



Egalité de genre derrière

la caméra

Boite à outils

Funded by

تمويل من الصناعة التكنولوجية
البحرية : تجربة جنوب المتوسط
Women in Audiovisual
in the Southern Mediterranean
SouthMed WiA

SouthMed WiA partners

inter
arts

CUMEDIAE

SCREEN
INSTITUTE
BRUNET

esac

ECOLE SUPERIEURE DE
L'AUDIOVISUEL ET DU CINEMA

COPEAM

Associated partner

ewa
european women's
audiovisual network

Co-funded by the EU under the Med Film
regional programme





Egalité de genre derrière la caméra

Boite à outils

Avant-propos

- Cette boîte à outil a été réalisée par des jeunes participant-es dans le cadre d'une série de sessions de formation financée par le programme Southmed WIA (Women in Audiovisual in the Southern Mediterranean) et l'Union européenne et mise en œuvre par le Centre de la Femme Arabe pour la Formation et la Recherche CAWTAR
- Cette boîte est le fruit d'une série d'exercices et ne prétend donc pas à l'exhaustivité
- Cette boîte à outils a été élaborée par Ines Cherif (Doctorante en Sociologie) et Manel Souissi (Présidente de la Fédération Tunisienne des Ciné-Clubs- FTCC) avec une contribution de Saber Ben Rhouma (FTCC Monastir) et Haifa Bedoui (FTCC Gabes)
- Le présent document a été élaboré sous la supervision de Atidel Mejbri (CAWTAR) et la révision de Maryam Ben Salem (Université de Sousse).
- Le présent document ne représente pas le point de vue de l'Union européenne et le CAWTAR. Les interprétations et les opinions qu'il contient n'engagent que les auteurs.



Table des matières

INTRODUCTION	7
Comment est composée cette boîte à outils?	11
I. LES REPRESENTATIONS SOCIO-CULTURELLES DU GENRE	12
A. Des définitions de notions / de Concepts	12
B. Exemples d'exercices (Brain Storming)	14
II. DES OUTILS POUR INTERROGER LE GENRE AU CINEMA	15
1. Qui est montré et qui n'est pas montré à l'écran?	15
2. Qui détient le pouvoir?	18
3. Repérer les répétitions	20
4. S'interroger sur le point de vue adopté par le film	23
5. Grille d'analyse des stéréotypes de genre dans les films	24
IV. RETOUR SUR DES EXPERIENCES	25
A. Parcours de cinéastes hommes et femmes	25
B. Les bonnes pratiques pour lutter contre les stéréotypes liés au genre et promouvoir l'égalité des chances dans le secteur du cinéma	28
1. Fixation d'objectifs qualitatifs et quantitatifs	28
2. Repenser la formation professionnelle pour l'écran	29
3. Remettre en cause la représentation des femmes et des hommes à l'écran	29
4. Intégrer la dimension genre au cinéma	30
5. Créer des réseaux pour stimuler un changement	30
6- Surveillance de l'égalité des genres et des stéréotypes liés au genre:	32
7- Mieux sensibiliser à l'égalité des genres et aux stéréotypes liés au genre	34
A. Les festivals de films de femmes:	34
B. Campagnes de plaidoyer: débats publics, pétitions	39
Bibliographie	41

Qu'est-ce qu'une Boite à outils?

La boite à outils comporte une variété d'outils, théoriques et pratiques, qui permettent de réfléchir sur le concept «genre» (les rapports sociaux de sexe) et de sa représentation au cinéma (depuis l'écriture du scénario jusqu'à la finalisation du film).

Nous tenterons de saisir des concepts du genre (mettre l'accent sur la façon dont les hommes et les femmes construisent et réaffirment leurs différences, cette conviction qu'ils ont de leurs caractères naturels), d'identifier les stéréotypes et les discriminations, afin d'attirer l'attention sur la nécessité de les dépasser.

Pour qui?

Cette boite peut être utilisée dans plusieurs contextes de formation académique (cours, ateliers d'écriture et de réalisation, analyses et critiques filmiques etc.) et cinéphilique (programmations et débats). Elle peut aussi servir pour les décideurs⁽¹⁾, les bailleurs de fonds, etc. tant pour la mise au point de programmes que pour leur évaluation afin d'éveiller la sensibilité à la représentation des hommes et des femmes dans le cinéma.

Pourquoi?

De nombreuses études, y compris la recherche effectuée pour le présent projet, ont montré que les images de l'homme et de la femme au cinéma sont encore le reflet de stéréotypes. Il serait important d'encourager une approche plus équilibrée en matière des représentations du genre sur le grand écran et de proposer une représentation filmique des sexes qui soit plus équitable et moins stéréotypée. Ce serait le mérite de ce genre de boite à outils.

1. Commissions d'achat de films, distributeurs et exploitants des salles de cinéma, les responsables des achats de programmes TV.

INTRODUCTION

«Le cinéma participe à la construction des normes sexuées – il fabrique le genre» ⁽²⁾ . Les normes de la masculinité et de la féminité véhiculés dans les fictions audiovisuelles sont intériorisées consciemment ou inconsciemment par les individus, en particulier par les plus jeunes, contribuant ainsi dans l’incorporation de manières de penser les rapports inter-genre, la hiérarchie de genre et façonnant les conduites et les représentations.

Bien que le Programme d’action de Beijing invitait depuis 1995 les médias à donner «des femmes et des hommes une image non stéréotypée, diversifiée et équilibrée, et en respectant la dignité et la valeur de la personne humaine»⁽³⁾ , de nombreuses études sur le Cinéma font état de la persistance des stéréotypes genre, et affirment que pendant près de 60 ans, l’inégalité des sexes à l’écran est restée pratiquement inchangée et incontrôlée⁽⁴⁾. C’est le cas notamment de l’étude internationale réalisée par Le Geena Davis Institute on Gender in Media, ONU Femmes et la Fondation Rockefeller en 2016. Celle-ci révèle que l’industrie cinématographique mondiale perpétue la discrimination à l’égard des femmes, voire l’invisibilisation de celle-ci.

Cette étude montre que dans les films réalisés ou écrits par une femme, le nombre de filles et de femmes apparaissant à l’écran est significativement plus élevé que dans les films dont ni le réalisateur ni le scénariste ne sont de sexe féminin. Or l’industrie du cinéma est essentiellement dominée par les hommes. Le rapport de European women’s audiovisual network (2016) montre en effet qu’il existe une sous-représentation significative des femmes réalisatrices à tous les niveaux de l’industrie. C’est en dépit des preuves qu’il existe une proportion à peu près égale de femmes diplômées des écoles de cinéma, que les films féminins donnent de bons résultats dans les festivals et les récompenses et, dans certains cas, enregistrent une part moyenne des entrées par film supérieure à celle des hommes⁽⁵⁾. Aussi, parmi les 250 films qui ont le plus rapporté à Hollywood en 2017, 11% seulement ont été réalisés par des femmes⁽⁶⁾ L’hégémonie masculine dans l’industrie du cinéma explique l’écart important entre personnages féminins et masculins dans les fictions audio-visuelles (respectivement 22.5% et 77.5%). La conséquence n’est pas seulement quantitative mais aussi qualitative puisque l’image de la femme dans le cinéma est contrôlée par l’homme.

2. Noël Burch & Geneviève Sellier, *Le Cinéma au Prisme des Rapports de Sexe*, Vrin, 2009.

3. Déclaration et programme d’action de Beijing (1995). <https://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/BDPfA%20F.pdf>

4. <https://seejane.org/research-informs-empowers/gender-in-media-the-myths-facts/>

5. <https://www.ewawomen.com/gender-inequality-in-the-film-industry-2/>

6. <http://www.humansforwomen.org/le-blog/-les-femmes-au-cinema-lepopee-des-inegalites->

7. <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf>

L'hypersexualisation des personnages féminins en vue de répondre aux attentes d'un public masculin en est l'illustration la plus frappante (les filles et les femmes apparaissent deux fois plus souvent que les hommes dans une tenue suggestive, partiellement ou totalement nues, minces)⁽⁷⁾. Les commentaires adressés aux personnages féminins concernant leur apparence physique sont 5 fois plus élevés que pour les hommes. Les femmes sont également représentées le plus souvent selon un point de vue masculin, comme faire-valoir des personnages masculins ou bien cantonnées dans des positions subalternes ou des rôles stéréotypés, que ces stéréotypes soient négatifs ou positifs (vulnérables, victimes). En effet, «Selon l'organisme de statistiques, Opus Data, les clichés sexistes sont même encore plus importants au cinéma que dans la vraie vie»⁽⁸⁾. Les recherches menées par le Geena Davis institute montrent qu'entre 2006 à 2009, pas un seul personnage féminin des films de la famille G-rated⁽⁹⁾ n'est représenté comme exerçant une profession dans le domaine des sciences médicales, en tant que chef d'entreprise, dans le droit ou en politique. 80,5% de tous les personnages actifs sont des hommes et 19,5% des femmes, ce qui contraste avec les statistiques du monde réel selon lesquelles les femmes représentent 50% de l'effectif⁽¹⁰⁾. Dans le rapport «Gender bias without borders», 69.1 % des personnages masculins ont un emploi contre 46.6% des personnages féminins⁽¹¹⁾.

Il convient par ailleurs d'attirer l'attention sur un autre élément relevé par la littérature. Outre le fait que 30% seulement des personnages féminins sont dotés de parole, ils sont le plus souvent dépeints dans leur relation avec les hommes, gommant ainsi bien des aspects de la vie d'une femme et limitant leurs préoccupations à tout ce qui tourne autour des hommes, des bébés et du mariage. Le test de Bechdel⁽¹²⁾, inspiré des propos de Virginia Woolf dans une chambre pour soi⁽¹³⁾, permet de rendre compte de la représentation des femmes dans le cinéma en s'appuyant sur trois questions simples:

- 1) Y a-t-il au moins deux personnages féminins identifiables (elles doivent être nommées)? ;
- 2) Parlent-elles l'une avec l'autre? ;
- 3) Parlent-elles d'autre chose que d'un personnage masculin?⁽¹⁴⁾.

