

ACTE DE COMMUNICATION

Les représentations de genre dans le cinéma libanais contemporain au prisme de l'intersectionnalité

Carla DREIJ, doctorante, Université Côte d'Azur, LIRCES

Résumé : L'article présent est une synthèse d'une communication donnée lors de la journée doctorale du LIRCES, le 12 mai 2022. Nous tentons de présenter ci-dessous le squelette méthodologique de notre thèse. Cette étude s'intéresse aux représentations des féminités et des masculinités dans une série de longs métrages projetés entre 2005 et 2019. Pour ce faire, nous procédons à une analyse sémio-pragmatique, en nous appuyant sur les travaux de Roger Odin (2000), et à une analyse quantitative dans une approche intersectionnelle qui nous facilitera la compréhension de la construction des personnages à travers l'interconnexion des différents facteurs de l'identité (race, sexe, classe, ethnie, religion, nationalité, etc.).

Mots-clés : féminités, masculinités, intersectionnalité, cinéma libanais, culture hégémonique.

Le cinéma, comme tous les médias, est un moyen dynamique dans la construction de l'identité personnelle et sociale ; en ce sens, nous construisons la réalité par ce qui nous a été transmis par la culture et par les médias. Cette construction opère « souvent du point de vue des groupes sociaux dominants à travers l'emprise de leur vision du monde » (Macé, 2006 : 46). Ainsi, « le cinéma est un produit idéologique, le produit de l'idéologie bourgeoise et masculine », écrit Johnston en 1973 (cité dans Vincendeau & Reynaud, 1993 : 159). De plus, là où Michel Foucault (1976) considère les médias comme une « technologie du pouvoir », de Lauretis (1987) comme une « technologie de genre » qui participe à la fabrication des rapports de pouvoir au quotidien. In fine, les médias ont « le pouvoir de contrôler le champ des significations sociales et donc de produire, promouvoir et implanter de représentations de genre » (de Lauretis, 2007 : 75). Selon Stuart Hall (1997), les représentations identitaires et de genre peuvent renvoyer au « territoire idéologique » et aux systèmes de pensées dominants dans lesquelles elles opèrent. Dans cette approche, le cinéma dévoile « l'état des lieux » (Burch & Sellier, 2009).

Cependant, il est important de noter, comme le souligne Pierre Sorlin, que le cinéma ne dépeint pas une société dans son ensemble, mais plutôt « le visible d'une société » ; autrement dit, non pas la réalité en tant que telle mais des « fragments du réel que le public accepte et reconnaît » (Sorlin, 1975 : 50). En outre, même si elle ne reflète pas une société, cette instance de socialisation 'genrée', à savoir la fiction, contribue à sa construction et « à imposer des représentations sociales » (Esquenazi, 2003 : 64). Les films contribuent à ce que Judith Butler (1997) appelle la « répétition du rituel » en présentant des images de genre souvent stéréotypées.

Bien que son univers reste stéréotypé, le récit filmique (comme d'autres produits médiatiques standardisés) peut accompagner les transformations de la société. Outre le fait que la culture de masse n'est pas homogène, il existe une « zone de création et de talent au sein du conformisme standardisé » (Morin, 1961 : 43), notamment avec la diversification des techniques de production et de diffusion ainsi qu'avec les mutations féministes, politiques et socioculturelles. Autrement dit, selon le contexte socioculturel qui prévaut, le cinéma peut parfois actualiser et reconfigurer certaines représentations des normes genrées.

Le cinéma libanais : un cinéma en quête d'identité

« Le Liban est un pays dont l'identité n'est pas encore définie » ; c'est par cette phrase choc que l'universitaire Lina Khatib (2008 : xvii) entame l'introduction de son ouvrage *Lebanese Cinema : Imagining Civil War and Beyond*. Le cinéma libanais, cependant, a largement abordé la question de l'identité libanaise. Si le pays est en quête¹ d'identité, que peut-on inférer de son 'cinéma' ? Pour comprendre la réalité cinématographique au Liban, le réalisateur libanais Hady Zaccak note : « Il ne s'agissait pas d'un cinéma libanais, mais d'un simple cinéma au Liban » (Zaccak, 1997 :51).

