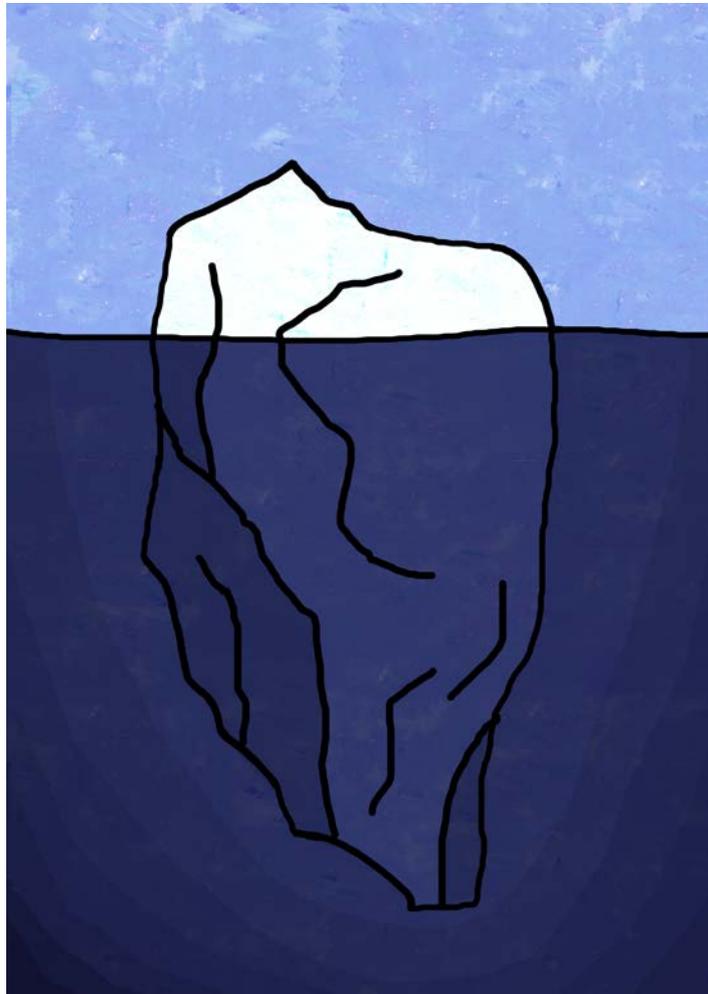


## PRÉSENCE/ABSENCE DES RÉALISATRICES



# REMERCIEMENTS

J'adresse mes sincères remerciements à toutes les personnes qui m'ont suivie, écoutée et supportée pendant la rédaction de ce mémoire de fin d'études.

**Sophie Bruneau** pour m'avoir guidée et éclairée avec générosité.  
Sa confiance, ses conseils et sa connaissance profonde du sujet des réalisatrices ont tout rendu possible.

**Marie Vermeiren**, gardienne de la mémoire des luttes passées et aujourd'hui actrice sur tous les fronts du cinéma des femmes, dont l'étendue des savoirs et le dévouement à la cause m'ont largement inspirée.

**Jackie Buet** pour son accueil à Créteil et son combat pour les réalisatrices.

Toutes les femmes croisées au long de cette aventure :  
**Les intervenantes et les réalisatrices du Festival de films de femmes de Créteil,**  
**Toutes les membres du collectif *Elles font des films*,**  
**Salomé Richard, Aude Verbiguié, Léa Rogliano, Sarah Carlot Jaber, Juliette Klinke,**  
**Yaël André, Sophie Nogier, Chriss Lag, Julie Rassat, Talia Jawitz.**

**Pauline Vallet, Mamiko Masuda, Roxanne Gaucherand**  
dont j'ai pu consulter les travaux.

**Laurine Lesaint** pour l'illustration de couverture,  
**Elosterv Forelle** pour son dessin,  
**Mac Kam, Camille Langlois et Livia Saavedra** pour leurs photos.

Mes patients relecteurs  
**Sophie Amauger, Judith Perrin, Germain Randaxhe,**  
**Alvin Godart, Fleur Godart, Émilien Rime.**

**Martin Wautié**, pour son soutien permanent.

L'équipe de l'INSAS, qui m'a toujours accompagnée avec bienveillance :  
**Céline Grand, Christian Châtel, France Duez,**  
**Lionel Dutrieux, Shanna Paschold, Aurélien Hougardy.**

**Lena Grip, Aggie Jas, Isak Hedtjärn,**  
**Barbara Juniot, Selia Çakir, Nina Vanspranghe,**  
**Anna Fauray, Julie Robert, Clémentine Colin, Oscar Dupagne,**  
**Serge Gabet, Nico Leunen, Lisa Grip, László Kőszeghy.**

**Les membres du jury** et toutes celles et ceux qui ont participé de près ou de loin à l'aboutissement de ce travail.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>AVANT PROPOS</b>	3
<b>INTRODUCTION</b>	4
<b><u>I - ÉTAT DES LIEUX :</u></b> <b><u>ENQUÊTE SUR LA PRÉSENCE/ABSENCE DES RÉALISATRICES</u></b>	
<b>A - DANS LES ÉCOLES ET L'HISTOIRE DU CINÉMA</b>	9
1. Les réalisatrices de demain	10
2. Les réalisatrices dans les programmes scolaires	14
3. Les oubliées de l'histoire : Alice Guy	20
4. La nécessité de réécrire l'histoire	20
<b>B - DANS L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE FRANCE-BELGIQUE</b>	24
1. La part réelle des réalisatrices dans l'industrie : des chiffres et des ombres	25
2. L'accès difficile des femmes aux financements	30
3. La méconnaissance et la nécessité de l'expérience des femmes au cinéma	30
<b>C - DANS LA DIFFUSION, LA RÉCEPTION ET L' ANALYSE DES FILMS</b>	
1. La diffusion des films : festivals et récompenses	34
2. La critique hostile aux réalisatrices	38
3. L'apport et les impacts des <i>gender studies</i>	46
<b><u>II - PASSAGE À L'ACTION</u></b>	
<b>A - S'ORGANISER ENSEMBLE</b>	
1. La nécessité du féminisme	51
2. Retour sur les débuts militants du cinéma des femmes	53
3. Tour d'horizon des bonnes pratiques existantes ici et ailleurs	55
<b>B - JOURNAL DE LUTTE : CHEMINEMENT PERSONNEL 2017-2018</b>	62
1. Le Festival de films de femmes de Créteil	68
2. Une lutte collective : <i>Elles font des films</i>	77
3. Extérioriser la lutte : un drapeau pour le collectif	79
4. Création de la plateforme de témoignages <i>Paye ton tournage</i>	79
<b><u>CONCLUSIONS</u></b>	85
<b><u>BIBLIOGRAPHIE</u></b>	86

## AVANT-PROPOS

« *Présence/absence des réalisatrices* » : ce sujet répond d'abord à un simple besoin de modèles référents, les réalisatrices étant quasi invisibles dans le paysage culturel franco-belge. Ce travail sur la représentation des réalisatrices a été engagé en troisième année de bachelier à l'INSAS, à l'occasion de la « fiche technique », ou dossier de fin d'études, sorte de pré-mémoire, déjà axé sur la visibilité des femmes cinéastes. À l'issue de cette approche, je restais avec l'envie d'approfondir le sujet. Le mémoire exigé dans le cadre de ma quatrième année à l'INSAS m'en offre l'occasion.

Ce premier travail sur la question prenait comme point de départ le Festival de Cannes 2017. Durant cet événement, les femmes du jury et du palmarès ont évoqué à plusieurs reprises la place des femmes dans l'industrie du cinéma : elles y sont très minoritaires, surtout dans les postes de décision ou de création. D'après la réalisatrice Maren Ade :

*« Ce sont des hommes qui dominent dans ce métier, et ce n'est pas toujours une bonne chose [...] on pense que ce n'est pas un métier pour femmes, on a tort [...] Il y a beaucoup d'histoires que les femmes pourraient raconter, qui nous manquent, pas seulement sur des personnages féminins »<sup>1</sup>*

Le palmarès illustre à sa façon la situation des forces en présence : depuis sa création, en 1949, Jane Campion est l'unique réalisatrice honorée de la Palme d'Or en 70 ans de Festival. Elle a été primée en 1993, pour *La leçon de piano*, palme qu'elle a de plus partagée ex-aequo avec le réalisateur Chen Kaige pour *Adieu à ma concubine*. Agnès Varda a quant à elle reçu une palme d'or d'honneur pour l'ensemble de sa carrière en 2015.

À partir de ces données très interpellantes, j'ai décidé du cadre de ma recherche : un état des lieux du cinéma des femmes. Je ne m'attendais pas à ce que le sujet soit si « technique » : trouver des sources fiables et réussir à le circonscrire n'a pas été simple. Heureusement, le travail de pré-mémoire m'avait déjà permis de broser une histoire approximative du cinéma des femmes ainsi que de ses origines militantes, et de réfléchir à ce que pourrait être un "film de femme". J'en avais alors tiré la conclusion qu'un film de femme est, sur le plan matériel, un film moins financé, moins cher, moins diffusé, moins vu, moins récompensé, mais aussi, sur le plan artistique, l'expression d'une vision singulière et l'arrivée sur les écrans de personnages féminins bien différents de ceux qu'écrivent les hommes.

---

<sup>1</sup> Maren Ade réalisatrice allemande du film *Toni Erdmann* (2016) pour lequel elle partait favorite pour la Palme d'or mais qui est repartie bredouille.

Propos rapportés de l'article *Cannes 4 femmes au palmarès mais toujours pas de palme d'or* publié par France 24 le 28/05/2017 [www.france24.com/cannes-4-femmes-palmares-mais-toujours-pas-palme-dor](http://www.france24.com/cannes-4-femmes-palmares-mais-toujours-pas-palme-dor))

# INTRODUCTION

Il est intéressant, lorsque l'on étudie le monde du cinéma, de le lier au fonctionnement de notre société. De nombreuses études en sciences humaines rejoignent les faits de la vie quotidienne pour démontrer que nous vivons dans une société où la norme masculine a été érigée en norme universelle.

Le cinéma, supposé « *fenêtre ouverte sur le monde* », ne devrait-il pas avoir pour projet idéal de refléter une certaine diversité ? Nous verrons au terme de cette enquête les impacts sur la société et les bienfaits concrets d'une parité culturelle.

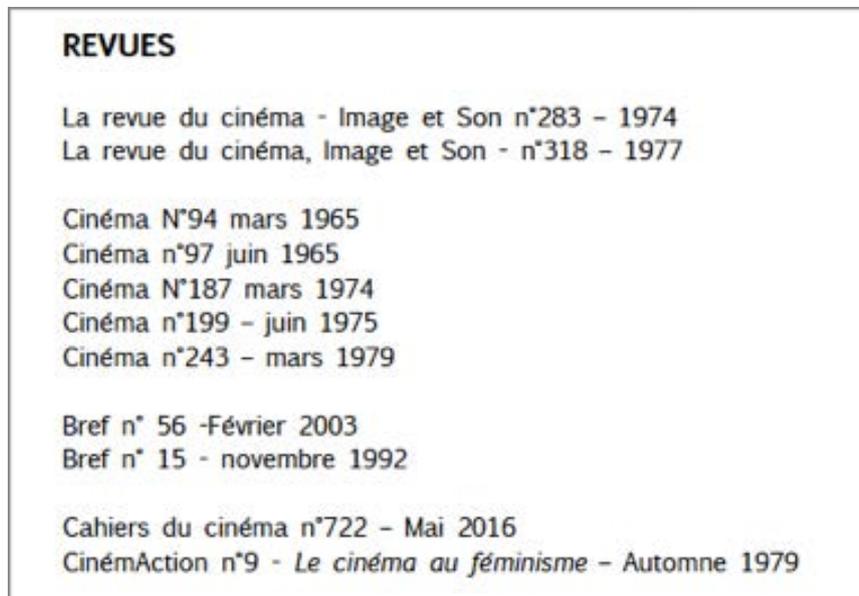
À titre personnel, l'absence de réalisatrices dans mon parcours scolaire et culturel a eu un réel impact. De ce manque de modèles vient la sensation que les femmes ne seraient peut-être pas les bienvenues derrière la caméra, dans les livres d'histoire et les palmarès, et le besoin de comprendre cette disparité.

**Comment expliquer la faible présence des réalisatrices sur la scène du cinéma France-Belgique et plus largement sur celle du cinéma mondial ? Cette situation a-t-elle évolué depuis les débuts du cinéma ? Sur quel modes cette disparité s'exprime-t-elle et quelles en sont les raisons ? Les réalisatrices sont-elles minoritaires dans l'histoire du cinéma ? Moins nombreuses dans les écoles ? Moins talentueuses ? Moins déterminées ? Quelles difficultés rencontrent-elles au fil de leur parcours pour exister en tant que réalisatrices ? S'agit-il de rapports sociaux de sexe, de domination masculine ?**

L'un des premiers objectif sera d'identifier la production des conditions de ces inégalités hommes/femmes.

Par ailleurs, ce travail s'inscrivant d'abord dans un contexte scolaire, pour clore un cursus de quatre ans en montage à l'INSAS, je dois souligner le choix déterminant de ma directrice de mémoire, Sophie Bruneau, qui a su motiver mon désir de traiter ce sujet concret et passionnant, m'a ouvert de nombreuses portes, permis de rencontrer des femmes inspirantes, et amené à me poser des questions au-delà de mon secteur habituel. Pour parler des réalisatrices, il me semblait évident d'avoir une femme comme référente, si possible réalisatrice elle-même, idéalement féministe, ou du moins sensible à la question du genre, thématique totalement absente de ma formation. Le choix n'a pas été compliqué : Sophie Bruneau étant l'une des 2 seules réalisatrices donnant des cours pratiques à l'INSAS. Qui plus est, le bruit courait qu'elle serait féministe, membre d'un certain collectif de réalisatrices à Bruxelles, le bien nommé "*Elles font des films*". Je ne pouvais espérer mieux comme regard extérieur...

L'un de ses premiers commentaires à la lecture de ma pré-recherche a porté sur l'aspect un peu trop « archéologique » de ce dossier. La plupart des sources étudiées étaient des revues des années 70, consultées à la bibliothèque de l'INSAS, seules ressources sur la question des réalisatrices auxquelles j'avais pu avoir accès. Comme si la lutte pour le cinéma des femmes s'était arrêtée à ce moment là.



Élément bibliographique du dossier de fin de bachelor / fiche technique :  
*Films de femmes : état des lieux du cinéma des femmes*

Était-ce parce que le problème du manque de visibilité n'en était plus un ?  
Sophie Bruneau a ainsi mis le doigt sur le principal défi du travail à venir : s'inscrire dans le contexte théorique actuel et enquêter sur le terrain.

La nécessité d'un tel sujet ne découle pas seulement des actualités médiatiques « post-Weinstein » qui ont secoué le cinéma récemment, même si elles font partie du contexte et témoignent d'une prise de conscience de plus en plus aiguë du profond déséquilibre de la place des femmes dans l'industrie du cinéma.

À Hollywood et en Europe, des initiatives très médiatisées ont enfin vu le jour pour dénoncer ces inégalités structurelles, mais le sujet est là depuis longtemps. Il était temps de le raviver et d'actualiser la réflexion ! Les événements récents ont surtout joué en ma faveur en terme de ressources : s'il y a deux ans, il existait encore peu d'études sur le sujet, plusieurs rapports officiels ont parus lors de l'année 2017 en France et en Belgique. Si toutes ces questions dépassent largement le cadre européen de la France et de la Belgique, cette enquête s'inscrit principalement sur ces deux territoires, avec pour axe principal de recherche, le parcours des réalisatrices, de leur formation à la réception de leurs films.

Mon mémoire porte donc sur un domaine particulier, crucial par sa fonction et révélateur par sa portée symbolique, qui reflète les inégalités hommes/femmes dans le milieu cinématographique : le métier de la réalisation.

Il ne s'agit pas de penser les réalisatrices en opposition aux réalisateurs, ni de comparer leur création, mais bien de les considérer en tant que créatrices<sup>2</sup>. En effet, il est plus pertinent d'observer une approche globale du terme « cinéaste » ainsi que des représentations officielles qu'il implique : école, histoire du cinéma, industrie, festivals, presse écrite, domaines de recherches. À ce propos, Pauline Vallet, ancienne étudiante en cinéma rencontrée au Festival de films de femmes de Créteil, avait également choisi de traiter dans son mémoire de fin d'études le métier de réalisatrice, invoquant des raisons que je partage :

*« J'ai choisi d'étudier ce métier précis car je souhaite apporter une dimension nouvelle aux (peu) d'études sur ce sujet liant cinéma et rapports de sexe. En effet, si de nombreux ouvrages et études existent concernant le monde du cinéma, peu se concentrent sur les inégalités entre les hommes et les femmes. De plus, ces inégalités sont traitées le plus souvent en termes de différences salariales et non en fonction de la part que représentent les femmes au sein de ce domaine. Ces études générales consacrées à la représentation des femmes dans les différentes professions du cinéma – qui sont souvent genrées – donnent des statistiques très globales sans réelle profondeur »<sup>3</sup>*

Ainsi, je tenterai d'abord d'identifier l'origine de ces absences à travers différents domaines, ce premier temps de l'enquête sera celui de l'état des lieux.

Il me semble pertinent d'étudier et de mettre en relation la présence ou non-présence des réalisatrices tout au long de leur parcours. Je procéderai en partant de mon expérience personnelle, c'est-à-dire l'école de cinéma et son programme scolaire, en suivant une sorte de parcours logique : des écoles de cinéma aux commissions de financements, en passant par les festivals et la critique de films. Je m'attarderai également sur la nécessité de l'expérience des femmes au cinéma et de leur part à l'imaginaire collectif, en essayant de comprendre pourquoi ces manques sont à combler, et quels impacts auraient une meilleure représentation des réalisatrices. Les *gender studies*, peu populaires en France et en Belgique, seront très utiles pour tenter de penser le cinéma autrement.

Le deuxième temps sera celui de l'action, du passage à la lutte d'un point de vue global puis personnel, à travers diverses initiatives consignées ici au moyen d'un « journal de lutte ».

Pour cette traversée j'utiliserai des études et des données principalement franco-belges, qui se rejoignent souvent dans leurs résultats. S'il est nécessaire de se référer à des chiffres (« *sans mesures, la réalité reste invisible* », disent les *Réalisatrices Équitables* du Québec), il ne faudra pourtant pas s'arrêter à ce constat mais bien l'exploiter pour saisir précisément par quels facteurs s'opère cette disparité dans le cinéma. Pour enrichir cette réflexion et l'écriture qui la porte, j'ai fait des détours vers d'autres domaines

---

<sup>2</sup> Définition d'une réalisatrice selon le manifeste des *Réalisatrices Équitables* du Québec : « *une artiste qui a la responsabilité de diriger toutes les étapes de la création du film ou de l'émission. Elle met le scénario — ou la recherche — en image, en son, en musique; elle décide du traitement, du rythme, du regard et de l'approche; elle dirige la réalisation, la mise en scène et toutes les étapes de création et de postproduction nécessaires à la livraison de la copie définitive du film ou de l'émission.* » <http://realisatrices-equitables.com/qui-sommes-nous/>

<sup>3</sup> Pauline Vallet, *La place accordée aux réalisatrices au sein du Festival de Cannes*, page 7 - Mémoire de Master 1 Information Communication, Paris 3 Sorbonne Nouvelle 2016.

d'études, comme la sociologie, la philosophie, l'histoire ou encore ma propre expérience militante initiée par ce mémoire.

Parmi les références fondatrices étudiées pour appréhender le problème sous divers axes, enquêter sur les réalisatrices et plus globalement sur les femmes, il y a d'abord *Les faiseuses d'histoires*<sup>4</sup> de Vinciane Despret et Isabelle Stengers. Cette enquête à travers la pensée dans le milieu universitaire des femmes philosophes, en s'intéressant à « *ce que les femmes font à la pensée* » m'a largement inspirée, car les grandes lignes qui s'en dégagent sont directement applicables à tous les milieux où les femmes sont encore sous-représentées, dont le cinéma. L'ouvrage intitulé *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*<sup>5</sup> dans lequel Noël Burch et Geneviève Sellier étudient les rapports sociaux de sexe dans le champ culturel, et plus précisément dans le monde du cinéma m'a permis d'approcher les *gender studies* et l'histoire de la critique de cinéma en France. En effet, si en France et en Belgique de nombreuses études sont consacrées au cinéma, peu d'entre elles considèrent le genre comme un critère d'analyse pertinent. Cela commence seulement à changer, et parmi les rapports officiels existants actuellement, ceux qui m'ont servi directement sont :

- En France, les études menées en 2014 et 2017 par le CNC<sup>6</sup> consacrées à *La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle*, m'ont permis d'analyser la réalité sociologique des réalisatrices dans l'industrie du cinéma français.

- En Belgique, l'étude exploratoire *Où sont les femmes dans le cinéma ?* menée par *Engender* et *Elles Tournent* avec le soutien de la FWB<sup>7</sup>, fait le lien entre différents secteurs du cinéma, en y observant la représentation du genre. Elle m'a aidée à saisir l'ampleur du problème et de voir les réactions en chaîne qu'il implique tout au long du parcours des réalisatrices et de leurs films.

- Les travaux menés en Suède et au Canada, en particulier sur la mise en application et les bénéfices de la parité au cinéma, ont également nourri ma réflexion. Leurs centres de cinéma respectifs ont depuis longtemps saisi l'importance du sujet et sont passés à l'action, notamment en produisant des dossiers très complets ainsi que des lignes de conduite à l'usage d'autres pays.

L'appréhension de ces différents outils permet de comprendre plusieurs notions essentielles tels que la notion de genre, d'inégalité, d'iniquité, de rapports sociaux de sexe ou de domination masculine.

Pour densifier ou illustrer mes recherches, je me suis également inspirée de nombreux films de/sur les réalisatrices. J'ai choisi d'en analyser trois :

- *Le Jardin oublié* de Marquise Lepage, sur la vie et l'oeuvre d'Alice Guy-Blaché, car il rectifie l'oubli de cette pionnière du cinéma dans mon cursus scolaire,

- *Et la femme créa Hollywood* de Clara et Julia Kuperberg, étude exemplaire de la présence des femmes aux débuts du cinéma.

- *Sois belle et tais-toi* de Delphine Seyrig, qui dit bien la nécessité du regard des femmes pour parler d'elles-mêmes avec justesse.

---

<sup>4</sup> Vinciane Despret et Isabelle Stengers, *Les faiseuses d'histoires, que font les femmes à la pensée ?* - Les empêcheurs de penser en rond, Éditions La Découverte, 206 p.

<sup>5</sup> Noël Burch et Geneviève Sellier, *Le Cinéma au prisme des rapports de sexe* - Paris, Vrin, coll. Philosophie et cinéma, 2009, 128 p.

<sup>6</sup> Centre National du Cinéma et de l'image animée ou Centre national de la cinématographie - Les liens vers ces études seront cités en bibliographie et en note des bas de pages concernées.

<sup>7</sup> Fédération Wallonie Bruxelles

Ce mémoire est par ailleurs accompagné d'un court montage d'extraits de ces films et de témoignages et enregistrements récoltés au long de mon parcours.

Enfin, ma recherche a bénéficié de plusieurs travaux aussi rares qu'importants. Parmi ceux-ci, la thèse de doctorat de Mamiko Masuda sur *Le regard des femmes cinéastes sur la femme dans la société française contemporaine*<sup>8</sup> ainsi que les mémoires 1 et 2 de Pauline Vallet sur *La place accordée aux réalisatrices au sein du Festival de Cannes puis au Festival du film de femmes de Créteil* qui m'ont fourni de précieuses données.

J'ai par ailleurs pu lire avec émotion un mémoire sur le même sujet que le mien, écrit 40 ans plus tôt, dans le même cadre de l'INSAS, par Marie Vermeiren<sup>9</sup>, alors admirative d'une *Quinzaine de cinéma féminin* à Pigalle, aujourd'hui fondatrice du festival de films de femmes bruxellois *Elles tournent*<sup>10</sup>. Dans son travail de fin d'études, elle utilisait déjà les quelques revues consacrées au sujet, à l'époque pas si poussiéreuses. Assez mal reçu par les jurys d'alors, son mémoire aura eu un fort impact 40 ans plus tard, en m'évitant l'isolement dans lequel devait se trouver Marie à l'époque lorsqu'elle s'interrogeait :

*« Je ne sais pas encore ce qu'est le cinéma féminin. Mais, il se revendique comme étant un cinéma différent. Contester l'appellation « cinéma féminin » sous prétexte que le « cinéma masculin » n'existe pas est une absurdité teintée de défaitisme »  
Bien sûr il n'y a pas de cinéma masculin mais il existe un cinéma d'une certaine société et, les femmes combattent cette société appelée patriarcale. Par leurs réflexions et leurs désirs, elles veulent créer différemment, sur de nouvelles bases, sur de nouvelles visions du monde.  
Le regard des femmes, c'est le manque, un manque qui ne crée pas seulement un vide, mais qui pervertit, qui altère, annule toute proposition. Le regard des femmes, c'est ce que vous ne voyez pas. Ce qui est soustrait et dérobé. »*



Cette lecture m'a confirmé que, si quelques évolutions et améliorations se sont opérées depuis 1977, la frustration est toujours aussi grande. En ce sens, le désir de Marie Vermeiren pour un cinéma autre est à mettre en parallèle avec ma quête initiale de modèles. Mais, en ce qui me concerne, l'existence de son mémoire m'aura évité le désarroi dans lequel elle a pu se trouver à l'époque, en retirant une donnée à ma situation : la solitude.

---

<sup>8</sup> Mamiko Masuda, *Le regard des femmes cinéastes sur la femme dans la société française contemporaine, Fonction du discours cinématographique féminin dans les films d'Agnès Varda, Chantal Akerman et Catherine Corsini* - Thèse de doctorat Études de genre / Littérature française. Paris 8, 27 janvier 2017

<sup>9</sup> Marie Vermeiren, *Une quinzaine du cinéma féminin* - Mémoire de fin d'études, INSAS 1977

<sup>10</sup> Le festival aura lieu pour la 11ème édition en janvier 2019

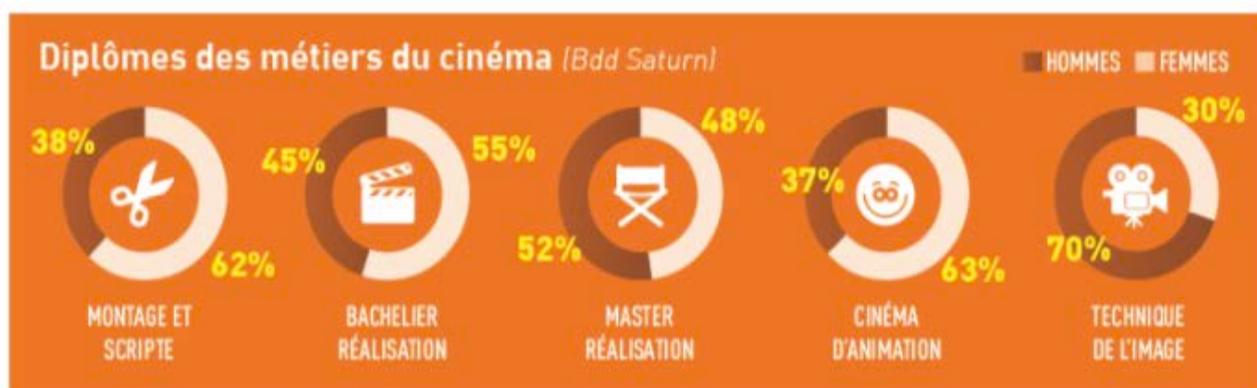
# I - ÉTAT DES LIEUX : ENQUÊTE SUR LA PRÉSENCE/ABSENCE DES RÉALISATRICES

## A - DANS LES ÉCOLES ET L'HISTOIRE DU CINÉMA

### 1. Les réalisatrices de demain

Commençons par enquêter sur la représentation des étudiantes en option réalisation, bien que ça ne soit évidemment pas la voie unique pour accéder au métier. Quelle place occupent-elles au sein des écoles belges ? Pour tenter d'y répondre, nous nous appuyerons sur l'étude exploratoire *Derrière l'écran...où sont les femmes ?*<sup>11</sup>.

Graphique 1. Répartition H/F des diplômés des métiers du cinéma.



Le premier graphique de cette étude nous renseigne sur la répartition des élèves en fonction de leur genre dans trois écoles de cinéma publiques, l'INSAS, l'IAD, l'INRACI. En option réalisation, le ratio fille/garçon est assez égalitaire, situation qu'on retrouve en France à la Fémis, à en croire une étude récente du CNC<sup>12</sup>. D'après les statistiques de cette étude, sur 546 admis en 10 ans, le rapport était de 51% de femmes pour 49% d'hommes. En revanche, au sein des autres filières, force est de constater que la répartition reste genrée, la section montage demeurant une discipline majoritairement féminine et la section image masculine. La filière son n'a malheureusement pas été prise en compte par les statistiques, mais elle est aussi majoritairement masculine. Il serait intéressant de comparer ce ratio étudiantes/étudiants relatif aux années de l'étude (2010-2015) avec le ratio professeures/professeurs ou réalisatrices/réalisateurs que l'on obtiendra dans dix ans, de façon à vérifier si la parité constatée dans le cadre universitaire se perpétue dans le cadre professionnel.

<sup>11</sup> Étude exploratoire présentée par *Elles tournent* et *Engender* : *Derrière l'écran...où sont les femmes ? Les femmes dans l'industrie cinématographique en FWB, 2010-2015*, Jacqueline Brau, Florence Pauly, Nathalie Wuïame. - [http://ellestournent.be/?page\\_id=12859](http://ellestournent.be/?page_id=12859)

<sup>12</sup> Les études du CNC : *La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle* - Février 2017

## 2. Les réalisatrices dans les programmes scolaires

En discutant avec mes camarades de classe de l'INSAS, il est apparu assez rapidement que malgré le bagage cinéphilique acquis au terme d'un cursus scolaire de 3 ans, il nous était difficile de citer plus d'une dizaine de réalisatrices. Parmi elles Agnès Varda, Chantal Akerman, Barbara Kopple, Germaine Dulac, Naomi Kawase, Leni Riefenstahl...

Très vite notre liste se limitait, les mêmes noms revenaient systématiquement.

Y a-t-il aussi peu de réalisatrices dans l'histoire ? Pourquoi ? Sont-elles simplement moins nombreuses à réaliser des films ? Trop récentes pour être enseignées à l'école ? Ou ont-elles été injustement invisibilisées ?

### **Étude de cas**

J'ai profité de mon expérience d'étudiante en montage-scripte pour comptabiliser toutes les œuvres de femmes citées pendant mes trois années de formation. Les cours que j'ai reçus font en majorité partie d'un tronc commun suivi par les étudiants des autres filières. Les élèves en réalisation reçoivent des cours théoriques supplémentaires, dont je ne peux juger du contenu. Néanmoins, il faut préciser les attentes d'un tel enseignement. L'INSAS propose une formation complète et sérieuse aux métiers du cinéma. Comme toute grande école d'art, elle répond à une certaine idée de l'excellence : le concours d'entrée y est difficile, les places limitées (en théorie 10 par section), la formation réputée de qualité. C'est également une école publique, donc financée par l'Etat et la population belge, composée à 51% de femmes et à 49 % d'hommes.

Enfin, parmi les objectifs de la formation tels que décrits dans le projet pédagogique, on trouve notamment garanti que le grade de bachelier est décerné aux étudiants qui :

*« sont capables de collecter, d'analyser et d'interpréter, de façon pertinente, des données — généralement, dans leur domaine d'études — en vue de formuler des opinions, des jugements critiques ou des propositions artistiques qui intègrent une réflexion sur des questions sociétales, scientifiques, techniques, artistiques ou éthiques »<sup>13</sup>*

J'ai procédé en comptabilisant toutes les œuvres de réalisateurs ou de réalisatrices citées en cours théorique, que ce soit à l'occasion d'une projection d'extraits, au fil de l'échange avec le professeur, ou sur les filmographies parfois distribuées. Par souci de rigueur, j'ai comparé les notes que j'avais prises personnellement avec celles prises par d'autres camarades, pour limiter le risque d'omission.