8. S. Benamon, «Quelle place pour les femmes dans le cinéma ?», L'Express, 21 octobre 2015, [en ligne :] https://www.lexpress.fr/culture/cinema/quelle-place-pour-les-femmes-dans-le-cinema_1724264.html

9. Il s'agit dans le système de classement américain, des films appropriés pour tous les âges.

10. <https://seejane.org/research-informs-empowers/gender-in-media-the-myths-facts/>

11. <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf>

12. Du nom de Anita Bechdel, dessinatrice de bandes dessinées.

13. «C'est étrange de penser que toutes les grandes figures de femmes dans la fiction sont, jusqu'à Jane Austen, non seulement vues par l'autre sexe, mais vues seulement dans leur relation à l'autre sexe. Et combien ce n'est qu'une part de la vie d'une femme ; (...). Virginia Woolf, nouvelle traduction de Marie Darrieussecq, Un lieu à soi (anciennement traduit par Une chambre à soi), éd. Denoël, 2016, p.128-129.

14. Nicole Van Enis, Le test de Bechdel. Un outil pour déjouer le sexisme au cinéma, Barricades, 2018.

Comme le souligne Nicole Van Enis, «le test de Bechdel indique seulement si les femmes sont présentes dans une oeuvre de fiction et dans quelle mesure. Ce n'est pas le signe qu'il s'agit d'un film féministe ou d'un bon film mais juste qu'il y a la présence de femmes et qu'elles parlent d'autre chose que d'hommes». Pourtant, malgré les critères d'évaluation limités, 40% des 4000 films ayant passé le test ont échoué⁽¹⁵⁾.

Si la corrélation entre domination masculine dans le monde du cinéma et invisibilisation de la femme dans les fictions et prévalence des stéréotypes genres est avérée (le nombre de films réussissant le test de Bechdel augmentant ostensiblement lorsque l'auteur, le réalisateur ou le producteur est une femme, ainsi que le nombre de personnages féminins), cela signifie-t-il, que seul un cinéma féminin permettrait une meilleure représentation des femmes? La question soulève plusieurs problématiques: la première étant que plusieurs réalisatrices ne cherchent pas en faisant du cinéma à se singulariser comme femmes⁽¹⁶⁾.

Ensuite, elles sont souvent cantonnées dans le cinéma de l'intime et des relations familiales alors que ce sont essentiellement les contraintes budgétaires qui restreignent les possibilités: «La particularité du cinéma féminin ne serait donc qu'un non-choix imposé par les contraintes». Finalement, comme le soulignent Sellier et Burch «les films de femmes» apparus dans les années 1970 ne sont pas un gage de remise en cause des normes de genre et peuvent même aller jusqu'à une «réaffirmation des normes du féminin-maternel les plus rigides»⁽¹⁷⁾. Dans le même sens, les luttes pour la visibilité sont sans garantie selon Macé. Citant Bard, il affirme que le féminisme en tant que lutte contre-hégémonique a certes permis de problématiser les points de vue hégémoniques, mais sans les abolir. «C'est ainsi que le sexisme traditionnel s'est transformé, sous la pression du féminisme, en un antiféminisme désignant non pas le sexisme mais le féminisme lui-même comme le responsable des difficultés rencontrées par les femmes «libérées»⁽¹⁸⁾.

Le cinéma dans les pays arabes connaît les mêmes problématiques que dans le reste du monde. Dominé par les hommes jusqu'aux années 1960 (apparition d'une vague de cinéastes femmes en Egypte avec l'ouverture de l'Institut du cinéma du Caire)⁽¹⁹⁾ et 1970 (dans les pays du Maghreb), le cinéma arabe est longtemps resté marqué par une sous-représentation des femmes et les stéréotypes sexistes y sont légion. La femme est souvent dépeinte comme une épouse soumise,

15. <http://poly-graph.co/bechdel/>

16. Agnès Varda

17. Noël Burch & Geneviève Sellier, Op. Cit.

18. Eric Macé, «Entre visibilité médiatique et reconnaissance politique», *Médiamorphoses*, n.17, 2006.

19. Henda Haouala Hamzaoui, rabea Ha Institut Supérieur des Arts Multimédias de La Manouba, Tunisie.

une mère aimante, ou une amoureuse évaporée⁽²⁰⁾. «Les hommes déforment souvent l'image de la femme, la montrant sous un jour peu reluisant, se liguant contre elle et exploitant ses charmes à l'écran à des fins commerciales»⁽²¹⁾ affirme Anne Laveau-Gauvillé. Même si les problématiques traitées dans les films récents ont beaucoup changé, les stéréotypes persistent. Une étude récente égyptienne portant sur l'image de la femme travailleuse dans le cinéma montre que trois des sept films étudiés véhiculent une image négative de la femme qui travaille⁽²²⁾. Le Film «Réclame» sorti en 2012, associe le travail des femmes pauvres aux risques de débauche, puisque les quatre protagonistes finissent prostituées.

L'entrée des femmes dans le cinéma dans le pays arabes est encore limitée et confrontée à des difficultés telles que la réticence des producteurs quand il s'agit de charger une femme de réaliser un film, craignant leur mauvaise gestion, ce qui a amené Amir al Amri à s'interroger s'il est pertinent de parler d'un cinéma de femmes alors qu'elles ne possèdent pas les moyens de production cinématographiques⁽²³⁾. Malgré ces contraintes⁽²⁴⁾, les films réalisés par des femmes ont permis de bousculer les normes de genre, de les remettre en question et de les transgresser⁽²⁵⁾, «d'exprimer une révolte féminine qui fut très longtemps muselée, bâillonnée, voire asphyxiée par une tutelle masculine»⁽²⁶⁾. Encore une fois, ceci ne signifie nullement que seules les femmes sont autorisées à parler des femmes dans le cinéma, mais seulement qu'elles dépeignent les femmes selon un point de vue de femme. Or ce point de vue peut aussi être stéréotypé. De même, «Il n'est pas nécessaire que celles qui réalisent des films dans le cadre du cinéma féminin soient nécessairement des femmes. Mohammed Khan est l'un des réalisateurs les plus en vue qui a abordé et exposé les problèmes des femmes et leurs problèmes dans ses films»⁽²⁷⁾.

20. <https://alarab.co.uk/%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-%D8%A3%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%8A-%D8%AA%D8%B5%D9%86%D8%B9%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9>

21. Anne Laveau-Gauvillé, Cinéma, femmes et Islam, Thèse professionnelle, 2005.

22. بسنت حمزة، «صورة المرأة المصرية العاملة في السينما المصرية دراسة تحليلية لمجموعة من الأفلام السينمائية المصرية في الفترة من 2007-2012»، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد التاسع عشر، 2018.

23. <https://alarab.co.uk/%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9>

24. Voir cet article pour les contraintes rencontrées par les réalisatrices palestiniennes : <https://aljadeedmagazine.com/%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%B7%D8%B1%D9%8A%D9%82-%D9%86%D8%AD%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D9%81>

25. Laakri Cherifi, L'écriture audiovisuelle dans le cinéma féminin au Maghreb: scénario original et scénario adapté, 2012-1568 pages ; Azelarab Qorchi, Le cinéma de la femme au Maroc (1980-2005): L'homme et le corps dans l'imaginaire féminin, International Book Market Service Limited, 2010 - 124 pages

26. Henda Haouala Hamzaoui, Art. Cit.

C'est donc aux stéréotypes, qu'ils soient portés et véhiculés par des hommes ou des femmes, qu'il faut s'attaquer en essayant de sensibiliser les professionnels de l'audiovisuel à la question de l'égalité de genre dans les fictions et en fournissant des formations et des outils qui permettront de dépasser les discriminations de genre et les stéréotypes sexistes.

Partant de ce constat, le Centre de femme Arabe pour la formation et la recherche (CAWTAR) a conçu cette boîte à outils sur l'égalité de genre dans le cinéma destinées aux professionnels du cinéma et de l'audiovisuel (scénaristes, dialoguistes, réalisateurs/trices, monteurs/ses,) aux étudiant.e.s en Cinéma, ainsi qu'aux cinéphiles membres des ciné-clubs. Cette boîte à outils a été pensée et élaborée par un groupe de participant.e.s à la Master class spéciale «L'égalité des sexes et les droits de l'homme derrière la caméra» organisée entre septembre et mars 2019 par le Centre de la Femme Arabe pour la Formation et la Recherche CAWTAR et financé par le programme Southmed WIA (Women in Audiovisual in the Southern Mediterranean). L'autre groupe, chargé de l'écriture de scénarios a servi de public cible pour le testing de certains des outils proposés. Cette boîte à outils a pour objectif de stimuler une réflexion sur ce que c'est une représentation non stéréotypée des sexes (des hommes et des femmes) et de fournir des instruments pour identifier les stéréotypes et les dépasser.

Comment est composée cette boîte à outils?

Cette boîte à outils est articulée en 3 axes:

- **1^{er} Axe:** Les représentations socio-culturelles du genre
- **2^{ème} Axe:** Des outils pour interroger le genre au cinéma (Différentes façons d'aborder un film et suggérer des thèmes de débat)
- **3^{ème} Axe:** Retour sur des expériences (des fiches d'information qui fournissent des informations supplémentaires ainsi que d'autres références)

Chaque axe alterne des notions théoriques, des études de cas (encadrés, supports justificatifs, etc.) et des exercices pratiques (brain storming, analyses)

Les utilisateurs de ce guide peuvent piocher des éléments dans chaque axe et les modeler selon le public cible, la durée et les objectifs de formation (séances de sensibilisation, cinéclub, focus groupe dans le cadre d'une recherche, etc.)

I. LES REPRESENTATIONS SOCIO-CULTURELLES DU GENRE

A. Des définitions de notions / de Concepts

Le matériel contenu dans cette boîte à outils analyse des modèles de représentation des hommes et des femmes. Dans cette introduction, nous voulons présenter et définir certains concepts fondamentaux: «représentation», «stéréotype» et «genre».