En d'autres termes, nous ne pouvons pas parler d'une industrie cinématographique libanaise, mais plutôt des films à initiatives et tentatives individuelles et privées. De plus, avec l'absence totale du soutien financier officiel à ce secteur, le cinéma libanais reste dépendant des

¹ L'histoire du Liban est marquée par une série de conflits confessionnels, politiques depuis sa création en 1920. Ces conflits ont laissé une société fragmentée et en quête de stabilité et de cohésion. Bien que l'identité libanaise soit multiple et hétérogène, en raison de la diversité de sa population, le pays est à la recherche constante d'une identité nationale unifiée et équilibrée qui puisse rassembler tous les citoyens malgré leurs différences.

sociétés de production françaises, européennes et arabes. Ce cinéma, souvent d'auteur, aux thématiques liées à la guerre, attire l'attention des festivals parce qu'il se démarque du « mainstream hollywoodien » (Maroun, 2020 : 72).

Les cinéastes libanais ont constamment abordé la question de la guerre civile (1975-1990) dans leurs récits filmiques depuis son déclenchement : « un leitmotiv obsédant », selon les mots de l'universitaire Noha Maroun (2020 : 78). Suite à la signature des accords de Taëf en 1989-1990, la guerre civile est bel et bien terminée, et les chefs belligérants ont ordonné l'adoption d'une loi d'amnistie générale qui exclut et absout les criminels de guerre. Cet acte a provoqué une suspension des travaux sur la mémoire collective indispensables à une véritable réconciliation nationale et à une reconnaissance et un endossement des responsabilités des différents chefs de milice dans la guerre. L'encouragement d'amnésie par le gouvernement a poussé les cinéastes libanais à prendre le relais en considérant l'anamnèse de cette guerre dévastatrice.

Les nombreux récits traitant de la guerre contribuent ainsi à l'hégémonie des rôles principaux dévolus aux hommes sur les rôles des femmes. D'autant plus que le cinéma libanais accumule de multiples exemples de violence masculine, « il présente une représentation classique de la masculinité comme spectacle » (Khatib, 2008 : 105). D'ailleurs, ce cinéma libanais s'éloigne ou « refoule » – pour reprendre le verbe d'Éric Fassin (2006) – en quelque sorte les questions liées aux catégories minorisées.

En parallèle, d'autres récits vont prendre place à partir de 2005 avec une nouvelle génération qui s'émancipera de ce thème et racontera d'autres histoires plus légères ou commerciales. Ainsi nombre de cinéastes ont tourné des films et ont pu considérer la subjectivité de leurs personnages et participer à la reconstruction des impératifs sexués, contribuant ainsi au secouement du « male gaze » – pour reprendre l'expression de Laura Mulvey (1975) – qui a tendance à dominer dans les films. En tentant de produire des films pour un public varié plutôt que pour le seul spectateur masculin, le cinéma se transforme en un lieu dynamique d'exploration des relations de pouvoir.

Le contexte socio-politique

Par ailleurs, et conformément à l'approche sorlinienne, examiner le cinéma libanais sous l'angle du genre implique, en un sens, de prendre en compte son rapport avec la manifestation du genre dans la société libanaise. En conséquence, le Liban est classé 132^e sur 156 pays du monde et 6^e parmi les 19 pays de la région MENA en matière d'inégalités de genre dans le *Global Gender Gap Report* pour l'année 2021. Envisager le cinéma d'un angle intersectionnel, nous permettra une meilleure compréhension des inégalités au sein de la société libanaise.

D'une certaine manière, l'histoire du Liban depuis le début de la guerre civile en 1975 montre comment un patriarcat ethno-nationaliste peut démolir l'idée même du « vivre ensemble » [*al 'aych al-mouchtarak*], du « consensus » [*wifâq*] et de la « formule » [*sîgha*] : une rivalité patriarcale et ethno-nationaliste qui conduit à la guerre civile dominée par de puissantes familles féodales dont le contrôle perdure avec l'usurpation du pouvoir politique et économique ; une division interne avec un État guerrier dans l'État qu'est le Hezbollah ; entraînant l'effondrement de l'État sans compter les drames intimes et les hypocrisies d'un puritanisme sexuel et conjugal qui reste contrôlé par les communautés religieuses patriarcales et clientélistes. Un ensemble de 18 lois confessionnelles sexistes régit les questions de statut personnel telles que le mariage, le divorce, la garde des enfants et les droits de propriété.