Attention toutefois à ne pas en tirer de généralités trop hâtives car elles dépendent de facteurs aléatoires. Pour certains cours une filmographie est fournie, pour d'autres les prises de notes étudiées sont moins consistantes, et globalement les professeur(e)s ont tous des méthodes différentes.

La période analysée est celle de ma propre scolarité en bachelier à l'INSAS montage-scripte : de septembre 2014 à juin 2017.

---

<sup>13</sup> Programme du bachelier Montage-Scripte à l'INSAS : <https://insas.be/site/wp-content/uploads/2017/10/Grille-UE-BA-MSc-2017-18.pdf>

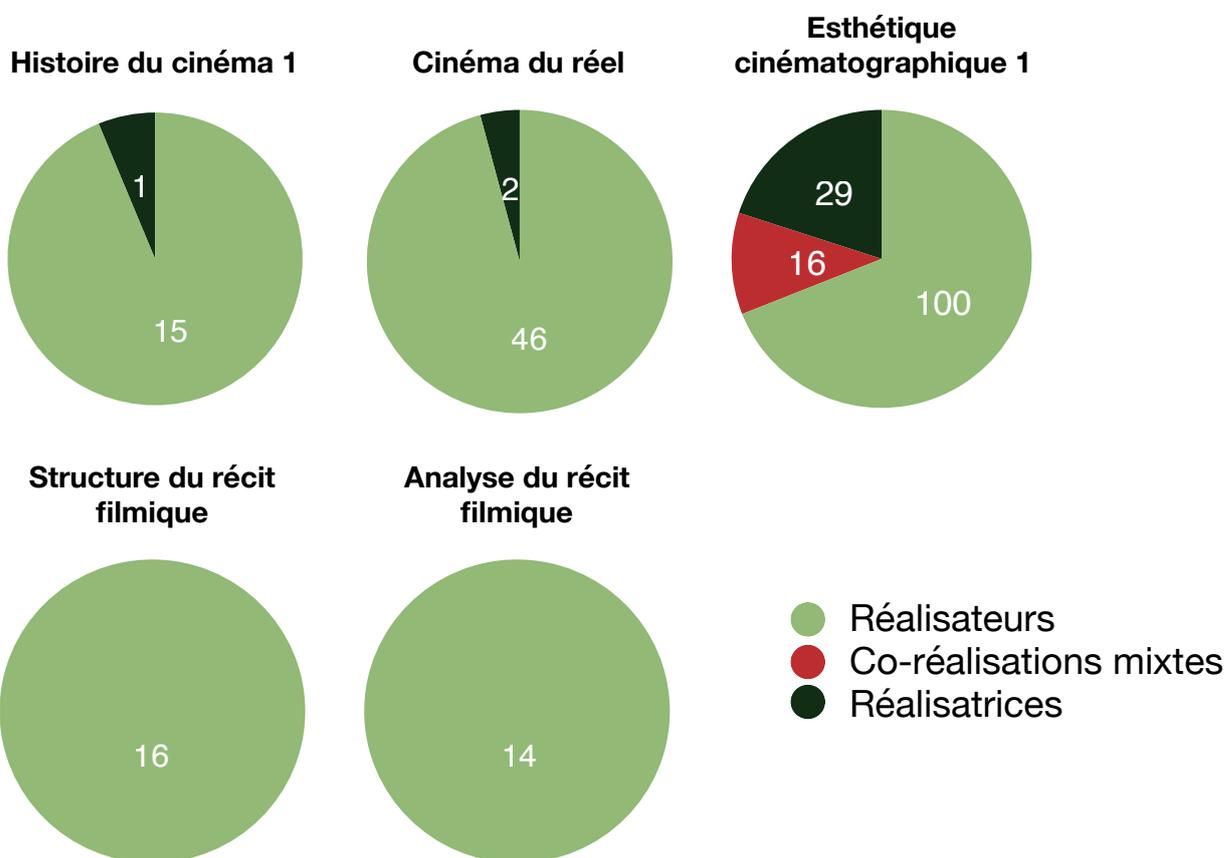
De nombreuses oeuvres sont citées à plusieurs reprises dans des cours différents et d'une année à l'autre. Elles sont à chaque fois prises en compte dans le panel d'observation. Je précise d'entrée de jeu, car cela me semble une donnée significative, que le corps enseignant en théorie de l'INSAS est majoritairement masculin.

À l'INSAS, en 2018, seulement deux réalisatrices <sup>14</sup> sur l'ensemble des professeurs de pratique réalisation cinéma. Dans les pratiques cinéma, en section image, deux femmes, et en section son, une seule. À l'IAD, la situation est identique. Les enseignantes titulaires en pratique cinéma y restent très minoritaires avec seulement trois réalisatrices, une femme en son, une femme en image, et cinq en montage. Concernant les cours théoriques dont j'analyse le contenu, seul un cours sur douze est dispensé par une femme, celui sur l'Analyse du long-métrage de fiction.

### Première année - BA1

Unité d'enseignement « Analyse, narration, histoire 1 »

*Approche des outils de réflexion nécessaires à l'appréhension des dimensions historiques, dramaturgiques, éthiques et esthétiques du cinéma*



Au total, sur 239 films mentionnés, on constate que 32 sont réalisés par des femmes, 16 en co-réalisation mixte, et 191 réalisés par des hommes, ce qui donne **13% de films de femmes**.

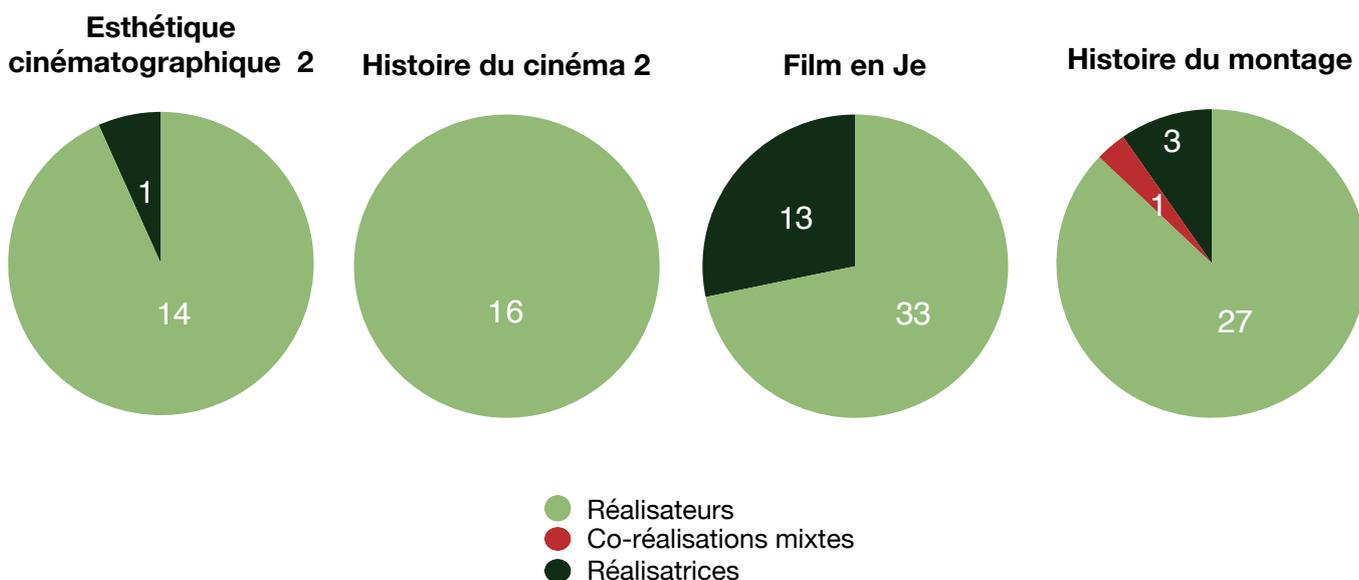
<sup>14</sup> Sophie Bruneau et Yaël André

Je précise au sujet du cours **Esthétique cinématographique 1**, que les 29 réalisatrices dont nous avons eu la chance d'apprendre l'existence apparaissaient sur la filmographie de référence distribuée par l'enseignant à destination des élèves désireux d'approfondir, mais que nous n'avons pas forcément regardé d'extraits de leurs films. L'un des autres cours théorique du cursus de première année est celui sur le **Cinéma du réel**, un incontournable, puisque l'INSAS est réputée pour sa pâte documentaire. Y sont abordés des thématiques telles que la crise du sujet, le cinéma de propagande, le regard du cinéaste, filmer l'Autre et le hors-champ. Parmi les deux seules réalisatrices citées, Leni Riefenstahl, cinéaste nazie. La deuxième cinéaste étudiée dans ce cours a été Agnès Varda. Et ce fut tout pour la première année. J'ai trouvé ça un peu regrettable et contradictoire avec la définition que donne André Bazin du cinéma, et à laquelle bon nombre des professeurs font régulièrement référence: le cinéma serait une « *fenêtre ouverte sur le monde* »<sup>15</sup>. Mais fermée aux femmes apparemment, ou ouverte sur un monde dominé par des hommes...

## Deuxième année - BA2

Unité d'enseignement « Analyse, narration, histoire 2 »

*Approche et approfondissement des différents aspects historiques, esthétiques dramaturgiques, et éthiques du cinéma de fiction et documentaire*



Au total, sur 108 films mentionnés 17 sont réalisés par des femmes, 1 en co-réalisation mixte, et 90 réalisés par des hommes ce qui donne **15 % de films de femmes**.

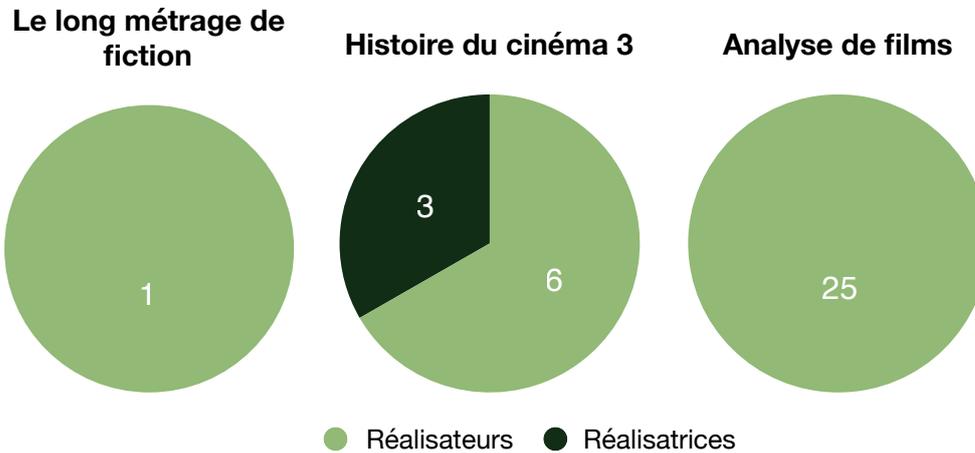
On remarque que le cours du **Film en Je** fait enfin la part belle aux réalisatrices. Néanmoins, ce n'est pas si étonnant étant donné que le cinéma de l'intime a été et reste le genre de prédilection des femmes, peut-être parce que ce type de film est moins coûteux, plus accessible. Vu le nombre de réalisatrices de l'intime, on peut même légitimement se demander si l'enseignant assurant ce cours n'aurait pas pu en mentionner davantage.

<sup>15</sup> André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Éditions du Cerf, 1990, 166p.

## Troisième année - BA3

### Unité d'enseignement « Analyse, narration, histoire 3 »

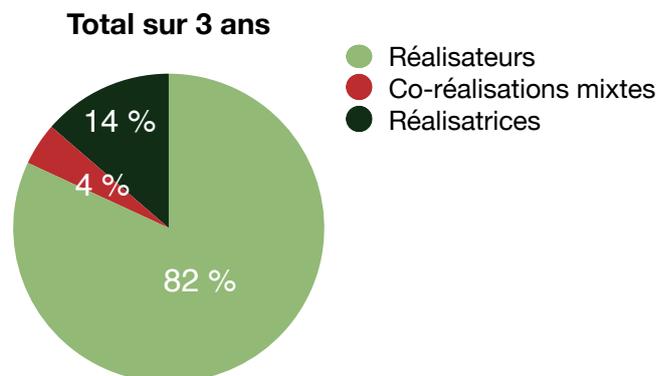
Ensemble de démarches analytiques, artistiques, historiques destinées à diversifier les angles d'approches du récit filmique



Au total, sur 35 films mentionnés 3 sont réalisés par des femmes et 32 réalisés par des hommes ce qui donne **9 % de films de femmes**.

## Conclusions

Le total est assez catastrophique puisque sur 382 oeuvres abordées pendant le cursus, seulement 52 sont réalisées par des femmes. Par ailleurs, à titre indicatif, sur ces 52 films, 6 sont réalisées par Agnès Varda, et 4 par Chantal Akerman deux incontournables figures du cinéma.



Comment expliquer cette absence des femmes dans les oeuvres enseignées ? Sont-elles réellement si minoritaires dans l'histoire du cinéma et la réalité du milieu ?

Ces résultats me donnent l'impression que peu de chercheurs se sont employés à exhumer des réalisatrices moins connues, peut-être parce que ces chercheurs étaient en majorité des hommes. Le fait qu'il n'y ait quasi pas d'enseignantes en cours théoriques, comme si ce domaine d'expertise n'était réservé qu'à une certaine catégorie de « grands hommes », pourrait être un des facteurs de cette absence puisque les femmes auront plus tendance à montrer des oeuvres de femmes, ou du moins à être attentives à cette donnée.

Je n'ai pas pu faire d'analyse sur la thématique du genre en cours, puisqu'une telle problématique est tout simplement absente, malgré le fait qu'à terme de cette formation l'INSAS exige de ses étudiants « une réflexion sur des questions sociétales (...) » À titre personnel, je trouve que les professeurs ont une forte responsabilité dans cette absence, et qu'ils devraient ajuster leurs proportions. S'ils n'ont pas vu tant d'oeuvres de femmes peut-être est ce parce qu'ils ne les connaissent pas, plutôt que parce qu'elles sont moins douées ou moins nombreuses ? Pourquoi dans ce cas ne pas réduire la liste de films d'hommes, ou approfondir plus l'analyse de certains films de femmes ? J'ai conscience que cela est idéaliste mais l'impact sur les étudiantes (qui constituent, on l'a vu la moitié des classes) est fort et le message retenu est clair : il y aurait moins de réalisatrices dont les films méritent d'être enseignés.

Je ne pense pas que cette absence soit le résultat du sexisme des professeurs, mais d'un conditionnement social discriminant, en partie lié au système patriarcal couplé à une triste réalité de l'histoire du cinéma telle qu'elle est enseignée depuis plusieurs générations et dans les grands ouvrages de référence. Cela a pour impact direct le manque de modèles et de références chez les étudiantes, mais prévient d'une chose : il faudra se battre pour faire sa place dans un paysage cinématographique dominé par les hommes.

### **3. Les oubliées de l'histoire : Alice Guy-Blaché**

Puisque ce mémoire est initié par un manque de modèle, la découverte tardive d'Alice Guy-Blaché a été un moment déterminant dans mon travail et a renforcé la nécessité d'enquêter sur les réalisatrices, il m'a donc paru évident de lui rendre justice.

Mon intention n'est pas de réécrire l'histoire du cinéma, si tentée que je sois de le faire, j'aimerais au moins rendre hommage à Alice Guy-Blaché (1873-1968). Avant l'INSAS, j'ai suivi en France au lycée des cours de cinéma d'une durée hebdomadaire de 5 heures sur 3 ans, puis en classe préparatoire (hypokhâgne) de 4 heures sur 1 an. Il a pourtant fallu que j'attende ma troisième année à l'INSAS pour apprendre, à l'occasion de l'exercice de la "fiche technique", l'existence d'Alice Guy-Blaché. Son nom figurait dans des revues *Image et Son* des années 70 utilisées pour ce travail. Il n'est pas étonnant de découvrir son apport au 7ème art si tardivement : sa propre petite fille a ignoré jusqu'à tard le passé cinématographique de sa grand mère, ainsi que le révèle le documentaire *Le Jardin oublié, la vie et l'oeuvre d'Alice Guy-Blaché* (1995) de la québécoise Marquise Lepage. Ce film démontre combien Alice Guy-Blaché fut une des figures les plus prolifiques des débuts du cinéma et à quel point elle a été effacée de l'histoire.

Elle a joué un rôle novateur en ayant l'idée de réaliser les premiers films de fiction pour faire vendre les caméras de Gaumont. Avec les frères Pathé et Ferdinand Zecca, elle a été une des premières directrices de production dans un grand studio chez Gaumont.

C'est elle qui a d'ailleurs établi le style de la maison Gaumont, par exemple en utilisant des décors naturels dans la plupart de ses films, et a formé plusieurs cinéastes pionniers (notamment Louis Feuillade).

Pour Alice Guy le cinéma était un lieu d'expérimentation et de découverte. C'est une des figures les plus importantes du cinéma français. Alice Guy n'est pas seulement la première femme cinéaste. Mais elle est aussi, avec Louis Lumière et Georges Méliès, l'une des grandes pionnières qui ont inventé le cinéma. À la différence, les films de Méliès et des frères Lumière, on les connaît, on les étudie, ils sont projetés. Les films d'Alice Guy, non. Il n'y en a plus aucun en France, et seulement quelques-uns à la cinémathèque de Bruxelles.

Elle est à peine mentionnée un grand nombre de livres d'histoires du cinéma, certains de ses films ont même été longtemps attribués à d'autres, souvent son assistant ou son mari. Il est hélas plus que probable que cette absence de reconnaissance soit due au simple fait qu'elle soit une femme. Il faudra attendre les années cinquante et septante pour que certains historiens (comme Francis Lacassin en France) révèlent son importance dans le développement de l'art naissant du cinéma et lui rendent l'hommage qu'elle méritait.



Alice Guy sur l'un des premières vues des frères Lumière, et à 90 ans dans *Le Jardin oublié*

Avoir connaissance de tout cela suscite d'abord un sentiment de colère. L'impression que le savoir est falsifié, et qu'il reproduit les inégalités structurelles. Il semble donc légitime, pour changer déjà les choses à mon niveau, de parler d'elle dans ce travail sur la place des femmes réalisatrices. J'observerai donc brièvement son oeuvre, et ce qui m'a saisi dans l'histoire de cette femme au destin exceptionnel. Le film *Le jardin oublié* constitue l'une mes sources principales.



## Débuts en France

Autour de 1890, alors qu'elle a à peine 17 ans, on lui refuse un premier emploi de secrétaire chez Gaumont en prétextant son jeune âge. Elle répond « *mais monsieur ça me passera !* », et la voilà embauchée.

À ce moment-là, on continuait à prendre des scènes de rues, des sorties de gare etc.. Alice Guy avait beaucoup lu, et fait brièvement du théâtre. Il lui semblait qu'on pouvait faire mieux avec une caméra. Elle est donc la première à s'être demandé : pourquoi ne pas raconter une histoire avec le cinéma ? Elle propose à Gaumont de faire quelques scènes de cinéma, il lui rétorque « *c'est une affaire de jeune fille en effet.. eh bien vous pouvez essayer, mais à une condition, c'est que votre courrier n'en souffre pas !* »

Cette réponse raisonne avec la phrase suivante, extraite du livre *Les faiseuses d'histoires* de Vinciane Despret et Isabelle Stengers :

« *Vous êtes les bienvenues, votre présence est normale car nous sommes « démocrates », mais à nos conditions, à condition que rien ne change. Vous êtes les bienvenues à condition de ne pas faire d'histoires...* »<sup>16</sup>

Et des histoires Alice Guy en a écrit, réalisé, produit plus de 700 ! En 1896, Alice a 23 ans et réalise son premier film *La fée aux choux*, un court métrage sur une fée qui se penche sur des choux immenses et en sort des nouveau-nés. Il rencontre un franc succès à l'époque.



*La fée aux choux 1896*

Fier du résultat, Léon Gaumont la nomme en charge de toute la production cinématographique de la maison Gaumont (à condition qu'elle reste secrétaire). À cette époque, ni le nom, ni le métier de cinéaste n'existe encore, et pourtant c'est bien ce que fait Alice Guy : elle n'est pas seulement la première femme cinéaste, elle est l'une des premières cinéastes tout court.

---

<sup>16</sup> *Ibid.* page 13

Gaumont lui donne alors tous les moyens, Alice réalise une centaine de films en 7 ans. Pendant les 11 ans où elle est directrice de production chez Gaumont, elle supervise les travaux de tous les cinéastes de la compagnie, tout en étant elle-même cinéaste et très souvent scénariste.

En 1898 *La vie du Christ*, film muet de 33 minutes sur la vie et la passion du Christ, est son plus grand succès de cette période française. Ce film ne compte pas moins de 25 décors différents et une centaine de figurants, ce qui est énorme pour l'époque et fait très grande impression. Alice Guy y développe une véritable mise en scène, en ne mettant pas l'accent seulement sur l'action principale mais en la rythmant par des respirations à l'arrière ou avant-plan, et en faisant un réel travail de lumière.

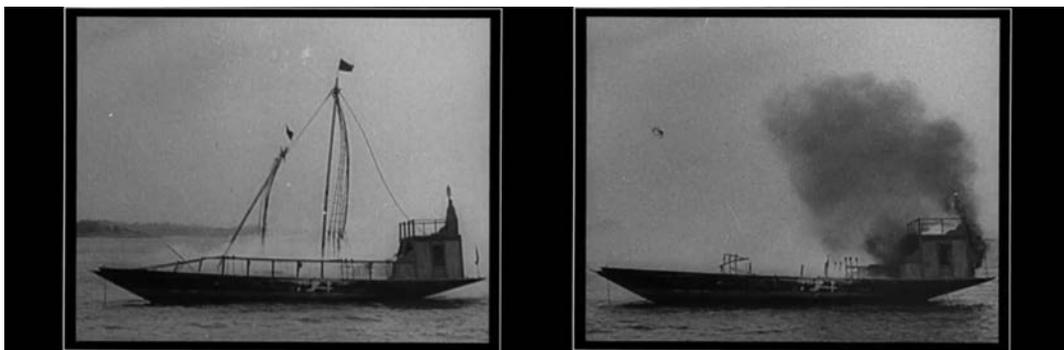
Pendant longtemps, on a attribué ce film à son assistant-réalisateur : Victorin Jasset.

### **Période américaine**

Alice est envoyée en Amérique avec son mari opérateur pour représenter le parlant pour Gaumont. Elle devient mère et fait une pause dans sa carrière, mais s'y remet au bout de 2 ans et fonde son propre studio en 1910 : La Solax Film Co, plus gros studio des États-Unis de l'époque. Ses premiers films aux USA ont un immense succès et sont très variés. Elle s'intéresse souvent aux problèmes ethniques avec de nombreux films sur le sujet et notamment *A Fool and His Money* (1912) qui est le premier film joué uniquement par des acteurs afro-américains. Au cours de ces années, les films d'une seule bobine d'un quart d'heure ne sont plus la durée préférée des spectateurs/trices, et ceux de 45 minutes sont désormais courants. Alice Guy livre ainsi un *Fra Diavolo* (1912) et un *Dick Whittington Cat* (1913) de 45 minutes chacun.

En 1912 elle est la seule femme à gagner un si gros salaire par an, et son nom défraie la chronique quand on apprend qu'une femme dirige un tel modèle productif, dont la réussite annonce bien à l'avance le futur succès d'Hollywood.

Elle est une réelle référence dans le milieu cinématographique de l'époque, le principal avantage de la Solax étant les connaissances techniques qu'Alice Guy a exporté de France et sa détermination sans limite. Faire creuser des tranchées, dresser des animaux sauvages, il n'y avait rien d'impossible pour cette entrepreneuse hors pair, et ses films sont de plus en plus spectaculaires, avec par exemple de nombreuses cascades, ce qui séduit alors beaucoup. Quand Alice Guy voulait tourner une scène d'explosion de bateau, elle n'avait pas recours à un trucage avec une maquette comme c'était d'usage à l'époque, elle faisait tout simplement sauter un vrai bateau ! (Son mari a d'ailleurs été blessé à cette occasion.)



Au niveau de la mise en scène elle innove aussi, en mettant partout dans son studio des pancartes « Be Natural » pour diriger ses acteurs, ce qui était alors tout à fait nouveau puisqu'ils avaient l'habitude de tout surjouer depuis le cinéma muet. En leur disant d'être naturels, elle pouvait s'approcher et saisir des gros plans qui fonctionnent. Par cette idée, elle a innové la façon de jouer au cinéma, et les choses qu'elle a mises en place font partie intégrante de l'acquis des cinéastes d'aujourd'hui.



### **Retour et oubli**

Pendant 17 ans Alice Guy sera la seule femme cinéaste au monde.

En 1922, Son mari ayant demandé le divorce, elle décide de rentrer en France avec ses deux enfants. Elle ne pourra y retrouver sa place, ni chez Gaumont ni dans d'autres firmes de cinéma. On l'a complètement oubliée. Elle devient presque anonyme et publie des histoires dans les journaux. Quand elle entreprend de retrouver ses films bien plus tard alors qu'elle a 80 ans, il en reste à peine une cinquantaine, sur les presque 700 films et scénarios produits et réalisés tout au long de sa carrière. Aux États-Unis, ses films ne sont pas cités sous son nom mais sous celui de son mari ou de son assistant. En France, il n'en reste plus.

Pourtant Alice Guy aura tout fait. Comme le prouve son activité protéiforme, elle ne s'est pas arrêté aux seuls attributs de genre et a tourné quantité de drames, de films sur la Guerre Civile, de comédies slapstick bien avant Chaplin et Keaton, et même des westerns (pour lesquels elle apprend bien sûr à lancer le lasso elle-même). Malgré cela elle a dû lutter pour faire reconnaître son statut de première réalisatrice.

Elle ne réussit même pas, en dépit de nombreux efforts, à faire publier son autobiographie, qui sera finalement publiée 8 ans après sa mort, en 1976<sup>17</sup>.

Mais comment expliquer une telle disparition, un tel désintérêt de l'héritage de cette femme si inspirante ? Le fait qu'Alice Guy soit une femme a-t-il dérangé au point de provoquer son effacement de l'Histoire et de nos mémoires ?

Alan Williams, spécialiste du cinéma français<sup>18</sup> rejoint cette idée :

*« C'est assez surprenant qu'un homme, Léon Gaumont ait confié des responsabilités aussi énormes à une femme 50 ans avant que les femmes aient le droit de vote en France. L'une des raisons est qu'il ne savait pas plus que personne l'importance phénoménale que prendrait le cinéma quelques années plus tard. À mon avis si son nom est absent de plusieurs histoires du cinéma, c'est dû en partie au fait qu'elle est une femme. »*

---

<sup>17</sup> Alice Guy, *Autobiographie d'une pionnière du cinéma 1873-1968*, 1976, Éditeur Denoël, 236p.

<sup>18</sup> Auteur de *Republic of Images : A History of French Filmmaking*

Alice Guy reconnaît d'ailleurs que dès que le cinéma s'est approché de l'industrie elle a dû se battre pour garder sa place :

*« On m'avait laissé me débrouiller seule dans les difficultés du début, défricher. Mais l'affaire devenant intéressante, sans doute lucrative, on m'en disputa âprement la direction. »*

Oublier l'héritage d'Alice Guy, ou simplement omettre de la mentionner comme pionnière auprès des frères Lumière et de Méliès, c'est falsifier le Panthéon artistique de tout un pan culturel de notre modernité, mais c'est aussi enlever aux étudiantes la possibilité de s'identifier à une figure inspirante, et de savoir que, dès ses débuts, le cinéma était déjà incarné par une grande femme.



Fin du film *Le Jardin oublié, la vie et l'oeuvre d'Alice Guy-Blaché*

#### 4. La nécessité de réécrire l'histoire

En première année à l'INSAS, pendant le séminaire sur le cinéma du réel, une des premières notions abordées est celle de la filiation : on apprend que « *tout film repose sur d'autres films* », que tout cinéaste a un panthéon de cinéastes, et que l'on travaille toujours « *à partir de* » car les films sont justifiés par d'autres films.

Oui, mais si les femmes sont quasi absentes de ce panthéon ? Doit-on se reposer seulement sur des films de réalisateurs ?

J'aurais aimé qu'on me parle d'Alice Guy comme on m'a parlé des frères Lumière, ces pionniers qui partaient cinématographier le monde, pendant qu'elle le réinventait. Pourquoi Agnès Varda est-elle l'une des seules cinéastes femmes citées à plusieurs reprises ? Pourquoi a-t-on attendu la mort de Chantal Akerman pour reconnaître un tant soit peu son génie ? Pourquoi les femmes cinéastes, et plus largement artistes, ont-elles été oubliées par l'histoire ?

Dans un premier temps, observons plus généralement la présence des femmes dans l'ensemble de l'histoire de l'art. En 1971, l'historienne de l'art Linda Nochlin s'est intéressée à la question de l'absence de grandes femmes artistes dans l'histoire de l'art.

Dans un essai publié dans la revue *Artnews*, elle lance un défi aux historiens de l'art :

« *Pourquoi n'y a-t-il pas de grandes femmes artistes ?* »<sup>19</sup>. Linda Nochlin rejette tout d'abord le présupposé d'une absence ou d'une quasi absence des femmes dans l'histoire de l'art à cause d'un défaut de « génie artistique », mais elle n'est pas non plus partisane de la position féministe d'une invisibilité des femmes dans les ouvrages d'histoire de l'art provoquée par un biais sexiste de la discipline.

En réponse à sa question, elle conclut qu'à ce jour, l'art n'est pas l'activité libre et autonome d'un simple génie, car il est influencé par des artistes l'ayant précédé, et plus vaguement et superficiellement par des forces sociales. Ainsi toute la situation de la fabrication de l'art, tant en termes de développement de l'artiste que dans la nature et la qualité de l'oeuvre d'art elle-même, se produit dans une situation sociale, fait partie intégrante de cette structure sociale et est conditionnée et déterminée par des institutions sociales spécifiques et définissables. Et ce, qu'il s'agisse des académies artistiques, des systèmes de favoritisme ou des mythologies du divin créateur.

Après s'être déjà interrogée sur ce que signifie « être un grand artiste » (notion moins évidente qu'il n'y paraît), Linda Nochlin estime qu'il est nécessaire d'analyser les mécanismes institutionnels de la réussite artistique. Elle rappelle, par exemple, que l'enseignement artistique académique était interdit aux femmes pendant longtemps, et qu'il était à peu près la seule voie du succès pour un artiste.

*« La réponse à la question repose donc sur la nature d'institutions sociales précises et sur les interdits ou les encouragements qu'elles prodiguent à diverses classes ou catégories d'individus. Il était institutionnellement impossible que les femmes parviennent à l'excellence, ou au succès artistique, quelle que soit par ailleurs la mesure de leur talent. »*<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Linda Nochlin, Essai : *Why Have There Been No Great Women Artists ?*- Janvier 1971 dans la revue *Artnews*

<sup>20</sup> Linda Nochlin, *Femmes, art et pouvoir* - Jacqueline Chambon, traduction 1993. p201-244

Si les femmes réalisatrices connues sont moins nombreuses dans l'histoire, c'est d'abord lié à leur condition de femme dans notre société, et cela indépendamment de leur talent. Non seulement elles ont été peu nombreuses pour des raisons structurelles, mais il apparaît que celles qui ont pu exister n'ont pas été retenues pour autant. De là, il y a un biais dans l'histoire de l'art, où un effacement des femmes artistes s'est opéré, considérant les femmes dans les marges, voire inexistantes alors qu'elles ont parfois joué des rôles majeurs.