- **La représentation:** C'est l'action de figurer quelque chose, quelqu'un par le moyen de l'art. Ceci suggère immédiatement l'existence d'une différence entre la «réalité» et la «représentation» peu importe la «fidélité» de l'intermédiaire, la personne chargée de créer cette «image».
- **Le stéréotype:** Un ensemble de croyances collectivement partagées attribuant une image générale et exagérée à toutes les personnes d'un même groupe (idée). Exemple: Les filles sont calmes et patientes / Les garçons sont agressifs
- **Le Stéréotype sexiste** est toute représentation (langage attitude ou représentation) péjorative ou partielle (explicite ou implicite) de l'un ou l'autre sexe, tendant à associer des rôles, comportements, caractéristiques, attributs ou produits réducteurs et particuliers, à des personnes en fonction de leur sexe, sans égard à leur individualité⁽²⁸⁾. C'est «l'expression naturalisée d'une asymétrie des rapports de pouvoir: celui de nommer, de montrer, de réduire, d'assigner»⁽²⁹⁾

Les stéréotypes peuvent être négatifs (utilisation péjorative) ou positifs (célébration d'une qualité supposément caractéristique d'un groupe).

- Le contre-stéréotype «prend le contre-pied du stéréotype en proposant une monstration inversée»: ⁽³⁰⁾ un contre-stéréotype de genre consiste par exemple à proposer des figures de femme d'autorité, à l'allure plutôt masculine, dont le comportement est valorisé par la fiction, à l'instar du stéréotype masculin de l'homme de pouvoir⁽³¹⁾.

27. Kamela Abou Dhekri, <https://alarab.co.uk/%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-%D8%A3%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%8A-%D8%AA%D8%B5%D9%86%D8%B9%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9>

28. Discrimination toi-même, Ministère de la Communauté française de Belgique, 2010.

29. Éric Macé, «Des «minorités visibles» aux néostéréotypes», Journal des anthropologues [Online], Hors-série I 2007, Online since 01 January 2008, connection on 16 May 2019. URL : <http://journals.openedition.org/jda/2967> ; DOI : 10.4000/jda.2967

30. Ibid.

31. Geneviève Sellier, «Les séries télévisées, lieu privilégié de reconfigurations des normes de genre», Genre en séries : cinéma, télévision, médias, n° 1, 2015, p. 10.

- L'anti-stéréotype est celui qui prend pour cible les stéréotypes (de la féminité par exemple). Il «est défini par le fait qu'il constitue les stéréotypes comme la matière même de sa réflexivité, conduisant ainsi, en les rendant visibles, à déstabiliser les attendus essentialistes, culturalistes et hégémoniques»⁽³²⁾.
- **Le genre** (issu de l'anglais Gender) est un concept sociologique, utilisé dans une acception différente de la grammaire. Il se traduit en français par: «rapports sociaux des sexes» ou encore «rapports socialement et culturellement construits entre femmes et hommes». Lorsqu'on parle de genre, on parle du sexe social, construit socialement par la socialisation, et qui induit certains comportements ou certaines attitudes. Le genre est une notion qui fait référence à une construction politique et sociale de la différence des sexes.

Le concept genre sous-entend que le rapport entre femmes et hommes est construit par l'ensemble du processus de socialisation. Pour reprendre Simone de Beauvoir «On ne naît pas femme, on le devient, de même on ne naît pas homme», mais on le devient par l'ensemble du processus de socialisation familiale, scolaire, professionnelle. Le genre permet d'analyser les choses en mettant en évidence que les rapports entre femmes et hommes sont des rapports sociaux, ils sont le fruit d'une construction sociale, ils ne sont pas «naturels».

Le «genre» fait référence à ces différences historiques, sociales et culturelles construites entre les sexes.

- **La socialisation** est le processus par lequel la personne humaine apprend et intériorise tout au long de sa vie les éléments socioculturels de son milieu, les intègre à la structure de sa personnalité sous l'influence d'expériences d'agents sociaux significatifs, et par là s'adapte à l'environnement social où elle doit vivre. (...) La socialisation est le processus d'acquisition (...) des «manières de faire, de penser, de sentir» propres aux groupes, à la société où une personne est appelée à vivre⁽³³⁾.
- **L'intersectionnalité** est un concept qui désigne l'articulation entre différentes formes de dominations: le genre, la sexualité, les rapports de classes, l'âge, le handicap ou la religion (les femmes noires dans le cinéma américain, les femmes maghrébines dans le cinéma français ou les femmes ouvrières par exemple). Il permet de penser la multiplicité des inégalités spécifiques à un groupe social et le cumul des stigmates.

32. Éric Macé, Art. Cit.

33. Guy Rocher, Introduction à la Sociologie générale, Paris, Broché, 1970.

B. Exemples d'exercices (Brain Storming)

Ces exercices n'ont pas pour but de dresser un panorama complet des «inégalités sexistes», mais plutôt de tenter de montrer quelle est la place du conditionnement auquel hommes et femmes sont soumis.

- Comparer le rôle attribué à chacun dans la société, dans l'école, dans la famille, dans le couple.
- Activités des filles / des garçons - leurs objets préférés respectifs, les loisirs, les activités sportives, les tenues vestimentaires
- Lister des aspects psychologiques de femmes, d'hommes
- Analyser des représentations d'hommes et de femmes dans des illustrations⁽³⁴⁾: répertorier les images, les décrire (faire un tableau). Dégager un vocabulaire pictural pour identifier filles et garçons (accessoires, vêtements, gestuelles, mimiques, couleurs utilisées)

A travers ce genre d'exercices, il s'agit de faire ressortir:

- Les préjugés sexistes et le poids des conventions sociales.
- Les Stéréotypes féminins et masculins (comportements, situations, métiers, perceptions du corps).

34. Ces illustrations peuvent être des affiches publicitaires / affiches de films.

II. DES OUTILS POUR INTERROGER LE GENRE AU CINEMA

Par où commencer pour réfléchir sur les représentations du genre dans le cinéma? Quelles questions peut-on se poser? Quels outils interroger?

Il existe de nombreux outils pour analyser les constructions des personnages et analyser les rapports de pouvoir entre eux.

Nous avons choisi de présenter 4 étapes de réflexion. Il s'agit bien évidemment de suggérer quelques questions simples à se poser qui permettent d'amorcer une réflexion critique vis-à-vis d'un film.

Sur la base de recherche faite pour le projet, nous sélectionnerons à chaque fois des exemples de films (séquences extraites) qui démontrent des modèles communs de la représentation des femmes et des hommes et d'autres exemples qui montrent un point de vue différent, plus sensible à une image équitable entre les sexes.

Les outils qui pourraient être proposés sont:

1. Qui est montré et qui n'est pas montré à l'écran?

Il s'agit de repenser à certains films et de «compter» le nombre des premiers rôles féminins et masculins. De cette première analyse, découle un constat clair: qui voit-on à l'écran, et surtout, qui ne voit-on pas?

Existe-t-il des inégalités en temps de présence, en nombre de rôles et en temps de parole entre des personnages masculins et féminins? Que certains personnages soient omniprésents ou au contraire sous-représentés n'est pas anodin: ces (non-)représentations participent à construire ce qui constitue «la norme». Cela peut être un moyen efficace pour prendre conscience des processus de différenciation entre les hommes et les femmes.

Encadré 1 Place et représentations des femmes dans des fictions télévisuelles

Une étude élaborée par la Haute Autorité Indépendante de la Communication Audiovisuelle tunisienne (HAICA) sur la «La place et la représentation des femmes dans les fictions télévisuelles tunisiennes⁽³⁵⁾» a montré que «La place et la représentation des femmes dans les fictions télévisuelles tunisiennes souffrent d'une division classique et «genrée» des tâches dans la création des œuvres de fiction avec une prédominance masculine dans les tâches de haute technicité». L'étude menée par la HAICA, en collaboration avec le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel Belge (CSA) souligne que «Non seulement les femmes tunisiennes sont peu représentées mais l'image que les médias véhiculent d'elles est plutôt négative».

Le corpus de cette étude est composé de 5 fictions à épisode ouverts, soit environ 69 heures de programme. Les cinq œuvres de fiction analysées ont toutes été diffusées pour la 1ère fois pendant le mois de Ramadan 2015, entre le 18 juin et le 17 juillet⁽³⁶⁾.

L'analyse s'est basée sur une méthode comparative fondée sur le genre, en quatre volets:

- Le premier s'attache à la participation des femmes à la création et à la conception de l'œuvre.
- Le second dresse une comparaison des personnages masculins et féminins (sorte de carte d'identité par tranche d'âge, catégorie socioprofessionnelle etc.).
- Le troisième volet a été consacré à l'étude de l'ensemble des éléments accompagnant la présence du personnage dans chaque séquence (paraître vestimentaire, mise en valeur du corps, etc.).
- Le quatrième volet, quant à lui, définit l'ensemble des stéréotypes et contre stéréotypes relevés dans chaque épisode.

35. http://haica.tn/media/Dossier-de-presse-_Place-et-repr%C3%A9sentation-des-femmes-dans-les-fictions.pdf.

Cette étude a été élaborée dans le cadre d'un partenariat entre la haute autorité indépendante de la communication audiovisuelle en Tunisie (HAICA) et le conseil supérieur de l'audiovisuel (CSA) de la fédération Wallonie-Bruxelles L'étude s'est fixée pour objectif de dégager les clichés et les stéréotypes basés sur le genre en vue de sensibiliser les professionnels du cinéma (producteurs, scénaristes et réalisateurs) au rôle des médias dans la production des valeurs et dans la construction de l'imaginaire collectif de la société. Le but de cette étude est de sensibiliser les professionnels du secteur ainsi que les sociologues au rôle des médias dans la production des valeurs et dans la construction de l'imaginaire collectif de la société, selon le président de la HAICA, Nouri Lajmi.

36. «Awled Moufida» (Les enfants de Moufida) sur la chaîne Al Hiwar Ettounsi.
« Hikayet Tounissia » (Histoires tunisiennes) sur la chaîne privée Al Hiwar Ettounsi.
«Leilat Echek » (La nuit du doute) diffusé sur la chaîne privée Ettassia.
«Al Risk» (Le risque) diffusé sur la chaîne privée Hannibal TV.
«Naouret Lahwa» (Le moulin à vent) diffusé sur la chaîne publique Al Wataniya 1.

Principaux résultats:

- L'étude a montré que dans les équipes de production, il y a une prédominance masculine dans les postes phares et les métiers de haute technicité dans la création des œuvres artistiques (montage, ingénierie de son, production...) avec 100% d'hommes dans le métier d'ingénieur de son et 80% dans la production et le montage.