Du fait des menaces existentielles ressenties par les différentes communautés, les allégeances communautaires se renforcent, ce qui favorise la « *'asabiyya* » [cohésion sociale] au sens khaldunien (Beydoun, 1993 ; Kassir, 2003 ; Jreijiry, 2016 ; Salam, 2021). Bref, un gouvernement « troïka » émergeant d'un pacte national [*al-mithâq*] non rédigé, datant de 1943, pour un équilibre prétendument confessionnel dans la répartition des pouvoirs ainsi que dans toutes les fonctions publiques, reconnaît une grande marge d'ingérence des chefs religieux dans la politique ainsi que dans la vie privée des citoyen•ne•s. Le statut du genre a néanmoins connu une certaine évolution au cours de la dernière décennie en raison de facteurs tels que le libéralisme relatif et l'émergence du féminisme libanais, entre autres. Ces changements, quelle que soit leur nature, se sont parfois reflétés dans les lois et dans les discours médiatiques.

Problématique

Notre intérêt se porte particulièrement sur les représentations des féminités et des masculinités véhiculées dans une série de longs métrages de fiction diffusés entre 2005 et 2019, marquant l'histoire contemporaine du cinéma libanais. Le choix de ce corpus a été guidé par plusieurs facteurs : le succès au box-office libanais et la diversification des thèmes, des représentations d'identité, des personnages et des oppressions. La période 2005-2019 correspond à une époque contemporaine, post-guerre (débutant 15 ans après la fin de la guerre civile), marquée par l'arrivée de cinéastes femmes dans le monde cinématographique libanais, mais aussi par la floraison de production filmique et la prolifération des films libanais à une échelle mondiale. Sur un autre plan, cette période connaît une effervescence juridique et sociale sur les questions des femmes, mais aussi, paradoxalement, un durcissement des discours communautaires.

Dans chacun de ces longs métrages, nous nous interrogerons sur les représentations féminines et masculines en nous appuyant sur les travaux de Connell (2014), Sellier (2005), Haroche (2013), Neale (2017), Jablonka (2019) notamment, à partir d'une perspective intersectionnelle en nous basant sur les travaux de hooks (2000), Crenshaw (1991), Hall (1997), Collins & Bilge (2016), Farinaz *et al.* (2016), entre autres. Nous prêterons une attention toute particulière aux rapports entre les masculinités et les féminités, puisque « certains modèles de masculinité sont socialement définis en contraste par rapport à certains modèles (qu'ils soient réels ou imaginaires) de féminité » (Connell & Messerschmidt, 2005 : 848).

L'intersectionnalité², telle que décrite par la juriste Kimberlé Crenshaw est « un outil analytique, heuristique ou herméneutique un outil conçu pour grossir et souligner certains problèmes spécifiques » (Crenshaw, 2016 : 49). Selon la juriste afro-américaine, la conceptualisation de l'intersectionnalité est « provisoire, un prisme réfracté dans le but de mettre

² L'intersectionnalité est un outil fondé par la juriste afro-américaine Kimberlé Crenshaw dans son article de 1989 intitulé *“Demarginalizing the Intersection of Race and Sex”*. Elle l'a forgé pour dénoncer les multiples formes d'oppression et de discrimination subies par les femmes noires aux États-Unis. En étudiant comment le sexisme et le racisme s'entrecroisent, elle a montré comment ces femmes sont exposées à des expériences de pouvoir multiples et complexes.

en lumière les dynamiques constitutives du pouvoir mais occultées par certaines logiques discursives actives dans ce contexte » (*Ibid.*, 46). Contextualiser l'intersectionnalité dans la société libanaise, et plus spécifiquement dans les fictions libanaises, nous permettra d'analyser les différentes imbrications des identités féminines et masculines présentes dans les productions culturelles. Elle permet une approche symétrique de l'oppression et donnera également une meilleure compréhension de la structure de domination qui parsème la société libanaise. Ainsi, à travers un travail d'analyse des personnages et de leurs expériences individuelles et collectives, l'intersectionnalité facilitera la reconnaissance des identités multidimensionnelles par l'interconnexion de la race, le sexe, la classe, l'âge, l'ethnie, la religion ou la confession, le handicap, la nationalité, etc.

