

les grignoux



Malika Oufrigh,

Tant aimée qui nous soutiendra

Toujours dans nos luttes,

Samsam Hassan Mohamed et

Yasmine Kaddouri de

la Barbaria Collective

HLM Pussy : Déplacer le regard, renverser le cadre



En tant qu'organisme d'Éducation permanente, les Grignoux ont pour mission de publier et diffuser gratuitement des contenus destinés à favoriser l'émancipation des publics adultes, essentiellement via le secteur associatif. Sous forme d'analyses, d'études ou encore d'outils pédagogiques, les textes proposés visent ainsi à aiguiser l'esprit critique des spectateurs et spectatrices de cinéma. Ce travail s'inscrit dans ce cadre.

Table des matières

Table des matières	1
Introduction	2
Ouvrir les imaginaires vers de nouveaux récits.....	3
Déplacer le regard vers l'expérience vécue.....	5
L'empathie est un choix politique	5
La charge de la preuve et ses conséquences	6
Réagir à l'agression: entre solidarité et injonction à "faire justice"	8
Conclusion: Vers des récits qui ne nous trahissent plus	10

Introduction

Le début d'année 2024 a été marqué par la sortie du film *HLM Pussy* réalisé par Nora El Hourch. Ce film a été distribué par l'antenne de distribution du Parc, et l'avant-première à Liège en mars 2024 fut une collaboration entre associations liégeoises, dont la Barbaria Collective. Cette discussion publique nous a donné envie de prolonger les échanges et d'en garder une trace sur le temps long. Cet échange avec la réalisatrice restera également comme un souvenir heureux pour l'ensemble de la Collective, témoignage du travail immense de Malika Oufrih, qui, après une ultime lutte contre le cancer, nous a quitté·es en laissant derrière elle tellement de joie dans les luttes, une énergie révolutionnaire et plein de rires. Transmettre ce dernier écrit collectif est douloureux, a pris du temps car a accompagné sa maladie, mais il s'agit aussi d'une manière d'honorer son œuvre et son engagement.

HLM Pussy est un coup de coeur partagé au sein de notre collective, tant son écriture, sa mise en scène, ses acteur·ice·s ont réussi à aborder avec sensibilité et à faire ressentir sans exposer une situation d'agression sexuelle, tout en offrant un récit complexe qui révèle les angles morts de nos luttes féministes.

Barbaria est une collective qui s'est formée à Liège en **auto-organisation et en autonomie** pour pouvoir lutter collectivement face à la montée du fascisme, au racisme et au sexismе structurant l'ensemble de la société belge. Nous sommes un groupe de personnes afrodescendantes, maghrébines, asiodescendantes, des **personnes racisées¹ et sexisées²** (qui vivent à la fois le racisme et le sexismе), qui luttent sur les questions décoloniales, antiracistes et féministes, par nous et pour nous. Nous nous réunissions **en mixité choisie**, et réalisons toute une série d'activités communautaires et de lutte active antiraciste.

¹ Désigne les personnes qui sont négativement impactées par le racisme en fonction d'une origine/ascendance religieuse. Le terme racisé est issu des milieux militants et universitaires afro-américains et anticoloniaux. Pour aller plus loin : des auteur·ice·s utiles à cet égard Franz Fanon, Colette Guillaumin et Stuart Hall

² Désigne toutes personnes victimes de sexismе et du patriarcat, de par leur identité ou leur expression de genre, ce qui inclut les femmes et les minorités de genre. Ce terme est issu des milieux militants féministe et queer. Auteur·ice·s utiles à cet égard : Colette Guillaumin, Juliet Drouar.

Ouvrir les imaginaires vers de nouveaux récits

Nora El Houch répond à un besoin crucial dans le monde du cinéma : celui d'offrir de nouveaux récits. Dans son film, *HLM Pussy*, elle parle de trois amies, Amina, Djeneba et Zineb, faisant partie de la même école au sein d'une banlieue française. Lorsque Amina et Djeneba sont témoins d'une agression sexuelle de Zineb par Zak(aria), son ami d'enfance, une série d'actions sont entreprises pour le dénoncer, sous l'insistance d'Amina. Menées dans l'urgence, ces actions ne laissent ni l'espace pour le questionnement, ni la possibilité pour Zineb d'exprimer son (non-)choix face à ce vécu douloureux.