Mais curieusement, selon l'étude, la féminisation du métier du scénariste (60% de femmes) n'a pas joué en faveur de l'amélioration de l'image de la femme dans l'audiovisuel puisqu'elle demeure sous représentée par rapport aux hommes (63% d'hommes contre 37% de femmes).

Selon l'étude, le métier de production est réservé essentiellement aux hommes puisque 80% des fictions tunisiennes en 2015 ont été produites par les hommes.

- Personnages principaux et secondaires récurrents: la représentativité des hommes et des femmes dans les fictions télévisuelles tunisiennes a été relativement équilibrée: le pourcentage des hommes en premier et second rôle est de 59% face à 41% pour les femmes.
- Les femmes sont sous-représentées dans les catégories socioprofessionnelles de dirigeant et cadres supérieurs avec 8% contre 16.7% pour les hommes.

Par ailleurs, l'étude démontre une grande stéréotypisation du travail des femmes, dans la mesure où, 48.85% des séquences font apparaître les personnages féminins sur le lieu de leur travail s'occupant de leurs affaires personnelles et n'exerçant pas d'activités en relation avec leur poste.

Dans le feuilleton «Awled Moufida», la valeur du travail n'a pas été mise en avant particulièrement pour les femmes: la présence des femmes dans l'espace professionnel est nulle et le métier d'assistant et de secrétariat est exclusivement l'apanage de personnages féminins.

La problématique du chômage et la quête du travail est exclusivement masculine. Ainsi, dans la catégorie chômeur, les femmes sont complètement absentes. Les femmes sans activité sont perçues systématiquement comme femme au foyer.

- Les stéréotypes sont nombreux, selon cette même étude car la femme est représentée en tant que femme démoniaque, victime, femme hyper-émotive, matérialiste, en position de faiblesse, et en situation d'échec.

La responsable de Monitoring à la HAICA, Samira Hammami, a précisé qu'il y a un problème de sous et mauvaise représentation des femmes dans les médias tunisiens, ajoutant que l'image des femmes à l'écran est en décalage avec sa situation actuelle dans la société où les femmes sont très actives.

2. Qui détient le pouvoir?

- Détecter les jeux de pouvoir et de domination

Une fois que l'on a une idée des personnages présents dans un film, il s'agit de regarder quelles sont les relations de pouvoir (entre hommes et femmes) qui sont valorisées par ce film: qui agit? Qui prend les décisions? Qui est en position de pouvoir et de quel pouvoir s'agit-il? Qui a le dernier mot dans les discussions? Qui parle plus? Qui exerce des violences sur qui? Qui meurt et qui reste en vie? On peut aussi faire le lien avec la manière dont le scénario est construit, et autour de quels personnages: qui est moteur de l'action? Qui fait avancer le récit?

Ces relations de pouvoir sont à analyser en parallèle avec les représentations sociales du genre. Les relations de pouvoir sont-elles aussi normées que dans la vie réelle (Domination et privilèges masculins)?

Encadré 2 Parole d'homme, parole de femme ⁽³⁷⁾

Deux scènes dans deux films, *Les Silences du palais* et *Halfaouine*, filmées en plans rapprochés, représentent les mains des femmes lavant les pieds des hommes. Leur remplacement dans le contexte montre que ces scènes dépassent leur simple fonction ou utilité: ces plans ne visent pas à montrer des scènes banales (laver les pieds), ils insistent plus sur la symbolique de ces scènes: la soumission des femmes aux hommes. Les plans suivants les gros plans des mains montrent ces femmes agenouillées devant ces hommes. Ces scènes sont d'ailleurs des moments de tension: dans *Halfaouine*, La Jamila supplie Si Azzouz, son mari, de ne pas renvoyer sa cousine Latifa de la maison car ce dernier juge qu'une femme divorcée entacherait sa réputation. Dans *Les Silences du palais*, Khadija supplie Sid'Ali de ne pas mêler sa fille aux soirées nocturnes d'«en haut». Dans les deux séquences, c'est la parole de l'homme qui l'emporte.

La parole est constitutive des personnages et des hiérarchisations qui les définissent: les hommes ont le dernier mot. Les paroles des hommes clôturent les deux discours féminins.

37. Cet encadré est extrait de la thèse de Kaouther Ben Ameer-Darmoni, *L'univers féminin et la drôle de guerre des sexes dans quelques films tunisiens*, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction de Charles Bon, 2000, pp. 261-319.

Dans Halfaouine, la parole est aussi séparatrice et hiérarchisante et enferme les personnages dans des mondes disjoints et «étagés». La séquence de la fête de la circoncision en est un exemple type. Elle décrit la division sociale des hommes et des femmes: es hommes qui dansent et chantent à l'extérieur, dans la cour, précèdent ceux des femmes rassemblées à l'intérieur, dans une pièce. Par la suite, leur alternance est construite sur une structure dichotomique prononcée. La différence entre les deux groupes de plans transparait moins dans la position des personnages (femmes assises/hommes debout et assis), leurs mouvements (immobiles/mobiles) ou encore leurs pratiques, que dans l'utilisation des sons (les hommes chantent et parlent à haute voix/ les femmes sont silencieuses ou parlent à voix basse). Les sons dans les plans des femmes sont brouillés. Les chuchotements, et les rires étouffés parasitent la banalité de leurs commentaires. Comparée à la cacophonie féminine, la récitation masculine est harmonieuse et régentée. Les voix des hommes ne se mêlent pas et, quand elles le sont, elles forment une seule voix qui répète respectueusement le texte d'une chanson.

Dans Halfaouine, la parole divise les deux groupes selon l'axe ordre/désordre, et partant de celui-ci, selon l'axe sérieux/futile.

Alors que les hommes se consacrent à parler de politique (séquence chez le coiffeur) ou de religion, les femmes se perdent dans des plaisanteries sexuelles. La scène féminine qui rassemble les femmes un jour avant la fête de la circoncision oppose au «sérieux» de la parole des hommes la «futilité» de la parole des femmes. Les discussions des jeunes femmes en buvant le café sont enjouées et frivoles, ponctuées de rires.

Latifa: Zakia qu'est-ce que tu as aujourd'hui? Tu as l'air déchaînée! Ton mari te délaisse? Sa boutique l'occupe trop? (rires)

Une autre femme: Zakia la femme du légumier manquerait-elle de concombres? (éclats de rires). Avis aux hommes dévoués!

Zakia [se lève et commence une danse suggestive en chantant une chanson grivoise]: Le soir de mon mariage pour être restée bien sage, mon mari est venu dans mon lit, ô ma cousine, et m'a offert une belle aubergine.

Les autres femmes en chœur: «Zakia la reine du verger aime les fruits en grand nombre mais elle préfère les concombres. Zakia est généreuse et aime partager, elle propose à qui veut prendre des morceaux de chair bien tendres»

La voix off de Si Azzouz appelant sa femme pour annoncer son arrivée arrête les femmes dans leur élan. Elles se taisent brusquement et Zakia se dépêche de s'asseoir. Un gros plan sur le café qui déborde symbolise les débordements féminins. Un plan rapproché sur le couffin amené par Si Azzouz relance les rires hilares des femmes: il contient des légumes de forme oblongue: aubergines, concombres et carottes. L'allusion sexuelle est implicite. La métaphore sexuelle renvoie au blocage et au désir de la femme, la femme est «paralysée», elle ne peut rien faire, elle ne peut que dire, grâce au discours métaphorique.

La parole des femmes est souvent refoulée dans la dérision. En effet, dans la tradition arabe et musulmane, quand une femme parle, c'est sans importance, «Klam n'sa» (parole de femmes) comme dit Majid dans Tunisiennes (de Nouri Bouzid). La parole féminine est associée à la futilité, la vanité, la nullité. En présence des hommes, les femmes n'ont accès à la parole que dans des circonstances bien déterminées, où leur voix est sévèrement codifiée.

3. Repérer les répétitions

- Repérer les répétitions à l'intérieur d'un film et d'un film à l'autre.

Les éléments relevés dans les outils précédents sont à croiser avec la fréquence à laquelle on les retrouve dans les médias: c'est ce qui crée cet effet dominant, normatif.

Certains personnages ont un éventail limité de comportements et de caractéristiques qui tendent à leur être systématiquement attribués: ce sont des stéréotypes.

Certaines intrigues reposent sur des éléments narratifs qui se répètent d'un film à un autre: par leur répétition, leur aspect systématique, ils participent à réduire des groupes de personnes différents aux mêmes traits qui peuvent être négatifs et/ou limitants, à les essentialiser en présentant ces stéréotypes comme des vérités biologiques au lieu de constructions sociales.

Encadré 3 Les stéréotypes de la femme dans le cinéma américain ⁽³⁸⁾

Trois cas de figure: la vierge, la mère, la putain

La vierge: La vierge apparaît sous les allures d'une belle jeune fille, douce, émotive et souvent offensée par les avances d'un homme un peu trop insistant. Elle est souvent représentée de manière à exalter l'innocence et la naïveté. Lorsqu'elle est plus âgée, la vierge prend des allures de «vieille fille», elle est plutôt dépeinte comme une idiote.

La mère: La mère, mais aussi l'épouse, sera tantôt dépendante et soumise, tantôt laborieuse et dévouée, protectrice et maternelle, agressive et possessive. La mère est souvent représentée comme une personne qui accepte passivement son sort, malgré les conflits matrimoniaux, la violence conjugale, la pauvreté.

La mère protectrice, quant à elle, veille à préserver la vertu de sa fille et au respect des bonnes manières.

La putain: la figure de la putain contraste par son aspect éminemment sexué: elle véhicule des stéréotypes tels ceux de la femme aguicheuse, volage, séductrice. Elle aura souvent recours à des ruses fort inventives pour mieux berner son mari. Comparée à la mère, la putain est représentée comme étant aimable et bienveillante. Sa sexualité assumée, par opposition à la sexualité réprimée de la mère-épouse, devient synonyme de plaisir, de frivolité et d'insouciance.

38. Pierre Chemartin et Nicolas Dulac, « La femme et le type : le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions » Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies, vol. 16, n° 1, 2005, p. 139-161.