À partir de ces données, nous tentons de formuler la problématique suivante : Quelles sont les représentations des féminités et des masculinités dans le cinéma libanais contemporain ? Et comment varient-elles en fonction de l'intersectionnalité à la croisée des tensions oscillantes entre logiques de (re)patriarcalisation et logiques de dépatiarcalisation ?

L'hypothèse principale stipule que les représentations des féminités et des masculinités dans le cinéma libanais varient en fonction des contextes culturels, sociaux et politiques durant lesquels ces films ont été produits. Ces représentations varient également en fonction des aspects de l'identité les plus cruciaux dans le contexte libanais : le sexe, le genre, la confession et la nationalité. La seconde hypothèse considère que le cinéma libanais n'est pas uniquement le reflet de rapports de genre asymétriques, mais également un espace symbolique et dynamique de travail des rapports de genre, des différents facteurs de l'identité et des tensions contemporaines. Autrement dit, nous concevons le cinéma comme étant un lieu d'expression et de cristallisation des tensions et des contradictions sociales (Macé, 2006) autour des rapports identitaires multidimensionnels, qui peuvent travailler les rapports de pouvoirs et/ou émerger des nouveaux modèles tout en conservant les normes de genre préexistantes.

Intérêts & Importance

L'approche de l'étude filmique libanaise au prisme du genre ne présente pas d'intérêt réel à notre humble avis que si elle permet d'étudier l'articulation des masculinités et des féminités à

la fois sous une posture intersectionnelle. Au Liban, si l'image des femmes et des hommes dans les médias et la publicité a été le sujet de plusieurs études (Charara Beydoun, 2012 ; Jreijiry, 2015, 2017), rares étaient les études et les analyses de contenu quantitatives et qualitatives qui se sont penchées sur l'articulation de l'intersectionnalité avec les représentations des genres dans le cinéma. D'où la nécessité de contribuer à l'ajout des études liées à ce médium important et aux deux champs d'études de genre et des SIC, étant donné que « que le masculin et le féminin créent des dispositifs particuliers de communication qui nervurent toute communication » (Bertini, 2006 : 117).

Cette étude nous permettra ainsi d'éclairer et mieux comprendre le rôle que joue le cinéma dans la fabrication des identités de genre tout en analysant les multiples facettes de ces identités. Nous tenterons de connaître le rôle qu'occupent les coproductions dans les variations thématiques concernant les représentations de genre dans les films en question. En traitant d'un sujet qui porte sur les représentations du genre suivant une perspective communicationnelle, à travers des produits culturels comme les films, maintes observations pourraient être dégagées à partir de l'interrelation de la large gamme des disciplines en sciences sociales dont : les études intersectionnelles, les études filmiques, la sociologie, la psychanalyse et les études de genre. Cependant, l'ancrage disciplinaire principal reste lié aux SIC.

Aussi, cette étude s'inscrit dans le courant des *Cultural Studies*, duquel émane un nombre de théories critique à l'égard de la culture hégémonique (Gramsci, 1948). Nous nous placerons dans une perspective épistémologique constructiviste social puisque l'analyse des identités du genre est indissociable de l'approche constructiviste pluridisciplinaire, c'est-à-dire le discours qui accompagne ces identités est le produit d'une construction sociale, politique et historique, lié à un contexte donné. (Manidi & Panidi, 2001). En revanche, même si la question du genre est entrée tardivement dans les champs des SIC, cette étude se situe dans la lignée des « Gender Turn des SIC » qui prône l'appropriation des études de genre par les SIC (Bertini, 2009). Notre objectif vise une meilleure compréhension des dynamiques de pouvoirs qui structurent l'espace symbolique du film.

Méthodes d'analyse et outils

Comme chaque produit culturel, le récit filmique est un objet polysémique, son analyse est complexe et nécessite une méthode bien rodée pour ne pas tomber dans la subjectivité de l'analyste. Ainsi et comme il n'y a pas une seule méthode prédéfinie pour analyser tous les films (Aumont & Marie, 2015), nous avons choisi d'appliquer une méthode sur mesure. Ainsi, notre méthode opère à la croisée de l'analyse sémio-pragmatique, en nous appuyant sur les travaux de Roger Odin (2000, 2011) et de l'analyse quantitative dans une approche intersectionnelle. L'analyse intersectionnelle nous permettra de déconstruire les rapports de pouvoirs existants dans les films et provenant de la société. Selon Collins et Bilge (2016 : 15), plutôt que de voir les gens comme une masse homogène et indifférenciée, l'intersectionnalité fournit un cadre pour expliquer comment les divisions sociales de la race, du sexe, de l'âge et du statut de citoyenneté, entre autres, positionnent les gens différemment dans le monde, et, en particulier en ce qui concerne les inégalités sociales mondiales.