Amina, dont le rôle est crucial dans le film, est la fille d'une avocate et d'un chirurgien, couple mixte franco-maghrébin. Elle navigue entre un milieu familial blanc bourgeois dans lequel elle ne se reconnaît pas vraiment, et des espaces plus populaires où elle aimerait trouver sa place. Chaque jour, elle tente d'utiliser ses priviléges pour dénoncer les injustices auxquelles ses amies et elle sont confrontées.

En s'appropriant la parole de Zineb³ pour dénoncer l'agression sexuelle de son amie, une limite est franchie. Elle filmara en secret une des agressions de Zak envers Zineb et la postera sur les réseaux. Menées dans l'urgence, ces actions ne laissent ni l'espace pour le questionnement, ni la possibilité pour Zineb d'exprimer son (non-)choix face à ce vécu douloureux. C'est à partir de cet enchevêtrement de choix, de silences et de désaccords que le film déploie toute sa force.

En investissant chaque personnage de tensions, d'ambiguïtés et de vulnérabilités, Nora El Houch nous fait entrer en empathie avec des vies rarement mises en avant à l'écran, celles des femmes issues de l'immigration post-coloniale qui évoluent dans les banlieues françaises. Elle ne détourne pas le regard face à la complexité de ses personnages, et ses actrices principales et l'ensemble des acteur·ices lui rendent magnifiquement bien. La thématique centrale est aussi amenée avec une grande finesse. Contrairement aux séries et films où l'agression sexuelle est vue du point de vue de l'agresseur, ici c'est à travers le silence et la sidération que nous percevons l'ampleur du choc du personnage de Zineb.

Cette empathie dans l'écriture peut aussi être lue dans la composition de ses personnages masculins. Les hommes noirs et maghrébins ont des rôles complexes et profonds, rarement visibles à l'écran. On découvre de nombreux enjeux sociaux à travers le père d'Amina, "Ahmed", "Zak", l'agresseur de Zineb, et l'oncle de Djeneba⁴ jouée par Steve Achiepo dans un rôle plein de douceur. Cela permet de montrer leurs réalités de vie pleine de dualité. On y voit des hommes qui souffrent d'une société inégalitaire au sein de laquelle ils vivent le racisme et qui sont également eux-mêmes vecteurs de violences. C'est le cas que ce soit dans la relation père-fille dysfonctionnelle entre Ahmed et Amina ou dans le cas des violences physiques et sexuelles perpétrées par Zak. Des hommes qui abîment, des hommes

³ Voir le brillant post de maedusa gorgon à ce sujet, Instagram

⁴ Nous n'avons pas trouvé de prénom

qui ne respectent pas les limites des femmes qu'ils pensent aimer et à la fois qui souffrent du manque d'intimité et d'amour qu'ils sèment autour d'eux.

Dans une société qui refuse de faire son deuil de l'histoire coloniale et d'interroger la violence raciste systémique, filmer les violences sexuelles et sexistes aurait pu devenir un outil dangereux. Trop souvent, les représentations s'alignent sur une ritournelle raciste et classiste : elles prolongent une propagande coloniale qui construit les masculinités arabes, maghrébines et noires comme une menace intérieure, hypersexualisée, violente, délinquante, présentée comme un danger pour la nation française⁵. « Les stéréotypes retracés sur petit écran rejoignent souvent une perspective raciste et classiste. La domination masculine est décernée aux classes populaires, aux ouvriers incultes, aux hommes racisés, à la racaille, aux lascars... »⁶, des réalités tronquées qui se débarrassent de toutes analyses sociologiques et regard structurel de la société. Et surtout des imaginaires qui font l'impasse des brutalités sociales, territoriales, de domination politique raciste que ces hommes vivent au quotidien. Ce travail d'écriture des personnages masculins racisés participe pleinement à la réussite du film : il rend possible une discussion sur les violences sexuelles débarrassée des biais raciaux et des imaginaires coloniaux trop souvent inhérents à ces représentations.