Encadré 4 Typologies des personnages dans les films tunisiens (hommes et femmes) ⁽³⁹⁾

Le père absent / silencieux:

Le cinéma tunisien, remarque Férid Boughedir⁽⁴⁰⁾ présente une particularité par rapport à l'ensemble du cinéma arabe: les familles représentées y sont presque toujours privées de pères. À ce constat n'échappent pas les longs métrages réalisés par des cinéastes tunisiennes. Il est soit mort (Satin Rouge), soit inconnu (Les Silences du Palais). Quand il est présent, on le voit rarement mis en scène dans l'espace public. (À peine voit-on au début de La Saison des Hommes, de Moufida Tlatli, Saïd, le père d'Emna et de Mériem dans son lieu de travail). Le père est souvent mis en scène à l'intérieur de la maison, cédant le monopole de cet espace à la mère, en le réduisant au silence.

La matrone / La mère dominatrice:

La figure maternelle est source de blocage de la sexualité de ses enfants. Le personnage de la mère exerce une violence symbolique sur son enfant, que ce soit une fille ou un garçon. Elle garde sous sa surveillance le corps de sa progéniture et gère sa sexualité (elle contrôle la virginité de sa fille et la virilité de son fils) afin qu'elle soit réservée uniquement à la filiation.

L'épouse et l'anti-épouse:

L'épouse est vouée aux fonctions reproductives ; Cette fonction maternelle dans laquelle l'épouse est cantonnée, empêche toute tentative de séduction entreprise auprès de l'époux. À l'inverse du comportement vis-à-vis de l'épouse, l'homme reporte son désir sur la figure de l'anti-épouse, cette dernière se différencie de l'épouse par sa capacité à jouer pleinement les cartes de la séduction.

Tout se passe comme si l'homme n'arrive pas à réunir en une entité ces deux modèles de femmes opposées. Les hommes ne sont pas attirés par les femmes qu'ils épousent ou qu'ils veulent épouser mais plutôt par une femme libre, active, disponible, etc.

39. Il s'agit là des résultats de la recherche suivante : Inès Cherif, Les représentations de la masculinité chez des cinéastes tunisiennes, mémoire de maîtrise en anthropologie sociale et culturelle, Institut des sciences humaines de Tunis, sous la direction de Mohamed Kerrou, 2008. Cette partie sera plus développée à partir d'un état de la recherche sur la question.

40. Férid Boughedir, « La victime et la matrone : Les deux images de la femme dans le cinéma tunisien », in « spécial Cinéma Maghrébin », CELAAN, vol. I, n° 1-2, été/automne, 2002, 29-40

4. S'interroger sur le point de vue adopté par le film

- Prendre conscience des choix derrière les représentations.

Il est nécessaire d'explorer les mécanismes qui construisent «le dispositif du regard» (Le dispositif du regard inclut l'immersion du spectateur dans l'univers fictif, l'identification au personnage diégétique et la sexualisation du regard) afin d'interpréter l'ensemble de la mise en scène de ce modèle féminin.

Ce niveau d'analyse s'inspire des théories féministes du cinéma. Trois grands facteurs ont contribué à la naissance de cette théorie: le mouvement des femmes des années 1970, la présence féminine croissante parmi les réalisateurs et la réflexion sur les représentations. La théorie féministe focalise l'attention sur la question du désir et du plaisir visuel qui sont étroitement liés à la représentation des corps féminins et masculins en interaction. Dans quelle mesure l'inconscient patriarcal structure-t-il les mises en scène du désir lors des interactions entre les corps?

En se basant sur des prémisses freudiennes, les théories féministes du cinéma se sont intéressées à la construction cinématographique du désir et ont démontré comment l'inconscient patriarcal structure les représentations des corps dans le cinéma hollywoodien classique dominant. Ces théories voient dans les films étudiés une mise en scène du conflit œdipien d'un point de vue masculin. Sa résolution passe systématiquement par l'intégration des personnages masculins au réseau symbolique et par la soumission des personnages féminins à l'idéologie patriarcale. Cette approche, qui se situe au croisement de la sémiologie et de la psychanalyse, montre que la majorité de la production du cinéma hollywoodien est façonné par un regard résolument masculin, un regard «fétichisant», où la femme, contrainte à la passivité, est dépeinte en tant qu'objet sexuel⁽⁴¹⁾. Dans son article fondateur «Visual Pleasure and Narrative Cinema ⁽⁴²⁾», Laura Mulvey fonde sa critique féministe sur «l'écrasement des différences entre les trois instances du regard au cinéma: regard de la caméra, du personnage et du spectateur». D'une part, la caméra adopte le point de vue du personnage masculin, d'autre part le spectateur est conduit à s'identifier à ce même personnage, de sorte que «toute distance critique entre les trois instances du regard se trouve éliminée au seul profit d'une soumission de la caméra à la perspective du personnage masculin et à l'identification du spectateur à son point de vue». Depuis, les analyses féministes tentent de comprendre le fonctionnement symbolique du film et de son spectateur.

Etudier la manière de filmer les interactions et les échanges de regards entre les personnages permettrait d'éclaircir la nature du rapport et la hiérarchie entre les personnages et la relation spectatorielle au sujet (le spectateur adopte-t-il un point de vue précis?)

41. Les figures féminines représentées sont soit dévalorisées, soit des corps transformés en objet de désir.

42. Laura Mulvey, « Visual Pleasure and Narrative Cinema », *Screen*, vol. 18, n° 3, 1975, pp. 6-18.

Exemple d'une session de réflexion:

Le formateur/trice projette un film, elle demande aux participant.e.s de prendre note par rapport au sujet à étudier.

Après la projection, un débat est lancé sur la question à aborder.

5. Grille d'analyse des stéréotypes de genre dans les films

Cette grille a été réalisée par un groupe de participant.e.s aux Master Class «l'égalité de genre et les droits de l'homme devant la caméra» et a été testée auprès d'un autre groupe du public ayant bénéficié de la formation. Elle a pour objectif d'aider les analystes filmiques ainsi que les modérateurs/trices de débats dans les ciné-clubs à identifier les stéréotypes de genre dans les fictions audiovisuelles projetées et analysées. Elle est organisée en 4 axes: 1/ le film: type de film, fiche technique, rapport à la réalité, 2/ les personnages féminins et masculins dans le film: leurs relations, leur nombre, leurs caractéristiques, leurs rôles, le temps de présence, 3/ La forme et l'image: valeurs des plans, prise de vue, décor, fond sonore, 4/ le langage et le discours: la narration, le niveau de langue, le choix des mots, la répartition de la parole et les sujets de discussion, le langage non-verbal.

Cette grille n'est pas exhaustive et mériterait d'être complétée et étoffée, notamment dans le cadre de projections-débats ou de focus groups avec d'autres publics.

Encadré 5 Final Draft –L'écriture inclusive dans le cinéma

Final Draft, un logiciel utilisé par les scénaristes pour formater les scripts, comprend depuis avril 2019 une fonction brevetée «d'analyse de l'inclusivité», permettant aux cinéastes «d'attribuer et de mesurer rapidement l'ethnie, le genre, l'âge, le handicap ou toute autre trait des personnages pouvant être défini, y compris la race.

Cet outil permettra également aux utilisateurs de déterminer si un projet réussit le test de Bechdel, en mesurant si deux personnages féminins se parlent entre eux autrement qu'au sujet d'un homme. L'outil final, un complément gratuit, a été mis au point en collaboration avec l'Institut Geena Davis sur le genre dans les médias de l'Université Mount Saint Mary's, qui est à l'avant-garde de l'étude de la sous-représentation des femmes à l'écran ⁽⁴³⁾.

43. <https://www.finaldraft.com/>; <https://www.nytimes.com/2019/04/26/movies/final-draft-software.html>

IV. RETOUR SUR DES EXPERIENCES

A. Parcours de cinéastes hommes et femmes

Encadré 6 Témoignage de Kehna Attia⁽⁴⁴⁾, monteuse à la Master Class

«Globalement quand nous avons commencé à faire du cinéma, il y avait effectivement plus d'hommes que de femmes. Les femmes représentaient 3% dans le secteur cinématographique et télévisuel à la fois puisque c'était encore vraiment les balbutiements.

Il y a eu cette volonté de la part aussi bien des garçons que des filles, puisque nous avons pratiquement fait à peu près tous le même cursus, d'intégrer le monde du cinéma. Pour quoi faire? On voulait intégrer le monde du cinéma pour raconter le pays, pour raconter nos vies, pour raconter nos familles, pour raconter ce que nous avons vécu. Nous avons envie de se raconter. Nous sommes donc arrivés à une sorte de collaboration entre hommes et femmes, qui n'était pas équilibrée, mais on n'était pas très loin.

On n'était pas très loin, puisqu'il y avait des structures qui pouvaient nous accueillir pour faire les travaux, mais je précise qu'on destinait très fréquemment les femmes à des travaux qui étaient censés correspondre à un profil féminin. Pourquoi? C'est un imaginaire qui à mon avis n'avait pas plus de sens que le fait d'appartenir à une autre ethnie.

Le nombre de femmes qui ont participé à la production filmique a commencé à augmenter mais dans des secteurs secondaires, c'est à dire que sur les plateaux on prenait des maquilleuses et des coiffeuses. Pour les postes clés, les postes de décision, nous n'étions pas très nombreuses et pourtant nous nous sommes battues, non pas pour seulement augmenter le nombre de femmes mais surtout pour que les thématiques qui étaient développées par nos camarades et nos collègues hommes touchent aussi à la problématique de la femme. Il y a eu des films où les femmes étaient le centre de la filmographie de chacun: le film «Aziza» de Abdellatif Ben Ammar, «Bent familia» de Nouri Bouzid, «Fatma 75» de Salma Bakar, «Miel et Cendres» de Nadia Fares, les films de Kalthoum Bornaz.

Je veux dire que les hommes aussi ont travaillé. Mais ce qui est important, c'est que les femmes deviennent des acteurs positifs et non pas seulement des femmes qui sont victimisées. Le plus important pour nous en tant que femmes, c'est de modifier ce profil de femme. Il faut quand

44. Monteuse tunisienne qui a monté autour de 25 films tunisien entre 1978 et 2014

même que le profil de ces femmes auquel vous pensez ne soit pas seulement des femmes victimes, parce que la femme victime prolonge le schéma que beaucoup de cinéastes ont essayé d'intégrer dans la philosophie, dans la cinématographie tunisienne ou même arabe, mais de manière à ce que les statuts ne se modifient pas.