Nous débiterons par l'analyse de contenu quantitative afin de cerner les représentations des masculinités et des féminités et d'évaluer la variation de ces représentations sous tous les aspects de l'identité. L'analyse quantitative « semble, grâce au décompte systématique, plus précise, plus objective, plus fiable et fidèle, car l'observation y est davantage contrôlée » (Bardin, 2007 : 147). Elle permet également de décrire systématiquement et quantitativement le contenu manifeste de la communication (Neuendorf, 2002).

Nous formerons nos propres grilles d'analyse en nous inspirant à la fois des travaux de Smith *et al.* (2013), de Lauzen (2017) et de González-de-Garay *et al.* (2020). Deux unités d'analyses seront codées, la première unité est liée aux auteur•rice•s des films (les réalisateur•rice•s, les scénaristes et les producteur•rice•s) ; elle nous permettra de mesurer la répartition des tâches derrière la caméra selon le sexe et le genre. La seconde unité est liée à chaque personnage qui a contribué à la formation de l'intrigue. Nous appliquerons trois variables de codage liés aux personnages (seconde unité) : la variable démographique (sexe, genre, âge, religion/confession, race/ethnie, état civil, nationalité, statut parental, travail) ; la variable dramatique (rôle dramatique, narrateur•rice, objectif dramatique) ; la variable sociale (type de rôle,

classe sociale apparente, fidélité au couple, position de leadership, types de vêtements, types de nudité). Les critères des trois variables seront à leurs tours divisés en plusieurs catégories.

Une fois la phase quantitative est terminée, nous passerons à la deuxième phase, celle de l'analyse sémio-pragmatique comme l'a définie le théoricien Roger Odin : « un modèle de (non-) communication qui pose qu'il n'y a jamais transmission d'un texte d'un émetteur à un récepteur mais un double processus de production textuelle : l'un dans l'espace de la réalisation et l'autre dans l'espace de la lecture » (Odin, 2000 : 2). Dans une recherche de type sémio-pragmatique, nous ne pouvons pas envisager la fiction comme un objet autonome, mais dans son rapport avec le système de significations des spectatrice•eur•s. De ce fait, la production de sens d'une fiction revient au spectateur•rice/l'analyste et au contexte de communication qui accompagne cette fiction tout en ayant recours à des outils analytiques.

Cette méthode sera la plus adéquate à notre étude puisqu'avec Odin l'analyse s'entremêle à la fois de l'immanentisme (qui étudie les textes des médias en tant que tels) et du pragmatisme (qui a recours à la pluridisciplinarité). Autrement dit, nous n'étudierons pas la fiction séparément de son contexte d'énonciation ou selon l'expression d'Odin (2011) « les espaces de communication » ; ces derniers sont importants dans l'analyse et l'interprétation de la fiction, afin de comprendre quelles sont les contraintes et les institutions qui accompagnent les représentations du genre dans les fictions. Et comme le mentionnait Umberto Eco, le texte fictionnel est « une chaîne linguistique incomplète, un tissu complexe de non-dits, d'espace-vides » (Eco, 1979 : 63). Nous mobiliserons également les types d'analyse narratologique et iconique, en prenant en compte les éléments stylistiques, lexicaux et syntaxiques et toutes les composantes qui peuvent aider à l'interprétation du film (description des images fixes et des séquences, les dialogues, les caractéristiques des personnages, etc.

Enfin, dans une étape ultérieure, et après le visionnage systématique des films, nous sélectionnons des séquences portant sur les représentations du genre et sur les rapports de domination en fonction des thématiques dégagées ; et nous tenterons des lectures féministes critiques des séquences choisies sous l'appui des théories féministes du cinéma. Ces lectures seront accompagnées d'une analyse intersectionnelle et d'une lecture sémiotique qui nous permettront d'étudier les scénographies et par la suite, les choix esthétiques des réalisateurs et réalisatrices.