Pour revenir au cinéma, et à la disparition des femmes de son histoire officielle, on pourrait citer le documentaire sobrement intitulé *Et la femme créa Hollywood* (2016), dans lequel les cinéastes Julia et Clara Kuperbeg s'attachent à un fait totalement méconnu du grand public : les fondements historiques de l'empire cinématographique du divertissement. Ce film donne la parole à des femmes qui retracent avec clarté la grande épopée malheureuse de ces mythes fondateurs. Elles sont productrices, scénaristes ou historiennes et mettent en perspective la lutte de leurs aînées et leur colère de l'avoir longtemps ignorée. Sous la forme d'entretiens et d'images d'archives judicieusement montées, les cinéastes agencent un récit alternativement sociologique et informatif. On y découvre par exemple qu'en 1919 l'actrice Mary Pickford et sa scénariste Frances Marion formaient l'un des duos les plus puissants du système, fondant également l'*Academy Of Motion Pictures Of Arts and Science* préalable à la fameuse cérémonie des Oscars. Dorothy Azner, réalisatrice la plus réputée de cet âge d'or collabore avec nombre de scénaristes, costumières et autres maquilleuses sous l'égide bienveillante d'un univers minimaliste. Ces femmes et d'autres ont été des stars géantes, aussi bien productrices, patronnes de studio, réalisatrices, scénaristes, maîtresses en règne quasi total sur l'usine à rêves dans un temps où l'industrie ne connaît pas encore l'ampleur qu'on lui attribue. Elles y étaient mieux payées et plus représentées que les hommes, et ont vraiment construit Hollywood tel qu'on le connaît aujourd'hui. 23 ans avant le *Hollywood Sign*<sup>21</sup>, il n'y avait là que des terres agricoles et des moutons; et les femmes, qui interdites de professions respectables, partaient là-bas et se mettaient à développer, à s'engager, à créer ce qu'on appelle aujourd'hui le cinéma.



---

<sup>21</sup> Le *Hollywood Sign* est le panneau Hollywood sur le versant Sud du mont Lee à Los Angeles

Comment expliquer un tel revirement de situation ?

En pleine crise économique de 1929, les hommes cherchent du travail puisqu'il n'y en a plus à l'Est des États-Unis, et Hollywood est devenu petit à petit une industrie, qui fait de l'argent et est convoité. La Grande Dépression les pousse à se tourner vers le lucratif et cela concorde avec l'avènement du son qui fera basculer le cinéma dans le capitalisme industriel. Ce bouleversement qui amène le capitalisme dans le cinéma évince alors sans ménagement les dernières représentantes d'une culture devenue de plus en plus rentable. Les années 30 amorceront le déclin automnal de ces stylistes hors pair, se retrouvant dans les meilleurs cas professeurs, mais pour la majorité simplement oubliées et reconverties dans d'autres secteurs.

Au cours des dernières décennies, les historiens de l'art, et surtout, Griselda Pollock <sup>22</sup>, ont tenté de redécouvrir les biographies de femmes artistes, de signaler leur contribution magistrale à l'art moderne et post-moderne et de les incorporer à l'histoire de l'art.

En 2006, le livre *Women Artists at the Millennium* <sup>23</sup>, issu de la conférence « *Pourquoi n'y a-t-il pas de grandes femmes artistes ? – 30 ans après* » montre le changement obtenu depuis les années 1970, notamment grâce aux historiennes féministes de l'art qui ont introduit la notion de « genre » dans leurs recherches. Mais plusieurs problèmes surviennent lorsqu'on ambitionne de tracer les contours d'une histoire des femmes dans l'art. Le premier est, pour de nombreuses époques, la pénurie en données biographiques sur les artistes femmes. À ce propos, l'historienne de l'art Michelle Perrot explique :

*« L'histoire des femmes s'est beaucoup développée depuis les années 1970, comme une volonté de dissiper le silence qui les recouvre, de comprendre les raisons d'une invisibilisation inhérente au système de domination qui structure les rapports de sexes... En décryptant les textes, mais aussi les images qui, plus encore que les discours, sont produits des représentations masculines. Le cinéma est, à cet égard, un champ immense que les historien(ne)s ont commencé à défricher. »* <sup>24</sup>

Il apparaît donc nécessaire et urgent de réécrire l'histoire de l'art. Réécrire dans le sens « rétablir » puisque comme on l'a vu les réalisatrices ont été effacées de cette histoire, qu'elles soient pionnières ou contemporaines. Il ne s'agit pas de réécrire l'histoire des femmes, il serait dangereux de penser les femmes cinéastes comme un objet séparé du cinéma, mais de réécrire l'histoire tout court. Michelle Perrot nous met également en garde contre cela :

*« On ne peut penser les femmes sans penser les rapports des sexes. En ce sens la critique des Américaines nous a précédées, en introduisant la notion de gender, qui rappelle qu'on ne peut penser un sexe sans l'autre. Il y aurait aussi un risque à voir le monde universitaires reconnaître un champ de « l'histoire des femmes » comme un domaine à part, sans l'intégrer à la réflexion historique générale. Il y a là un grand danger de constituer un « ghetto » qui n'aurait aucune conséquence institutionnelle ou épistémologique sur l'histoire en général. Ce que nous voulons*

---

<sup>22</sup> Griselda Pollock est une critique d'art. Ses travaux sur le sujet des femmes dans l'histoire de l'art sont nombreux, avec notamment : *Framing Feminism: Art & the Women's Movement*- 1987.

<sup>23</sup> Carol Armstrong et Catherine de Zegher, *Women Artists at the Millennium* Cambridge, MIT Press, 2006.

<sup>24</sup> Introduction au colloque *États généraux du cinéma des femmes, Femmes et cinémas en mouvement sous le regard de l'Histoire*, Festival de films de femmes de Créteil, 15/03/2018.

*c'est que notre réflexion trouve place dans l'histoire comme telle, et en modifie éventuellement l'approche. »*<sup>25</sup>

Inscrire les femmes dans l'histoire implique donc nécessairement la redéfinition et l'élargissement des notions traditionnelles de ce qui est historiquement important, mais également une nouvelle histoire.

Pour ce qui est de la participation des femmes à l'histoire, la première réaction du public aux études des féministes anglo-saxonnes fut un intérêt minime dans le meilleur des cas (« *ma compréhension de la Révolution française ne change pas en apprenant que les femmes y ont participé* »<sup>26</sup>). Le défi lancé par ce type de réactions est en dernière analyse, un défi théorique. Il exige l'étude non seulement du rapport entre les expériences masculines et féminines dans le passé, mais aussi du lien entre l'histoire du passé et les pratiques historiques actuelles.

Comment le genre fonctionne-t-il dans les rapports sociaux humains ? Comment le genre donne-t-il un sens à l'organisation et la perception de la connaissance historique ? Les réponses dépendent du genre comme catégorie d'analyse. Cette dernière perspective suggère que, peut-être, il y a moins de réalisatrices « renommées » aujourd'hui du fait d'un ordre « naturel » des habitudes. Une discrimination systémique qui se serait perpétuée dans l'histoire du cinéma jusqu'à aujourd'hui.

À cet égard, en France, l'usage de l'écriture inclusive a récemment fait débat, car pour beaucoup l'ajout d'un point médian et des quelques lettres serait un outrage à la langue française. Pourtant, on peut observer l'impact énorme d'une telle pratique qui implique une toute autre représentation des acquis sociaux, et sur la perception de chacun de l'histoire, à ce jour principalement masculine. En effet, si on parle des fameuses grèves ouvrières de 1968, on imagine des hommes en bleu de travail et en bécasses, faisant le piquet de grève. C'est d'ailleurs probablement l'image qu'il y a dans les livres scolaires d'histoire. Pourtant, on le sait, les femmes ont aussi occupé une place majeure dans ce mouvement ouvrier. En utilisant « les ouvrier.e.s faisant grève », on a tout de suite une image différente en tête. De cette façon un pan de notre histoire collective s'élargit et inclut les femmes, et la dimension historique des faits est d'ailleurs plus réaliste. Cet exemple de réappropriation de la place des femmes dans l'histoire par le langage a un impact non négligeable sur l'imaginaire collectif.

---

<sup>25</sup> Entretien avec Michelle Perrot, *Le genre de l'histoire*, Les Cahiers du GRIF, n°37-38, 1988, p154-163.

<sup>26</sup> Scott Joan, Varikas Éléni, *Genre : Une catégorie utile d'analyse historique*, Les Cahiers du GRIF, n°37-38, 1988, p125-153.

## B - DANS L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE FRANCE-BELGIQUE

### 1. La part des réalisatrices dans l'industrie : des chiffres et des ombres

Une enquête véritablement approfondie sur la présence des femmes dans l'industrie exigerait des données plus complètes et courant sur une plus longue durée. Mais ces données sont manquantes, comme le constate l'étude exploratoire *Derrière l'écran...où sont les femmes ?*, menée en Belgique par Engender et Elles tournent :

« Les chiffres manquent. Sans chiffres, pas de visibilité : une étude s'imposait. Inscrite dans le programme « Alter-Egales », elle propose donc un premier état des lieux. »<sup>27</sup>

Si cette étude dévoile des tendances, elle ne va pas jusqu'à démontrer des constats. En effet, il est délicat de tirer des conclusions définitives à partir de données aussi fragiles. Idéalement, il faudrait mener une analyse qualitative plus poussée. La nécessité de ne pas prendre toute étude statistique au pied de la lettre est rappelée par les autrices Isabelle Stengers et Vinciane Despret, elles signalent la force et la faiblesse des statistiques, qui révèlent autant qu'elles recouvrent :

« Les statistiques agrègent mais n'engagent que difficilement, car bien des femmes peuvent raconter leur carrière en justifiant sa stagnation, voire en parlant d'un choix. Pourquoi ont-elles fait, ou dû faire, ce choix, et pourquoi nul/le ne s'en est étonné/e ou inquiété/e ? De telles questions ne se posent activement que lorsque l'institution, soudain, considère que les femmes constituent une « ressource » mal exploitée. »<sup>28</sup>

Néanmoins cette mise en lumière reste significative de la situation des femmes au sein du milieu professionnel du cinéma francophone belge, et recoupe des constats faits dans d'autres pays européens. Cette étude a été faite pour mieux comprendre comment est dépensé l'argent public alloué au domaine du cinéma en Fédération Wallonie-Bruxelles. Les fonds publics belges, souvent associés à des subventions du CNC, premier partenaire financier du cinéma belge francophone, représentent une large part des ressources nécessaires à la réalisation d'un film en Belgique.

Le CNC a mené des études similaires, en 2014 et en 2017, de façon à savoir quelle est la part accordée aux réalisatrices sur son budget annuel de 750 millions d'euros alloué par l'État.

---

<sup>27</sup> *Ibid.* page 7

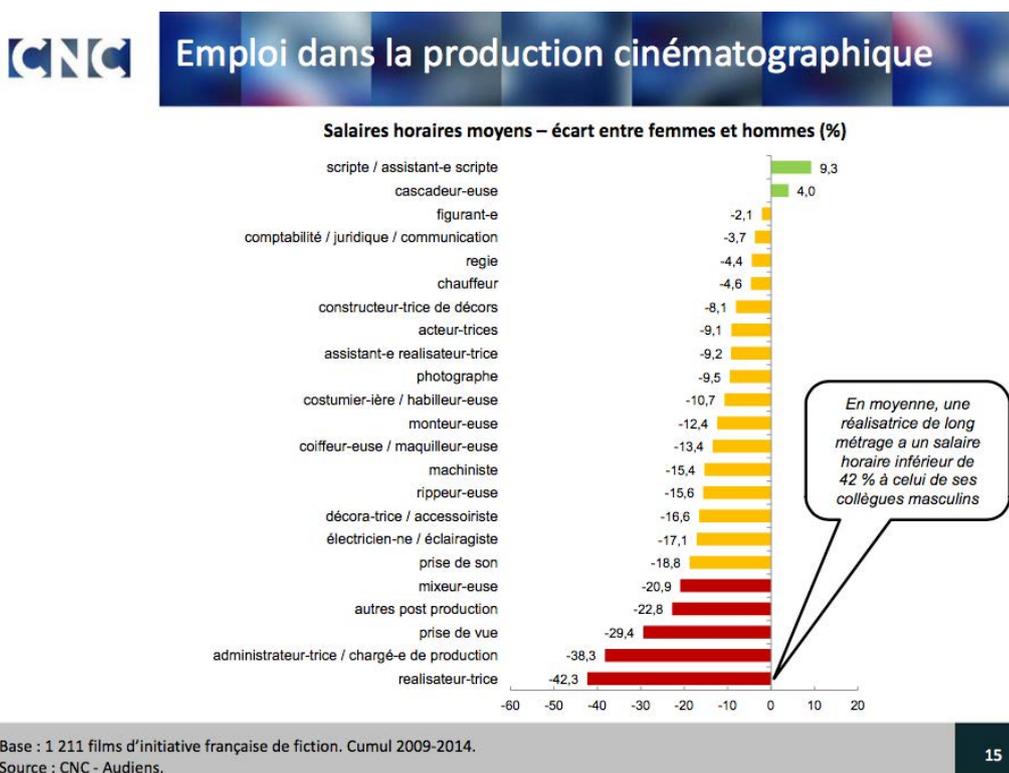
<sup>28</sup> *Op. cit.* Isabelle Stengers et Vinciane Despret, page 8

## 2. L'accès difficile des femmes aux financements

En France comme en Belgique, 52% à 55% des étudiants en option réalisation sont des femmes. Une fois leur formation en poche, une bonne partie d'entre-elles essaie d'entrer dans le milieu professionnel et de réaliser des films. Mais de la formation à la profession, leur nombre est divisé par deux. Elles représenteraient 25,25% en Belgique contre 23,8% en France, selon les études citées précédemment. Comment expliquer une telle raréfaction ?

Il ne faut pas minimiser l'aspect éminemment matériel du cinéma, qui représente la plus grosse industrie artistique. Faire un film exige, outre du talent et de la créativité, beaucoup d'argent. L'État alloue des subventions publiques via diverses institutions. La capacité à accéder à des moyens financiers est un critère important dans le parcours des cinéastes. C'est donc à cette seconde étape qu'il s'agit de questionner l'absence des réalisatrices. En effet, il semblerait que les femmes butent sur cet aspect-là du métier, une résistance à l'économique observée dans d'autres secteurs professionnels.

En février 2017, le CNC publie son rapport sur *La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle*. C'est une étude des effectifs féminins entre 2006 et 2015, au sein du CNC, tant au niveau de la réalisation que dans les différents métiers de la production. La tendance observée est une évolution de plus en plus paritaire mais qui reste largement insatisfaisante. L'étude indique, par ailleurs, des informations sur ce qu'est un film de femme : en premier lieu un film moins doté, moins cher qu'un film d'homme, il se reconnaît même à cela ! Ainsi en France en 2015, un film de femme coûte en moyenne 3.6 millions d'euros contre 4.7 millions pour un film d'homme. La différence est encore plus flagrante en ce qui concerne la différence des salaires horaires. Celui des réalisatrices est inférieur de 42% à celui des réalisateurs ! L'injustice est criante, les hommes ont tendance à être favorisés et sont payés davantage.



Les chiffres du CNC sont précieux, puisque c'est lui qui attribue les financements publics pour le cinéma français, à travers notamment l'avance sur recettes qui a pour fonction de soutenir un cinéma indépendant et audacieux <sup>29</sup>.

Voilà donc la place des femmes au sein des bénéficiaires de l'avance sur recettes :

### Nombre et répartition des projets aidés selon le sexe du réalisateur-trice

	femme	homme	mixte	total	% femmes	% hommes	% mixtes
2006	16	48	2	66	24,2	72,7	3,0
2007	24	46	3	73	32,9	63,0	4,1
2008	21	49	2	72	29,2	68,1	2,8
2009	15	55	2	72	20,8	76,4	2,8
2010	18	56	1	75	24,0	74,7	1,3
2011	22	49	3	74	29,7	66,2	4,1
2012	24	49	3	76	31,6	64,5	3,9
2013	23	55	6	84	27,4	65,5	7,1
2014	18	56	1	75	24,0	74,7	1,3
2015	21	55	-	76	27,6	72,4	-
<b>total</b>	<b>202</b>	<b>518</b>	<b>23</b>	<b>743</b>	<b>27,2</b>	<b>69,7</b>	<b>3,1</b>

Source : CNC.

De même, pour pouvoir diffuser les films, il faut obtenir un visa d'exploitation et être agréé, cela passe aussi par les commissions du CNC. Là également, les chiffres parlent d'eux-mêmes :

### Evolution du nombre de films agréés selon le sexe des réalisateur-trices<sup>1</sup>

	films d'initiative française			films à majorité étrangère			total films agréés		
	femmes	hommes	mixtes	femmes	hommes	mixtes	femmes	hommes	mixtes
2006	30	130	4	5	33	1	35	163	5
2007	43	140	2	5	36	2	48	176	4
2008	36	155	5	7	35	2	43	190	7
2009	35	142	5	9	39		44	181	5
2010	40	159	4	8	50		48	209	4
2011	47	152	7	9	54	2	56	206	9
2012	46	157	6	13	54	3	59	211	9
2013	48	153	7	9	50	2	57	203	9
2014	45	155	3	8	46	1	53	201	4
2015	53	177	4	10	55	1	62	222	5
<b>total</b>	<b>423</b>	<b>1 520</b>	<b>47</b>	<b>83</b>	<b>452</b>	<b>14</b>	<b>506</b>	<b>1 972</b>	<b>61</b>

<sup>1</sup> Un film coréalisé n'est compté qu'une fois. Un film coréalisé par des personnes de sexes différents est qualifié de mixte

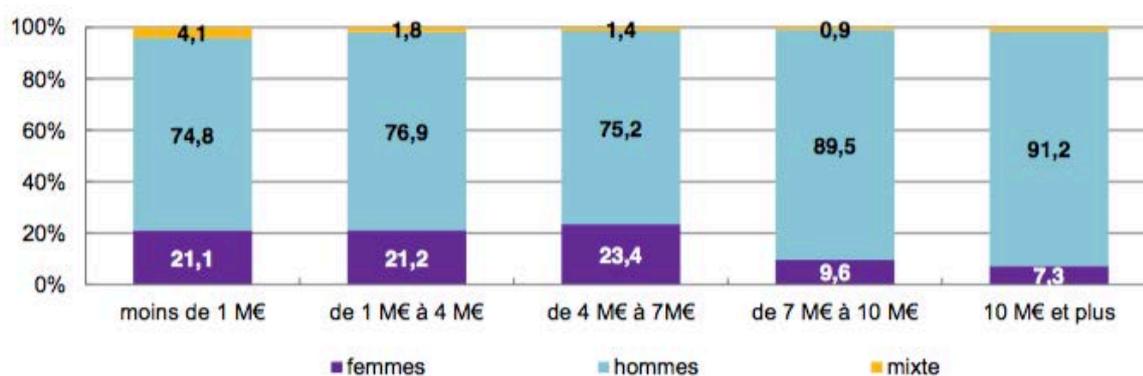
Source : CNC.

<sup>29</sup> « Créée en 1960 pour favoriser le renouvellement de la création en encourageant la réalisation des premiers films et de soutenir un cinéma indépendant, audacieux. S'adressant aux réalisateurs et aux producteurs, l'attribution des avances sur recettes est décidée par la présidente du CNC après avis d'une commission composée de personnalités reconnues. » -La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle Les études du CNC - Février 2017 p14

Il est à noter que l'écart se ressent de manière forte au niveau des investissements dans les films. Le devis moyen et le nombre de films d'initiative française réalisés par des femmes sont tous deux inférieurs à ceux des films réalisés par des hommes. Ainsi en 2015, l'investissement dans l'ensemble des films réalisés par des femmes (185,42 M€) est 4,5 fois inférieur à celui dans les films réalisés par leurs homologues masculins (832,25 M€). Je souligne cependant une grande amélioration : il était encore de 9,4 fois inférieur en 2008.

J'observe enfin que la part des oeuvres réalisées par des femmes est moins importante parmi les films à plus fort budget, et que la tranche qui compte la plus forte part d'oeuvres de réalisatrices est celle des devis compris entre 4 € et 7 M€ :

**Répartition des films d'initiative française par tranche de devis selon le sexe des réalisateur-trices (cumul 2006-2015) (%)**



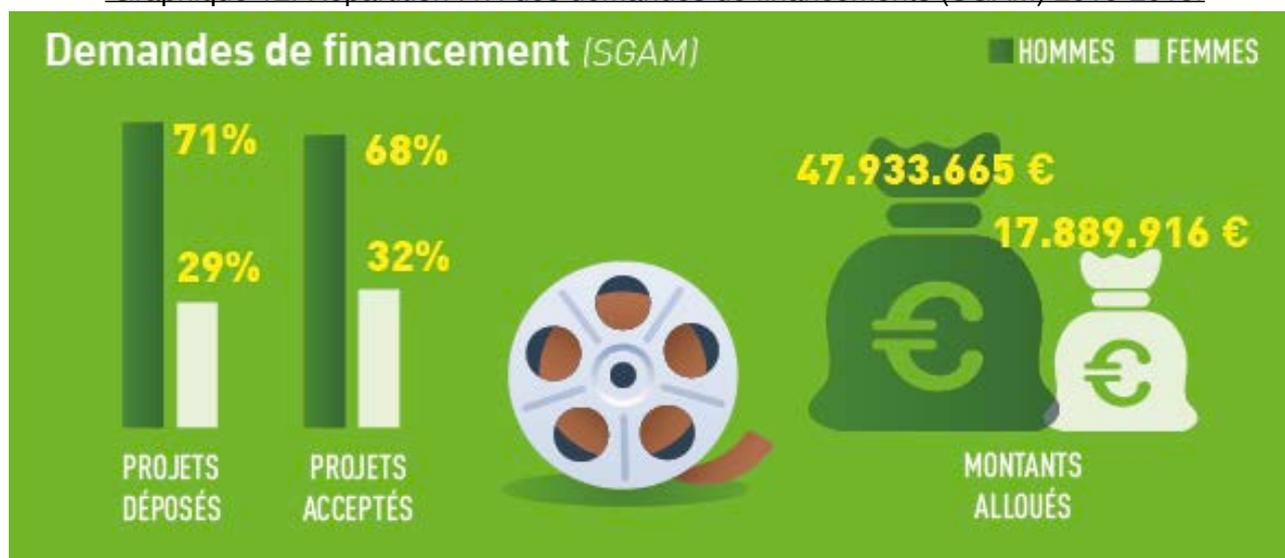
Source : CNC.

Ce rapport du CNC étudie tous les paramètres possibles : la répartition fiction/documentaire des femmes réalisatrices, l'investissement dans les premiers films, la part des films « art et essai » plus forte chez les femmes, les différentes sources de financement et leurs répartitions inégales, les entrées en salles, et la répartition hommes/femmes au sein de la masse salariale du cinéma. Par volonté de clarté, je ne cite que l'exemple de la parité au sein des commissions : il est important de souligner que, les commissions puisant dans un vivier de professionnels, elles sont en partie tributaires des disparités observées dans ces milieux. Toutes commissions confondues, les présidences de commissions au sein du CNC sont occupées à 82,1 % par des hommes. Cette disparité est très sensible au sein de la Direction du cinéma, avec 8 présidents hommes pour une présidente femme et 120 commissaires titulaires hommes pour 55 commissaires titulaires femmes. L'étude montre en revanche qu'on peut espérer une évolution dans le bon sens, notamment, une génération de jeunes réalisatrices a éclos ces dernières années en France, comme Justine Triet, Rebecca Zlotowski, Katell Quilleveré...

En Belgique la situation n'est guère plus favorable, au contraire, comme le montre l'étude menée en Belgique par *Elles tournent* et *Engender* sur la période 2010-2015. Une fois encore, la base de données sur l'accès aux financements publics indique le déséquilibre dans la répartition des réalisateurs/réalisatrices. Là encore l'absence de statistiques genrées sérieuses est en partie un problème. Les ressources de cette étude ne permettent donc pas d'analyser systématiquement comment les fonds sont distribués par type de productions (animation, fiction, documentaire) et/ou catégorie (court-métrage, long-métrage).

Les bilans annuels du Centre du cinéma inventorient toutes les productions cinématographiques aidées chaque année par le Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Un regard sur la répartition entre femmes et hommes cinéastes ayant bénéficié de ces aides durant ces dernières années met en lumière l'écrasante majorité des oeuvres masculines. L'accès aux financements des films par le Service Général de l'Audiovisuel et des Médias (SGAM) reflète ces disparités. En effet, de 2010 à 2015, 100 productions longs métrages aidées par le Centre du cinéma ont été portées par des hommes contre 25 par des femmes, soit seulement un quart. Le graphique ci-dessous illustre cette répartition. Il montre que les hommes sont bien plus nombreux que les femmes à déposer des projets et donc, que l'ensemble des montants alloués aux hommes est plus élevé.

Graphique 12. Répartition F/H des demandes de financements (SGAM) 2010-2015.



Une autre source de financement public est *Wallimage*, qui a co-financé 225 films depuis 2002. En 14 ans, 11,5% seulement des films co-financés sont des films de réalisatrices. « *Les résultats de cette étude constituent une première étape de sensibilisation à l'égard du grand public et des professionnels du secteur* », estime la ministre des Droits des femmes Isabelle Simonis.

Ces données chiffrées tirées de différentes sources croisées sur l'industrie du cinéma en France et en Belgique convergent vers les mêmes constats : les femmes sont insuffisamment présentes dans la réalisation alors qu'elles sont bien présentes dans les écoles. Encore confinées dans le documentaire ou le court métrage, elles accèdent difficilement au long métrage de fiction. Quand elles y parviennent, elle n'ont que rarement accès aux grosses productions et sont systématiquement cantonnées à des genres cinématographiques bien définis, comme par exemple la comédie romantique. On ne voit quasiment jamais une réalisatrice aux commandes d'un film d'action, d'un polar, etc. Ces genres leur sont comme interdits, notamment car rien ne les y prédispose - au contraire ! - et qu'elles ne trouvent jamais les financements pour pouvoir mettre en branle ce type de films. En fait, il y a un seul pays au monde où les femmes occupent des places de leaders dans le cinéma : c'est l'Argentine. Cela est dû à la crise économique et au marasme dans lequel s'est retrouvé le pays. Tout le monde a pu tenter sa chance, y compris les femmes, qui se sont imposées dans toutes les branches du cinéma. Paradoxalement, la situation économique critique en Argentine a ainsi permis de faire table rase et de nombreux nouveaux talents ont pu émerger, sans problématique de genre.

À l'issue de ces constats, pourquoi les réalisatrices ne représentent-elles donc qu'un petit quart du cinéma et, en outre, travaillant avec des budgets et des salaires largement réduits ? Quelles sont les discriminations structurelles qui s'opèrent déjà à ce niveau ?

Ce système est en place depuis le tout début du cinéma, comme le raconte le film *Et la femme créa Hollywood* : les femmes sont écartées de l'équation quand il s'agit d'une industrie lucrative. Parmi les témoignages recueillis par *Elles tournent* et *Engender*, certains professionnels interrogés ont fait valoir que les métiers du cinéma sont très durs, tant pour les hommes que pour les femmes. Il y aurait en quelque sorte une égalité dans la dureté de ces professions, un partage équitable de « galère » pourrait-on écrire... Une position qui n'explique pas la « disparition » des femmes observée dans cette étude. D'autre part, il y a celles qui ont vécu ou rencontré des situations discriminantes en tant que femmes, ou celles et ceux qui observent une réalité de carrière différenciée en fonction du genre, et qui affirment donc qu'il y a des inégalités de fait dans les métiers du cinéma.

En conclusion de cette première approche et pour dégager une hypothèse de réflexion, les propos recueillis permettent de lister des obstacles à l'égalité dans les métiers du cinéma :

- Une plus grande confiance est généralement accordée aux hommes à mener un projet.
- La conciliation avec la vie personnelle et familiale, dans des métiers où les horaires sont très contraignants.
- Un « sexisme bienveillant » à l'égard des jeunes : souvent diffus, non déclaré ouvertement mais bien présent.
- Le positionnement dans des réseaux où les femmes se retrouvent moins bien que les hommes et qui tient sans doute aussi à une « culture du réseau » moins familière aux femmes qu'aux hommes.
- Le mythe de l'excellence, qui semble jouer plus pour les femmes : les « échecs » sont attribués à des manquements personnels.
- Le manque de confiance en elles de certaines femmes, qui n'osent pas se lancer, au moins dans les grands projets de longs métrages fiction qui nécessitent de gérer des équipes importantes et des fonds très lourds.
- Le passage au deuxième film pointé comme un moment clé de la carrière des femmes cinéastes : il apparaît que beaucoup « bloquent » à ce moment-là.

Ce monde professionnel est donc en quelque sorte la quintessence du libéralisme et du patriarcat : actuellement, ou bien les femmes s'en accommodent ou bien elles ne tiennent pas le coup. Ce déséquilibre dans la présence des femmes dans la création cinématographique est pointé comme un manque d'ouverture à la diversité. En revanche, le constat a été fait également que les mentalités changent doucement : il y a de plus en plus de femmes dans les commissions de sélection, à la direction du Centre du cinéma, dans les maisons de production et cette présence encourage enfin l'émergence de réalisatrices (même si c'est loin d'être suffisant).

### 3. La méconnaissance et la nécessité de l'expérience des femmes

Il est important de comprendre que ce phénomène d'invisibilisation de l'expérience des femmes est systémique, car le cinéma en tant que cadre de reproduction joue un véritable rôle dans les représentations collectives. À l'écran, on voit rarement le regard des femmes. Par contre, celui des hommes sur les femmes est celui de la majorité des films qui s'intéresse aux femmes. Exemple le plus frappant de cette pauvreté, la sexualité féminine s'est construite jusqu'à maintenant sur une binarité : on est maman ou putain, « *slut* » ou « *wife material* »<sup>30</sup>.

À la recherche de cette diversité manquante, j'ai choisi de m'intéresser aux premières concernées par la pauvreté des représentations au cinéma : les actrices. Celles-ci s'expriment dans le documentaire de Delphine Seyrig *Sois Belle et tais toi*<sup>31</sup> (1976), dont le titre fait référence à la place que les comédiennes interviewées déclarent devoir tenir dans leur vie professionnelle. Le film consiste en une série d'entretiens entre Delphine Seyrig et 23 actrices françaises, anglaises, américaines et une québécoise, qui évoquent leurs expériences professionnelles, les rôles qui leur sont proposés et leurs relations avec les réalisateurs et les équipes techniques.

Chacune à leur tour, ces femmes parlent des rôles qu'elles tiennent, pour la majorité peu intéressants mais seuls à payer suffisamment, même si leur salaire reste toujours beaucoup moins élevé que celui des acteurs. En effet, il y aurait un petit rôle de femme pour 5 grands rôles d'hommes, donc il n'est pas question de faire la fine bouche.

Par ailleurs les actrices se plaignent d'être toujours enfermées dans les mêmes rôles en fonction de la case où les réalisateurs les confinent. L'une est cantonnée à des rôles d'épouses et de mères dévouées, quand l'autre au physique plus atypique joue des rôles de meurtrières psychopathes, lesbiennes etc. En dépit de cette faiblesse des rôles, la plupart des histoires concernent également les hommes. La québécoise Luce Guilbeault se dit démoralisée que ses rôles n'aient aucune profondeur, et n'est pas fière de participer à ces représentations des femmes ridicules, ces femmes qui n'existent pas dans la vraie vie et dont les seuls enjeux sont liés aux hommes.

Une autre se plaint qu'en raison de son physique ingénu on ne lui propose que des rôles de fille de 16 ans : « *J'aimerais incarner ce que je suis : une fille de 24 ans, avec une vie d'expérience, qui n'a rien à voir avec les clichés qu'on voit au cinéma. Les situations sont si fausses !* ». Jane Fonda raconte son expérience des discriminations liées à son physique au Studio Warner : à son arrivée on lui dit de tout se refaire. Elle a dû porter des faux seins pendant 10 ans, car en tant que « produit commercial » du cinéma elle devait être « rentable ». Cette aliénation entre son image et elle-même a longtemps coûté à cette actrice qui se reconnaît « *longtemps exploitée* ». On imagine mal un homme devoir porter de faux muscles pour garder sa place dans les films, les femmes étant les principales victimes des discriminations. Maria Schneider remarque à ce sujet : « *Si je tourne avec des hommes partenaires j'aimerais qu'ils aient mon âge ou s'en rapprochent* ». Cela est rarement le cas, puisque les acteurs ne sont pas restreints à un certain type de rôle et que leur carrière dure plus longtemps, contrairement aux actrices qui seraient « *périmées* » physiquement une fois que leur corps ne peut plus figurer une jeune fille de 18 ans.