Il ne faut pas oublier que le combat se passe devant la caméra, à l'écran et derrière la caméra. Je comprends que vous soyez tous habités par une histoire qui vous a touché d'une façon personnelle, mais il faut chercher dans l'écriture des scénarios à donner des profils qui sont des profils porteurs de Femmes positives même si elles ont été victimisées parce que c'est ça l'avenir. L'avenir n'est pas de faire constamment la différence entre l'homme et la femme. C'est le fait d'intégrer la femme dans un profil sociétal, un profil positif même s'il y a conflit avec son conjoint ou avec son collègue ou avec son congénère. J'ai eu l'occasion de travailler pratiquement sur tous ces films là et je peux vous dire qu'il n'y a jamais eu de résistance de la part des réalisateurs hommes. J'ai toujours eu une collaboration qui était extrêmement riche et avec beaucoup d'écoute. Il y avait des changements d'attitude de la part des personnes qui travaillaient avec nous et ces films-là, quand on les diffusait, ont trouvé un public très ouvert.

Quel est le parcours historique qu'on a fait? Je dirais que c'est un parcours presque militant, pour ne pas paraphraser Sonia Chamkhi. On s'est rendu compte que les femmes ont résisté et on est arrivé par ce combat et par ces résistances à faire modifier les lois, à instaurer un profil sociétal qui est au bénéfice de l'égalité et de la parité entre hommes et femmes. Pourquoi je pensais à Sonia? Parce qu'elle a raconté les vies des femmes. Il y a des femmes qui se battent, qui continuent à se battre et qui ne sont pas seulement les victimes des hommes. Les hommes ne tiennent pas constamment et uniquement les premiers rôles. Ce qui est encore plus intéressant, c'est cette dynamique entre hommes et femmes. Il faudrait arriver à établir une dynamique dans les scénarios qui ne va pas être au bénéfice de l'un ou de l'autre mais essayer de faire avancer une situation, une dramaturgie où la femme peut devenir elle-même acteur positif et acteur central.

Je crois que c'est fondamentalement pour moi l'idée que faire des films c'est ça. Evidemment, il n'y a pas que l'homme et la femme. D'autres travaillent uniquement sur les sociétés elles-mêmes ou sur des faits historiques. Mais je crois que dans ces histoires de parité et d'égalité, je crois que c'est un des points sur lesquels on est resté, en tant que femmes, encore très en retard par rapport au scénario écrit, en dehors de quelques scénarios, de quelques images

qui sont positives et qui te donnent un schéma différent de celui du cinéma ambulante. Je dis bien ambulante parce qu'il est beaucoup plus accessible à la société telle qu'elle est, sans trop la bouger, sans la modifier. Mais il y a des films où les femmes maltraitées réagissent et elles réagissent non pas contre l'homme, mais contre leur propre société.

Pour ce qui est de l'augmentation du nombre de femmes réalisatrices, nous sommes passées de 3% à 19% de femmes dans les postes de direction, ce qui est énorme comparativement à il y a à peu près 10 ans ou 20 ans. C'est vrai que les hommes restent encore majoritaires mais les femmes passent au stade de l'action: la post-production, le tournage etc.

C'est pour ça que je dis que nous sommes plus aussi sinistrés qu'avant. Je pense que c'est important de regarder ce cinéma. Moi je suis franchement presque éblouie, parce que je vois qu'il y a une maturité qui est en train de s'installer au niveau des productions. Il y a de jeunes réalisatrices qui sont en train d'émerger partout dans le monde.

Il n'y a pas que la Tunisie. En Algérie, au Maroc, les femmes interviennent beaucoup. Et dites-vous bien que la femme n'est pas nécessairement une victime, parce qu'une victime peut devenir acteur de sa propre vie. Voilà. Dans vos scénarios essayez de faire émerger ça. C'est ça qui va nous permettre d'arriver à l'égalité des droits, qui va nous permettre d'arriver à la parité et qui va nous permettre d'avoir une audience même s'il y a des producteurs qui abusent de leur situation parce que le pouvoir est entre leurs mains. Mais le pouvoir n'est pas toujours qu'entre leurs mains.»

Encadré 7 Femmes cinéastes arabes qui bousculent les normes de genre ⁽⁴⁵⁾

«Dans *Et maintenant, on va où?* (Prix du Jury OEcuménique au dernier festival de Cannes 2011 dans la section «Un certain regard», le prix du Public au Festival international du film de Toronto 2011), de Nadine Labaki, aucune femme ne fait preuve de soumission à l'égard des hommes. La réalisatrice met en exergue des femmes qui s'ingénient à rapprocher les hommes d'une même société mais de confessions différentes pour qu'ils évitent de s'affronter, pour qu'ils évitent de faire la guerre. Anne Marie Jacir incarne cette nouvelle vague de femme réalisatrice qui propulse le cinéma arabe vers de nouvelles perspectives reconnues et primées par des festivals de grande renommée (Abou Dhabi, Venise, Cannes). Son dernier long métrage *When I saw you* met en exergue un cinéma extrapolé d'une tripe féminine nouvelle, une mère élevant seule son fils dans un camp palestinien en 68 suit l'itinéraire rêveur et atypique d'un garçon pas comme les autres jusqu'à se retrouver avec lui dans un camp de combattants palestiniens qui se préparent pour libérer Jérusalem et la Palestine occupée. Encore une fois, la femme arabe représentée dans le cinéma se libère d'une image qui lui a été imposée et se montre une actante en devenir. Désormais, la féminité décroche une nouvelle considération secrète qui ravive des valeurs humaines universelles.»

B. Les bonnes pratiques pour lutter contre les stéréotypes liés au genre et promouvoir l'égalité des chances dans le secteur du cinéma

Les bonnes pratiques suivantes donnent un aperçu général de la diversité des initiatives visant à atteindre des résultats tangibles en matière d'égalité des genres.

1. Fixation d'objectifs qualitatifs et quantitatifs

À travers l'Europe, plusieurs initiatives fixent des objectifs quantitatifs et qualitatifs spécifiques pour atteindre l'égalité entre les femmes et les hommes. Certains de ces objectifs sont spécifiques au secteur audiovisuel, d'autres sont plus généraux.

Toutes ne sont pas légalement contraignantes mais toutes appellent les pouvoirs publics et les employeurs à mettre en place des mécanismes systématiques de contrôle afin de garantir la concrétisation de l'égalité des genres.

45. Henda Haouala Hamzaoui, « Elles font du cinéma arabe », Institut Supérieur des Arts Multimédias de La Manouba, Tunisie.

Encadré 8 Norvège: sur la voie de l'égalité des genres dans la production cinématographique (signatur K)

Pour favoriser et accroître la présence de femmes à des postes clés dans la production cinématographique norvégienne, le Fonds norvégien pour le cinéma a affecté en 2006 un budget de développement spécial (appelé Signatur K) à des films donnant la priorité aux femmes. Les règles d'éligibilité à ce budget prévoyaient qu'au moins deux des postes clés d'un projet cinématographique donné soient tenus par des femmes et qu'un des rôles principaux soit de préférence une femme.

2. Repenser la formation professionnelle pour l'écran

Suède: Intégrer les perspectives de genre dans la formation des acteurs

Résidence d'écriture «regards de femmes»: atelier d'écriture pour les futures cinéastes femmes

3. Remettre en cause la représentation des femmes et des hommes à l'écran

Des stéréotypes préjudiciables liés aux rôles des femmes et des hommes restent largement acceptés dans le cinéma de par le monde. Les femmes sont représentées selon des clichés traditionnels liés à leur rôle dans les tâches ménagères et les soins ou à leur soumission aux hommes ou sont dépeintes comme objets sexuels.

Pour combattre les stéréotypes, il faut tout d'abord mieux sensibiliser les auteurs, les réalisateurs et les producteurs afin qu'ils laissent aux rôles féminins la possibilité d'être aussi complexes et réels que les rôles masculins. Il faut aussi plus de scénarios centrés sur des personnages féminins.

Encadré 9 France: remettre en cause les représentations «naturelles» des femmes et des hommes

En France, un débat a lancé une remise en cause plus systématique des accords tacites régissant une représentation des femmes et des hommes au théâtre guidée par des critères esthétiques et centrés sur le genre..

4. Intégrer la dimension genre au cinéma

D'après le Conseil de l'Europe, «l'approche intégrée de l'égalité entre les femmes et les hommes consiste en la (ré)organisation, l'amélioration, l'évolution et l'évaluation des processus de prise de décision, aux fins d'incorporer la perspective de l'égalité entre les femmes et les hommes dans tous les domaines et à tous les niveaux par les acteurs généralement impliqués dans la mise en place des politiques».

L'intégration d'une perspective d'égalité entre les femmes et les hommes dans le travail quotidien des établissements de cinéma exige d'améliorer la transparence des structures et processus de travail afin de prévenir l'impact possible de normes et notions subconscientes de stéréotypes liés au genre.

Encadré 10 Espagne: Atteindre une «égalité effective» entre les femmes et des hommes dans le domaine de la culture et portail Women in Culture [Femmes dans la Culture]

En 2007, le gouvernement espagnol a adopté la «loi sur l'égalité effective entre les femmes et les hommes, avec des recommandations spécifiques pour la politique culturelle. Ces recommandations consacrent le devoir des pouvoirs publics d'appliquer le droit à l'égalité de traitement et à l'égalité des chances pour les femmes et les hommes dans tous les aspects liés à la création, à la production artistique et intellectuelle et à sa diffusion. Cette loi prévoit en outre la mise en œuvre de politiques actives, via des mesures incitatives, et la promotion d'une participation équilibrée des femmes et des hommes au financement public artistique et culturel. Le ministère de la Culture a en outre créé le portail Women in Culture, qui offre de la documentation sur les activités menées par des femmes et des informations sur les subsides, prix et bourses pour les femmes.

5. Créer des réseaux pour stimuler un changement

Des professionnels des médias peuvent se rassembler dans divers réseaux et initiatives pour mener des activités de lobbying auprès des pouvoirs publics et du secteur afin de susciter un changement. Les exemples suivants révèlent la diversité de ces initiatives.

