage contribue à rendre visible l'invisible, à nommer l'innommable, et à réhabiliter la parole des femmes comme vecteur de changement social.

## Bibliographie

- Amossy, R. (2010). *L'ethos : construction de l'image de soi dans le discours*. Paris : Seuil.
- Beauvoire, S. D. (1949). *Le deuxième sexe*. Paris : Éditions Gallimard.
- Benhabiles, M. (2020). *Femmes algériennes et réseaux sociaux : entre liberté et violence*. *Revue des droits de l'homme*, 18(2), 89-103.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Paris: SEUIL coll. Liber.
- Butler, J. (2011). *Judith Butler et la subversion des normes : Pouvoir être un sujet*. France : HAL
- Djerbal, D. I. (2012). *Violence contre les femmes et médias*. Algérie : Foundation for the future .
- Foucault, M. (13 juillet 2022). *Ce que parler veut dire... et peut faire. Pouvoirs du langage et langages du pouvoir*. Paris : CNRS Éditions.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. London: Longman.
- Héritier, F. (2003). *À plusieurs voix sur Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*. Paris Mouvements .
- l'homme, N. U. (1993, Décembre 20). *Instruments des droits de l'homme*. Récupéré sur Nations unies : <https://www.ohchr.org/fr/instruments-mechanisms/instruments/declaration-elimination-violence-against-women>
- Maingueneau, D. (2004). *Discours et analyse du discours*. Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1997). *La construction de l'émotion dans le discours*. *Langages*

Zlitni-Fitouri, N. (2008). *Langage, femmes et pouvoir*. Tunis : Cérès Éditions.

**- Référence électronique :**

Obs, B. (2019, Janvier 09). *Kimberlé Crenshaw, la juriste qui a inventé "l'intersectionnalité"*.

Récupéré sur Le nouvel OBS : « Disponible sur :

<https://www.nouvelobs.com/idees/20190109.OBS8245/kimberle-crenshaw-la-juriste-qui-a-invente-l-intersectionnalite.html> » , (consulté le 14/Juin /2025).

LEurope, C. d. (2020, Avril 22). *La cyberviolence à l'égard des femmes*. Récupéré sur cyberviolence :

« Disponible sur : <https://www.coe.int/fr/web/cyberviolence/cyberviolence-against-women> » , (consulté le 22/Mai /2025).