---

<sup>30</sup> «  *salope* » ou « *bonne à mariée* »

<sup>31</sup> Delphine Seyrig, *Sois belle et tais toi* - Studio 43, documentaire de 115 minutes en 35 mm, tourné en 1976 et sorti en 1981. Le film emprunte son titre au film du même nom réalisé par Marc Allégret en 1958.

Enfin, à la question « *Si vous étiez un homme seriez vous aussi acteur de cinéma ?* », la plupart d'entre elles disent : « *Si j'avais été un homme bien sûr que je n'aurais pas été actrice ! J'aurais eu un poste plus important comme metteur en scène ou producteur* ». Si le besoin d'une meilleure représentation est si grand il semble évident que le meilleur moyen d'y remédier est que les femmes la prennent en charge, et qu'elles écrivent pour elles-mêmes des rôles et des situations qui leur ressemblent.

Le cinéma, comme d'autres arts, a constitué depuis sa création un répertoire de portraits de femmes, en proposant des modèles d'identification aux spectateurs/trices. Les films classiques ont créés des images stéréotypées féminines, en fixant des modèles déterministes du caractère féminin, représenté par des rôles comme la femme fatale, la femme hystérique, la mère, la jeune fille vierge ou encore la prostituée.

La création de figures fantastiques pour donner un certain plaisir aux spectateurs/trices et le reflet de leur fantasmes dans les images fixent des modèles cinématographiques qui déterminent le caractère féminin, son rôle, « l'être femme ». Ces modèles risquent de supplanter la réalité, parce qu'ils induisent une aliénation de la diversité des figures féminines. Monique et Guy Hennebelle s'intéressent au sujet dans *Le Sexisme ordinaire ou la phallocratie dans le cinéma français* et concluent que :

*« La femme à l'écran est conditionnée par son sexe, conçu comme un manque, représentée comme inférieure à l'homme, un faire-valoir de l'homme, une figure d'inspiratrice, une divinité du monde moderne et une femme en tous points exceptionnelle; attribué au rôle du personnage d'une prostituée, ou d'une maîtresse adulée, d'une ingénue, d'une garce et d'une mère de famille exclusivement préoccupée par ses enfants, son mari (et) sa maison ; enfermé dans l'invisible prison des sentiments. »<sup>32</sup>*

Depuis longtemps le féminisme a lutté contre tous les stéréotypes sexistes qui déforment l'image de la femme au cinéma et qui contribuent en créant une mythologie obscurantiste de « l'éternel féminin » à renforcer la conception que l'idéologie capitaliste se fait de la femme. Notamment les réalisatrices féministes se sont emparées de la caméra pour raconter mieux leur histoire, et travaillent à la déconstruction de ces images stéréotypées en montrant diverses femmes dans des relations intimes et sociales à travers leur expérience et leur observation des milieux féminins.

Elles rendent compte, chacune à leur manière, d'une nouvelle façon de produire une objectivation positive de la complexité de la figure féminine.

La subjectivité est un processus par lequel les sujets sont rendus visibles selon leurs rapports au monde et leur compréhension du monde. Dans le cinéma des femmes cinéastes, il y a toujours deux sujets mobilisés : l'un apparaît par l'intermédiaire des personnages féminins dans le film, l'autre transmet la perception subjective de la réalité par le regard de ces cinéastes. L'espace où l'homme et la femme coexistent est potentiel, cependant l'évolution des femmes dans la société fait qu'elles s'implantent dans l'univers masculin. Ces réalisatrices révèlent l'aliénation des femmes dans l'univers masculin à travers l'espace filmé autour de leurs héroïnes, mais, en même temps, elles créent un espace partagé entre homme et femme en clarifiant la subjectivité féminine. Le cinéma ouvre cet espace afin d'apporter au spectateur/trice une nouvelle perception et une compréhension personnelle du récit.

---

<sup>32</sup> Monique et Guy HENNEBELLE, *Le Sexisme ordinaire ou la phallocratie dans le cinéma français*, dans *Écran 28*, spécial été, août-septembre 1974, p. 73-74

Dans une thèse consacrée au regard des femmes cinéastes contemporaine, Mamiko Masuda analyse la fonction du discours cinématographique féminin dans les films d'Agnès Varda, Chantal Akerman et Catherine Corsini :

*« La libération du stéréotype féminin chez ces trois cinéastes ne s'oppose pas simplement à l'image stéréotypée ; elles n'abordent pas les questions de la domination de la femme sur l'homme, l'érotisation du corps masculin, la dévalorisation de la virilité, etc. Il ne s'agit pas non plus de la création de figures féminines très idéalisées, mais de la révélation de leur subjectivité et de leur authenticité à travers l'expérience féminine. Même si celles-ci vivent dans la même condition sociale et culturelle, leurs expériences, leurs réflexions et leurs observations personnelles sur la femme ne sont pas identiques. »<sup>33</sup>*



Dans ce passionnant travail, sont nouvellement analysés, le genre du regard et le maniement du dispositif cinématographique, comme capables d'interroger voire susciter une autre subjectivité des femmes. Pour cela, Mamiko Masuda s'intéresse au contexte socioculturel dans lequel évoluent les personnages féminins de leurs films, à travers l'analyse du langage, de la narration et de l'espace cinématographiques, à savoir leur style, leurs esthétiques et leurs choix narratifs de la vie des femmes. Les oeuvres de ces femmes cinéastes expriment plusieurs figures féminines tentant de déconstruire les figures des mythes féminins, mais aucune spécificité commune féminine n'y apparaît, leurs visions féministes, politiques, esthétiques et éthiques n'y sont pas homogènes.

La nécessité de l'expérience des femmes pour parler d'elles-mêmes a été étudiée par Teresa de Lauretis<sup>34</sup> dans son ouvrage intitulé *Alice doesn't*. Ce livre tente de lier les discussions sur la narration avec le désir dans la représentation de l'expérience et de la subjectivité. Elle remarque l'importance de la notion d'« expérience » pour la théorie féministe, cette expérience consiste en des questions sur la subjectivité féminine, la sexualité, le corps et la pratique politique féministe.

---

<sup>33</sup> *Op. cit.* Mamiko Masuda

<sup>34</sup> Teresa de Lauretis, autrice et professeure émérite d'histoire de la conscience en Californie s'est particulièrement intéressée à l'écriture de l'identité homosexuelle et est notamment l'initiatrice de l'expression « théorie queer ».

Teresa de Lauretis précise ainsi la fonction de l'expérience :

« *L'expérience est le processus par lequel, chez tous les êtres sociaux, la subjectivité est construite. À travers ce processus, chacun se place, ou est placé, dans la réalité sociale et de ce fait, perçoit ou comprend ces relations – matérielles, économiques, interpersonnelles – comme étant subjectives (parlant ou provenant de soi), alors qu'en fait elles sont sociales et dans une perspective plus large, historiques.* »<sup>35</sup>

L'analyse que porte le regard des réalisatrices sur les femmes révèle quelque chose de leurs préoccupations conscientes ou inconscientes. Si les expériences de ces réalisatrices sont reconnues par les spectateurs/trices, alors ces représentations peuvent mieux se rapprocher du réel et révéler l'oppression sociale des femmes. L'inspiration de leurs expériences ne s'inscrit pas seulement dans le temps passé que ces réalisatrices ont vécu, mais elle se transforme aussi en témoignage de l'évolution de la féminité dans l'époque actuelle. Ainsi, à la lumière des analyses des trois cinéastes, Agnès Varda, Chantal Akerman et Catherine Corsini, Mamiko Masuda affirme que l'hypothèse du départ s'avère en partie validée : la représentation des femmes par des images stéréotypées est libérée par ces formes différentes et alternatives de subjectivité féminine et cette perspective d'un féminin autre. Cela permet de créer une multiple représentation des femmes et d'affirmer l'hétérogénéité de ces femmes cinéastes. Pour modifier et faire disparaître les stéréotypes d'images de femmes, il faut intégrer les multiples figures féminines que les femmes cinéastes présentent.

Les films de femmes ne renvoient ni à un genre cinématographique, ni à un style, ni à une technique artistique particulière, ni à des caractères communs : ils renvoient avant tout à une subjectivité. De là, il n'est pas question d'enfermer les réalisatrices en les limitant à faire du cinéma « en tant que femme », car cela serait gagner une palme toute préparée de martyre, mais aussi voir le type de cinéma pour lequel elles luttent identifié à une « pollution » du cinéma. En effet « en tant que femme » pourrait être vécu comme une assignation à résidence, alors que le cinéma est supposé faire le contraire, libérer de l'assignation, du territoire qui prétend parler à travers vous. À ce sujet la réalisatrice allemande Isabell Suba prévient : « *Je veux qu'on me juge sur mes capacités et pas sur ma paire de seins* » dans son film satirique *Les hommes montrent leurs films et les femmes montrent leurs seins*<sup>36</sup>. « Film de femme » n'est donc qu'un groupement selon le sexe de l'auteur/trice sans rapport avec la spécificité de chacune, cette catégorisation tendant à qualifier ces cinéastes et leurs travaux comme féminins, ou féministes : cette catégorisation réduit parfois l'intérêt de leurs films et limite le nombre de leurs spectateurs/trices. Il faut effacer les frontières entre les films de femmes et les autres films et valider leurs talents artistiques selon des critères esthétiques, philosophiques, politiques et idéologiques.

---

<sup>35</sup> Teresa de Lauretis, *Alice doesn't : Feminism, Semiotics, Cinema*, Indiana University Press, 1984, 220p

<sup>36</sup> Isabell Suba *Männer ligne film & frauen ihre brüste* (Les hommes montrent les films, les femmes leurs seins), 2013.

## C - DANS LA DIFFUSION, LA RÉCEPTION ET L'ANALYSE DES FILMS

Le cinéma fait la promotion d'une certaine vision du monde, d'un mode de vie et des rapports femmes/hommes notamment à travers les programmations et la médiatisation des différents festivals de cinéma. Il n'échappe pas à certaines déterminations de sexe ou de classe. Dès lors, il semble normal de considérer cette vision du monde mise à l'honneur dans les festivals, et ce qu'elle induit dans les critiques de cinéma, car c'est la pluralité et la diversité des lectures sur les films qui peut faire évoluer les choses. À l'issue de ce constat, les *gender studies* me permettront d'aller plus loin dans l'analyse des films et des enjeux qu'elle soulève.

### **1. La diffusion des films : festivals et récompenses**

En premier lieu, le but d'un festival est de montrer des films, d'en souligner la diversité, de les confronter dans leur représentation sociale, leur idéologie, d'en soutenir les revendications, les constatations, les luttes.

À Cannes en 2017, malgré un palmarès très féminin, l'actrice Jessica Chastain profite de sa place de jury pour faire une critique féministe de la représentation des femmes au festival :

*« Ce que j'ai retenu de cette expérience c'est la façon dont le monde voit les femmes. Et j'ai trouvé ça assez perturbant pour être honnête. Il y a des exceptions mais pour la majeure partie, j'ai été surprise par la représentation des personnages féminins à l'écran.*

*J'espère que lorsque nous inclurons plus d'auteurs femmes nous verrons davantage les femmes que je rencontre dans ma vie quotidienne. Elles sont plus proactives, ont leurs propres objectifs, ne réagissent pas seulement aux hommes autour d'elles. Elles ont leur propre point de vue. »*

La réalisatrice Maren Ade poursuit :

*« Nous avons besoin de plus de femmes réalisant des films parce que nous voulons tous que l'industrie cinématographique reflète la société moderne, ce à quoi elle ressemble, comme elle est constituée »<sup>37</sup>*

Pour observer cette disparité, je pars du mémoire de fin d'études de Pauline Vallet sur La place accordée aux réalisatrices au sein du Festival de Cannes, dans lequel elle observe la (non)présence des réalisatrices dans trois compétitions aux enjeux différents : la compétition Officielle, la Semaine de la Critique et la Quinzaine des Réalisateurs.

Concernant la compétition Officielle, elle est le lieu de polémiques régulières sur la place accordée aux réalisatrices tant elle est infime; pour la compétition de la Semaine de la Critique le constat est fait d'une meilleure intégration des femmes mais qui reste faible; et enfin la Quinzaine des Réalisateurs témoigne d'une représentation plus équitable mais encore modeste des réalisatrices.

De cette comparaison transversale il apparaît qu'une forte sous-représentation des femmes persiste. Pour résumer la représentation des femmes au sein de ces trois compétitions d'après les tableaux et l'analyse mis en place dans le travail de Pauline Vallet, trois axes se dessinent. Le premier reste un constat sans appel de la faible représentation des réalisatrices de manière générale au sein des trois sections confondues. En effet, pour la Compétition Officielle seuls 4,2% des cinéastes

---

<sup>37</sup> *Loc. cit.* Article de France 24

sélectionnés sont des femmes quand pour la Quinzaine des Réalisateur ce pourcentage s'élève à 13,7% et 14,9% pour la Semaine de la Critique. La représentation minimale des femmes en Compétition Officielle laisse sans voix. À Cannes, les femmes sont partout : dans les films, sur le tapis rouge, membre des jurys, maîtresse de cérémonie – sauf derrière la caméra. Pour les filmer : des hommes. Les sélections parallèles se tiennent elles aussi à bonne distance de toute notion de parité, bien que la part des réalisatrices sélectionnées soit plus élevée. Depuis 15 ans, la Semaine a présenté 20% de réalisatrices, contre 17,9% pour la Quinzaine. Une femme pour quatre ou cinq hommes: c'est le bilan tristement déséquilibré de ces sélections parallèles.

Le deuxième constat, un peu moins négatif, porte sur une évolution de la part des femmes au fil des années. En effet, en observant les différents tableaux réalisés par Pauline Vallet, il y a une amélioration (bien que faible) de la présence des femmes réalisatrices dans ces trois sélections. Cependant, trois années très récentes vont à contre-courant de cette tendance. En 2014, Thierry Frémaux, délégué général du Festival de Cannes, affirmait que le festival n'avait jamais été aussi féminin. Pourtant, sur 18 films en Compétition Officielle, seuls deux sont réalisés par des femmes. Il n'y en avait qu'un seul en 2013 et aucun en 2012. Ces simples données montrent que les années où aucune réalisatrice n'est sélectionnée pour présenter son œuvre existent encore, et que le combat pour l'égalité est encore long.

Enfin, le troisième axe analysé est celui du nombre de femmes primées selon les compétitions. La Compétition Officielle, bien qu'étant la plus ancienne des trois, est celle qui a le moins primé de réalisatrices (12), contre 12 également pour la Semaine de la Critique qui est plus récente, et 27 pour la Quinzaine des réalisateurs qui est la dernière à avoir vu le jour. Ces données affirment que la Compétition Officielle semble moins disposée – ou moins habituée – à récompenser des réalisatrices.

En conséquence, il est indéniable que les dissensions et les oppositions entre les pôles masculins et féminins persistent au sein du Festival de Cannes. Si les femmes ont l'opportunité de présenter leur travail à Cannes, il est à déplorer que les sélections des différentes compétitions ne leur laissent pas davantage de place. Leur présence un peu plus importante dans d'autres sections moins prestigieuses prouve cependant qu'il existe un nombre de femmes réalisatrices dans le monde, bien supérieur à la part présente dans les trois compétitions étudiées.

Si en regard des actualités médiatiques, certaines personnes du milieu du cinéma se posent désormais la question de la parité - ce qui est une première victoire - Pauline Vallet conclut cependant sur ce constat pessimiste :

*« Cette année encore, 3 réalisatrices sont sélectionnées en Compétition Officielle, sur 21 films au total. Concernant la Semaine de la Critique et la Quinzaine des Réalisateur, elles accueillent respectivement 1 femme pour 7 longs-métrages présentés et 4 cinéastes femmes sur 18 films en compétition. Pas de révolution donc, concernant la place accordée aux réalisatrices en 2016, mais encore sans doute de nombreux articles à venir fustigeant cette iniquité perpétuée par le Festival. A suivre... »<sup>38</sup>*

Chaque année, lorsque le Festival de Cannes dévoile sa sélection, la même polémique autour de la sous-représentation des femmes revient sur le tapis. Pour expliquer cette absence alarmante des réalisatrices dans les festivals au-delà des marches et des médias, la réalisatrice franco-suisse Ursula Meier, cette année à la tête du jury de la Caméra d'or, explique :

---

<sup>38</sup> *Op. cit.* Pauline Vallet

« Bien sûr que cela me choque, mais ce ne sont pas les festivals qui en sont directement responsables, car ils sont en bout de chaîne. Le problème se trouve bien plus en amont. Lors de mes études de cinéma en Belgique, nous étions deux filles sur une petite quinzaine d'étudiants. Aujourd'hui, je le constate pour avoir enseigné aussi bien à l'ECAL qu'à la Fémis, il y a une parité, voire même plus de filles que de garçons en section Réalisation. Et ensuite, il y a les chiffres sur lesquels il faut se baser, car ils sont objectifs, et permettent d'éviter d'entrer dans des considérations d'ordre subjectif et affectif. Lorsqu'on regarde les premiers longs métrages, on ne trouve que peu de réalisatrices; puis il y en a encore moins pour les deuxièmes; et pour les troisièmes, quatrièmes films, elles se font très rares. Le problème se trouve dans toutes les strates de l'industrie – commissions, institutions culturelles, production, où il y a encore trop peu de femmes. »<sup>39</sup>

Malheureusement, les femmes qui réalisent des films se retrouvent souvent cantonnées à des carrières très nationales car elles peinent à s'exporter hors des frontières. Il y a heureusement quelques contre-exemples, comme le film franco-turc *Mustang*, de la réalisatrice Deniz Gamze Ergüven, portée par des actrices, qui a été choisi pour représenter la France aux Oscars 2016. C'est d'autant plus fort que le film est très féministe. C'est ce type d'évènement qui permettra à force, de faire bouger les lignes.

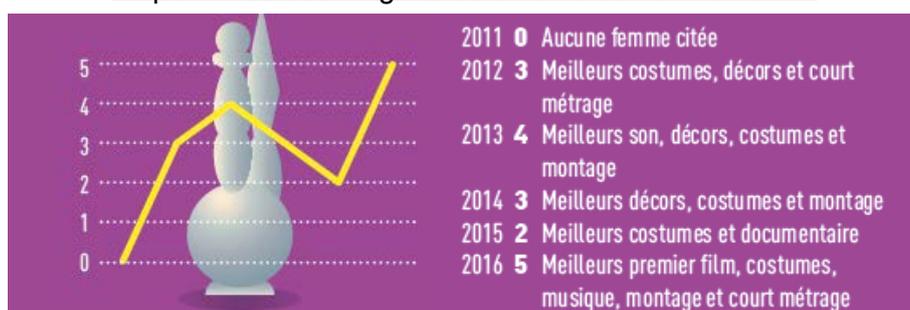
Cette édition 2018 de Cannes était la première après les révélations de l'affaire Weinstein. S'inscrivant dans les actualités des cérémonies récentes des Césars et des Oscars, 82 femmes ont monté les marches pour réclamer l'égalité salariale. Suite à cet évènement, le festival est le premier signataire d'une charte pour la parité femmes-hommes. Un flyer est distribué sur la Croisette rappelant les peines encourues pour harcèlement sexuel, avec un numéro de téléphone pour toute victime ou témoin. Du jamais vu. Si la parité est respectée dans les différents jurys, pour les réalisatrices, par contre, c'est toujours aussi compliqué. Il n'y a que trois films réalisés par des femmes sur les 21 en compétition pour la Palme d'or : Heureux comme Lazzaro d'Alice Rohrwacher, Les filles du soleil d'Eva Husson, Capharnaüm de Nadine Labaki. Une invisibilisation historique puisque seulement 82 films réalisés par des femmes ont concouru en compétition officielle depuis la création du Festival de Cannes en 1946.



<sup>39</sup> Interview d'Ursula Meier par Stéphane Gobbo, pour le journal suisse Le Temps le 5 mai 2018 - <https://www.letemps.ch/culture/ursula-meier-realisateurices-clairement-aidees-hommes>

Et du côté des récompenses? Si à Cannes on sait qu'une seule femme a reçu la palme d'or, en Belgique la cérémonie des Magritte, équivalente des Césars français reste très masculine, comme l'observe l'étude exploratoire *Derrière l'écran...où sont les femmes ?* précédemment citée. Moins présentes dans la production cinématographique, les femmes sont aussi moins nombreuses à être récompensées. Sur la vingtaine de prix distribués lors des Magritte du cinéma, elles en obtenaient zéro en 2011 puis cinq en 2016. Par ailleurs, quand elles sont récompensées, c'est rarement dans la réalisation.

Le palmarès des Magritte du cinéma de 2011 à 2016 :



Une exception réjouissante est cependant à souligner : en 2018 la huitième Cérémonie des Magritte du Cinéma s'est avérée exceptionnelle à plus d'un égard. Notamment parce que la moitié des talents primés, toutes catégories confondues, sont des femmes.



On ne parle pas des catégories genrées acteur/actrice, mais bien des catégories neutres tel que le Magritte de la meilleure réalisation, anciennement catégorie « meilleur réalisateur ». Un fait assez inédit à l'échelle internationale dont il faut se réjouir pour le cinéma belge. Solange Cicurel, réalisatrice de *Faut pas lui dire*, Magritte du meilleur premier film, s'en est étonnée la première avec une joie communicative en recevant son prix :

« Non, vous ne rêvez pas, c'est une femme réalisatrice qui est devant vous, un mets rare de nos jours. »<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Article *Des femmes et des Magritte (et du cinéma belge)*, paru sur le site Cinevox.be le 7 février 2018 - <https://www.cinevox.be/fr/femmes-aux-magritte-cinema-belge/>

Julia Ducournau, Magritte du Meilleur film étranger en coproduction pour *Grave*, film de genre sanglant et pop sur une étudiante vétérinaire qui devient peu à peu carnivore, n'en dit pas moins, sur un ton plus cynique :

« *Un premier film, et un film de femme, c'était pourtant la double peine.* »

Fien Troch, observatrice minutieuse et acérée de l'enfance et de la famille, avait déjà remporté l'année dernière le prix de la meilleure réalisation au festival de Venise, et a reçu cette année le Magritte du Meilleur film flamand pour *Home*, son film choc sur l'adolescence. Enfin, dans la catégorie Meilleur court métrage de fiction, le Magritte a été décerné à *Avec Thelma* de Raphaël Balboni et Ann Sirot. Cette dernière n'a pas manqué non plus de relever le caractère exceptionnel de ce prix :

« *Je suis très fière d'être, en cette 8e édition, la première femme à co-recevoir cette récompense dans cette catégorie, et je sais que je suis la première d'une longue série. Il y a trop de talents féminins dans ce pays pour qu'ils passent inaperçus.* »

Par ailleurs, réalisatrices et actrices ne sont pas les seules femmes à avoir été mises en lumière lors de cette Cérémonie. De nombreuses femmes ont également été sacrées à des postes artistiques clés, comme le montage, l'image, les costumes ou les décors.<sup>41</sup> Là encore, cette reconnaissance est précieuse, même s'il faut garder à l'esprit que cette cérémonie des Magritte 2018 n'est que l'arbre mondain qui cache la forêt du quotidien.

## **2. La critique francophone hostile aux réalisatrices**

La présence/absence des réalisatrices est également à observer dans la réception de leurs films à travers la critique de cinéma. Des revues comme *Les Cahiers du cinéma*, *Positif*, *Télérama*, et les grands quotidiens, par leur pouvoir prescripteur, exercent une influence importante : la critique est donc un milieu à considérer de prêt dans cette enquête. Puisque celle-ci fait office de voix de référence, demandons-nous quel est son rapport au critère du genre et comment elle accueille les films réalisés par les femmes.

Le point de départ de cette réflexion est une table ronde organisée à l'occasion du Festival International des Films de Femmes de Créteil en mars 2018, passionnant débat sur la critique cinématographique, son rapport aux études de genre et aux études féministes. Pour appréhender ce milieu et son contexte, il faut se pencher d'abord sur l'historique de la critique de cinéma, éclairé par les travaux de Geneviève Sellier et Noël Burch dans *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*<sup>42</sup>.

Depuis les années 60, il y a eu un grand essor des théories cinématographiques en France, sur la base de concepts inspirés par les sciences humaines telles que la sémiologie, la linguistique, la psychanalyse, la philosophie, ou l'étymologie. Ces théories mettent l'accent sur l'esthétique : le statut de l'image, la composition du son, la structure du récit. Par ce biais elles apportent une réflexion sur l'histoire du cinéma et une valorisation des grands auteurs. La critique cinéphilique émerge alors via *Les Cahiers du cinéma* et la revue *Positif*, et propose d'établir un panthéon des grandes oeuvres cinématographiques. Se calquant sur la tradition littéraire, elle se conçoit comme un

---

<sup>41</sup> Montage : Sandrine Degeen (*Paris Pieds Nus*), image : Virginie Surdej (*Insyriated*), costumes : Sophie Van Den Keybus (*Noces*), décors : Laurie Colson (*Grave*)

<sup>42</sup> *Op. cit.* Noël Burch et Geneviève Sellier

exercice de style partant d'un film et ne contient pas de point de vue vraiment *critique* mais plutôt *esthétique*. Les raisons historiques de cette posture s'inscrivent dans une volonté de légitimer le cinéma comme 7ème art, alors qu'il a des origines populaires. Dans ce sens, comme tout art traditionnel, le cinéma s'incarne alors dans de *grands hommes*. À ce propos, Genevieve Sellier relève à travers l'histoire de la critique cinématographique en France plus qu'ailleurs, un dangereux culte des « grands auteurs ». Autrement dit, la critique de cinéma vise à faire l'exégèse des grandes oeuvres pour montrer à quel point elles sont des grandes oeuvres. En conséquences de cette posture, le critique s'est d'abord pensé comme « *le passeur entre le réalisateur et son public* »<sup>43</sup>, opérant comme un catalogue de références à aduler ou détester. Ce qui disparaît dans cette fonction, - en plus des femmes - c'est l'idée que l'on puisse avoir un point de vue critique sur les oeuvres.

Considéré comme un passage obligé de la presse cinéma, les critiques s'inscrivent aussi dans un certain type de publication et une certaine ligne éditoriale : cela a une influence sur les affinités des films, résultant d'une cinéphilie française plutôt masculine et autocentrée. Ces données cantonnent la critique à un type de cinéma alors qu'il serait nécessaire de diversifier le corpus des oeuvres étudiées.

Comme oeuvre d'art collective et comme produit de consommation de masse, un film est l'expression d'un imaginaire collectif. Dans le même temps, il contribue à façonner cet imaginaire collectif. Étant donné ce pouvoir d'action du cinéma sur les représentations, la critique devrait s'en faire le relais et s'intéresser à leurs enjeux. Aucun film n'est innocent ou impuissant : il y a toujours un impact car le cinéma montre le monde tel qu'il devrait/pourrait être. Le cinéma est donc un lieu privilégié pour développer une critique féministe au prisme des *gender studies*. Pourtant, en France, la posture cinéphilique réduit la notion d'esthétique à une approche qui consiste à parler des formes et du style, et la thématique du genre est quasi-inexistante. Hors l'esthétique est beaucoup plus que cela : c'est comment une oeuvre parvient à explorer le monde, ici à travers des images et des sons. Or, ce n'est pas parce qu'on parle du fond et qu'on l'analyse au prisme du genre qu'on ne reconnaît pas la forme ! La contextualisation met en valeur les deux. La notion d'esthétique est une notion riche qui ne met pas d'un côté la forme et de l'autre le contenu. Pour Noël Burch et Geneviève Sellier, une oeuvre, une belle oeuvre c'est d'abord une oeuvre complexe, et ce qui fait sa richesse, son ambivalence, c'est justement sa complexité. Les *gender studies* sont parfaitement capables d'explorer cette complexité. Il faut donc dépasser une vision de l'esthétique qui se réduise à la beauté des formes, et articuler les images et les sons avec leurs enjeux en termes de sens.

La résistance au genre comme critère d'analyse est liée à la crainte que l'oeuvre y perde de sa totalité, qu'une saisie féministe d'une oeuvre ne soit restrictive pour le regard. En tant que cinéphile, le critique traditionnel veut donc d'abord « protéger » le cinéma, et s'oppose à une grille d'analyse genrée dont il craint qu'elle soit réductrice. Pourtant, il est important de disjoindre le critère de genre et le critère esthétique. Il ne s'agit pas d'analyser tous les films d'un point de vue féministe, mais *in fine* c'est dans la diversité des points de vue et des approches sur les films qu'un rééquilibrage peut s'opérer, et pour l'instant il n'y a pas de place pour cette voix dissonante.

Les critiques féministes trouvent un espace d'expression sur internet, mais le rapport de force leur est encore très défavorable. De manière générale, utiliser une thématique de genre pour parler du cinéma reste mal vu en France, et quand on ose analyser un film sous un regard féministe cela provoque un tollé. Il n'y a en effet pas ou peu de place pour la protestation comme l'ont montré les différentes actualités telles que l'affaire Polanski

---

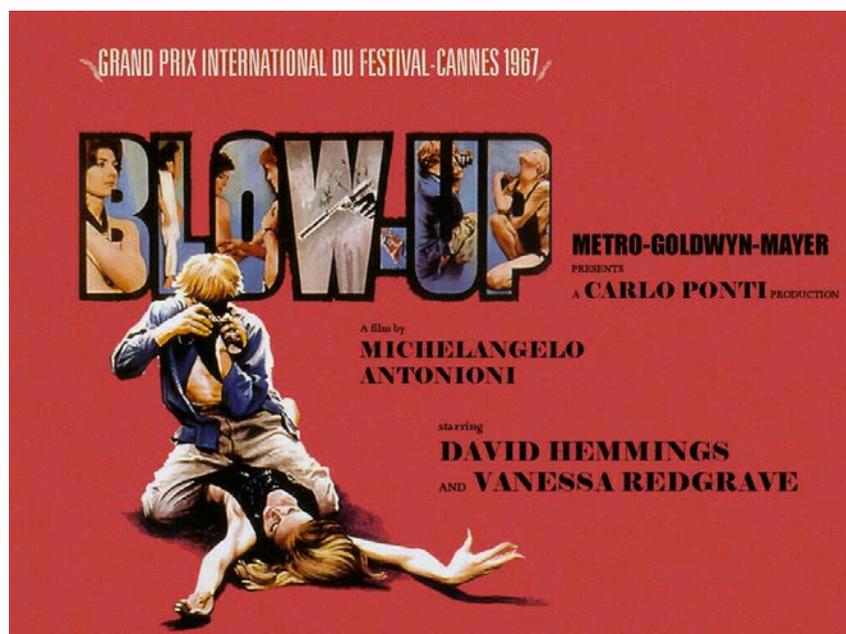
<sup>43</sup> Notion développée par le critique français Serge Daney

aux Césars, ou les tourmentes récurrentes autour de Woody Allen <sup>44</sup> : dès que les femmes se plaignent elles sont stigmatisées au lieu d'être écoutées, et on oppose le génie des réalisateurs à l'exagération des femmes.

Aussi, qu'en est-il de la place des femmes parmi la critique de cinéma ? Il n'existe pas de données sur le sujet, mais à titre indicatif on peut remarquer qu'au sein du comité de rédaction de la revue *Positif* il n'y a que 3 femmes sur 23 hommes. Il n'y a aucune raison valable à cette faible présence à part l'élitisme sexiste. C'est malheureusement encore la preuve que les femmes soit s'auto-censurent soit sont censurées, comme c'est le cas dans nombres de métiers encore largement « masculins ».