Encadré 11 Espagne: association des femmes cinéastes et des médias audiovisuels(CIMA)

CIMA (Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales – l'Association espagnole des femmes cinéastes et des médias audiovisuels) rassemble quelque 200 professionnelles pour atteindre l'égalité dans le secteur des médias audiovisuels. Elle vise principalement à défendre l'égalité des chances dans l'accès à des postes de direction et de prise de décision dans les médias audiovisuels et au cinéma, à promouvoir une image non sexiste et plus réelle des femmes dans les médias audiovisuels, à donner une image publique plus digne des femmes et une image de référence pour la nouvelle génération de femmes et à promouvoir la parité hommes/femmes dans tous les domaines publics liés aux médias audiovisuels.

En mai 2010, la deuxième réunion internationale s'est conclue par l'adoption de la Charte de Compostelle, qui appelle à des mesures spécifiques pour atteindre l'égalité des genres dans les politiques audiovisuelles.

Encadré 12 Suède: The Doris Network

Le Réseau Doris a été créé en 1999 à Göteborg en tant que réseau libre et indépendant de femmes travaillant dans le secteur du film, notamment comment productrices, scénaristes, réalisatrices, réalisatrices adjointes, décoratrices et étudiantes se formant au 7e art, basées à Göteborg. Doris étudie comment influencer les stéréotypes masculins et féminins présentés dans les films suédois et à la télévision suédoise. Ce réseau s'applique à modifier les inégalités actuelles dans le secteur du cinéma, à renforcer la présence des femmes et à rendre celles-ci plus visibles à tous les niveaux des secteurs du cinéma et de la télévision. Il se réunit une fois par mois pour échanger des expériences entre membres, soutenir les projets les uns des autres et inviter des orateurs. Il a aussi lancé le «Doris Manifesto»⁵⁶, un projet cinématographique de neuf films (trois courts-métrages par an, pendant trois ans) pour étudier les récits visuels de femmes, explorer les représentations de femmes sous l'angle de l'égalité entre les femmes et les hommes et rassembler et promouvoir les compétences des femmes dans le secteur du cinéma. Le but de ces films est de susciter un débat dans le public, dans la formation aux médias dans les écoles, à l'université et dans le secteur du cinéma. Pour ces neuf films, tous les postes principaux concernant les choix artistiques et la prise de décisions sont occupés par des femmes, les scénarios ont été écrits par des femmes et comptent au moins un rôle principal féminin et toutes les musiques originales ont été composées par des femmes.

6- Surveillance de l'égalité des genres et des stéréotypes liés au genre:

Le terme surveillance a une acception large décrivant la collecte, la vérification et l'utilisation actives d'informations et de données. Dans le cas de l'égalité des genres et des stéréotypes liés au genre dans le spectacle vivant, au cinéma et à la télévision, il peut s'agir de la description des inégalités actuelles entre les femmes et les hommes en matière d'accès à l'emploi ou à des postes de direction, des écarts de rémunération existant entre les femmes et les hommes et des effets négatifs des stéréotypes liés au genre sur l'accès à l'emploi et les possibilités de choix de rôles pour les acteurs et actrices. Le travail peut aussi se concentrer sur la façon dont les pouvoirs publics chargés de la réglementation et du financement tiennent compte de l'égalité des genres.

La surveillance vise, à terme, à recueillir suffisamment de preuves d'inégalités pour convaincre les autorités et le grand public qu'il faut agir pour améliorer la situation.

Les exemples suivants de bonnes pratiques montrent la complémentarité de différentes approches de la surveillance et ce qui peut être fait, même à petite échelle, pour réunir des preuves de stéréotypes liés au genre et d'inégalités entre les femmes et les hommes.

encadré 14 Belgique: Media Emancipation Effect report (MEER)
[Rapport sur l'effet émancipateur des médias]

L'Unité d'appui de la politique d'égalité des chances de Flandre subventionne plusieurs projets de sensibilisation et de promotion d'une image positive et réaliste de la femme. Un de ces projets est MEER 59.

MEER est un instrument d'évaluation de l'égalité des genres dans les programmes de télévision mis au point entre 2001 et 2004. Il vise à favoriser une représentation équitable des femmes et des hommes. En néerlandais, le mot «meer» signifie «plus» mais, pour ce projet, MEER est l'acronyme de Media Emancipation Effect Report. MEER peut être utilisé pour évaluer la qualité d'un programme de télévision concernant son effet «émancipateur» sur les femmes et les hommes et aide aussi l'utilisateur à faire un rapport sur ce point.

MEER est un logiciel à utiliser sur un ordinateur en combinaison avec l'enregistrement numérique du programme télévisé à analyser. Le fonctionnement de MEER repose sur l'idée d'une analyse du contenu centrée sur la dimension de genre ; le codage est automatiquement inséré dans une base de données. Lorsque le codage est terminé, la base de données est utilisée pour calculer le résultat et établir le rapport. MEER est taillé sur mesure pour analyser des documentaires télévisés, des émissions d'interviews, des débats télévisés, des émissions électorales et des journaux télévisés. Dans sa version actuelle, il ne peut analyser des publicités, des films ou autres programmes de fiction.

MEER a été conçu principalement pour les chercheurs, les groupes féministes, les journalistes et les formateurs qui aident les personnes à faire une bonne prestation devant une caméra (par ex. la formation aux médias des personnalités politiques) ou pour les formateurs qui aident les gens à analyser les médias (étude des médias). Bien que ce projet soit officiellement terminé, l'outil reste disponible en néerlandais et en français.

7- Mieux sensibiliser à l'égalité des genres et aux stéréotypes liés au genre

Une meilleure sensibilisation peut résoudre des problèmes particuliers tels que la dénonciation insuffisante des discriminations fondées sur le sexe dans l'accès à l'emploi, les conditions de travail ou le manque de politiques efficaces pour combattre l'inégalité entre les femmes et les hommes.

Toutes appellent le grand public, les pouvoirs publics, les employeurs et les syndicats à agir et à adopter des mesures efficaces pour remédier aux inégalités entre les femmes et les hommes et combattre les stéréotypes au cinéma, à la télévision, au théâtre et dans la société en général. Chaque année, une palette d'activités de sensibilisation sont organisées en Europe. La liste suivante de bonnes pratiques n'est pas exhaustive mais vise à montrer la diversité d'initiatives en Europe:

a- Les festivals de films de femmes:

1- Palestine: Shashat Women's Film Festival in Palestine

encadré 15 Tunisie: Regards de femmes

C'est une manifestation qui promeut et valorise le travail des femmes dans le monde artistique et culturel en général et tout particulièrement le secteur cinématographique. Il s'agit d'une sélection de films faits par des femmes cinéastes qui créent et offrent une représentation du monde et d'elles-mêmes à partir d'un vécu et de savoirs enracinés dans leur identité sexuée. La manifestation s'articule autour de 4 axes:

- Les projections-débats des courts et longs métrages en présence des réalisatrices des films ; les problématiques introduites par les films sont débattues sans pour autant enfermer les discussions dans des axes préétablis.
- Deux rencontres: qui réunissent l'ensemble des invités du festival autour de la question du film de la femme animée par deux experts en la matière.
- Un master class animé par une femme cinéaste invitée au festival.
- Une résidence artistique: l'atelier s'adresse à des jeunes cinéastes tunisiennes/arabes/africaines désireuses d'être accompagnées dans la réécriture de leur scénario de court métrage. Il vise à favoriser la création d'œuvres cinématographique dans le sud de méditerrané à travers une proposition d'accompagnement scénaristique.

2 . AIWFF: Aswan International Women Film Festival

- Titre: Festival International du film de femmes de Aswan
- Depuis: 2017 - à ce jour
- Lieu: Egypte
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: Aswan International Women Film Festival

3. UN Women Jordan & RFC Women's Film Week

- Titre: Women's Film Week
- Depuis: 2013 – à ce jour
- Lieu: Amman, Jordan
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: Un Women Jordanie, La commission royale des films, Jordanie

4. CIWFF Cairo International Women's Film Festival

- Titre: Festival International du film de femmes de Caire
- Depuis: 2007 – à ce jour
- Lieu: Le Caire, Egypte
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: Cairo International Women's Film Festival

5. Festival International du film de femmes de Salé

- Titre: Festival International du Film de Femmes de Salé
- Depuis: 2006 – à ce jour
- Lieu: Salé, Maroc
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: Association Bouregreg

6. WACG In The Eyes of Women

- Titre: In the Eyes of Women
- Depuis: 2013 - à ce jour
- Lieu: Gaza, Palestine
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: Women's Affairs Centre Gaza

7. Regards de femmes Biouyounihin

- Titre: Festival international de film de femme
- Depuis: 2016- à ce jour
- Lieu: Hammamet, Tunisie
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: La Fédération tunisienne des ciné-clubs

8. AWFF Arab's Women Film Festival

- Titre: Arab's Women Film Festival
- Depuis: 2011 - 2015
- Lieu: The Hague, Netherlands
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: Het Arabische Huis voor de Kunsten

9. AFFM Films Femmes Méditerranée

- Titre: Films Femmes Méditerranée
- Depuis: 2006 - à ce jour
- Lieu: Marseille, France
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: Association Films Femmes Méditerranée

11. CRIA Olhares Mediterraneo Cinema no Feminino

- Titre: Olhares do Mediterrâneo, Cinema no Feminino
- Depuis: 2014 - à ce jour
- Lieu: Lisbonne, Portugal
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateurs: Olhares do Mediterrâneo, Centro em Rede de Investigação em Antropologia

12. EFF Etheria Film Festivals

- Titre: Etheria Film Festival
- Depuis: 2011 - à ce jour
- Lieu: Hollywood, California
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: Etheria Film Night

13. RFS Dhaka International Film Festival

- **Titre:** Dhaka International Film Festival
- **Depuis:** 1992 - à ce jour
- **Lieu:** Dhaka, Bangladesh
- **Spécifique pour les femmes:** OUI
- **Organisateur:** Rainbow Film Society

14. FIFF Festival International de Films de Femmes

- **Titre:** Festival International de Films de Femmes de Créteil
- **Depuis:** 1979 - à ce jour
- **Lieu:** Créteil, France
- **Spécifique pour les femmes:** OUI
- **Organisateur:** Festival International de Films de Femmes de Créteil