Ces outils méthodologiques permettent en effet d'identifier les rapports de pouvoir dans les représentations de genre.

Bibliographie

AUMONT, Jacques & MARIE, Michel (2015). *L'analyse des films*, Paris : Armand Colin.

BARDIN, Laurence (2007). *L'analyse de contenu*, Paris : Quadrige / Presses Universitaires de France.

BERTINI, Marie-Joseph (2006). « Un mode original d'appropriation des Cultural Studies : les Études de genre appliquées aux Sciences de l'information et de la communication. Concepts, théories, méthodes et enjeux », *MEI*, n° 24-25, p. 115-126.

____ (2009). « Le *Gender Turn*, ardente obligation des sciences de l'information et de la communication françaises », *Questions de communication*, n°15, p. 155-173. Disponible sur <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/532>.

BEYDOUN, Ahmed (1993). *Le Liban. Itinéraires dans une guerre incivile*, Paris : Karthala.

BURCH, Noël & SELIER, Geneviève (2009). *Le Cinéma au prisme des rapports de sexe*, Paris : Vrin (coll. « Philosophie et cinéma »).

BUTLER, Judith (1997). *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Redwood City (CA): Stanford University Press.

CHARARA BEYDOUN, Azza (2012). *Al jandar... Mâtha takûlîn? Al châ'i 'wal waki' fi ahwâl al nisâ'* [Le Genre... Que dis-tu? Le commun et la réalité dans la situation des femmes], Beyrouth : Dar Al-Saki.

COLLINS HILL, Patricia & BILGE, Sirma (2016). *Intersectionality*, Cambridge: Polity Press.

CONNELL, Raewyn (2014). *Masculinités. Enjeux sociaux de l'hégémonie*, Paris : Amsterdam.

CONNELL, Raewyn W. & MESSERSCHMIDT, James W. (2005). "Hegemonic Masculinity. Rethinking the Concept", *Gender & Society*, vol. 6, n° 19, pp. 829-859. Retrieved from <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/089124320527863>.

CRENSHAW, Kimberlé (1991). "Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color", *Stanford Law Review*, vol. 43, n° 6, pp. 1241-1299.

- ____ (2016). « Les voyages de l'intersectionnalité », dans Fassa Farinaz, Éléonore Lépinard & Marta Roca i Escoda (dir.), *L'Intersectionnalité : enjeux théoriques et politiques*, Paris : La Dispute.
- ECO, Umberto (1979). *Lector infabula*. Traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris : Grasset et Fasquelle.
- ESQUENAZI, Jean-Pierre (2003). *Sociologie des publics*, Paris : La Découverte.
- FARINAZ, Fassa ; LÉPINARD, Éléonore & ROCA I ESCODA, Marta (2016). *L'Intersectionnalité : enjeux théoriques et politiques*, Paris : La Dispute.
- FASSIN, Éric. & FASSIN, Didier (2006). *De la question sociale à la question raciale : Représenter la société française*, Paris : La Découverte.
- FOUCAULT, Michel (1976). *Histoire de la sexualité I*, Paris : Gallimard.
- GONZÁLEZ-DE-GARAY, Beatriz; MARCOS-RAMOS, Maria & PORTILLO-DELGADO, Carla (2020). "Gender representation in Spanish prime-time TV series", *Feminist Media Studies*, vol, 20, n° 3, pp. 414-433. Retrieved from <https://doi.org/10.1080/14680777.2019.1593875>.
- GRAMSCI, Antonio (1978 [1948]). *Cahiers de prison*, Paris : Gallimard.
- HALL, Stuart (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publications.
- HAROCHE, Claudine (2013). « La fabrique de la virilité dans la famille patriarcale ». *Le Journal des psychologues*, vol. 308, n° 5, p. 40-44. Disponible sur <https://doi.org/10.3917/jdp.308.0040>.
- HOOBS, bell (2000). *Feminist theory: From margin to center*, second edition, London: Pluto Press.
- JABLONKA, Ivan (2019). *Des hommes justes : du patriarcat aux nouvelles masculinités*, Paris : Editions du Seuil.
- JREIJIRY, Roy (2015). "Women in the Lebanese Daily Newspapers Cartoons". *Alternatif Politika*, vol. 7, n° 1, pp. 32-55.
- ____ (2016). « La montée de l'intégrisme religieux au Proche-Orient: l'État libanais sous l'emprise des groupes confessionnels ». *Religiologiques*, n° 34, p. 269-294. Disponible sur http://www.religiologiques.uqam.ca/no34/34_269-294_Jreijiry.pdf.