Laure Murat fait partie de ces quelques femmes critiques de cinéma et féministes, qui ont entrepris de déconstruire l'approche critique des films à travers leurs enjeux sociétaux. Elle publie en 2018 dans *Libération* une tribune fermement intitulé : « *Blow Up, revu et inacceptable* » dans lequel elle revient sur cet incontournable film des années 70 du grand Antonioni. Elle constate :

« Désormais, ce qui saute aux yeux, c'est cette violence faite aux femmes. Réviser son jugement n'a rien à voir avec la censure, mais dit que notre regard évolue. » <sup>45</sup>



Elle part de la relecture d'une scène centrale, restée célèbre, où le photographe se rue sur deux jeunes filles (Jane Birkin et Gillian Hills), les déshabille de force, et les jette sur de longs papiers mauves déroulés, qui servent de fond aux prises de vue.

Dans une mer de papier violette et une série de froissements mêlés de cris, on voit deux femmes terrifiées et bientôt entièrement nues, luttant et riant nerveusement, sous les assauts d'un homme qui les moleste. Elles sont mannequins et rêvent d'être photographiées par le photographe à la mode, elles se défendent, puis, dans un retournement subreptice, participent à la lutte en déshabillant l'agresseur. Elles résistent et cèdent, d'une façon indiscernable, et c'est là tout le malaise de la scène. C'est le

<sup>44</sup> Voir à ce sujet l'excellente bande dessinée de Mirion Malle sur l'impunité des hommes célèbres : <http://www.mirionmalle.com/2016/09/limpunite-des-hommes-celebres.html>

<sup>45</sup> Laure Murat, article *Blow-Up, revu et inacceptable* publié dans *Libération* le 12/12/2017 [http://www.liberation.fr/debats/2017/12/12/blow-up-revu-et-inacceptable\\_1616177](http://www.liberation.fr/debats/2017/12/12/blow-up-revu-et-inacceptable_1616177)

principe, à plus grande échelle, du «baiser volé» : Les femmes commencent par dire non, puis finissent par succomber au héros qui, en insistant, parvient toujours à obtenir ce qu'il veut. Après une ellipse, elles se relèvent, se rhabillent. Le photographe leur ordonne en criant de revenir le lendemain. Elles ne répondent pas mais on sait, à leur attitude soumise, qu'elles acceptent. De cette perception qu'elle a de cette scène Laure Murat se questionne :

*« Comment se fait-il que j'avais gardé un souvenir visuel très précis de la lutte sur papier violet, sans me rappeler qu'il s'agissait, tout bonnement, d'un viol ? Comment avais-je pu effacer toutes ces violences et ne garder en tête que des formes sans contenu ? J'ai fait un petit sondage autour de moi et j'ai interrogé des amies féministes qui ont, contrairement à moi, une excellente mémoire combinée à une grande culture visuelle. Même confusion, mêmes absences, avec des variantes, même flou général. Pourquoi ? La réponse est contenue dans le film : l'esthétisme. La perfection formelle de Blow Up écrase et étouffe le scandale qu'il recèle. La fétichisation du beau efface l'horreur. Elle annule le forfait. Ce qui n'est pas sans poser des questions cruciales sur les liens entre éthique et esthétique, de même que sur le canon occidental. »*

Cette analyse, qui personnellement m'a interpellé, est assez mal perçue par le milieu intellectuel français. Le romancier et universitaire Thomas Clerc y consacre une réponse dans *Libération* également :

*« C'est d'abord humilier le film d'Antonioni que de lui assigner une signification précise : le cinéma moderne est par définition celui qui défait toute signification. [...] Ce n'est pas parce qu'on montre une scène dérangeante qu'on cautionne ce qu'elle montre : c'est dans la forme, qui est toujours le vrai sujet d'une œuvre, que se joue son sens. Mais en stigmatisant «l'esthétisme» de Blow Up (et non son esthétique), Laure Murat essaye, quoi qu'elle en dise, de moraliser un film dépourvu de toute complaisance. »<sup>46</sup>*

Si c'est une erreur de considérer cette « forme » comme unique sujet de l'oeuvre en dépit d'une lecture en profondeur d'un film s'inscrivant dans une société donnée, il est nécessaire de revenir sur le contexte de celle-ci. Oui, l'art exprime une sexualité, et cette sexualité est le reflet de celle de son temps, qui était, et demeure encore, dominé par la figure masculine (rien de nouveau ) mais cela n'empêche d'apporter une seconde lecture à ce genre d'oeuvre. Cette relecture importante n'est toujours pas présente dans les critiques de films plus récents, alors qu'un progrès moral de la société s'est opéré et que l'on dispose cette fois de meilleurs outils pour aborder le genre. Concernant la moralisation dénoncée par Thomas Clerc et la plupart des détracteurs, c'est également une fausse piste car cette approche tend justement à témoigner de l'évolution de la morale, et personne n'oblige les spectateurs/trices à être choqués par ces scènes, seulement il serait malhonnête de ne pas en faire la critique.

Sensibilisation, éducation, diversité des regards, sont les quelques chemins par lesquels on peut changer une société et cela doit aussi passer par la critique de cinéma pour avoir un réel impact sur nos représentations intégrées. Le séisme provoqué par l'affaire Weinstein et ses conséquences en cascade n'est-il pas, en effet, l'occasion inespérée, et nécessaire, de relire l'histoire de l'art, du cinéma, de la littérature ? Ce chantier passionnant n'a rien à voir avec une « moralisation » de l'art et moins encore avec la

---

<sup>46</sup> Thomas Clerc, article *Antonioni Out* publié dans *Libération* le 22/12/2017  
[http://www.liberation.fr/debats/2017/12/22/antonioni-out\\_1618620](http://www.liberation.fr/debats/2017/12/22/antonioni-out_1618620)

censure - cela, c'est l'affaire des régimes totalitaires. Il n'est pas question de condamner l'oeuvre mais de la revisiter. Il s'agit de l'analyse en profondeur de l'histoire des représentations, des discours, de leurs ambiguïtés et de leurs effets et d'une désacralisation de l'esthétisme, dont l'autorité étouffe tout jugement. Il est plus que temps d'exercer son sens critique sur la promotion du viol - fût-ce pour en susciter le dégoût chez le spectateur, assigné à la place du voyeur -, sur la reconduction des violences sexistes, sur l'indulgence pour la domination masculine sous prétexte qu'elle serait le reflet de la société.

Par ailleurs, si l'éclairage donné par Laure Murat m'a sensibilisée à la question du contenu que j'aimerais trouver dans la critique de cinéma, je voudrais illustrer cette problématique via l'exemple d'un film qui m'a particulièrement touché en 2016 : *Elle* de Paul Verhoeven. Je m'appuie pour cela sur les critiques de presse présentées par le site *Allociné.fr*<sup>47</sup>, et de la critique qui en est faite par Geneviève Sellier sur son blog dédié : *Genre-Écran*<sup>48</sup>.

Le film se déroule à Paris et gravite autour de Michèle Leblanc (Isabelle Huppert), à la tête d'une grande entreprise de jeux-vidéo. Son père Georges Leblanc, tueur en série dans les années 1970, l'avait impliquée enfant dans sa folie meurtrière. Aujourd'hui, elle est devenue une femme d'affaires que rien ne semble atteindre. Alors que son père demande à être remis en liberté, Michèle est violée par un inconnu masqué. En écho à son expérience primitive avec la police, elle décide de ne pas porter plainte. Mais un processus s'enclenche : un jeu de rôle avec son violeur et une confrontation à son passé, qui la mèneront à se libérer du « déni étrange » qui la porte.

Le succès de ce film est indéniable : nommé onze fois aux César 2017 le film reçoit deux récompenses : le César du meilleur film et celui de la meilleure actrice pour Isabelle Huppert. Paul Verhoeven et son interprète principale obtiennent respectivement les Golden Globes du meilleur film étranger et de la meilleure actrice dans un film dramatique. Isabelle Huppert reçoit également une nomination à l'Oscar de la meilleure actrice. Ce triomphe se ressent aussi dans la critique qui encense le film :

Sélection des critiques de presse synthétisées par le site *Allociné.fr* :

**Cahiers du Cinéma**

★★★★★ par Jean-Philippe Tessé

C'est une grande joie de retrouver Paul Verhoeven dans une telle forme. (...) Elle est un film très noir et très drôle, un film vraiment tordu et vraiment fou.

**Positif**

★★★★★ par Ariane Allard

Un conte moderne : on y voit des femmes puissantes et des hommes faibles. Un conte hybride : il provoquera forcément des réactions contradictoires, du malaise à la jubilation en passant par le rejet. Mais un conte détonant et irrésistible.

**Ecran Large**

★★★★★ par Simon Riaux

L'artiste confirme que derrière son image trompeuse de créateur bourrin révélé, il demeure avant toute chose un cinéaste de la femme, qui occupe ici chaque plan, chaque séquence, et à laquelle son cinéma rend ici un hommage affamé et éclatant.

---

<sup>47</sup> Fiche du film *Elle* sur *Allociné.fr* <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-231874/critiques/presse/>

<sup>48</sup> À travers ce large répertoire de critiques en ligne Geneviève Sellier vise à proposer à un large public des analyses féministes des fictions audiovisuelles (cinéma et télévision), d'abord sur l'actualité mais aussi sur des œuvres plus anciennes... <https://www.genre-ecran.net/>

### Télérama

★★★★★ par Louis Guichard

"Elle" est un suspense à l'américaine, néo-hitchcockien, où le doute plane sur l'identité du violeur de Michèle et sur la probabilité de nouvelles agressions. Le goût de Verhoeven pour la provocation et la transgression exacerbe la crudité des situations et la cruauté des rapports entre les personnages (...).

### Les Inrockuptibles

★★★★★ par Jean-Baptiste Morain

(...) Verhoeven (...) s'attaque à un sujet provocateur (...) avec une telle intelligence, une ironie si ravageuse, un tel dédain de la morale conventionnelle et une telle maîtrise du cinéma et de son langage que le spectacle en devient passionnant, magnifique, grandiose.

### Studio Ciné Live

★★★★★ par Thierry Chèze

Chaque plan, superbement construit, baigne dans cette ambiguïté perverse qui entraîne le récit sur une palette inouïe de sensations diverses, de la violence frontale à la farce burlesque.

Un des messages exprimé - ou du moins, que j'ai perçu à la première vision du film - est un message aux victimes de viols et aux violeurs, le mépris pour les unes et la tolérance, voire la bienveillance pour les autres. Je m'explique : les viols successifs dont Michelle est victime sont filmés frontalement, dans des séquences assez insoutenables, de manière répétée, sous différents angles, trahissant une complaisance malsaine. Ces scènes sont esthétisées ou érotisées, jusqu'à insinuer que la victime y prendrait plaisir. De plus, puisque finalement Michelle incite son violeur à recommencer, le film sous-entend qu'elle est un peu coupable de ce qui lui arrive. Cette vision fantasmatique du viol et de ses conséquences ne correspond en rien à la réalité vécue par les femmes et banalise le viol. J'aurais apprécié, dans une critique sur ce drame moderne, lire au moins une explication sur ce propos qui m'a bouleversée. Dans *Les Cahiers du cinéma* aucune mention n'est faite de ce message, et il est plutôt question de l'esthétique incroyable de cette composition d'une grande maîtrise. Le trouble est légèrement évoqué dans certaines critiques, mais très en surface et il n'est pas forcément vu comme négatif mais plutôt comme un traitement de génie de l'expérience des femmes. Dans la quasi totalité des critiques, on encense la provocation et la transgression dont fait preuve le réalisateur qui a su pousser Isabelle Huppert dans ses retranchements, et on ose même dire que son cinéma rend ici un hommage « *affamé et éclatant à la femme* » (Quel hommage merci !). Au contraire, la banalité du film est celle de sa misogynie. C'est le produit direct de l'emprise insidieuse de la « culture du viol ». Cette notion encore méconnue, désigne « *les formes culturelles qui vont banaliser, normaliser et légitimer la violence sexuelle à l'égard des femmes* »<sup>49</sup>. Le film *Elle*, comme beaucoup d'autres, contribue largement à ce phénomène qui est partout : du traditionnel « baiser volé » à la représentation très ambiguë du viol. On cite habituellement des films hollywoodiens, mais c'est dans le cinéma d'auteur qu'on trouve les formes les plus explicites, extrêmes et dérangeantes de la culture du viol. Ce même cinéma d'auteur auquel s'intéressent principalement les critiques français qui se méfient des études de genre. Or, en ne prenant jamais en compte la signification sociale des films et en se concentrant sur l'esthétique, la réception critique du cinéma d'auteur redouble la violence des images. Le cinéma participe donc à sa

---

<sup>49</sup> Delphine Chedaleux, *Culture du viol /Balance ton film*, Entretien par Mathieu Loewer dans *Le Courrier* (quotidien suisse) du 16 novembre 2017

manière à la culture du viol, avec un impact populaire dans le cas du cinéma dit *mainstream*, et intellectuel pour le cinéma d'auteur, qui en plus est socialement valorisé, légitimé par la critique et étudié dans les écoles.

Geneviève Sellier a très justement relevé le malaise dans la complaisance critique du film *Elle*, en a fait un commentaire auquel je n'ai rien à ajouter :

*« Le consensus critique est frappant : Elle est du « grand cinéma », « sulfureux », d'une virtuosité « emballante », un film « passionnant, magnifique, grandiose », un chef d'œuvre d'ambiguïté (on ne sait plus très bien qui sadise qui), une œuvre « au-delà du féminisme ». Delphine Aslan, une des rarissimes critiques à attaquer le film, intitule son article sur le Huffington Post : « Elle fait bander les critiques, il est à gerber » – une opinion que je partage. Elle souscrit à la culture du viol selon laquelle les femmes au fond ne demandent que ça et montre que « le patriarcat reste un système malin, sournois, et encore très performant en 2016, qui permet à la misogynie la plus crasse d'être intériorisée par les femmes ».*

*[...] Contrairement à ce qu'affirme Pascal Mérigeau dans L'Obs, le fait que Michèle sollicite la violence contre elle ne signifie pas qu'elle « affronte ses propres fantasmes », mais plus banalement qu'elle incarne les fantasmes de deux hommes sur les femmes violées. Riche et talentueuse, Michèle humilie son ex-mari, son fils et sa mère avec son argent et agresse ses collaborateurs (elle aime que les hommes, littéralement, se déculottent dans son bureau). Elle fait donc partie de ces films (et ils sont nombreux) qui visent surtout à punir la femme de pouvoir, montrée inlassablement comme castratrice »<sup>50</sup>*

Après avoir vu le contexte de la critique et les angles qu'elle considère pour parler du cinéma et des représentations hommes/femmes qui y sont induite, il faut encore s'intéresser à l'accueil qui est fait aux femmes dans cette critique. Je prend ici l'exemple donné par un critique en Belgique : Hugues Dayez. Bien qu'il ne soit pas représentatif de tout le milieu, il en est une figure populaire, et son avis est diffusé à heure de grande écoute sur la RTBF, plus grande chaîne nationale francophone. Personnalité traditionnelle mais controversée de la critique de cinéma belge, il est critique et journaliste culturel à travers des chroniques cinéma dans des journaux et diverses émissions. Lors des Magrittes 2017 il s'était distingué dans la salle de presse, où il avait crié « À poil ! » à Anne Pascale Clairembourg, mal à l'aise face aux journalistes. Apparemment il aurait crié tellement fort que cela s'est entendu dans la grande salle<sup>51</sup>.

À l'image de cette finesse, le traitement médiatique « spécial » de ce Monsieur cinéma de la RTBF pour les réalisatrices du Festival de Cannes 2018 est intéressant. À l'issue du festival il publie un article sobrement intitulé : « *Au Festival de Cannes, les films de femmes déçoivent* »<sup>52</sup> dans lequel il remet les femmes à leur place, qui n'est visiblement pas derrière une caméra selon lui. Il ne s'agit pas de remettre en question un avis subjectif, d'autres critiques ayant pu apprécier ces films, et être une femme ne protégeant bien entendu pas de réaliser un mauvais film. Néanmoins, il apparaît que le registre utilisé par Hugues Dayez pour parler des réalisatrices témoigne plus de son sexisme que d'une

---

<sup>50</sup> *Op. cit.* Geneviève Sellier

<sup>51</sup> Anecdote racontée par Salomé Richard qui a remporté cette année là le Magritte du meilleur espoir féminin pour son rôle dans *Baden Baden* de Rachel Lang (2016).

<sup>52</sup> Hugues Dayez, article : *Au Festival de Cannes, les films de femmes déçoivent* publié le lundi paru le 14 mai 2018 sur le site de la rtbf. [https://www.rtbef.be/culture/dossier/hugues-dayez-cannes-2018/detail\\_au-festival-de-cannes-les-films-de-femmes-decoivent?id=9917122](https://www.rtbef.be/culture/dossier/hugues-dayez-cannes-2018/detail_au-festival-de-cannes-les-films-de-femmes-decoivent?id=9917122)

approche critique des films. Dans cet article où il donne son avis sur deux des trois films de réalisatrices présentés à Cannes cette année, la quasi-totalité des adjectifs sont péjoratifs. Déçue par ces réalisatrices il se charge de lister leurs défauts et ne ménage par Eva Husson qui présentait cette année son film *Les filles du soleil* :

« Hélas, les films féminins de la compétition cette année ne sont guère réussis.(...) Eva Husson n'a pas les moyens de son ambition : sa mise en scène est appliquée, ses dialogues sonnent faux (Emmanuelle Bercot, avec un bandeau sur l'œil façon Moshé Dayan, est ridicule), son choix de musique est pompeux et emphatique. Bref, le résultat est catastrophique. »



Hugues Dayez par Eloster

Cela ne s'améliore pas pour la deuxième réalisatrice et Dayez fustige Alice Rohrwacher et son film *Heureux comme Lazzaro* :

« Son style est brouillon, indécis, opaque, comme si la cinéaste était incapable de faire le tri dans ses idées... La présence de son film en compétition se révèle assez embarrassante, tant ce long-métrage est inabouti. »

Long métrage « inabouti » pour lequel Alice Rohrwacher a d'ailleurs obtenu le prix du scénario avec Jafar Panahi (pour son film *3 visages*).



Adriano Tardiolo dans *Heureux comme Lazzaro*

### **3. L'apport et les impacts des *gender studies***

Il existe énormément de livres d'histoires du cinéma sur différents aspects mais très peu sur les films qu'on pourrait qualifier de féministes, à croire que ce n'est pas une catégorie intéressante à étudier. Pourtant le cinéma est un domaine important pour les *gender studies* et on pourrait se réconcilier avec la notion d'esthétisme car cette critique conceptualisante met en valeur le fond et la forme.

Substitué au point de vue d'exégèse de la critique française, un point de vue critique plus informé vient de Grande-Bretagne au début des années 70. À l'époque, il s'agit d'un mouvement universitaire de lutte contre la culture bourgeoise sur-représentée, pour s'intéresser non plus seulement aux grands auteurs mais aussi aux femmes et hommes non blancs. Ce mouvement a pour objectif de diversifier les oeuvres étudiées et de développer un réel point de vue critique sur les oeuvres du canon. La critique alors se donne pour travail de faire émerger des notions qui sont indissociables de l'oeuvre, avec l'idée que les artistes sont déterminés socialement en terme de classe, genre et race, et que leurs créations expriment un imaginaire collectif traversé par ses déterminations sociales. Cette démarche n'a pas pour but de dévaloriser l'oeuvre mais d'en montrer les enjeux sociétaux. C'est donc dans ce contexte qu'arrive une critique de cinéma féministe et une diversification des approches à travers les *gender studies*. Aux États-Unis elles sont rapidement adoptées et considérées comme des outils majeurs d'analyse, et de nos jours de nombreuses études sont menées par des féministes américaines et anglo-saxonnes, surtout à propos du cinéma hollywoodien.

En revanche, en France, ces analyses ont été peu nombreuses, en raison de l'absence de théorie féministe dans la critique cinématographique. Les théories féministes françaises se développent dans les domaines politique, sociologique et historique sans influencer les théories cinématographiques. Geneviève Sellier remarque que de nombreuses thèses sur les études filmiques manifestent encore une approche esthétique du cinéma d'auteur ou du chef-d'oeuvre sans prendre en compte le contexte socioculturel de production et de réception du film. Mais, pour autant, si en France et en Belgique, les critiques féministes sur la représentation des femmes ne sont pas aussi nombreuses qu'aux États-Unis, on peut aisément avancer que le stéréotype des femmes et la position inférieure du féminin se retrouvent dans les films français. Par ailleurs, on a vu que le concept de cinéma « d'auteur » est tellement fort, que la critique française (qui défend ce cinéma) occulte la question de la différence sexuelle et de genre à l'écran. Iris Brey est l'une des premières françaises à vraiment se poser les questions du genre, en dirigeant son regard sur le petit écran. Cette féministe convaincue met en avant le travail de déconstruction opéré dans certaines séries récentes, majoritairement américaines<sup>53</sup>. Pour en arriver là, elle a eu la chance d'étudier les *cultural and gender studies* aux États-Unis et témoigne :

« Ce que j'ai ressenti en m'y expatriant, c'est que l'université y est en avance par rapport à la France. Il y a une incompréhension totale et une résistance folle en France de ce qu'est le genre. Je pense que ça dénote d'une grande peur. Il y a un vrai retard dans les mentalités, mais les choses sont en train de bouger. »<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> Parmi elles, l'excellente série *Transparent* de Jill Soloway, déconstruit tout ce système binaire en faisant de ses personnages féminins des tous et non des moitiés. Son idée de départ est celle d'un père qui fait son coming out à toute sa famille et affirme son souhait d'être transsexuel.

<sup>54</sup> Interview d'Iris Brey par Laura Meyer le 7 mars 2017 pour le site *Grazia*.  
<https://www.grazia.fr/culture/series-television/iris-brey>

Les *gender studies* peuvent être utilisées pour éclairer toute approche, comme on peut recourir à la sociologie et à la philosophie pour appuyer un propos. De là, comme j'ai observé précédemment un détour sur l'histoire de l'art pour aborder l'histoire du cinéma, l'utilisation des *gender studies* sera d'abord illustrée dans l'analyse et la critique d'art.

À ce sujet, l'historien de l'art Régis Michel a rédigé en 2000 un catalogue pour l'exposition du Louvre *Posséder et détruire - Stratégies sexuelles dans l'art d'occident*. Il y introduit notamment les sexualités plurielles dans la peinture et oblige le visiteur à regarder de plus près l'œuvre d'art. Il tient un discours provoquant : Poussin ou l'inversion des sexes, Greuze ou l'inceste, David ou la peinture pédophile, Géricault ou le coït sadique, Ingres et le saphisme. Cette méthode consiste à confronter des textes et des dessins, comprendre un autre Signorelli en lisant Freud, un nouveau Rembrandt à l'ombre de Jean Genet. Cette approche est intéressante car elle prend en compte les acquis culturels propres à l'analyse d'une œuvre de nos jours, la société étant en constante évolution. Il ne s'agit pas de revenir sur les qualités esthétiques d'une œuvre, juste de voir ce qu'il y a au-delà, à la lumière de nos avancées morales et sociales.

L'un des concepts mis en relief par les *gender studies* est le phénomène du *male gaze*. Cette notion de regard masculin (en anglais *male gaze*) désigne le fait que la culture visuelle dominante (magazines, photographie, cinéma, publicités, jeux-vidéo, bande dessinée, etc.) impose au public d'adopter une perspective d'homme hétérosexuel.

Comme l'explique Anne-Charlotte Husson :

« On peut parler de *male gaze* lorsque la caméra s'attarde sur les formes d'un corps féminin, par exemple. On note que ce concept, qui est considéré comme le signe d'un pouvoir asymétrique, a une forte influence sur la théorie féministe du cinéma et sur les études des médias. »<sup>55</sup>

Ce concept a été proposé par la critique de cinéma britannique Laura Mulvey en 1975. Dans un essai intitulé *Plaisir visuel et cinéma narratif*<sup>56</sup> elle forge et définit ce concept majeur. Cet article a exercé une très grande influence sur les études cinématographiques. Elle y utilise le cadre de la psychanalyse freudienne et lacanienne dans une perspective féministe et polémique. Je ne reprendrai ici que ce qui concerne le concept de *male gaze* lui-même et ce qu'il apporte à la théorie féministe.

Mulvey distingue trois types de regards : celui de la caméra sur les acteurs et actrices, celui du public regardant le produit final, et celui des personnages se regardant les uns les autres au sein du film. Pour renforcer l'illusion cinématographique et réduire autant que possible la distance du public avec le film (car il faut faire en sorte que le public oublie qu'il regarde un film), le cinéma narratif (qui raconte une histoire) efface les deux premiers regards au profit du 3ème.

Le résultat est que l'on voit le film à travers les yeux des personnages, mais pas n'importe lesquels : dans l'écrasante majorité des cas, il s'agit du regard du héros masculin.

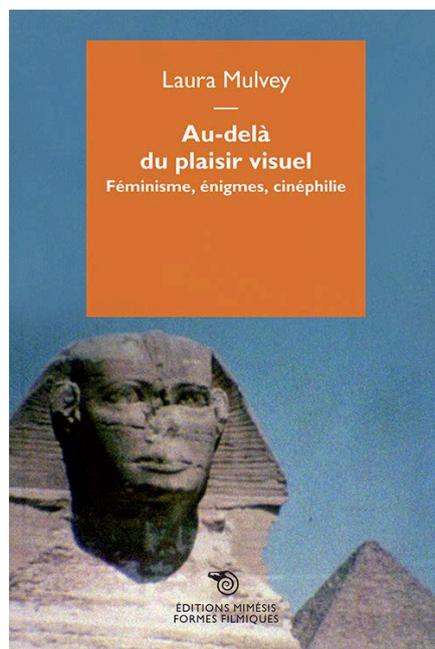
Dans cette configuration, Mulvey décrit les personnages masculins comme actifs, par opposition aux personnages féminins passifs, regardés. Le rôle traditionnel du personnage féminin est donc double : il est objet érotique pour le personnage et le spectateur masculin. Les spectatrices se voient en outre dans l'obligation d'adopter, elles aussi, le *male gaze*, le regard masculin.

---

<sup>55</sup> Anne-Charlotte Husson, article *Le « male gaze » (regard masculin)* sur le blog *Ça fait Genre* publié le 15 juillet 2013 <https://cafaitgenre.org/2013/07/15/le-male-gaze>

<sup>56</sup> Laura Mulvey, article *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, 1975, dans la revue *Screen* v16, pages 6 à 18

On voit donc que ce concept est un outil majeur pour l'analyse des représentations du féminin et du masculin et la mise en évidence des asymétries qui les sous-tendent. Laura Mulvey souligne que ce *male gaze* est aussi la plupart du temps un regard hétérosexuel et blanc. Parce que la plupart des films sont faits par des hommes hétérosexuels, ils sont tournés selon cette perspective et obligent les spectateurs/trices à l'adopter. On nous force, en d'autres termes, à voir le film (ou n'importe quoi d'autre) du point de vue d'un homme hétérosexuel. Cela contribue à ériger ce point de vue comme la norme et à rendre invisibles les types de sexualités et de rôles de genres qui ne rentrent pas dans ce schéma regardants/regardées. Cette notion est devenue centrale dans la théorie féministe et les *media studies*. Notamment dans la publicité, domaine de prédilection pour objectiver le corps de la femme à des fins commerciales et où les hommes sont montrés dominants, puissants et virils. Cela a un impact réel dans notre société, avec par exemple beaucoup plus de chirurgie esthétique chez les femmes due à une permanente remise en question de leur image, et une augmentation dramatique des dépressions chez les hommes ces dernières années. L'un des aspects les plus pernicioseux du *male gaze* est qu'il devient naturel, omniprésent : nous l'intégrons comme le nôtre et nous nous aussi jugeons entre femmes en fonction de cela. On en revient à l'analyse de Laura Mulvey : le point de vue masculin est implicite mais omniprésent.



Il serait pertinent de parler du *male gaze* dans les critiques actuelles de cinéma, mais aussi de la propagation de la culture du viol, des stéréotypes véhiculés dans les films. Cela d'abord pour acter cette réalité des images et ce qu'elle implique comme représentations dans la société, mais aussi pour valoriser les films qui ont l'audace de raconter quelque chose de différent. En effet, le cinéma d'aujourd'hui doit faire valoir un autre regard qui aspire à l'émancipation sur les rapports hommes/femmes et sur la construction du genre. Cette chose là n'advient que s'il y a un discours plus globalement pris en charge par ceux et celles qui écrivent sur le cinéma, validant le fait que cela a du sens et rend compte de la richesse des films.

À titre personnel, en tant que spectatrice d'un certain nombre de films et en tant que femme, ce que j'ai intégré ce n'est pas tellement le sens de la morale, c'est le sens du danger et donc de ma propre protection, de ma propre survie. Une certaine part du cinéma met en péril l'identité et l'intégrité corporelle des femmes. Ce ressenti là ne

s'invente pas et en rendre compte dans les critiques de cinéma serait la moindre des choses. Il est évident que relire une oeuvre veut dire essayer de comprendre dans quel contexte cette représentation là a été rendue possible. La nécessité de cette relecture des œuvres, à partir du moment présent, n'induit ni anachronisme, ni logique de tribunal. Elle permettrait de tracer la généalogie de ce qui unit, dans une solidarité complexe et souvent équivoque, notre imaginaire, nos pratiques sociales et nos valeurs collectives. Elle nous aiderait aussi, et peut-être surtout, à révéler et à mettre en valeur les œuvres qui, à l'inverse, avec vigueur et inventivité, ont révolutionné notre regard sur les rapports de genre et nous ont montré qu'un autre monde est possible. En comprendre les enjeux, en comprendre les points aveugles etc. Il ne s'agit pas du tout d'un jugement moral au sens restrictif du terme mais il reste évident que l'artiste n'est pas en dehors des lois. Nous demandons aux oeuvres d'art d'explorer notre monde intérieur et le monde extérieur, c'est-à-dire de nous apporter une connaissance que nous n'avons pas encore de ce que nous vivons : cette mission là a une dimension morale. L'analyse féministe proposée par les *gender studies* se donne pour but de faire émerger cette complexité rarement prise en compte. Les féministes reprochent à la critique généraliste française de ne pas faire rentrer du tout cette grille d'analyse là. Il n'est pas question de chausser des lunettes féministes pour ne voir qu'à travers cette vision, mais apparemment on ne veut rien garder du tout de ces apports, même pas le minimum. Pourtant, il n'y a rien de militant (et cela ne serait pas non plus un problème) à affirmer que ces rapports existent, dans les films comme dans les oeuvres en général. Le fait qu'un film soit réalisé par une femme ou qu'il porte un propos féministe est un critère d'analyse aussi intéressant qu'un autre et mérite d'être pris en compte.

## II - PASSAGE À L'ACTION

Le deuxième temps de ce travail est celui de l'action. Après avoir constaté et observé les raisons de cette absence dramatique des réalisatrices, chercher à court-circuiter ce système semble essentiel.

Comment réagir ? Quelle position politique adopter pour favoriser la visibilité des réalisatrices ? Quelles stratégies faut-il mettre en place pour leur laisser leur part à l'imaginaire collectif ? Comment prendre part à cette lutte ?

Pour préparer ce passage à l'action, il faut savoir d'abord quelle posture adopter, d'un point de vue privé mais aussi politique. Ensuite, il est nécessaire d'observer la lutte des réalisatrices de manière horizontale à travers l'histoire, puis de voir comment elle s'opère de manière verticale à travers l'actualité mondiale.