15. ET Elles Tournent

- **Titre:** Elles Tournent
- **Depuis:** 2008 - à ce jour
- **Lieu:** Bruxelles, Belgique
- **Spécifique pour les femmes:** OUI
- **Organisateur:** Elles Tournent

16. IFD Internationales Frauenfilmfestival Dortmund

- **Titre:** Internationales Frauenfilmfestival Dortmund
- **Depuis:** 2006 - à ce jour
- **Lieu:** Dortmund , Cologne, Allemagne
- **Spécifique pour les femmes:** OUI
- **Organisateur:** Internationales Frauenfilmfestival Dortmund

17. SIWFF Seoul International Women's Film Festival

- **Titre:** Seoul International Women's Film Festival
- **Depuis:** 1997 - à ce jour
- **Lieu:** Seoul, South Korea
- **Spécifique pour les femmes:** OUI
- **Organisateur:** Seoul International Women's Film Festival

18. UNDP Women Film's Week

- Titre: Women Film's Week
- Depuis: 2014 - à ce jour
- Lieu: Nicosia, Cypres
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: United Nations Development Programme (UNDP)

19. DM Mostra de Films de Dones

- Titre: Mostra de Films de Dones
- Depuis: 1993 - à ce jour
- Lieu: Barcelone, Espagne
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: Drac Màgic, Cooperativa Promotora de Mitjans Audiovisuals

20. ECU The European Independent Film

- Titre: The European Independent Film Festival
- Depuis: 2006 - à ce jour
- Lieu: Paris, France
- Spécifique pour les femmes: OUI
- Organisateur: ÉCU–The European Independent Film Festival

21. LFFF La Femme Film Festival

- Titre: La Femme Film Festival
- Depuis: 2005 - à ce jour
- Lieu: Beverly Hills, Californie
- Spécifique pour les femmes: OUI



b- Campagnes de plaidoyer: débats publics, pétitions

1. Royaume-Uni: campagne d'Equity pour la représentation paritaire des femmes au cinéma EMWF CSO WINS Project

Le projet CSO WINS cible les associations locales dans le but de:

- Renforcer leur capacité à mobiliser l'opinion publique dans le but de faire valoir les droits des femmes.
- Les encourager à effectuer le suivi des politiques liées aux femmes dans les secteurs politique, professionnel et social au niveau local, national et euro-méditerranéen.
- **Durée projet:** 2015-2018
- **Organisé par:** l'Institut européen de la Méditerranée à travers la Fondation des Femmes de l'Euro-Méditerranée
- **Pays bénéficiaires:** Algérie, Egypte, Jordanie, Liban, Libye, Maroc, Palestine et Tunisie **Eligibilité:** les associations
- **Spécifique aux femmes:** non

2. HEYA TV Arab Woman TV 5- WGLG I have a story

3. UNESCO femmes et média au Maghreb 7- WEK Equality

4. TAM Women's Courts Project

5. NAWFA New African Woman Magazine

6. NAWM The New African Woman Magazine

7. UoE Transnational Moroccan Cinema

8. UNESCO, ASDI, COPEAM, HACA, SNRT mesurer l'égalité des genres dans les médias

Encadré 16

Drac Magic (Espagne): Les femmes dans les médias: éducation et analyse critique

Fondée en 1970, Drac Magic est une organisation basée en Catalogne (Espagne), qui se consacre principalement à l'étude et à la diffusion de documents audiovisuels et à leur utilisation pour plusieurs droits scolaires, sociaux et culturels. Un des principaux domaines d'activité de Drac Magic est la représentation des femmes dans les médias audiovisuels et leur présence en tant qu'auteurs, artistes-interprètes et critiques.

Au fil des ans, l'organisation s'est spécialisée dans les campagnes d'éducation audiovisuelle sur le terrain et dans l'analyse critique du monde du cinéma et des produits audiovisuels. Dans ces activités, elle met surtout l'accent sur la façon dont les médias abordent les femmes, en termes de représentation et de place qui leur est donnée dans la séquence narrative.

Plusieurs outils ont été mis en place, notamment des ateliers, des débats et des conférences, une bibliothèque, un centre pour les femmes dans les médias, y compris

c- Présentation de documentaires ou de spectacles assurant une place dominante aux femmes écrivains, actrices et réalisatrices

C'est le cas par exemple de la Croatie. En 2008, l'actrice croate Ana-Marija Bokor a écrit, produit et réalisé un documentaire intitulé Lica glumice [Les visages d'une actrice], qui présente des portraits de quatre actrices de générations différentes. L'Agence croate pour l'égalité des sexes a soutenu la production de ce documentaire qui vise à casser des stéréotypes courants liés aux actrices et aux inégalités entre les femmes et les hommes dans les secteurs du spectacle vivant et du cinéma en Croatie. Ce document a été projeté en première à Zagreb, en mars 2010.

Bibliographie

- Anne Laveau-Gauvillé, Cinéma, femmes et Islam, Thèse professionnelle, 2005.
- Azelarab Qorchi, Le cinéma de la femme au Maroc (1980-2005): L'homme et le corps dans l'imaginaire féminin, International Book Market Service Limited, 2010 - 124 pages.
- Discrimination toi-même, Ministère de la Communauté française de Belgique, 2010.
- Eric Macé, «Entre visibilité médiatique et reconnaissance politique», Médiamorphoses, n.17, 2006.
- Éric Macé, «Des «minorités visibles» aux néostéréotypes», Journal des anthropologues [Online], Hors-série | 2007, Online since 01 January 2008, connection on 16 May 2019. URL: <http://journals.openedition.org/jda/2967> ; DOI: 10.4000/jda.2967
- Férid Boughedir, 2002, «La victime et la matrone: Les deux images de la femme dans le cinéma tunisien», in «spécial Cinéma Maghrébin», CELAAN, vol. I, n° 1-2, été/automne, 2002, 29-40.
- Geneviève Sellier, «Les séries télévisées, lieu privilégié de reconfigurations des normes de genre», Genre en séries: cinéma, télévision, médias, n° 1, 2015, p. 10.
- Guy Rocher, Introduction à la Sociologie générale, Paris, Broché, 1970.
- Henda Haouala Hamzaoui, «Elles font du cinéma arabe», Institut Supérieur des Arts Multimédias de La Manouba, Tunisie.
- Inès Cherif Inès, Les représentations de la masculinité chez des cinéastes tunisiennes, mémoire de mastère en anthropologie sociale et culturelle, Institut des sciences humaines de Tunis, sous la direction de Mohamed Kerrou, 2008.
- Kaouther Ben Ameer-Darmoni, L'univers féminin et la drôle de guerre des sexes dans quelques films tunisiens, thèse de doctorat en littérature comparée, sous la direction de Charles Bon, 2000, pp. 261-319.
- Laakri Cherifi, L'écriture audiovisuelle dans le cinéma féminin au Maghreb: scénario original et scénario adapté, 2012 - 1568 pages.
- Laura Mulvey, «Visual Pleasure and Narrative Cinema», Screen, vol. 18, n° 3, 1975, pp. 6-18.
- Nicole Van Enis, Le test de Bechdel. Un outil pour déjouer le sexisme au cinéma, Barricades, 2018.
- Noël Burch & Geneviève Sellier, Le Cinéma au Prisme des Rapports de Sexe, Vrin, 2009.
- Pierre Chemartin et Nicolas Dulac, «La femme et le type: le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions» Cinémas: revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies, vol. 16, n° 1, 2005, p. 139-161.
- بسنت حمزة، «صورة المرأة المصرية العاملة في السينما المصرية دراسة تحليلية لمجموعة من الأفلام السينمائية المصرية في الفترة من 2007-2012»، مجلة البحث العلمي في الآداب، العدد التاسع عشر، 2018.

Rapports

- Déclaration et programme d'action de Beijing (1995). <https://www.un.org/womenwatch/daw/beijing/pdf/BDPfA%20F.pdf>
- <https://seejane.org/research-informs-empowers/gender-in-media-the-myths-facts/>
- <https://www.ewawomen.com/gender-inequality-in-the-film-industry-2/>
- <http://www.humansforwomen.org/le-blog/-les-femmes-au-cinema-lepopee-des-inegalites->
- <https://seejane.org/wp-content/uploads/gender-bias-without-borders-full-report.pdf>
- <http://haica.tn/media/Dossier-de-presse- Place-et-repr%C3%A9sentation-des-femmes-dans-les-fictions.pdf>

Articles de presse

- S. Benamon, «Quelle place pour les femmes dans le cinéma?», L'Express, 21 octobre 2015, [en ligne:] https://www.lexpress.fr/culture/cinema/quelle-place-pour-les-femmes-dans-le-cinema_1724264.html

امير العمري ، صورة المرأة في السينما العربية، العرب، 2018/03/11

<https://alarab.co.uk/%D8%B5%D9%88%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8-%B1%D8%A8%D9%8A%D8%A9>

نيرمين يسر ، «سينما المرأة» أم «السينما التي تصنعها المرأة»، العرب، 2018/03/11

<https://alarab.co.uk/%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-%D8%A3%D9%85-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%8A-%D8%AA%D8%B5%D9%86%D8%B9%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9>

أسماء الغول، سينما المرأة الفلسطينية.. طريق نحو الاحتراف، الجديد، 2018/03/01

<https://aljadeedmagazine.com/%D8%B3%D9%8A%D9%86%D9%85%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%B7%D8%B1-%D9%8A%D9%82-%D9%86%D8%AD%D9%88-%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D9%81>

Sites web

<https://www.finaldraft.com/>;
<https://www.nytimes.com/2019/04/26/movies/final-draft-software.html>
<http://poly-graph.co/bechdel/>



Center of Arab Women for
Training and Research

**Center of Arab Women
for Training and Research - CAWTAR**

7 Impasse N° 1 Rue 8840 Centre Urbain Nord
BP 105 Cité Al khadhra 1003 - TUNIS
Tél: (216 71) 790 511 - Fax: (216 71) 780 002

www.cawtar.org

<http://www.genderclearinghouse.org>

cawtar@cawtar.org - info@cawtar.org



<https://www.facebook.com/CenterofArabWomenforTrainingandResearch>



<https://www.youtube.com/channel/UCiivSHG0eUfeb7yamv5pD3yw>



https://twitter.com/CAWTAR_NGO