- ____ (2017). "Female Stereotypes in Lebanese Contemporary Songs: A Case Study of Ten Songs". *Alternatif Politika*, vol. 9, n° 2, pp. 214-227. Retrieved from <http://alternatifpolitika.com/site/cilt/9/sayi/2/4-Roy-Jreijiry-Female-Stereotypes-inLebanese-Songs.pdf>.
- KASSIR, Samir (2003). *Histoire de Beyrouth*, Paris : Fayard.
- KHATIB, Lina (2008). *Lebanese Cinema: Imagining the Civil War and Beyond*, London & New York: I.B. Tauris.
- LAURETIS (de), Teresa (1987). *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*, Bloomington: Indiana Press University.
- ____ (2007). *Théories Queer et cultures populaires. De Foucault à Cronenberg*, Paris : La Dispute.
- LAUZEN, Marta (2017). *It's a man's (celluloid) world: Portrayals of female characters in the top 100 films of 2016*, San Diego: Center for the Study of Women in Television and Film at University of San Diego. Retrieved from: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2017/02/2016-Its-a-Mans-Celluloid-World-Report.pdf>
- MACE, Éric (2006). « Mouvements et contre-mouvements culturels dans la sphère publique et les médiacultures », dans Éric Maigret & Éric Macé (dir.), *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris : Armand Colin.
- MANIDI, Marie-Jose & PARINI, Lorena (2001). « Constructivisme et études de genre ». *Revue Suisse de Sociologie*, vol. 27, n° 1, p. 79-89.
- MAROUN, Noha (2020). « Le cinéma libanais coproduit : écarts et variations ». *Regards – Revue des arts du spectacle*, n° 24: p. 71-85. Disponible sur <https://journals.usj.edu.lb/regards/article/view/484>.
- MORIN, Edgar (1961). « L'industrie culturelle », *Communications*, n° 1, p. 38-59. Disponible sur http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_05888018_1961_num_1_1_916.
- MULVEY, Laura (1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema", *Screen*, vol. 16, n° 3, p. 6-18. Retrieved from <https://academic.oup.com/screen/article-abstract/16/3/6/1603296>
- NEALE, Steve (2017). « La masculinité comme spectacle. Réflexions sur les hommes et le cinéma dominant ». Traduit de l'américain par Courcoux Charles-Antoine & Sellier Geneviève.

Genre en séries. Cinéma, télévision, médias, n° 5. Disponible sur <https://doi.org/10.4000/ges.896>.

ODIN, Roger (2000). *De la fiction*, Bruxelles : De Boeck Supérieur (coll. « Arts & Cinéma »).

_____ (2011). *Les espaces de communication*, Grenoble : Presses universitaires de Grenoble (coll. « La communication en plus »).

SALAM, Nawaf (2021). *Le Liban d'hier à demain*, Arles: Sindbad.

SELLIER, Geneviève (2005). *La Nouvelle Vague: Un cinéma au masculin singulier*, Paris : CNRS Éditions.

SMITH, Stacy. L ; CHOUËITI, Marc. ; SCOFIELD, Elizabeth & PIEPER, Katherine (2013). *Gender inequality in 500 popular films: Examining on-screen portrayals and behind-the-scenes employment patterns in motion pictures released between 2007-2012*, California: University of Southern California Annenberg School for Communication & Journalism.

SORLIN Pierre (1977). *Sociologie du cinéma*, Paris : Aubier-Montaigne.

WORLD ECONOMIC FORUM (2021). *Global Gender Gap Report 2021*, Geneva: World Economic Forum.

ZACCAK, Hady (1997). *Le cinéma libanais : itinéraire d'un cinéma vers l'inconnu (1929-1996)*, Beyrouth : Dar el-Machreq.

VINCENDEAU, Ginette & REYNAUD, Bérénice (1993). *20 ans de théories féministes sur le cinéma : Grande-Bretagne et États-Unis*, Condé-sur-Noireau : Corlet.