Cette volonté de proposer de nouveaux récits ne se limite pas à l'écriture et aux trajectoires des personnages : elle prend tout son sens dans la manière dont le film aborde les situations de violence. L'agression subie par Zineb constitue alors un élément déclencheur, que nous souhaitons analyser ci-après.

Dans un premier temps nous analyserons la représentation de l'agression subie par Zineb, en se concentrant sur la manière dont le film présente les faits. Comment l'empathie est délibérément centrée sur la victime, plutôt que sur l'agresseur, et comment cette perspective influence notre compréhension de la violence. La charge de la preuve sera également discutée pour analyser les conséquences vécues par les victimes.

La deuxième partie s'intéresse au moment post-agression et aux dynamiques qui en découlent. Elle examine la construction de la relation d'amitié, avec ses tensions, ses injonctions et ses solidarités fragiles. Le film interroge ainsi ce que signifie « faire justice » et « faire groupe » lorsque les expériences sociales et les vulnérabilités ne sont pas partagées, et comment ces écarts influencent la manière dont les personnages réagissent, mutuellement.

⁵ Paragraphe inspiré du livre Shepard, Todd. Mâle décolonisation : L'« homme arabe » et la France, de l'indépendance algérienne à la révolution iranienne. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Clément Baude. Paris : Éditions Payot, 2017.

⁶ Ouazzani, Jamal. Amour : révolutionner l'amour grâce à la sagesse arabe et/ou musulmane. Préface de Leïla Slimani. Paris : Leduc.s Éditions, 12 septembre 2024

Déplacer le regard vers l'expérience vécue

L'empathie est un choix politique

La philosophe féministe Kate Manne a forgé le concept de "*himpathy*" pour désigner cette empathie sociale disproportionnée accordée aux hommes auteurs de violences, souvent au détriment des victimes féminines ou perçues comme ayant des attributs féminins.

Dans HLM Pussy, Nora El Hourch déconstruit ce mécanisme en choisissant au contraire une écriture de "*herempathy*" : un recentrage de l'attention, du regard et de la dignité sur Zineb et sur son vécu de l'agression. La mise en scène choisie amène pudeur et humanité. Représenter autrement les violences est une nécessité. En 2024, dans le cadre français où se déroule le film, 9 femmes sur 10 déclarent avoir subi une situation sexiste, tandis que chaque année, 94.000 femmes déclarent avoir été victimes de viol ou de tentative de viol⁷. Par les choix artistiques et politiques de la réalisatrice, les victimes de violence sexistes sont représentées à l'écran avec la dignité qu'elles méritent.



L'agression subie par Zineb n'est jamais filmée dans un souci de spectaculaire ou de sensationnalisme. Le plan de l'agression est un plan serré sur les mains de l'actrice (l'actrice elle-même a demandé une scène moins confrontante), une suggestion qui permet d'éviter de trop montrer et d'exposer les victimes de violences sexistes et sexuelles à un énième rappel d'un traumatisme passé. La mise en scène souligne le silence, la sidération, les gestes considérés comme minimes, un baiser forcé, une main qui s'impose, mais qui représentent une agression. Cette manière de présenter cet évènement rappelle que ces violences ne se résument pas à l'extrême d'un acte sexuel pénétrant, mais qu'elles peuvent résider dans ces intrusions, minimisées par la société, mais qui marquent profondément.

⁷ Lallab. Femmes musulmanes contre les violences sexistes & sexuelles en France. Dossier LallaBrief, mars 2025. Flip-book, 88 pages. URL : <https://heyzine.com/flip-book/348e20fa49.html>.