Sophie Bruneau lors de l'action  
*Elles font des films au BRIFF 2018*

## A - S'ORGANISER ENSEMBLE

### 1. La nécessité du féminisme

Pour inciter l'urgence d'une prise de position militante, la professeure d'humanités britannique Mary Beard constate et suggère dans son ouvrage *Women & power* publié en 2017 :

*« Nous ne pouvons pas facilement intégrer les femmes dans une structure qui est déjà codée comme masculine; il faut changer la structure. Si les femmes ne sont pas perçues comme faisant partie des structures du pouvoir, n'est-ce pas le pouvoir que nous devons redéfinir ? »*<sup>57</sup>

Cette réflexion et les faits d'inégalités constatés précédemment m'incitent à revenir au slogan politique « le privé est politique » utilisé dans le cadre des mouvements de libération des femmes à partir des années 1960. (On trouve parfois aussi la variante « le personnel est politique »). Plus qu'un slogan, c'est là un mot d'ordre et un principe fondateur du féminisme tel qu'on l'entend à l'heure actuelle. Il s'inscrit dans l'émergence de ce qu'on a appelé la deuxième vague du féminisme, qui se distingue de la « première vague », centrée sur l'obtention du droit de vote. À partir des années 1960-70, le féminisme connaît un renouveau dont l'une des caractéristiques principales est de pointer la dimension politique de questions jusqu'alors considérées comme privées – d'où ce slogan.

Les féministes (américaines notamment) mettent en place des groupes de parole dans lesquels les femmes peuvent parler de leurs expériences, de leurs relations aux hommes, témoigner sur le sexisme et les violences qu'elles vivent, également destinés à permettre aux femmes de prendre conscience de l'existence de la domination masculine et donc, de s'organiser entre elles pour faire bouger les choses.

Certaines questionnent l'utilité politique de ces groupes de parole : ne s'agit-il pas de problèmes personnels, privés, sans rapport direct avec le fonctionnement de la société? Justement, les féministes de ces années-là réalisent rapidement que le fait de parler de ces sujets est, en soi, politique, et que le politique ne s'arrête pas aux portes du foyer, du couple, de la famille, des relations intimes. Au contraire, elles montrent que ces relations sont éminemment politiques. Cela permet de réfléchir ensemble à des choses que les femmes savaient déjà sans les formuler de cette manière : par exemple, au fait que les femmes accomplissent un travail qui n'est pas reconnu ni nommé comme tel, consistant à prendre soin du foyer, des enfants, du mari, souvent en travaillant aussi à l'extérieur, sans que ce travail domestique ne rapporte ni salaire ni reconnaissance, puisque cela est considéré comme « normal », c'est à dire allant de soi.<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> Mary Beard, *Women and Power, A manifesto*, 2017, Collection Profile Books, 115p

<sup>58</sup> Analyse issue de l'article *Le Privé est Politique* sur le blog d'Anne Charlotte Husson « Ça fait genre » <https://cafaitgenre.org/2014/09/01/slogans-1-le-privé-est-politique/>

Éclairage du slogan en bande dessinée par Anne-Charlotte Husson et Thomas Mathieu dans leur ouvrage *Le féminisme* <sup>59</sup>.



La prise de conscience que le privé est politique est donc fondamentalement une prise de conscience féministe. On reconnaît sa propre expérience dans une multitude de témoignages et dans une parole collective. Comme l'exprime Carol Hanisch <sup>60</sup>, la seule solution aux problèmes qu'on rencontre doit être collective. En effet, ces problèmes ne sont pas une fatalité, et le fait qu'ils aient toujours existé ne signifie pas qu'ils doivent

<sup>59</sup> Anne Charlotte Husson et Thomas Mathieu, *Le Féminisme*, Le Lombard collection La petite Bédéthèque des savoirs, tome 11, 2016, page 31, 95p

<sup>60</sup> Carol Hanisch, *Libération des femmes, année zéro. Problèmes actuels : éveil de la conscience féminine. Le 'personnel' est aussi 'politique'*, Partisans n° 54-55, juillet-octobre 1970.

persister toujours ; on peut changer les choses, s'organiser, lutter. Cela a aussi des conséquences essentielles quant à la façon dont on conçoit le militantisme aujourd'hui. Dire que le privé est politique, c'est dire que la réflexion part de soi, de la parole des individus, de leur vécu. D'où l'importance souvent accordée par les féministes à la parole des personnes qui sont les premières concernées par une oppression. Il est nécessaire de lutter contre le sexisme ordinaire au quotidien, et plus largement contre toutes les formes de discriminations, et les alliances sont indispensables pour mener à bien ces luttes.

Le réseau européen *NextGENDERation* qui a repris le slogan de l'ère Bush « *not in our name / pas en notre nom* » énonce les stratégies de luttes dans un manifeste en 2002 :

*« Nous avons besoin de lutter contre les manières dont les femmes sont représentées et ne le sont pas - dans nos systèmes politiques et économiques, dans la culture dominante et les médias, dans les publicités. Nous avons besoin de lutter contre la réduction systématique des ressources nécessaires aux politiques d'émancipation et contre la fermeture des espaces qui nous permettent de développer nos politiques d'émancipation et contre la fermeture des espaces qui nous permettent de développer nos politiques féministes »* <sup>61</sup>

## **2. Retour sur les débuts militants du cinéma des femmes**

La lutte des réalisatrices pour acquérir leur place au cinéma n'est pas une préoccupation récente et prend racine dans les années 70. Opérer un détour vers ces années militantes du cinéma des femmes, permet de mieux saisir les enjeux d'un combat toujours d'actualité. On ne vient jamais de nulle part et le passé éclaire le présent qui le réactualise.

Lors de mon précédent travail, sur bases des archives de l'INSAS utilisées, on peut relever le manque de ressources plus récentes sur une question si importante, alors que les femmes sont également minoritaires dans le corps enseignant, elles sont bien présentes parmi les étudiantes. La découverte de ces textes m'a néanmoins étonné tant ils sont toujours d'actualité. Cette confrontation avec des articles de presse des années 70 m'a d'abord appris que le manque d'un langage propre au cinéma des femmes s'est exprimé depuis longtemps chez plusieurs femmes cinéastes et cinéphiles.

À l'époque déjà, « film de femme » est un terme complexe, dont la définition fluctue, et si les femmes sont timides à l'utiliser, elles constatent un manque. De là naît un désir pour un cinéma pollinisé et politisé par les femmes. Ainsi, de nombreuses initiatives ont vu le jour partout dans le monde, d'abord parmi les sphères militantes.

En France un groupement de femmes cinéphiles, cinéastes et féministes donne le ton : rendre plus visible les films de femmes, c'est le pari de l'association *Musidora* <sup>62</sup>, créée en 1974.

---

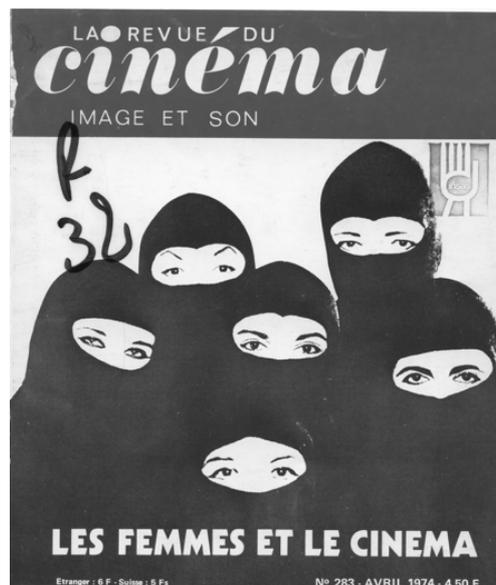
<sup>61</sup> Le réseau *NextGENDERation* est un réseau européen d'étudiant-e-s et de diplômé-e-s travaillant dans différents domaines d'études féministes ou études de genre (qu'elles soient institutionnalisées dans des facultés ou non) <http://nextgenderation.collectifs.net/>

<sup>62</sup> « *Musidora* » en référence à l'artiste célèbre du muet qui vécut de 1889 à 1957 (de son vrai nom Jeanne Roques) et qui fut réalisatrice à une époque où il y en avait peu.

L'une des fondatrices, Françoise Flamant, témoigne en 1974 :

« Nous nous sommes tout d'abord rencontrées à propos d'une formation à la vidéo. Au-delà des manipulations techniques, nous en sommes vite venues à parler des raisons qui nous faisaient aimer la vidéo ou le cinéma, celles qui en avaient déjà fait, celles qui avaient des projets, celles qui en rêvaient, celles qui y voyaient un fantastique moyen d'expression pouvant être utilisé dans les luttes de femmes, se sentirent portées par le désir de **faire quelque chose ensemble**. Le contraste entre nos désirs et la réalité nous ébranla. Nous apprîmes qu'aux tous débuts du cinéma, les femmes comme les hommes, avaient pu s'exprimer ; mais plusieurs décennies de réclusion ont suivi. [...] À *Musidora*, nous avons eu d'abord envie de voir des films de femmes. Distribués à la sauvette, programmés quelques jours, sans appui de la presse, dépréciés des critiques, malaimé d'un public conditionné par les séductions faciles du cinéma masculin, les films de femmes n'existent pratiquement pas. [...] Dans l'état zéro où se trouve quasiment aujourd'hui le cinéma des femmes, nous savons que seule une force collective peut secouer l'inertie, la lassitude et combattre les petits intérêts personnels. Nous croyons aussi qu'une femme cinéaste isolée ne peut imposer longtemps une expression qui serait radicalement différente de celle des hommes. Seules les recherches, les confrontations, les découvertes avec d'autres femmes, pourront rendre ses positions fermes et son travail durable. » <sup>63</sup>

C'est donc dans cette impulsion que les femmes « enfin réveillées » qui s'unissent au sein de *Musidora* dénoncent l'image sexiste de la femme au cinéma, mènent des actions, écrivent des manifestes, et nécessairement, organisent un premier festival de film de femmes en avril 1974 à Paris. Cette période a marqué un tournant important pour les réalisatrices, et a amorcé les pierres d'un long combat qui retrouve aujourd'hui un deuxième souffle.



<sup>63</sup> La revue du cinéma - Image et Son n°283 - 1974

### 3. Tour d'horizon des bonnes pratiques existantes ici et ailleurs

Partout des solutions et des actions en profondeur sont suggérées, souhaitées mais rarement mises en application. Le contexte médiatique est par ailleurs propice à ce que s'opèrent de profonds changements. La prise de conscience publique lors des cérémonies récentes des Oscars et des Césars, les mesures annoncées au Festival de Cannes en 2018 et l'écho qui en est fait dans les médias témoignent d'une prise du sujet aux sérieux dans les hautes sphères du cinéma. Parmi ces coups de forces qui ont ponctué les actualités mondaines du cinéma, on constate cependant une certaine hypocrisie : des discours, des photos, et finalement rien ne change, on porte un ruban blanc aux Césars pour la cause des femmes, mais plus grand monde quand il s'agit d'en prendre acte. En effet, malgré un militantisme activé dans les années 70, on a beau parler de plus en plus de l'égalité hommes-femmes, on ne constate aucune évolution positive majeure. Pour éviter d'obtenir la parité réelle en 2667<sup>64</sup> il faut passer à la vitesse supérieure, comme c'est déjà le cas au Canada, en Suède, ou en Allemagne. Si des améliorations ont été constatées, le cinéma des femmes reste aujourd'hui une « majorité minorisée » dans ces conditions d'existence, comme on l'a vu au terme de cette enquête à la recherche des réalisatrices. Dans l'organisation de cette lutte, des festivals spécialisés comme celui de Créteil ou *Elles tournent* à Bruxelles sont des tremplins incontournables et rendent visible des films hors-circuits pour contrecarrer les discriminations d'un cinéma qui résulte d'un réseau d'hommes à hommes.



Au festival de Sarajevo de 2015, les représentants des ministères de la culture et des fonds du cinéma européen ont adopté une déclaration pour l'égalité hommes-femmes dans l'industrie du cinéma européen. La déclaration souligne qu'une « véritable démocratie doit utiliser pleinement les compétences, les talents et la créativité des femmes et des hommes », et invite le Conseil de l'Europe à encourager ses États membres à mettre en oeuvre des politiques visant à réduire les déséquilibres entre les sexes dans l'industrie audiovisuelle européenne. Parmi les autres pistes proposées par la déclaration, celles visant à améliorer la visibilité des femmes cinéastes en Europe, à sensibiliser les publics à travers des conférences, la publication d'études et la diffusion d'exemples appliquant le mieux ces pratiques égalitaires. Les signataires veulent aussi encourager les cinéastes à représenter plus justement les femmes à l'écran et favoriser la

<sup>64</sup> Estimation si l'on se fie à l'évolution actuelle de la part des réalisatrices belges telle que présentée par le *Bilan du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB*.

nomination de davantage de femmes à des postes décisionnaires au sein de l'industrie cinématographique. Enfin, la déclaration encourage les États membres de l'UE à produire des statistiques fondées sur le sexe et à analyser les causes de la marginalisation des femmes dans l'industrie. Bien qu'encourageante, cette déclaration en faveur de l'égalité hommes/femmes dans le milieu du cinéma ne sera réellement suivie d'effets que si les principaux acteurs s'engagent à la faire respecter. En 2008, une déclaration similaire avait été adoptée à Madrid pour appeler à « *faire de l'égalité une réalité* ». Une initiative pas vraiment productive, si l'on en croit le journal *The Hollywood Reporter* <sup>65</sup> puisque réalisatrices et productrices représentent encore moins de 20% des films réalisés chaque année en Europe.

Plus concrètement et face à cette lenteur du politique à se saisir du sujet, plus d'une centaine d'initiatives existent pourtant en Europe et dans le monde. Ces dernières années, de bonnes pratiques se mettent en place et donnent des résultats rapides. Ces actions concrètes font appel tant à l'initiative des milieux professionnels qu'aux pouvoirs publics, largement présents financièrement dans l'industrie cinématographique. Bien que ce sujet pourrait faire à lui seul l'objet d'un mémoire entier, j'ai choisi ici de n'en citer que quelques unes, pour balayer globalement l'état des luttes pour le cinéma des femmes.

En Allemagne, l'association *Pro Quote* veille à l'équilibre paritaire dans les institutions culturelles. À la Berlinale 2018, une charte de bonne conduite a été présentée par les 5 grandes écoles du pays. La couleur est annoncée sur leur site :

« *Les hommes déterminent ce que nous lisons, entendons et voyons. Nous avons besoin d'un rapport qui reflète l'ensemble de la société. [...]*  
*Nous nous battons pour l'égalité des droits. Nous dénonçons les abus et mettons la pression sur les responsables. Nous voulons le quota des femmes - maintenant !* » <sup>66</sup>

En Suède, l'exemplaire Institut du Film Suédois (SFI) a établi un « *plan d'action égalité* » sur 4 ans (2012-2016), et a atteint l'objectif de 50% d'hommes et de femmes dans les longs métrages de fiction. Il prône 5 mesures:

- Suivre le financement public de près dans les postes et attributions.
- Enseigner le leadership aux femmes : via un programme de mentorat annuel.
- Rendre les femmes visibles : il existe désormais un portail des femmes cinéastes originaires des pays nordiques.
- Questionner l'enseignement.
- Revoir les structures pour identifier les biais invisibles et revoir les obstacles qui nuisent aux femmes.

Au Canada, symbole pionnier de tous ces courants et source d'inspiration majeure, l'organisme *RÉ* (pour Réalisatrices Équitables) compte plus de 200 réalisatrices professionnelles. Il se donne pour but d'atteindre l'équité pour les femmes dans le domaine de la réalisation au Québec, et de veiller à la répartition équitable des fonds publics, destinés au cinéma, à la télévision et aux nouveaux médias. *RÉ* aspire à ce qu'une place plus juste soit accordée aux préoccupations, à la vision du monde et à

---

<sup>65</sup> Scott Roxborough, article *European Film Industry Adopts Gender Equality Declaration*, publié sur le site *Hollywood Reporter* le 17/08/2015  
<https://www.hollywoodreporter.com/news/european-film-industry-adopts-gender-815967>

<sup>66</sup> Site de l'association *Pro Quote* : <https://proquote-film.de/>

l'imaginaire des réalisatrices sur les écrans. L'organisme se préoccupe aussi beaucoup de l'image des femmes dans les médias. Il veut sensibiliser le milieu des arts médiatiques à diversifier les personnages écrits et mis en scène par les créateurs, afin de s'éloigner des stéréotypes hommes/femmes. Depuis 2007 déjà, *RE* travaille en collaboration avec des réalisatrices du Canada et du monde, qui réalisent et publient régulièrement des études et mémoires. Parmi ces femmes déterminées à faire changer les choses : Marquise Lepage, réalisatrice du documentaire sur Alice Guy étudiée précédemment, qui pilote dès la première année un mémoire de revendications. L'impressionnant nombre de rapports, études, mémoires et recherches disponibles en ligne m'a été d'une grande aide pour comprendre les enjeux de ma recherche.

Quelques-unes des initiatives du collectif *RE* :

- Publication de 3 études sur la place, le parcours et l'impact à l'écran des réalisatrices et de nombreux mémoires.
- Présentations d'études devant plusieurs assemblées d'élus, ainsi qu'en commission parlementaire.
- Proposition de solutions et mesures incitatives pour rétablir l'équité pour les réalisatrices à de nombreux élus et dirigeants des institutions du Québec et du Canada.
- Organisation de divers événements de valorisation et de promotion des réalisatrices, entre autres, des rétrospectives, un Ciné-club, et la création du portail « *Les dames du doc* » ou encore le guide « *10 conseils aux jeunes réalisatrices* ».

En mars 2016, sous l'impulsion des *Réalisatrices Équitables*, l'Office National du Film s'est fixé un objectif pour 2019 : que 50% de ses films soient réalisés par des femmes et que 50% du budget soit destiné aux réalisatrices. Téléfilm Canada lui a emboîté le pas avec des stratégies similaires : la parité hommes-femmes dans chacun des postes-clés de réalisateur, de scénariste et de producteur. Au regard de la situation constatée dans cette enquête, le parcours des *Réalisatrices Équitables* détaillé sur leur site internet, constitue une source d'inspiration exemplaire à consulter pour amorcer un changement. En effet, alors que le collectif belge *Elles font des films* signait en mars 2018 une tribune pour s'indigner sur la faible présence des réalisatrices, les canadiennes du *RE* avaient fait de même dans les médias en 2007, soit prêt de 10 ans plus tôt... Pas étonnant que leurs études soient désormais si nombreuses et riches et que leur cinéma tende de plus en plus à refléter la diversité

Quelques études menées par les *Réalisatrices Équitables* :



Ces luttes sur tous les fronts ne peuvent qu'inciter la France et la Belgique à passer à l'action. Sur les traces du Canada, la Suède, l'Allemagne, ou plus récemment l'Irlande et l'Espagne, la politique culturelle française suit doucement l'exemple et amorce un changement de cap. Le 1er mars 2018, dans une tribune publiée dans le journal français *Le Monde*, un collectif de 120 professionnelles du septième art demandent la création de quotas dans le financement du cinéma. Ce mouvement transnational vise à instaurer une meilleure visibilité et représentation des femmes dans tous les secteurs du domaine audiovisuel, que ce soit sur les tournages, dans la production, la diffusion... Les signataires de cette tribune *Sexisme au cinéma* : « *Les quotas, une étape inévitable pour vaincre les inégalités* »<sup>67</sup> s'entendent pour dire :

*« Quand l'application d'actions fortes est nécessaire, les quotas, qui ont déjà donné des résultats, constituent une étape inévitable pour vaincre les inégalités. N'en fut-il pas de même en politique ou pour les conseils d'administration des grandes entreprises ? Certains diront que le seul critère de sélection doit être le talent. Cependant le talent n'est pas qu'un don reçu au berceau, mais également le fruit d'une éducation et d'une construction sociale dans lesquelles les femmes restent encore désavantagées par rapport aux hommes. À moyens égaux, le talent le sera aussi ! »*

« Quotas », c'est-à-dire série d'actions positives visant à contrebalancer les inégalités. Mesure phare d'une discrimination positive, l'instauration de quotas paritaires permettrait en effet de régulariser la disparité dans l'attribution des financements des films. Puisqu'on a vu que l'étape de financement d'un film est la plus critique pour les réalisatrices, pourquoi ne pas influencer directement à ce niveau ? Ces quotas, Frances McDormand les réclame lors de la cérémonie des Oscars 2018, en criant : « *Nous avons des histoires à raconter qui ont besoin de financement !* ». Pour accélérer le changement, il faut s'en donner les moyens. Elle ajoute même l'idée de demander par contrat des équipes plus diverses lors des tournages. Dans cette lignée, Faut-il instaurer des quotas de femmes dans les médias, à la tête des institutions culturelles pour vaincre ces inégalités ? Après tout, est-ce que ça n'est pas comme cela qu'on a fini par approcher la parité en politique, dans les conseils d'administration ? Au long de ce travail et en m'emportant à quelques reprises sur le sujet j'ai pu constater que la question des quotas est souvent épineuse car on lui oppose à tort le talent et le mérite des réalisateurs qui seraient mis en danger. Les détracteurs de cette idée s'indignent rapidement qu'on « en fait trop avec le féminisme aujourd'hui » et que cette politique des quotas va trop loin. Pourtant le talent est aussi le fruit d'une éducation et d'une construction sociale dans lesquelles les femmes restent encore désavantagées par rapport aux hommes. On sera peut-être allé « trop loin » comme s'en inquiètent certains, si l'équation est inversée et que les hommes ne se retrouvent plus que minoritaires, mais cela n'est pas prêt d'arriver.

Le 13 mars 2018, suite à la tribune publiée dans *Le Monde*, le CNC français a annoncé l'instauration de la parité dans l'ensemble de ses commissions, dans les jurys des festivals et des écoles. Un observatoire produira chaque année, des statistiques genrées sur la place des femmes, en termes d'emplois, de salaires, et dans les aides attribuées. Une étude sera réalisée sur le devenir des femmes diplômées et sera suivie par la mise en place de dispositifs d'accompagnement appropriés.

---

<sup>67</sup> Tribune : *Sexisme au cinéma* : « *Les quotas, une étape inévitable pour vaincre les inégalités* » parue dans *Le Monde* le 01/01/2018 [https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/03/01/sexisme-au-cinema-les-quotas-une-etape-inevitable-pour-vaincre-les-inegalites\\_5263980\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/03/01/sexisme-au-cinema-les-quotas-une-etape-inevitable-pour-vaincre-les-inegalites_5263980_3232.html)

Le 12 Mai 2018, lors d'un tapis rouge au Festival de Cannes, 82 personnalités internationales du monde du cinéma - réalisatrices, techniciennes, actrices, productrices, scénaristes, exportatrices, distributrices, agents - ont gravi ensemble les marches du Palais des Festivals. Parmi elles, Cate Blanchett et Agnès Varda ont lu une déclaration commune :

*« En 71 années de ce Festival si renommé, le Jury a été présidé par 12 femmes seulement. La prestigieuse Palme d'or a été décernée à 71 réalisateurs, trop nombreux pour être cités un par un, mais seulement deux réalisatrices : Jane Campion, qui est avec nous en pensée, et ma pomme, Agnès Varda. La palme de Jane était ex æquo, et la mienne honoraire... Ces chiffres sont éloquentes, irréfutables. Les femmes ne sont pas une minorité dans le monde et pourtant notre industrie dit le contraire. **Nous voulons que ça change.** Nous sommes actrices, productrices, réalisatrices, scénaristes, directrices de la photographie, agents artistiques, monteuses, distributrices, exportatrices. Nous travaillons toutes dans l'industrie du cinéma. Nous sommes solidaires des femmes de toutes les industries. Nous mettons au défi nos institutions pour organiser activement la parité et la transparence dans les instances de décision et partout où des sélections se font. Nous mettons au défi nos gouvernements et nos pouvoirs publics d'appliquer les lois sur l'égalité salariale. Nous demandons l'équité et la réelle diversité dans nos environnements professionnels. Nous désirons travailler main dans la main avec nos collègues hommes, et prendre nos responsabilités pour créer derrière et devant la caméra des images dont nous croyons fermement qu'elles permettent la prise de conscience. Il est temps que toutes les marches de notre industrie nous soient accessibles. Allons-y ! »*<sup>68</sup>



---

<sup>68</sup> Issu du site de 5050x2020 : <http://www.5050x2020.fr/docs/5050x2020-Cannes-Statement.pdf>

Suite à cette prise de parole largement médiatisée et à l'initiative du collectif 5050x2020<sup>69</sup>, une charte pour la parité et la diversité dans les festivals de cinéma est signée en présence de la ministre de la culture Françoise Nyssen :

## **CHARTRE 5050x2020 POUR LA PARITÉ ET LA DIVERSITÉ DANS LES FESTIVALS DE CINÉMA, D'AUDIOVISUEL ET D'IMAGE ANIMÉE**

**A l'initiative de 5050x2020, signature de la charte pour la parité et la diversité dans les festivals de cinéma par :**

Thierry Frémaux - Délégué Général du Festival de Cannes

Édouard Waintrop - Délégué Général de la Quinzaine des réalisateurs

Charles Tesson - Délégué Général de la Semaine de la Critique

**La charte porte les engagements suivants :**

– **Genrer les statistiques** habituelles et notamment quant au nombre de films soumis à sélection afin d'accompagner le mouvement avec des données certaines.

– **Rendre transparente** la liste des membres des comités de sélection et programmeurs : il s'agit d'écartier toute suspicion de manque de diversité et de parité tout en permettant aux festivals d'exercer pleinement leurs choix éditoriaux et stratégiques.

– **S'engager sur un calendrier** de transformation des instances dirigeantes des Festivals pour parvenir à la parfaite parité dans le délai du mandat actuel de ces instances.

Chaque exercice de la période transitoire permettra de communiquer annuellement les avancées réalisées. Cette signature constitue le lancement d'une campagne : nous allons inviter chaque festival à s'emparer de ses propositions et s'engager à leur tour.

**50 50 2020**  
IN CANNES

Cette signature constitue le lancement de la campagne 5050x2020 : les autres festivals de cinéma sont invités à s'emparer de ses propositions et à s'engager à leur tour.<sup>70</sup> Dans cette lignée, la ministre française de la culture a annoncé en septembre un plan en faveur de l'égalité hommes-femmes et la diversité dans le cinéma français. Parmi de nombreuses mesures, une augmentation des aides aux productions portées par des équipes paritaires, ou la mise en valeur des films du patrimoine réalisés par des femmes. On peut se réjouir, car grâce aux actions militantes et à l'initiative de celles et ceux qui luttent pour les réalisatrices, le politique s'est enfin emparé du sujet !

---

<sup>69</sup> Le collectif, lancé par l'association *Le Deuxième Regard* et soutenu par 300 personnalités du cinéma, donnent des chiffres pour mieux se rendre compte des disparités existant dans le milieu du cinéma et souhaite une plus grande parité.

<sup>70</sup> En Belgique, le FIFF de Namur est le premier festival à signer cette charte en octobre 2018.

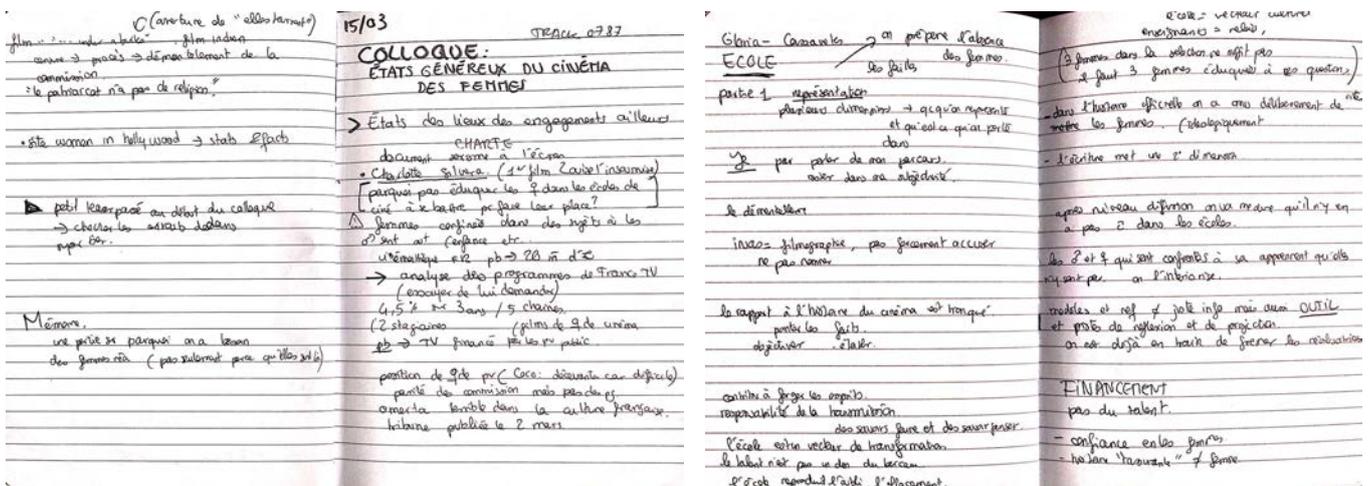
## B - JOURNAL DE LUTTE : CHEMINEMENT PERSONNEL 2017-2018

L'État des lieux développé dans cette enquête sur la présence/absence des réalisatrices a d'abord suscité chez moi colère et désespoir face à l'ampleur des dégâts. Par où commencer pour court-circuiter un système si complexe et empêtré dans autant de mauvaises habitudes ? Que faire de cette colère ?

À ce sujet Vinciane Despret et Isabelle Stengers nous disent :

« La colère n'est pas une simple réaction, elle nourrit une réponse. Il faut apprendre à se servir de cette colère pour en faire une force d'impact. [...] Que la colère ait un impact, c'est quelque chose que notre tradition connaît bien car elle a cultivé la colère comme ce qui nous sort de nous-mêmes et nous fait accomplir des choses dont on peut parfois affirmer, rétroactivement, qu'elles étaient impensables » <sup>71</sup>

Il me fallait donc sortir des bibliothèques et aller à la recherche de cette réponse appelée par la colère. Le privé étant politique, et pour remédier à l'absence catastrophique des réalisatrices constaté plus tôt, il apparaissait urgent de se joindre à la lutte pour le cinéma des femmes et la diversité. Sur les conseils précieux de Sophie Bruneau, j'ai documenté petit à petit mon propre passage à l'action sous la forme d'un *journal de lutte* qui m'a ensuite largement servi à l'élaboration de ce mémoire. Témoin d'un cheminement personnel de réponse à la colère, ce journal est la trace de ce qu'il se passe quand « le privé devient politique », ou le contraire. À la manière d'une prise de note continue pendant l'année 2017-2018, il dessine le brouillon de ce mémoire et contient la plupart des notions abordées précédemment, trésors de connaissances récoltés sur le terrain pour remplir mon objectif premier : m'inscrire dans le contexte actuel. C'est également un clin d'oeil à Marie Vermeiren qui avait utilisé cette forme dans son mémoire en 1977 pour raconter sa révolte, et dont la lutte concrète pour le cinéma des femmes ne cesse de m'inspirer. Je l'ai d'ailleurs par la suite entendu dire à plusieurs reprises « *derrière tout changement politique il y a des femmes* » : il est temps de passer de l'observation à l'action et de participer à la lutte



<sup>71</sup> Op. cit. Isabelle Stengers et Vinciane Despret, page 142.

## 1. Le Festival de films de femmes de Créteil

Ma première immersion dans les eaux troubles du cinéma des femmes s'est produite en terrain conquis des réalisatrices : à l'occasion du 40ème Festival de films de femmes de Créteil. Festival majeur que j'avais d'abord observé depuis la bibliothèque de l'INSAS pour mon travail de 3ème année. En mars 2018, il était plus que temps d'aller investiguer quelques jours sur place. Ce fut un moment extrêmement riche et décisif pour moi : je ne pouvais rêver mieux comme vivier d'observation qu'un festival dédié à faire de la place aux réalisatrices. J'y ai découvert toutes les ramifications que j'ignorais sur mon sujet, à travers des tables rondes, des colloques ou des discussions entre les séances.

Recommandée par Sophie Bruneau pour me servir de guide, Marie Vermeiren m'y ouvre toutes les portes. Je rentre chaque soir enchantée de mon bilan, des débats entendus, des effusions vécues et des rencontres inspirantes.

### EXTRAITS DE JOURNAL

► 14 mars 2018 - 10H - Festival de Créteil : Table ronde

« *la critique cinématographie son rapport aux études de genre et études féministes* »

Historique de la critique passionnant par **Genevieve Sellier**.