« J'étais serveuse à côté, j'ai mis cinq-six ans à l'écrire. Mon scénario est arrivé après #MeToo, on m'a dit qu'il y avait trop de films sur ce thème. Pour moi, il n'y en a jamais assez. On m'a aussi beaucoup demandé de le réécrire avec un "vrai" viol parce qu'un baiser forcé n'était pas assez fort. Mais une agression est une agression. »

Nora El Houch ⁸

Il y a une tendance de la société à vouloir minimiser le vécu d'une agression, parce que celui-ci est construit autour du plaisir masculin. Dans cette logique, l'expérience des femmes est souvent niée ou relativisée, comme si la gravité de l'agression devait être mesurée à l'aune de la satisfaction masculine plutôt qu'à celle du non-consentement féminin. Or, les choix de la réalisatrice et des acteur.rices vont modifier ce cadre : la définition de l'agression est centrée sur le vécu de la victime, mettant en lumière combien ces gestes considérés comme anodins marquent profondément et durablement.

Ainsi, au lieu de chercher à comprendre le geste de Zak ou ses motivations, la caméra et le récit accompagnent la dissociation, la peur et le refoulement de Zineb. Le film nous fait entrer dans l'intériorité de Zineb pendant l'agression. On l'entend réciter une poésie arabe qu'elle murmure, sans la voir, dans un noir presque complet. Le·la spectateur·ice est invité·e à entrer dans l'intimité et la complexité du ressenti de Zineb et de la dynamique relationnelle des deux personnages.

La charge de la preuve et ses conséquences

Depuis #MeToo, un élan féministe a encouragé de nombreuses victimes à prendre la parole et à dénoncer. Toutefois, ces espaces sont encore largement façonnés par un féminisme blanc, bourgeois et eurocentré, qui peine à intégrer une perspective réellement intersectionnelle⁹. Comme l'écrit Nesrine Slaoui, le féminisme blanc « ferme les frontières et parle à notre place »¹⁰, transformant nos expériences en alibi pour discriminer les hommes de nos communautés.

⁸ Nora El Houch, scénariste et réalisatrice : « J'ai compris le pouvoir que peut avoir un film ». (n.d.). La Courneuve. <https://lacourneuve.fr/news/2025/nora-el-houch-scenariste-et-realisateur-jai-compris-le-pouvoir-que-peut-avoir-un-film>

⁹ L'intersectionnalité est un concept sociologique popularisé par la juriste afro-américaine Kimberlé Crenshaw. Dans ses essais elle souligne que les oppressions vécues ne subissent pas une simple addition mais se combinent et se transforment pour créer une forme de discrimination spécifique. Pour aller plus loin : Crenshaw, Kimberle "Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics," University of Chicago Legal Forum: Vol. 1989: Iss. 1, Article 8.

¹⁰ Slaoui, N. (2024). *Notre dignité : Un féminisme pour les Maghrébines en milieux hostiles*. Paris : Éditions Stock.

Dans le récit, Zineb vit plusieurs agressions par Zak. Une de ces agressions sera filmée en secret. Amina poussera Zineb à accepter la diffusion de cette vidéo. Pour une jeune femme racisée comme Zineb, accuser un membre de sa propre communauté soulève des enjeux complexes. En effet, dénoncer implique non seulement un risque d'être accueillie avec scepticisme et violence, mais également de compromettre le lien avec sa communauté et son héritage culturel et symbolique. C'est ce que Boszormenyi-Nagy, dans la thérapie contextuelle, nomme un conflit de loyauté : nous sommes loyaux.vers celles et ceux que nous percevons comme nos bienfaiteur·euses, celles et ceux qui nous offrent reconnaissance, protection, appartenance. Dans une société qui marginalise, ces dons symboliques viennent en grande partie de la communauté d'origine. Accuser un homme de cette communauté peut alors apparaître comme une rupture, une trahison du lien protecteur, même lorsqu'il enferme.

Ce dilemme traverse *HLM Pussy*. La police n'est jamais appelée malgré la campagne d'intimidation menée par Zak et l'escalade de violences pour l'ensemble du groupe d'amies.

Ce choix, que l'on pourrait questionner, témoigne d'un constat implicite : au sein d'une société qui punit de manière injuste et disproportionnée certains groupes sociaux et raciaux, la dénonciation des actes commis par des membres de ces communautés par un pair devient alors un choix complexe et lourd de conséquences. Ainsi, dans ce contexte, faire appel à la police peut équivaloir à une peine de mort pour Zak. Face à cette complexité, le choix du silence ou de la justice faite soi-même semble souvent plus adapté. Lors d'une agression, il revient toujours à la personne agressée de décider si elle souhaite ou non porter plainte ou dénoncer son agresseur. Mais ce choix n'est jamais neutre : il s'inscrit dans un contexte social et politique traversé par des rapports de pouvoir. L'identité, qu'il s'agisse du genre, de l'origine ethnique, de la religion ou de l'âge, détermine profondément la manière dont la période post-agression sera vécue. Nora El Hourch, dans son film, illustre cette complexité.

Ici, la réalisatrice choisit de montrer une réalité qui concerne particulièrement les personnes sexisées : avant même d'envisager la plainte, ou l'auto-justice, les jeunes filles décident de récolter des preuves. Encouragées par Amina, fille d'avocate, elles reproduisent le réflexe transmis par l'institution judiciaire, mais aussi par la société : c'est à la victime de porter la charge de la preuve. Cette scène met en lumière à la fois une solidarité féminine (que l'on questionnera ci-dessous) et un fardeau supplémentaire, la charge de la preuve. En plus de devoir survivre au trauma, les victimes sont sommées de prouver qu'elles ont été lésées. C'est une charge mentale et politique immense, qui révèle combien nos systèmes continuent à se méfier de la parole des femmes.

Enfin, ce parti pris interroge la charge imposée aux victimes : devoir se mettre en danger pour être crue, devoir accepter qu'une autre (Amina) filme et diffuse sans leur accord, devoir vivre avec les conséquences d'une dénonciation qui ne leur appartenait pas vraiment. Ici encore, la *her empathy* devient une manière de redonner le contrôle symbolique au personnage de Zineb : reconnaître que son

ressenti, son silence, son droit à ne pas vouloir dire ou montrer, constituent déjà un discours puissant sur les violences sexuelles.

Réagir à l'agression: entre solidarité et injonction à faire "justice"

L'amitié portée par trois actrices talentueuses et pleines de chaleur, Leah Aubert (Amina), Médina Diarra (Djeneba), Salma Takaline (Zineb), est brillamment écrite. La réalisatrice nous présente cette amitié comme un endroit d'épanouissement, de soutien, et en même temps comme un endroit d'incompréhension et de domination. L'agression est un événement central pour l'évolution de l'amitié d'Amina, de Djeneba et de Zineb. Il a des conséquences importantes pour ce trio et montrera clairement la fragilité de leur solidarité.



L'ensemble des priviléges bourgeois d'Amina la mettra, dans une large mesure, à l'abri de l'escalade de violences déclenchée par la diffusion de la vidéo de dénonciation. Elle sera interdite de retourner dans la cité HLM où elle n'habite pas et inscrite dans une nouvelle école privée. Elle n'a pas à être désignée comme responsable des violences que subiront Djeneba et Zineb, cependant, son choix de ne pas écouter le besoin minimal de ses amies – celui de retirer la vidéo des réseaux pour éviter la campagne d'intimidation et de violences qu'elles subissent – a des conséquences.

Amina sera confortée dans son choix de ne pas retirer la vidéo par une nouvelle amie, elle aussi ayant vécu des agressions dans son milieu bourgeois. Celle-ci affirme qu' "il n'y a pas de révolution sans victimes". Une phrase qui restera centrale dans nos réflexions après le film, nous amenant à nous demander : qui sont les victimes des révoltes ? Qui sont les personnes aux premières loges dans les luttes et les plus exposées ? Qui sont celles et ceux qui n'ont pas de zone de retrait lors d'une révolution ?

Ce contraste éclate avec force dans une des scènes les plus douloureuses du film : l'agression violente de Djeneba. Jeune fille noire vivant avec son oncle dans la cité, elle subit une campagne de harcèlement sexiste et des menaces physiques pour que la vidéo soit retirée. Elle subira une punition d'un groupe de jeunes hommes menés par Zack : le vol de l'ensemble de sa micro-entreprise, des menaces physiques avec arme et une humiliation physique raciste.