**Johanna Luyssens et Louise Dumas** parlent de leur expérience de la critique cinématographique dans Libération et Positif

(23 membres et seulement 3 femmes dans la rédaction de Positif)

Constat de la même censure des femmes dans la critique que dans les métiers du cinéma.

Critique de cinéma = passage obligé dans la presse cinéma.

**Véronique Le Bris** évoque l'entre-soi masculin hallucinant de la critique en France, « *Une femme si est elle jolie est quand même mieux dans le film qu'à parler du film* » et les plaisirs d'un certain cinéma selon elle typiquement masculin.

Exemple du film Madmax : vraiment pauvre pour elle, scénario qui tient sur un ticket de cinéma, effets ratés et jeu décevant, pourtant encensé par la critique. On se fait plaisir avec des gros Blockbuster.

Sans être particulièrement dans un code de lecture féministe c'est un film qui l'a mise aussi extrêmement mal à l'aise. Impossible de s'identifier à aucun des personnages en tant que femme.

Cet effet là, en France, très puissant et a eu un effet particulièrement négatif sur la place des femmes dans la critique de cinéma.

Dédicace de son livre « *50 femmes de cinéma* » à la fin.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Véronique Le Bris, *50 femmes de cinéma*, Marest Éditions, février 2018, 160p

Le scénariste et critique littéraire **François Bégaudeau** <sup>73</sup>, est le seul homme du débat, pourtant c'est bien lui qui parle le plus longtemps, souvent pour répéter ce qui a été dit ou faire de ses nombreuses références.

Provocation à peine masquée envers Genevieve Sellier (apparemment il connaît mieux qu'elle son propre sujet d'étude)

Il lui coupe plusieurs fois la parole pour dire

« *oui je suis d'accord mais* »

(et tout le contraire).

Marie Vermeiren fulmine à côté de moi, tension palpable.

Débat passionnant et animé.

Bégaudeau dit quand même que Paul Verhoeven a servi la cause des femmes avec son film *ELLE...* !! Plusieurs protestations dans la salle.

(Il conclut qu'on exagère et fait en sorte d'avoir le dernier mot...)



Genevieve Sellier faisant preuve de patience avec François Bégaudeau

**Jackie Buet** reprend la question épineuse esthétique VS moral : les 2 sont intrinsèquement liés.

Il faut une vision de l'esthétisme qui ne se réduise pas à la beauté des films.

L'artiste n'est pas en dehors des lois.

Elle évoque sa tendresse pour le cinéma de Jean Grémillon.

« *Ce qui fait la richesse d'une oeuvre c'est sa complexité* »

Johanna Luysens : travail d'autocritique nécessaire : *LES VALSEUSES*, on ne va jamais dire à quel point c'est problématique (apologie du viol etc.), c'est même un délice à regarder. Et pourtant...! évocation d'une certaine cinéphile parisienne. (Bégaudeau grimace)

Jackie Buet : retour sur le silence assourdissant autour du festival.

**Ghaïss Jasser**, réalisatrice :

« *la forme et le fond sont inextricables* » :

Nécessité de se tourner vers les *gender studies*, d'utiliser une thématique de genre pour parler du cinéma.

---

<sup>73</sup> François Bégaudeau est actuellement rédacteur en chef adjoint des pages cinéma du magazine *Transfuge*. Il a régulièrement participé à l'émission d'actualité cinématographique *Le Cercle* sur Canal+ aux côtés de Frédéric Beigbeder.

► 14 mars 2018 - 13h - Pause Déjeuner

Dédicace du livre de Véronique Lebris. J'achète un exemplaire.  
(>Note mémoire : faire une liste des femmes inspirantes découvertes)

Discussion plus approfondie avec **Marie Vermeiren**, seulement rencontrée 5 minutes avant la table ronde et eu au téléphone.

Voir absolument le film indien *LIPSTICK UNDER MY BURKHA* <sup>74</sup> de la réalisatrice Alankrita Shrivastava qui faisait cette année l'ouverture du festival de Marie V : *Elles tournent*.

Regrets d'avoir manqué les éditions précédentes.

(faire de la pub à l'INSAS pour le festival 2019.)

Le film a été censuré en Inde mais un procès a été fait et remporté contre la commission de censure ce qui a entraîné son démantèlement. = impact politique du cinéma des femmes.

Résonne avec une phrase entendue :

« *les grands changements arrivent par les femmes* »

(>Note mémoire : faire une partie sur la nécessité des réalisatrices et de leur expérience, pas seulement parce qu'elles sont là mais parce qu'elles ont des choses à dire.)

Marie me recommande une liste de films à voir :

ET LA FEMME CRÉA HOLLYWOOD - UN DOCUMENTAIRE SUR ALICE GUY-BLACHÉ  
LES HOMMES MONTRENT LEUR FILMS ET LES FEMMES MONTRENT LEUR SEINS -

► 15 mars - 9H Colloque « États généreux du cinéma des femmes »

États des lieux des engagements ailleurs.

**Charlotte Silvera** (réalisatrice de *LOUISE L'INSOUMISE*) parle de la responsabilité de l'État :

Vu l'ampleur du problème, pourquoi ne pas éduquer les filles dans les écoles à se battre pour faire leur place ?

Les femmes sont encore trop confinées dans des sujets sur lesquels les hommes sont absents (enfance, maternité etc..)

La cinémathèque française reçoit 20m d'€ de l'État..

> Analyse des programmes de France TV sur 3 ans et 5 chaînes :

seulement 4,5% de films de femmes

Problème : TV financée par les pouvoirs publics

Position de femmes de pouvoir complexe + parité de commission mais pas encore de programmation.

Omerta terrible dans la culture française.

Tribune publiée dans le 2 mars 2017

---

<sup>74</sup> Grand Prix du Jury pour le meilleur long métrage fiction lors de l'édition 2017 du festival de Créteil.

**Marina Tomé** parle des comédiennes : AAFA collectif  
(Actrices et Acteurs de France Associé)

> Le tunnel de la comédienne de + de 50 ans.

Rien entre mères et grand mères, pas de rôles.

Vraie question de société.

> Seuil d'invisibilité.

Les femmes à partir de 50 ans deviennent invisibles dans les films et parmi les comédiennes.

En France, une femme majeure sur deux a plus de 50 ans

= enjeu majeur qu'elles puissent s'identifier.

(chiffres précis dans l'enregistrement)

Une personne majeure sur quatre est une femme de plus de 50 ans.

Dans les films 1/16 au lieu de 1/4 !

On s'est habitué.

Extrait d'un très bon film pour conclure la matinée : *L'ÉTAT DES CHOSES* (Canada)



► 15 mars 2018 - 16H-18H30 - Film et discussion sur le festival  
*40 ANS : CHRONIQUE D'UN FESTIVAL*,

Projection/rencontre avec les réalisatrices et Jackie Buet directrice et co-fondatrice du FIFF de Créteil

Documentaire : 45 minutes x 2 (France - mars 2018)

Réalisé par : **Chriss Lag** & **Sophie Nogier** qui ont suivi le festival avec leur caméra et remonté les archives pour faire un film hommage.

Interviews, leçons de cinéma enregistrées aux fils des ans et archives télévisuels, > voyage dans 40 ans d'histoire du festival. L'occasion de revenir aux origines de sa création, aux enjeux qui le traversent et son importance pour les réalisatrices du monde entier.= passionnant concentré du festival bien, émouvant, fort.

> Nécessité de projeter ce film dans les écoles !

► 16 mars 2018 - 10h - Village LAB

Rencontre entre professionnelles venant de toute l'Europe + associations concernées par la diffusion des films de femmes. Je m'incrute à titre d'observation.

Différentes initiatives, une dizaine de femmes, parmi elles :

- Fondatrice du festival films/femmes et Méditerranée
- Julie Rassat créatrice de la plateforme anglaise SHE DOES FILMZ, première plateforme en ligne de films 100% de réalisatrices
- Journaliste du site « Les courses à plumes » site féministe intersectionnel
- Représentante du festival de Rouen *Elles font leur cinéma* > Exclusivement sur des question qui touchent les femmes.
- Genevieve Sellier avec son blog Genre-Écran.
- Marie Vermeiren pour *Elles tournent* et le festival de Francfort.
- Chriss Lag & Sophie Nogier pour leur film sur le festival.



Je parle de mon mémoire et récolte les adresse mails et cartes de visites. Chriss Lag et Sophie Nogier sont ok de diffuser leur film au cinéclub de l'INSAS.

Geneviève Sellier : comme on ne voit pas les films de femmes on pense être cinéphile mais notre avis est complètement biaisé.

Évocation du festival Film-Femme-Dakar au Sénégal : une seule salle de ciné mais projection en plein air

Jackie Buet : retour sur différents partenariat du festival avec différentes initiatives : Pandora (Belgique-Allemagne) KIWI, cinéma bulgare, EWA, Women Makes Film, International Women's Film Festival.. il y en a tellement!

►17 mars 2018 - 15h30 - Film d'Ovidie :

*LÀ OÙ LES PUTAINS N'EXISTENT PAS,*

*suiti d'un débat « Politique et prostitution » en présence de la réalisatrice, animé par Jackie Buet*

**Ovidie**, France 2017 documentaire : tragédie de la suédoise Eva-Maree, privée de ses enfants pour prostitution puis tuée par leur père dans les bureaux des services sociaux. Ovidie dénonce les abus de pouvoir commis par un état suédois prétendument protecteur.

Prostitution et protection des travailleurs du sexe restent très discriminantes en Suède alors même qu'elle se revendique comme modèle dans le monde entier.

À l'issue du débat, je vais poser une question à Fabrice Puchault, là pour représenter la production d'Ovidie car il dirige l'unité de programmes *Société et Culture* d'ARTE France. Je sais qu'il travaillait avant pour France 2.

Je lui demande comment il explique les résultats désastreux observés par Charlotte Silvera à travers son enquête sur les programmes de France TV.

Il m'explique que cette étude est faussée, car les femmes ne font des films que depuis récemment, et que c'est une vue de l'esprit d'y voir une inégalité réelle. Selon lui avant 1954 il n'y aurait que 4 réalisatrices aux États-Unis. Je n'arrive pas à répondre.

Je regrette de ne pas l'avoir enregistré, mais je lui ai demandé au début si c'était possible et il m'a dit « non je ne connais pas le sujet »... Ce qui ne l'a pas empêché de me faire la leçon.

J'insiste pour prendre son mail et lui envoyer ce mémoire fini.



Quelques trésors ramenés du festival

Ces quelques jours au Festival de films de femmes de Créteil étaient au-dessus de mes espérances et j'y ai gagné un temps précieux pour mes recherches. L'immersion a porté des fruits concrets, par exemple en m'orientant vers la critique, les politiques d'ailleurs et les *gender studies*.

C'était avant tout une prise de conscience concrète sur la convergence et l'étendue des luttes à mener, aussi grâce aux rencontres déterminantes de Marie Vermeiren, Geneviève Sellier, Michelle Perrot, Jackie Buet, Charlotte Silvera, Véronique Lebris pour ne citer qu'elles, qui ont chacune eu un réel impact sur mes recherches.

## **2. Une lutte collective : *Elles font des films***

Orientée par Sophie Bruneau sur les traces du tout jeune collectif de réalisatrices belges francophones *Elles font des films*, j'ai décidé de les suivre comme sujet d'étude. L'idée était d'inscrire la petite histoire d'un collectif dans une plus grande histoire du cinéma et du féminisme, à Bruxelles en 2018. L'opportunité de suivre un mouvement de l'intérieur m'a évidemment beaucoup aidé à concrétiser ce sujet de mémoire.

Avant d'observer comment s'opère concrètement un passage à l'action, on pourrait se demander, comme Laurence Bouquiaux<sup>75</sup> en témoigne dans *Les Faiseuses d'histoires* :

« *Qu'est ce qui fait qu'on adopte l'une ou l'autre attitude ? Qu'on choisit la résistance ou la résignation ? Et comment faire basculer celles qui ont choisi la résignation du côté de la résistance ?* »<sup>76</sup>

Me concernant, ce basculement vers la concrétisation a eu lieu lors de ma première AG du collectif, en me mêlant à ces réalisatrices déterminées.

Pour elles, la nécessité d'une organisation en collectif s'est avérée urgente à la suite d'une indignation, et de la colère provoquée par un contexte précis :

En mai 2017, la Fédération Wallonie-Bruxelles lance l'opération 50/50 : une année de célébration du cinéma belge à l'occasion des 50 ans des aides publiques à la création cinématographique. C'est l'occasion de (re)découvrir 50 films du patrimoine du cinéma belge francophone. Une belle brochette de talents sont réunis à cette occasion sur une photo de famille. Seulement, sur cette photo ne figurent que six femmes. Six réalisatrices sur 41 cinéastes, image frappante de l'inégalité entre les femmes et les hommes dans les budgets de l'argent public en Belgique.

Les réalisatrices révoltées décident donc de prendre une autre photo, à leur manière. Elles veulent rendre visibles quelques-unes des nombreuses femmes qui réalisent des films en Belgique francophone, et qui ont besoin de financement et de diffusion.

Leur mot d'ordre est : « *50/50 : où sont les femmes du Cinéma belge francophone ? Les réalisatrices se rassemblent pour dénoncer une sous-représentation et réclamer la parité* ». En quelques jours, elles sont 142 à signer un court manifeste et à témoigner de leur indignation et de leur solidarité. Le collectif belge *Elles font des films* est né. Il compte aujourd'hui plus de 180 réalisatrices.

---

<sup>75</sup> Laurence Bouquiaux est licenciée en Sciences mathématiques et docteur en Philosophie de l'Université de Liège, où elle enseigne l'histoire de la philosophie et la philosophie des sciences.

<sup>76</sup> *Op. cit.* Isabelle Stengers et Vinciane Despret, page 128

« Comment est-ce possible qu'en 2017, nous ne soyons que 6 sur 41 ? »



### Jeu des différences

Lors du festival *Elles tournent*, en janvier 2018, elles disent:

« En Belgique, environ 50% des étudiants des écoles de cinéma sont des femmes. Pourtant, On en retrouve seulement 20% dans la profession. Comment expliquer cette mystérieuse disparition ? Une maladie génétique ? Un mauvais sort sur le genre ? Ou bien une injustice sociale criante? Une inégalité issue du système dominant paternaliste et capitaliste ? Mais quel est ce système sclérosé qui craque de tous côtés ? Pourquoi l'Histoire, et en particulier l'Histoire du cinéma, oublie-t-elle les femmes ? Où sont nos héroïnes ? Quels seraient nos nouveaux récits ? Nos modèles futurs ? Quelles leçons pouvons-nous tirer du Canada, de la Suède ou de l'Allemagne où des changements radicaux ont eu lieu ces dernières années? Comment repenser, ici et maintenant, les rapports hommes/femmes dans le cinéma d'aujourd'hui ? « ELLES FONT DES FILMS », le nouveau Collectif de réalisatrices belges francophones a un désir : la parité c'est l'égalité, l'égalité c'est la parité. »

Le collectif entend donc questionner cette disparition. Il souhaite influencer les représentant-e-s politiques à proposer des mesures, inciter à une politique de changement volontariste, rechercher dans un calendrier raisonnable un nouvel équilibre égalitaire en terme de parité hommes/femmes. *Elles font des films* se réunit régulièrement pour organiser des actions de sensibilisation, vers le public et le politique.

Le collectif publie début mai 2018 une tribune sur le site *Bela*<sup>77</sup> et fait ainsi ses premières revendications publiques. Issue d'une intervention lors du bilan du cinéma belge, cette lettre ouverte aux politiques et aux professionnels de l'administration et du secteur du cinéma est signée par 142 réalisatrices vivant en Belgique.



<sup>77</sup> Tribune parue le 09/05/2018 sur le site [bela.be](http://www.bela.be) dédiée aux auteurs et aux autrices. <http://www.bela.be/billets/elles-font-des-films-lintervention>

## EXTRAITS DE JOURNAL

► 22 mars 2018 - 14h/16h - Théâtre royale des Galeries, Bruxelles,  
BILAN du cinéma belge

Bilan 2017 de la production, de la promotion et de la diffusion cinématographiques et audiovisuelles du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles,



Des membres du collectif se sont chargées de faire des badges, elles les distribuent à l'entrée. Alda Greoli et Dan Cukier se retrouvent épinglés de nos lettres pour aller présenter leur bilan

1h de Powerpoint commenté par la ministre, chiffres ennuyeux. .  
pas orienté du tout vers la problématique des femmes au cinéma.

Sophie Bruneau prend la parole dès qu'elle est donnée au public. Elle sort ses feuilles et fait la longue mais importante lecture des revendications souhaitées par le collectif *Elles font des films*. J'enregistre le discours pour celles qui ne sont pas là. Alda Gréoli répond tant bien que mal en mettant en avant des propositions privées déjà en place pour les femmes. Elle se dit opposée aux quotas mais parle d'un mal nécessaire. Elle conclut « *le féminisme a encore de beaux jours devant lui* » .. effectivement !

*« Nous faisons des films, mais nous sommes aussi enseignantes, spectatrices, femmes et citoyennes. Les études révèlent que les femmes sont aujourd'hui les plus présentes dans les salles obscures. Il est temps qu'elles le soient à l'écran et derrière la caméra. Il est temps que cette majorité silencieuse ait enfin un cinéma qui la représente! »*



► 4 avril 2018 - 18h30-21h - Brasserie BOZAR - RÉUNION DU COLLECTIF

Première réunion à laquelle j'assiste.

Tour de table des réalisatrices présentes : Delphine Noels, Delphine Lehericey, Veronique Jadin, Eva Houdova, Sophie Bruneau, Géraldine Doignon, Salomé Richard, Sarah Carlot Jaber, Marianne Lambert, Genevieve M..

À l'ordre du jour :

- Retour sur l'intervention de Sophie au bilan : déception de la réponse d'Alda Greoli. manque d'une politique volontariste. Et si on envoyait directement un mail à la ministre ?
  - Badges : en refaire
  - Futur festival BRIFF : faire une action positive. On y attend la parité dans le jury et la sélection. Apparemment il est possible que le collectif y donne une master class et organise une rencontre table ronde. >> Ce festival est une belle opportunité pour faire parler du collectif et des réalisatrices.
  - Tribune à publier sur Bela.be à partir du discours
  - Est-ce qu'il faut ouvrir le collectif aux étudiantes ? OUI mais avant ça nécessité d'une charte.
  - Existence légale du collectif ? ASBL ou coopérative ?
- ...plein de choses au programme et de verres sur la table.  
Enthousiasme général.

► 19 juin 2018 - 19h-22h - Librairie Le chant des rues - ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU COLLECTIF

J'arrive très en retard, c'est déjà l'effervescence.

Nous sommes plus nombreuses que la dernière fois, beaucoup de têtes que je ne connais pas. Sur la table : à manger et à boire, On me rapporte que la décision a été prise d'ouvrir le collectif à toutes les femmes du cinéma, tous métiers confondus. Super !

bonjour à toutes,

en cette fin d'année, il est temps de nous réunir pour faire le bilan! Et souffler notre 1ère bougie!  
où en sommes-nous? quelles sont nos belles avancées? nos combats à mener? nos projets futurs à discuter?

**ASSEMBLEE GENERALE du COLLECTIF mardi 19 juin de 19h à 21h**

à la Librairie "Le Chant des rues"

[12 rue Locquenghien](#)  
[1000 Bruxelles](#)

**ORDRE DU JOUR**

- le Collectif rejoint-il le mouvement F(s)?
- le Collectif s'ouvre-t-il aux autres professions audiovisuelles (image, son, scripte/montage...)?
- le BRIFF (festival cinéma du 20 au 30 juin)
- décret parité dans les jurys, instances d'avis, Commissions... Le point dans les écoles, à la Commission
- FWB/Brunfaut : positionnement, discours
- Greoli : politique
- la communication : site, plateforme, page Facebook, mailing
- les badges

si quelqu'une souhaite ajouter quelque chose à l'ordre du jour, welcome!

on peut amener un petit truc à boire, à grignoter, histoire que ce soit festif aussi! 🍷

venez nombreuses - c'est important! 🍀

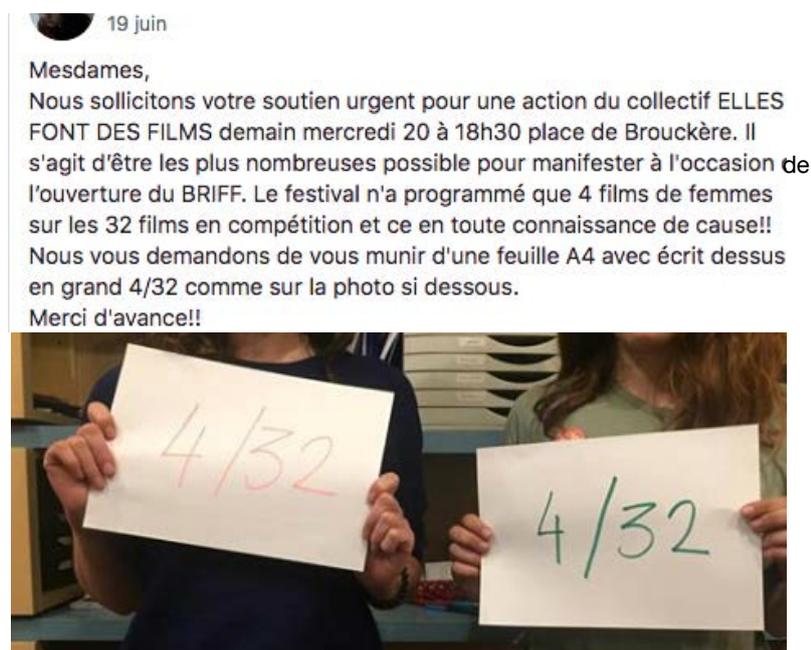
Géraldine entame le lourd sujet du BRIFF :  
Immense déception de constater que malgré nos sollicitations, malgré les échanges avec l'équipe du festival et malgré des apparences de sympathie à l'égard de notre cause, le festival n'affiche que 4 films de femmes sur 32 en compétition..  
C'est la première édition, tout était possible, pas l'ensablement de Cannes ou autres ! Aucune prise de risque et incohérence dans le climat actuel !  
>>> Hors de question de cautionner ce festival dans ces conditions, on oublie la masterclass et le reste.  
Le festival commence demain déjà ..!

Nécessité d'agir pour protester. dès demain. Ça crie autour de la table, on propose de bloquer les projections. Certaines parlent d'actions menées il y a 30 ans. Faire une action puissante et efficace. Faire une action positive. Comment s'organiser en si peu de temps ?  
Une voix dissonante qui n'a pas envie d'attaquer le BRIFF peine à se faire entendre. Une autre s'énerve.  
Je n'ai plus de place sur ma carte son pour enregistrer.  
Difficulté de la démocratie dans un climat de révolution : on peine à s'écouter parler.



Salomé Richard évoque une action faite par des comédiennes de théâtre qui marquaient au feutre les spectateurs à la sortie des spectacles où elles étaient minoritaires.  
L'idée d'une action « tampon » émerge : et si nous obligeons les spectateurs/trices de cette soirée d'ouverture à prendre connaissance de ce chiffre alarmant : 4 sur 32 ?  
Sophie et Géraldine rédigent un communiqué de presse.  
On regarde les prix de tampons encreurs sur internet.  
Ça peut se faire en direct, en 1h !  
Je me joins à Salomé pour faire ça le lendemain, on fait une collecte d'argent auprès des réalisatrices présentes.

En parallèle une photo de nous est prise et un appel est lancé par mail et sur Facebook :



► 20 juin 2018 - 11h - Magasin Mister Minit - RDV avec Salomé



Avec la centaine d'euros récoltés la veille, nous passons une commande express de 5 tampons au nom du collectif et 5 autres « 4/32 », dans l'idée de réutiliser ceux au nom du collectif pour d'autres actions à venir.

1h d'attente : café en terrasse à côté.  
Il est difficile de contenir notre excitation à préparer cette action.

Nous évoquons la crainte de ne pas savoir quoi répondre aux éventuelles critiques.

Je parle des rapports produits par la Suède et le Canada, et en 2 clics de smartphone, voilà Salomé émue de lire que les mesures dont elle rêve pour le cinéma belge sont ailleurs initiées par l'État. Nous décidons de rédiger un court tract de réponses au cas où, en nous en inspirant de ces recommandations. Si ce tract est perfectible et n'a finalement pas été utilisé, le rédiger nous a obligé à formuler mieux nos revendications et à affirmer notre démarche.

► 20 juin - 18h30 - UGC de Brouckère - Ouverture du BRIFF :  
ACTION DU COLLECTIF !

Suite à l'appel lancé à toutes les femmes de nos entourages, celles du collectif F(s) nous rejoignent, quelques étudiantes de l'INSAS que j'ai invité, des amies d'amies etc.

Jorge León, professeur en réalisation est parmi nous.

Nous sommes un peu plus d'une trentaine de femmes, chacune avec nos panneaux 4/32, attendant non pas sagement mais impatiemment de passer à l'action.

L'équipe du festival nous scrute d'un oeil inquiet, impuissante face à la récupération que nous faisons de leur soirée d'ouverture. Les gens arrivent.

Nous sommes quelques unes à l'entrée à tamponner tout le monde en expliquant :

« 4/32, c'est le nombre de films réalisés par des femmes que vous pourrez voir dans cette compétition.

Pourtant les réalisatrices sont là, elles font des films! »



© Mac Kam



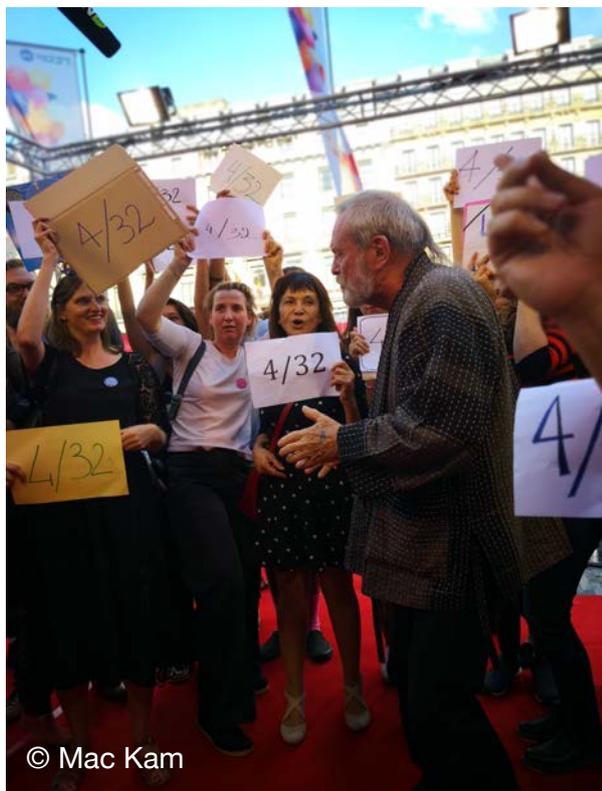
© Mac Kam

Je suis heureuse d'avoir à mes côtés des amies de l'INSAS (Barbara, Selia, Mathilde et Nora) et de ne plus être la seule étudiante du collectif. L'ambiance est super, on profite de l'exposition médiatique. La plupart des gens réagissent positivement à notre action. Quelques exceptions ne font que renforcer notre entrain.



Jorge Leon  
20 juin  
Yes!

Le slogan : « **4 SUR 32 C'EST TROP PEU** » est scandé quand arrive enfin Terry Gilliam et son équipe. Il chante avec nous et semble amusé de notre présence.



La scène dure longtemps, certaines n'auront plus de voix demain... L'action se clôture par une interview de Bénédicte Liénard pour la chaîne flamande VTM News. Quelques bières en terrasse toutes ensemble pour fêter cette soirée. Je n'en reviens pas, c'était si bien !



Dès le lendemain, de nombreux articles sont parus dans la presse, et la joie d'avoir participé à cette action n'est pas redescendue.

À l'issue de cette belle première action collective, fortement couverte et relayée, le collectif s'est enfin affiché publiquement pour clamer :

« *Les réalisatrices sont là, elles font des films ! Et dans un festival international il est inadmissible qu'elles ne soient que 4 sur 32 en compétition !* ».



RTBF.BE

Action du collectif féministe "Elles font des films" à l'ouverture du BRIFF

J'ai choisi d'arrêter la prise de notes à cette action car elle marque un tournant dans la petite histoire de ce groupe de femmes. Cette expérience est aussi intéressante dans sa naissance chaotique car elle est la concrétisation d'un collectif encore flou.

Dans l'optique de résoudre rapidement cette question d'organisation, nous étions 4 membres du collectif à assister fin juin 2018 à l'AG du collectif plus large *F(s)* qui se bat pour la place des femmes dans la culture et notamment le théâtre. Feuilles de route, groupes de travail, communication en signes pour ne pas s'interrompre, les stratégies de démocratie directe mises en place par ces alliées ont été fort inspirantes et serviront à instaurer des choses similaires chez *Elles font des films*.

Emportée par la vague, je ne m'attendais pas à me trouver à ce point en première ligne de lutte pour le cinéma des femmes, à scander des slogans sous le nez de Terry Gilliam et à rédiger des tracts. La richesse de cette stimulation m'a beaucoup appris sur l'organisation d'une lutte collective pour les réalisatrices. Cela a aussi été l'occasion de rencontres précieuses et déterminantes.



Photo parue dans la presse qui résume à elle seule le moment le plus chaotique de l'action : l'arrivée de Claudia Cardinale

Si j'ai arrêté la rédaction du journal de lutte après cette action au BRIFF, le collectif n'en était qu'à ses débuts et a mené depuis plusieurs autres missions :

- Début octobre 2018, nouvelle apparition dans les médias, cette fois pour une bonne nouvelle : le Festival international du film francophone de Namur est le premier en Belgique à signer la charte de la parité 50/50.
- Courant novembre 2018, le collectif est invité en consultation par la ministre Alda Gréoli pour proposer enfin des mesures concrètes pour une politique culturelle en faveur des femmes, comme en France récemment.

De nombreuses nouvelles recrues ont également rejoint le collectif, dont plusieurs étudiantes de l'INSAS, et les AG mensuelles sont toujours aussi denses, car tout reste encore à faire.

### **3. Extérioriser la lutte : un drapeau pour le collectif**

En mai 2018, avait lieu la 3ème édition de *Résonances*, festival bruxellois d'expressions artistiques libres et engagées créé par 4 étudiantes de l'INSAS. À cette occasion, j'ai voulu présenter une oeuvre en rapport avec ce collectif alors trop confidentiel, pour faire de la lumière sur le manque de visibilité des réalisatrices. J'avais envie de quelque chose de simple et efficace qui souligne la force et la multiplicité d'un collectif en inscrivant son nom de manière imposante, tout en n'oubliant pas qu'il est constitué d'individualités propres, et donc de plusieurs noms réunis.

J'ai choisi de passer par un médium que j'affectionne particulièrement : la broderie, technique qui n'est pas si loin du montage, puisqu'elle nécessite une méthode rigoureuse, et ne prend forme qu'après un travail répétitif et précis.

J'ai décidé de faire un drapeau en tissu d'1m50 sur 1m50 en brodant les noms des 142 signataires de la tribune du collectif.

En effet, on dit souvent « *Audiard, Godard, Pasolini* » pour désigner les « grands cinéastes » mais par contre quand il s'agit de réalisatrices c'est plutôt « *Agnès Varda, Chantal Akerman, Jane Campion* ». J'ai pu retrouver cette réflexion dans le mémoire de fin d'études de Marie Vermeiren :

« *La "renommée" est un problème très concret chez les femmes : elles n'en possèdent pas. Curieuse propriété de pouvoir changer de nom comme de mari, d'en avoir un de « jeune-fille » et un d'emprunt.* »<sup>78</sup>

Concernant le choix des réalisatrices brodées, j'ai préféré en rester à cette liste de 142 noms de signataires à cet instant donné de la vie du collectif. À l'image de ce *journal de lutte*, je voulais une trace de cette première pierre posée, et pas forcément une représentation à jour du collectif - qui a depuis dépassé les 180 membres et s'est ouvert à toutes les techniciennes du cinéma -.