Le fait d'arracher la perruque de Djeneba est un acte particulièrement violent, qui recouvre plusieurs niveaux de signification. À la fois symbolique et physique, ce geste constitue une violation directe de son intégrité corporelle : on lui arrache une partie d'elle-même, sans son consentement. Mais il porte aussi une charge raciale et coloniale forte. Dans les imaginaires racistes, les cheveux des femmes noires ont toujours été l'objet d'une stigmatisation profonde, associés à une altérité à dompter ou à masquer. En s'attaquant à sa perruque, Zak et ses camarades ne se contentent pas de l'humilier : ils lui déniennent sa féminité, et au-delà, son humanité. Ce geste, sous des dehors de brutalité ordinaire, reproduit les logiques coloniales qui ont longtemps cherché à effacer les signes d'identité et de beauté propres aux femmes noires.

La scène est d'autant plus violente qu'elle se déroule dans l'espace intime qu'est la chambre de Djeneba, lieu qu'elle avait investi pour créer, tourner ses vidéos et tenter de bâtir une autonomie économique. Là où Amina, depuis Paris, peut compter sur un réseau, des études prestigieuses et des perspectives professionnelles ouvertes, Djeneba, elle, construit avec les moyens du bord, à partir de son environnement immédiat. Sa micro-entreprise représente un espace de dignité et de réussite, une tentative d'émancipation dans un système qui la marginalise. En détruisant son matériel, Zak et ses amis s'en prennent à ce projet fragile : ils brisent littéralement le pont qu'elle avait patiemment édifié pour se créer une place dans un monde du travail qui lui ferme les portes.

Cela nous rappelle clairement que face à une violence, nous ne sommes pas toutes égales, comme le souligne si justement le rapport 2025 lallabrief¹¹ : "lorsqu'une personne fait face à une violence sexiste et sexuelle, elle ne le vivra pas de la même manière en fonction du spectrum des oppressions systémiques qu'elle subit". Cette scène, particulièrement difficile à regarder, met en perspective le concept de misogynoir, forgé en 2008 par la chercheuse Moya Bailey. Il désigne le fait que "la misogynie n'est pas seulement le racisme auquel les femmes noires sont confrontées, ni la misogynie à laquelle les femmes noires font face ; c'est la force synergique unique de ces deux oppressions qui s'unissent pour devenir quelque chose de plus oppressif qu'une simple juxtaposition des deux"¹².



En définitive, le film rappelle que nos amitiés, nos luttes et nos révolutions ne peuvent être comprises qu'à travers une approche intersectionnelle. Les expériences d'Amina, de Zineb et de Djeneba illustrent que nous ne faisons pas face aux mêmes risques, ni avec les mêmes ressources, et que reconnaître ces différences est une condition indispensable pour construire des solidarités réelles.

Conclusion: Vers des récits qui ne nous trahissent plus

Ce film est complexe : il cherche à aborder de multiples thématiques et sujets de société. Parfois, il semble vouloir trop dire, mais il nous ramène toujours à l'essentiel : avec intelligence et nuances dans la mise en scène, dans l'écriture des personnages, dans le choix des plans, il est possible d'aborder des sujets très sensibles et d'offrir des récits qui réparent.

HLM Pussy déjoue des pièges. Le récit ne cherche pas à justifier des sacrifices, ni à faire des femmes les réceptacles de la souffrance d'hommes marginalisés par le capitalisme et le racisme. Le film ne détourne pas le regard des souffrances féminines dans nos communautés, ni du silence autour des violences sexuelles. Nora El Houch refuse d'enfermer la parole : elle construit un dialogue complexe.

Ce film ouvre une brèche. Il montre que la parole s'est déplacée, que les femmes disposent désormais de nouveaux outils de dénonciation. Oui, un changement a eu lieu depuis #MeToo. Mais pour qu'une solidarité radicale existe, il faut aller plus loin : recentrer sans compromis la parole des victimes et apprendre à se mettre en retrait quand nécessaire. C'est là qu'apparaît la perspective d'un féminisme radicalement décolonial et intersectionnel.



• 11