Ce travail a pris un temps colossal, temps éprouvé et éprouvant...sachant qu'une grosse lettre brodée est en moyenne complétée au bout de 6h.

Il aura fallu plusieurs nuits blanches et 65 cotons moulinés (environ 520 mètres) pour que le nom du collectif soit lisible.

---

<sup>78</sup> Phrase extraite du mémoire de fin d'études à l'INSAS de Marie Vermeiren.



Pendant le festival *Résonances* la radio libre LaLinière <sup>79</sup> qui couvrait l'évènement, m'a proposé de présenter mon oeuvre et ces enjeux. Grâce à ma prise de parole ce jour-là, en récitant des bribes de mon mémoire, j'ai pris conscience de ma participation à cette lutte collective et du chemin parcouru. La belle énergie insufflée par le collectif m'avait motivé à dépasser une simple prise de notes des évènements. En sortant du collectif, je m'appropriais cette lutte hors du cadre scolaire.

Le drapeau est maintenant à disposition du collectif et d'initiatives diverses qui souhaitent mettre en avant les femmes réalisatrices, telles que :

- La signature de la charte pour la parité au Festival International du Film Francophone de Namur le 2 octobre 2018.
- Le Festival *Regards sur le Travail* au cinéma Palace du 3 au 7 octobre 2018.
- Le cinéclub *Elles s'engagent* les 7 et 8 novembre 2018 à l'espace Senghor d'Etterbeek <sup>80</sup>.
- Le Festival *Elles tournent* du 24 au 27 janvier 2019 au cinéma Vendôme.



© Camille Langlois

Signature de la charte de la parité au FIFF de Namur 2018

<sup>79</sup> Émission *LaLinière* à *Résonances dimanche*, le 20/05/2018.  
<http://mixlr.com/laliniere/showreel/radio-liniere-a-resonances-dimanche/>

<sup>80</sup> À l'occasion de ce cinéclub est notamment programmé le film *Et la femme créa Hollywood*, suivi d'une discussion avec le collectif *Elles font des films*.

#### 4. Création de la plateforme de témoignages Paye ton tournage

À l'issue de cette enquête sur la présence/absence des réalisatrices à travers leur parcours, j'ai pu constater qu'elles sont victimes d'inégalités structurelles au sein d'un système patriarcal et capitaliste qui produit les conditions de leur invisibilisation. Ainsi, dans l'enseignement et l'histoire du cinéma, dans l'industrie, la diffusion ou la réception de leurs films, les réalisatrices sont à chaque fois mises à l'épreuve.

Il y a beaucoup de théories hasardeuses sur les raisons d'une telle disparité : la prétendue misogynie des chefs de studio, la conviction que « *les femmes ne peuvent tout simplement pas gérer* », et même la maternité. La théorie la plus flagrante est peut-être le sexisme. En effet, la difficulté pour les réalisatrices n'est peut-être pas *la réalisation* en elle-même, mais le sexisme omniprésent dans le monde du cinéma, la discrimination ou le harcèlement sexuel. Cela jouerait directement un rôle dans le faible nombre de femmes réalisatrices - les femmes décidant simplement que faire un film ne vaut pas la peine d'être maltraitées. Parmi les challenges et les obstacles rencontrés par les femmes dans le cinéma, les discriminations sexistes font donc partie d'un système qu'il est nécessaire de déconstruire. Ce sexisme dissimulé et quotidien fait partie de l'acquis et nous y sommes parfois trop habitués pour le percevoir. Ce phénomène d'intériorisation produit une incapacité d'agir, ce sexisme structurel étant trop intégré pour être remis en question. Au sujet du sexisme, on parle toujours d'individus isolés, par exemple, dont les actes sexistes et condamnables sont dévoilés au grand jour. Cela a été le cas pour Harvey Weinstein, Roman Polanski, Woody Allen et de nombreux autres. Mais cette désignation d'une seule personne comme étant le problème est une fausse route pour régler le problème : c'est un sexisme institutionnalisé en haute sphère qui est le plus souvent à l'oeuvre dans nos quotidiens. Tant que cela n'aura pas été compris et réglé, il y aura toujours des difficultés. Cette réflexion est valable concernant toutes les discriminations systémiques, telles que le racisme ou l'homophobie.

Ceci, la Suède et le Canada l'ont compris depuis longtemps. Pour prévenir ce risque, ces pays ont mis en place une véritable politique pour faire valoir les droits des femmes, lutter contre le sexisme en passant par l'éducation, ou encore, garantir une diversité culturelle en imposant des quotas paritaires.

Le fléau du sexisme a été largement traité en 2017 suite à la prise de parole par le mouvement de témoignages #metoo. Ce moment a été très intéressant à suivre, de l'intérieur d'une école de cinéma, surtout car personne n'était vraiment surpris de la gravité des faits.



Avec une amie de l'INSAS nous partageons d'ailleurs souvent les anecdotes vécues ou racontées par d'autres. Dans ces histoires échangées, les femmes reçoivent des remarques et font face à des attitudes intolérables, liées à leur genre ou à leur physique.

À force, ces anecdotes nous sont devenues insupportables, et il nous semblait nécessaire d'agir pour sensibiliser sur la question. Ne pas supporter ne signifie pas devenir une victime sacrificielle, mais passer à l'action. Pour qu'il ne soit plus question de supporter mais de rapporter. Il fallait mettre en commun ces histoires de femmes victimes de sexisme dans notre futur milieu professionnel. L'initiative n'est donc pas directement liée aux réalisatrices, mais à un des problèmes qui les touche et rend leur métier plus complexe : le sexisme au cinéma, en tournage et en post-production.

Inspirées par un blog créé par la féministe Anaïs Bourdet en 2012 recensant des témoignages de harcèlement de rues <sup>81</sup>, nous lançons en février 2018 un appel à témoigner anonymement, en vue de préparer notre propre site. Nous préparons un mail anonyme à destination des femmes techniciennes du cinéma, utilisant tous nos réseaux de contacts, milieu professionnel, scolaire, familial, institutions, associations féministes. Parallèlement, je colle des annonces au Festival du film de femmes de Créteil.

Bonjour à toutes !

En ce début 2018 se prépare une nouvelle plateforme, un blog réunissant des témoignages de sexisme ou de harcèlement lors de tournages (TV - Cinéma).  
Il s'agira de "**Paye ton tournage**", inspiré du désormais célèbre "Paye ta shnek" lancé en 2012 par Anaïs Bourdet.

Le blog référence : <http://payetashnek.tumblr.com/>  
Et certains de ses petits :  
<https://payetablouse.fr/>  
<http://payetarobedavocate.tumblr.com/>  
<https://payetafac.tumblr.com/>

Pour donner consistance à ce blog et en attendant de pouvoir le rendre visible et le partager plus largement, nous contactons les femmes techniciennes du cinéma afin de récolter des témoignages.

Si vous souhaitez apporter un témoignage de sexisme, harcèlement ou tout comportement inapproprié à votre égard ayant eu lieu lors d'un tournage et directement lié à votre statut de femme technicienne dans un milieu bien testostéroné, n'hésitez pas à répondre à cette adresse.

Pour témoigner :

**Indiquez seulement votre rôle dans l'équipe du film**  
**- pas votre vrai nom ni les détails sur le tournage**

Seules les citations seront gardées.

Tous les détails et descriptions de personnes ou de paysages seront  
En donnant votre témoignage, vous consentez à céder aux administrateurs  
autorisez sa reproduction.

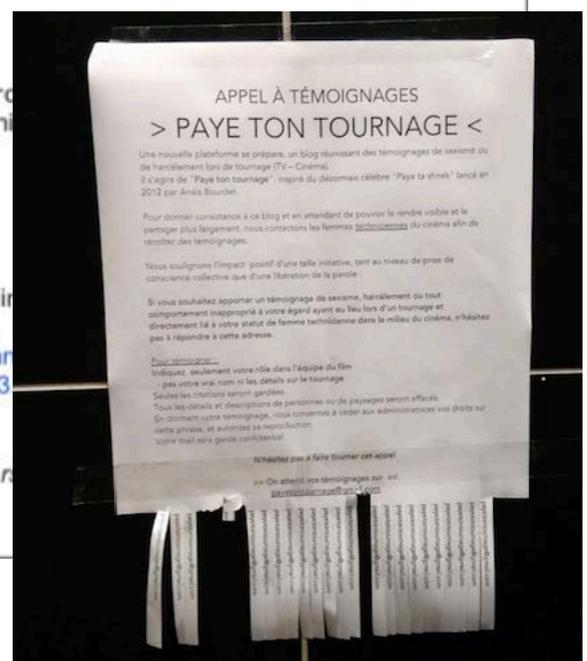
Votre mail sera gardé confidentiel.

Ci-joint un article qui explique très bien l'impact positif d'une telle initiative sur la  
conscience collective que d'une libération de la parole :

[http://www.lemonde.fr/big-browser/article/2017/01/12/payeta-schnek-recueils-de-temoignages-de-sexisme-en-ligne\\_5061626\\_4832693](http://www.lemonde.fr/big-browser/article/2017/01/12/payeta-schnek-recueils-de-temoignages-de-sexisme-en-ligne_5061626_4832693)

*N'hésitez pas à faire tourner cet appel si vous connaissez des personnes concernées.*

D'avance merci,



<sup>81</sup> Blog *Paye ta Schnek* d'Anaïs Bourdet : <http://payetashnek.tumblr.com>

Rapidement nous recevons des réponses à ce premier appel, pas forcément de contacts que nous avons : il semble que le mail ait un peu tourné.

Quelques réponses négatives et énervées sont aussi récoltées : certaines crient à la « délation » (alors que tout est anonyme). Impression de déjà vu, mais cela nous amuse presque.

#### Florilège de réponses reçues :



Nous demandons conseil à Anaïs Bourdet et quelques semaines plus tard, 50 témoignages sont publiés anonymement sur notre plateforme :

<https://payetontournage.tumblr.com/>.



Le site connaît un premier pic de fréquentation, nous recevons quelques encouragements et de plus en plus de témoignages.

C'est finalement en juin 2018, suite à la création d'une page Facebook affiliée au blog, que l'initiative devient moins confidentielle. En quelques jours la page gagne plus de 500 abonné.e.s et est largement partagée. Une journaliste de la RTBF prend contact avec nous et un article est publié en ligne sous des noms d'emprunts, sans relecture ni satisfaction de notre part - mais cela ne se refuse pas.

Exemple de témoignage du blog posté sur la page Facebook :

The image shows a screenshot of a Facebook post from the page "Paye Ton Tournage". The post features a quote in a light green box: "Mais abandonne, t'es une femme, tu n'y arriveras pas. Il n'y a aucune gonzesse dans nos métiers et c'est pour une raison". Below the quote is a small caption: "— Un cadreur auquel j'ai dit que je voulais être machiniste." To the right of the quote is the Facebook interface, showing the page name, publication date (23 juillet), and a link to an article. Below the post are several comments in a chat-style layout:

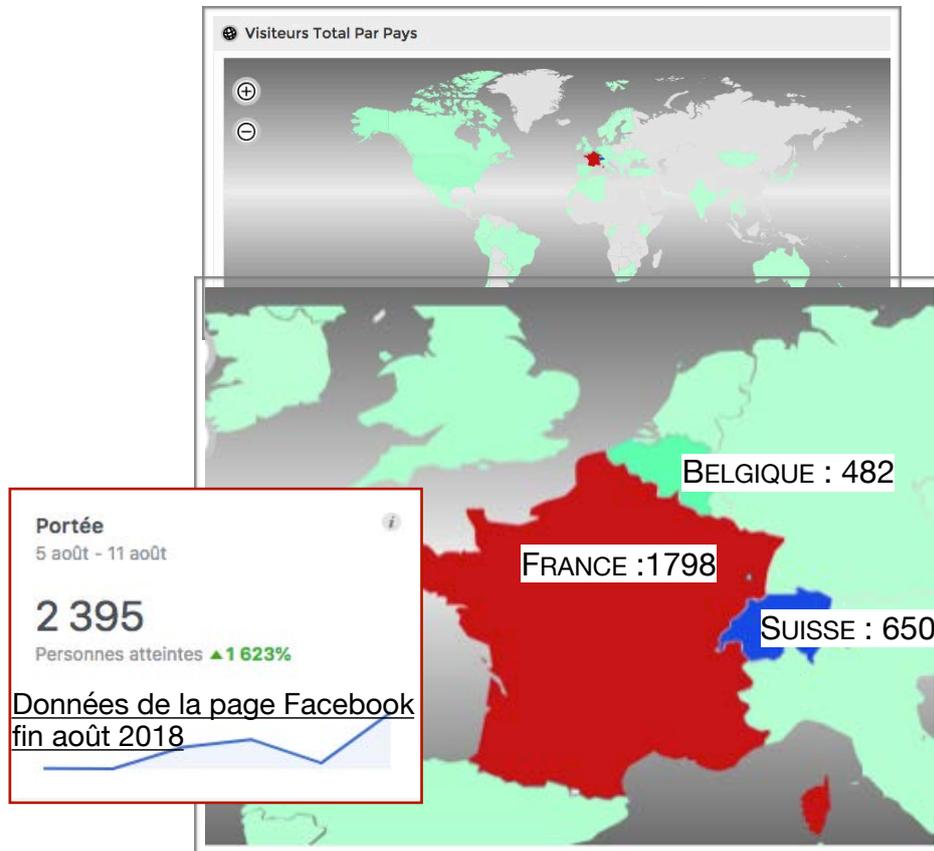
- Comment 1: "Je trouve ça super ce que vous faites"
- Comment 2: "Ça m'as encore plus motivé pour prouver que c'est que des conneries"
- Comment 3: "Oui ! Et j'avais l'impression de cautionner !"
- Comment 4: "J'me sens moins seule"
- Comment 5: "Bonjour, on peut vous envoyer des petites phrases par mp? Merci pour cette page, je me sens moins seule! Bien cordialement." (Timestamp: 12 JUILLET 21:23)
- Comment 6: "Bonjour, si vous avez besoin de support. Engagement Arts is on your side! Félicitations avec cette initiative! Cordialement!!!" (Timestamp: 12 JUILLET 14:27)

Le buzz est assez immédiat, l'article est relayé par de nombreux sites de presse en ligne parmi lesquels : [neonmag.fr](http://neonmag.fr), [flair.be](http://flair.be), [grazia.fr](http://grazia.fr), le [matin.ch](http://le-matin.ch), [mediarte.be](http://mediarte.be), [elle.fr](http://elle.fr), Rapidement le blog s'agrandit de 5 pages et le nombre d'abonnés ne cesse de grossir. Le choix est fait de notre part de rester anonymes dans les articles. Je lève le voile dans ce mémoire mais cela n'engage que moi, mon amie ayant préféré taire son identité car, comme dit dans l'article de la RTBF, « *c'est déjà difficile de faire du cinéma, on ne voulait pas se compliquer la vie* »<sup>82</sup>.

<sup>82</sup> Charline Cauchie, article *Paye ton tournage dénonce le sexisme dans le cinéma belge*, publié par la RTBF le 10/07/2018 [https://www.rtbf.be/info/societe/detail\\_paye-ton-tournage-denonce-le-sexisme-dans-le-cinema-belge?id=9969136](https://www.rtbf.be/info/societe/detail_paye-ton-tournage-denonce-le-sexisme-dans-le-cinema-belge?id=9969136)

La proximité produite par la page Facebook a permis de faciliter le dialogue et d'augmenter notre visibilité, et elle sert autant pour les mises à jours de témoignages que le partage d'actualités concernant les femmes au cinéma.

#### Cartographie des visites sur le site, début août 2018:



Note : les données pour les autres pays varient de une (Mongolie, Finlande, Serbie) à 32 visites (Canada, Royaume-uni). À souligner l'étonnante portée plutôt en France alors que l'initiative est belge.

Par ailleurs, je relève différents types de témoignages :

- Les critiques sur les tenues et le physique des femmes.
- La mise en doute des capacités des femmes à occuper certains postes.
- Les cas de harcèlements sexistes sous couvert « d'humour ».
- Les menaces et les avances à caractères sexuels.

Quelques témoignages :

“Te penche pas comme ça, tu sauras pas qui est le père !”

— Sur un tournage, un électro s’adressant à moi, seconde assistante caméra.

“C’est horrible à dire mais il va falloir t’habituer à ne mettre ni robes ni shorts si tu veux qu’on te prenne au sérieux dans ce métier”

— Une de mes profs de scripte à l’école, alors qu’il faisait trente degrés.

“Normal que tu galères, les filles vous êtes moins fortes physiquement””

— Entendu un peu trop de fois sur des tournages.

“C’est facile pour toi de trouver du boulot, t’as qu’à minauder”

— Un assistant caméra alors que je parle du prochain film que je vais faire.

Ces témoignages, parfois glaçants, rendent compte du besoin de sensibilisation sur le sujet, et de la nécessité d’un espace pour pouvoir partager ces expériences du sexisme dans le milieu du cinéma. Expériences ne relevant désormais plus de l’anecdote, mais d’une mise en commun, pour pouvoir dire ensemble « ce sujet est important », et d’après Vinciane Despret et Isabelle Stengers, « *pouvoir en faire toute une histoire* ».

## CONCLUSIONS

En enquêtant sur la présence/absence des réalisatrices au long de leur parcours, on a pu observer des inégalités flagrantes entre les hommes et les femmes dans le monde du cinéma belge et français. Il est évident que c'est un monde très différent pour les femmes qui sont ou veulent devenir réalisatrices. Encore en 2018, il y a une égalité théorique et subjectivement perçue comme telle mais pas encore de conscience des obstacles. L'inégalité qui existe est plus subtile et se diffuse à tous les niveaux. Les réalisatrices sont encore dramatiquement absentes des festivals et mal aimées de la critique. Effacées d'une histoire du cinéma qu'il faudrait réécrire, elles continuent d'être désavantagées. De la formation à la profession, leur nombre est divisé par deux. Quand elles parviennent à faire des films, c'est avec des budgets et des salaires largement réduits et une attention médiatique moins bienveillante. Soit auto-censurées, soit empêchées par des déterminations sociales extérieures, les réalisatrices manquent au débat. Pourtant, par leurs réflexions et leurs désirs, elles veulent créer différemment, sur de nouvelles bases, sur de nouvelles visions du monde et commencent à le faire savoir dans plusieurs pays, à travers des collectifs de réalisatrices. Ainsi, on a pu voir que grâce au féminisme qui revendique non seulement une place pour les films de femmes, mais aussi une place propre pour la spectatrice, la femme cinéaste est reconnue peu à peu dans le monde cinématographique.

Les questions abordées au long de cette enquête se sont inscrites dans une perspective de genre, perspective indissociablement pratique, politique, éthique et esthétique. On a pu voir qu'en France et en Belgique, le genre n'est pas encore un outil d'analyse intégré, alors que la critique est un levier dont il faut s'emparer pour faire évoluer les représentations. Ce désintérêt pour les *gender studies* est dommage, le monde du cinéma devrait être étudié sous ce prisme. De cette manière les mécanismes structurels injustes produits par notre société patriarcale pourraient être contrecarrés, et les femmes un peu moins oubliées. Le cinéma s'inscrit dans un contexte social organisé autour d'un système de genre, qui catégorise et hiérarchise les individus en deux sexes, masculin et féminin. Loin d'être naturelles, ces normes sont des constructions sociales qui ont pour finalité la domination du masculin sur le féminin. Ces rapports de genre organisent fatalement la production cinématographique, où ceux qui détiennent le pouvoir – producteurs et réalisateurs – sont majoritairement des hommes. Ils déterminent aussi l'imaginaire collectif véhiculé par le cinéma, lequel les renforce en retour. Cela se traduit par le manque d'une subjectivité majoritaire. Ce que le cinéma rend visible ou confidentiel, l'histoire qu'il transmet ou oublie, la diversité qu'il reflète ou non, a un impact concret dans nos représentations sociales. Les réalisatrices revendiquent leur part dans le champ de production de l'imaginaire et de l'identité culturelle collective. Cette demande n'est pas celle d'un groupe marginal ; c'est 51 % de la population qui n'a pas voix au chapitre. Le regard des femmes est nécessaire pour plus de représentations plurielles et diversifiées, mais aussi pour contrer la culture du viol, en regard de laquelle il est plus que temps d'agir. Globalement, le cinéma a une responsabilité à assumer. Il est temps de prendre conscience de cette problématique majeure et de ses conséquences. Il faut des engagements concrets pour que la situation change, faire de la place à d'autres films, à d'autres discours, à d'autres analyses. Les écoles, la réécriture de l'histoire, les festivals, les commissions, les médias sont autant d'instruments qui peuvent et doivent servir à opérer un changement. Cette prise de conscience du manque de réalisatrice et de leur nécessité correspond à une évolution morale de l'humanité, préoccupation qui concerne les hommes ET les femmes, car le féminisme est un humanisme.

# BIBLIOGRAPHIE

## OEUVRES

- Vinciane Despret et Isabelle Stengers, *Les Faiseuses d'histoire, que font les femmes à la pensée ?* Les empêcheurs de penser en rond, La Découverte, 206 p.
- Noël Burch et Geneviève Sellier, *Le Cinéma au prisme des rapports de sexe*, Vrin, coll. Philosophie et cinéma, 2009, 128 p.
- André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, éditions du Cerf, 1990. 166p.
- Alice Guy, *Autobiographie d'une pionnière du cinéma 1873-1968*, 1976, Denoël, 236p.
- Linda Nochlin, *Femmes, art et pouvoir* - Édition Jacqueline Chambon, 1993, 251p.
- Carol Armstrong et Catherine de Zegher, *Women Artists at the Millennium* Cambridge, MIT Press, 2006, 450p.
- Teresa de Lauretis *Alice doesn't : Feminism, Semiotics, Cinema*, Indiana University Press, 1984 - 220p.
- Mary Beard, *Women and Power, A manifesto*, 2017, Collection Profile Books, 115p.
- Anne Charlotte Husson et Thomas Mathieu, *Le Féminisme*, Le Lombard collection La petite Bédéthèque des savoirs, tome 11, 2016, page 31, 95p.
- Véronique Le Bris, *50 femmes de cinéma*, Marest Éditions, 2018, 160p.
- Griselda Pollock, *Framing Feminism: Art & the Women's Movement*, Pandora press 1987, 345p.
- Laura Mulvey, « *Au-delà du plaisir visuel* », *Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Mimesis, 1975-2011, 185p.

## SITES INTERNET

- Site des Réalisatrices Équitables du Québec :  
<http://realisatrices-equitables.com/qui-sommes-nous/>
- Site de critiques de films de Geneviève Sellier :  
<https://www.genre-ecran.net/>
- Site de l'association Le Deuxième Regard :  
<http://www.ledeuxiemeregard.com/>
- Site du réseau européen NextGENDERation :  
<http://nextgenderation.collectifs.net/>

- Site de l'association ProQuote :  
<https://proquote-film.de/>
- Site du mouvement 5050x2020 :  
<http://www.5050x2020.fr>
- Site du Festival de films de femmes de Créteil :  
<http://filmsdefemmes.com/>
- Site du Festival Bruxellois *Elles tournent* :  
<http://ellestournent.be/>
- Site du CNC :  
<https://www.cnc.fr>
- Site de l'Institut Suédois du Film :  
<http://www.filminstitutet.se>
- Site du Haut conseil à l'égalité entre les femmes et les hommes :  
<http://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/hce>
- Site du festival *Résonances* :  
<http://festivalresonances.be/>
- Programme du bachelier Montage-Scripte à l'INSAS :  
<https://insas.be/site/wp-content/uploads/2017/10/Grille-UE-BA-MSc-2017-18.pdf>
- Article « *Cannes: quatre femmes au palmarès, mais toujours pas la Palme d'Or* », France 24, le 28/05/2017 :  
<http://www.france24.com/fr/20170528-cannes-quatre-femmes-palmares-mais-toujours-pas-palme-dor>
- Article « *Des femmes et des Magritte (et du cinéma belge)* », Cinevox.be, le 07/02/2018 :  
<https://www.cinevox.be/fr/femmes-aux-magritte-cinema-belge/>
- Article « *Blow-Up, revu et inacceptable* », Laure Murat, Libération, le 12/12/2017 :  
[http://www.liberation.fr/debats/2017/12/12/blow-up-revu-et-inacceptable\\_1616177](http://www.liberation.fr/debats/2017/12/12/blow-up-revu-et-inacceptable_1616177)
- Article « *Antonioni Out* » Thomas Clerc, Libération, le 22/12/2017 :  
[http://www.liberation.fr/debats/2017/12/22/antonioni-out\\_1618620](http://www.liberation.fr/debats/2017/12/22/antonioni-out_1618620)
- Article « *Au Festival de Cannes, les films de femmes déçoivent* », Hugues Dayez, RTBF, le 14/05/2018 : [https://www.rtb.be/culture/dossier/hugues-dayez-cannes-2018/detail\\_au-festival-de-cannes-les-films-de-femmes-decoivent?id=9917122](https://www.rtb.be/culture/dossier/hugues-dayez-cannes-2018/detail_au-festival-de-cannes-les-films-de-femmes-decoivent?id=9917122)
- Article « *European Film Industry Adopts Gender Equality Declaration* », Scott Roxborough, Hollywood Reporter, le 17/08/2015 : <https://www.hollywoodreporter.com/news/european-film-industry-adopts-gender-815967>

- Article « *Paye ton tournage dénonce le sexisme dans le cinéma belge* », Charline Cauchie, RTBF, le 10/07/2018 : [https://www.rtb.be/info/societe/detail\\_paye-ton-tournage-denonce-le-sexisme-dans-le-cinema-belge?id=9969136](https://www.rtb.be/info/societe/detail_paye-ton-tournage-denonce-le-sexisme-dans-le-cinema-belge?id=9969136)
- Tribune « *Sexisme au cinéma : Les quotas, une étape inévitable pour vaincre les inégalités* », Le Monde, le 01/01/2018 : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/03/01/sexisme-au-cinema-les-quotas-une-etape-inevitable-pour-vaincre-les-inegalites\\_5263980\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/03/01/sexisme-au-cinema-les-quotas-une-etape-inevitable-pour-vaincre-les-inegalites_5263980_3232.html)
- Tribune « *Elles font des films - l'intervention* », Bela.be, le 09/05/2018 : <http://www.bela.be/billets/elles-font-des-films-lintervention>
- Tribune *L'équité pour les réalisatrices ? Une belle fiction !*, Le Devoir.com, <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/133940/l-equite-pour-les-realisatrices-une-belle-fiction>
- Interview d'Iris Brey, Laura Meyer, Grazia, le 07/03/2017 : <https://www.grazia.fr/culture/series-television/iris-brey-je-ne-peux-meme-pas-comprendre-que-quelqu-un-ne-soit-pas-feministe-847020>
- Émission « *LaLinière à Résonances dimanche* », le 20/05/2018 : <http://mixlr.com/laliniere/showreel/radio-liniere-a-resonances-dimanche/>
- Fiche critique du film *Elle*, Allocine.fr : <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-231874/critiques/presse/>
- Blog *Ça fait Genre* , Anne Charlotte Husson :  
 « *Le male gaze* » : <https://cafaitgenre.org/2013/07/15/le-male-gaze>  
 « *Le Privé est Politique* » : <https://cafaitgenre.org/2014/09/01/slogans-1-le-privé-est-politique/>
- Blog *Commando Culotte*, Mirion Malle :  
 « *L'impunité des hommes célèbres* » : <http://www.mirionmalle.com/2016/09/limpunite-des-hommes-celebres.html>
- Plateforme *Paye ta Schnek*, Anaïs Bourdet : <http://payetashnek.tumblr.com>
- Plateforme *Paye ton tournage* : <https://payetontournage.tumblr.com/>
- Émission *Le téléphone sonne, Quotas de femmes au cinéma, à la télé, dans les émissions : 50/50 sinon rien ?*, France inter, le 08/03/2018 : <https://www.franceinter.fr/emissions/le-telephone-sonne/le-telephone-sonne-08-mars-2018>
- Vidéo « *What it's like to be a woman in Hollywood* » Naomi McDougall Jones : <https://www.youtube.com/watch?v=2BVSEnJte84&feature=youtu.be>

- Vidéo « *Watch: The Herstory of the Female Filmmaker* », Renée V : <https://nofilmschool.com/2017/08/watch-herstory-female-filmmaker>

## **ÉTUDES ET MÉMOIRES**

- Étude exploratoire présentée par Elles tournent et Engender : « *Derrière l'écran ... où sont les femmes ? - Les femmes dans l'industrie cinématographique en FWB* » Jacqueline Brau, Florence Pauly, Nathalie Wuïame - 2010-2015.
- Les études du CNC : « *La place des femmes dans l'industrie cinématographique et audiovisuelle* » - Février 2017.
- Pauline Vallet, « *La place accordée aux réalisatrices au sein du Festival de Cannes* » - Mémoire de recherche Master 1 Information Communication, Paris 3 Sorbonne Nouvelle 2016.
- Pauline Vallet, « *Le Festival International de Films de Femmes de Créteil : mise en lumière d'un cinéma au féminin* » - Mémoire de recherche Master 2 Industries Culturelles et Créatives, Paris 8 Vincennes-Saint-Denis, 2017
- Mamiko Masuda, « *Le regard des femmes cinéastes sur la femme dans la société française contemporaine, Fonction du discours cinématographique féminin dans les films d'Agnès Varda, Chantal Akerman et Catherine Corsini* » - Thèse de doctorat Études de genre / Littérature française. Paris 8, 27 janvier 2017
- Marie Vermeiren, « *Une quinzaine du cinéma féminin* » - Mémoire de fin d'études sous la direction de Hadelin Trignon, Section Réalisation Radio Télévision, INSAS 1977.

## **FILMOGRAPHIE**

- Marquise Lepage, *Le Jardin oublié, la vie et l'oeuvre d'Alice Guy-Blaché*, Québec, 1995.
- Delphine Seyrig, *Sois belle et tais toi*, France, 1981.
- Clara et Julia Kuperberg, *Et la femme créa Hollywood*, France, 2016.
- Isabell Suba, *Männer ligne film & frauen ihre brüste* (Les hommes montrent les films, les femmes leurs seins), Allemagne, 2018.
- Ovidie, *Là où les putains n'existent pas*, France 2018.
- Fery Malek, *The girls*, Iran, 2017.
- Chriss Lag Sophie Nogier, *Chroniques d'un festival*, France 2018.
- Alice Guy-Blaché, *La Fée aux choux*, France 1896.
- Michelangelo Antonioti, *Blow-up*, 1966.
- Paul Verhoeven, *Elle*, 2016.

## REVUES

- Linda Nochlin Essai : *Why Have There Been No Great Women Artists ?*, Artnews, Janvier 1971, p 22-39 et 67-71.
- Entretien avec Michelle Perrot : *Le genre de l'histoire*, Les Cahiers du GRIF, n°37-38, 1988. p 154-163.
- Scott Joan, Varikas Éléni, *Genre : Une catégorie utile d'analyse historique*, Les Cahiers du GRIF, n°37-38, 1988, p125-153.
- Laura Mulvey, article *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, Screen n°16, 1975p 6-18.
- Carol Hanisch, *Libération des femmes, année zéro. Problèmes actuels : éveil de la conscience féminine. Le 'personnel' est aussi 'politique'*, Partisans n° 54-55, juillet-octobre 1970.
- Delphine Chedaleux, *Culture du viol/Balance ton film*, Entretien par Mathieu Loewer, Le Courrier (quotidien suisse) le 16 novembre 2017
- La revue du cinéma - Image et Son n°283 - 1974



ellestournent • S'abonner

ellestournent Belle clôture hier pour Elles s'engagent! Trois projections, un public ravi et des intervenantes passionnantes avec, dans l'ordre, quelques membres du collectif "Elles font des films" ♀🗣️ pour débattre après le documentaire "Et la femme créa Hollywood" de Julia et Clara Kuperberg, et Claudine Marissal du CARHIF, après notre film de clôture "Les conquérantes" de Petra Biondina Volpe. A l'année prochaine !



11 J'aime

Présentation du collectif *Elles font des films* à l'occasion d'un cinéclub