

**Faculté des sciences économiques,
sociales, politiques et de communication**

**Analyse quantitative et qualitative
de la diversité représentée dans
les films de cinéma belge en 2019.
La dévalorisation de la femme
dans *Emma Peeters* et *Witz***

Auteur : Amandine Michiels

Promoteur(s) : Sarah Sepulchre

Année académique 2019-2020

Master [60] en information et communication

Remerciements

L'élaboration de ce mémoire a été possible grâce à la contribution de diverses personnes à qui je souhaite témoigner ma gratitude.

Je tiens tout d'abord à adresser toute ma reconnaissance à ma promotrice, Madame Sarah SEPULCHRE, pour nous avoir proposé ce sujet de mémoire, mais également pour sa disponibilité et ses précieux conseils qui ont permis la réalisation de ce travail.

Je tiens également à remercier Gaëlle Payot, Florian Van Stichelen et Paloma Hendricx qui ont contribué à l'analyse de la première partie effectuée collectivement.

Un grand merci au centre du cinéma de nous avoir permis de réaliser ce rapport et de nous avoir donné accès à la plateforme des Magritte.

Mes remerciements s'adressent également à Chloé Guérit qui a pris la peine de relire ce mémoire et d'y apporter des corrections.

Finalement, je remercie l'ensemble du corps professoral de l'Université de Namur et de l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve de m'avoir fourni les balises nécessaires pour la réalisation de ce mémoire et de mes études universitaires.

À toutes ces personnes, je tiens à exprimer mes remerciements et ma reconnaissance.

Introduction

Dans son désormais traditionnel *See Jane Report*¹, le Geena Davis Institute a souligné une parité historique dans les personnages principaux des émissions télévisuelles pour enfants en 2018. Les femmes et les hommes ont équitablement partagé le temps d'écran (55,3 % des personnes apparaissant à l'image sont des femmes) et de parole (50,3 % des personnes parlant sont des femmes). Et dans les éléments majeurs qui ouvrent le rapport, l'institut pointe maintenant un stéréotype renforcé (cette année le fait que les femmes ont sept fois plus de risques d'être peu vêtues) et un stéréotype déconstruit (les femmes sont plus souvent montrées comme des *leaders* que les hommes).

Concernant les films populaires, les constats sont moins encourageants. Seulement 39,1 % des personnages principaux sont des femmes. Elles n'apparaissent que sur 39 % des images et n'obtiennent que 36,2 % du temps de parole. Dans cette sous-section, l'institut souligne les stéréotypes renforcés, mais ne s'étend pas sur les stéréotypes déconstruits. Parmi les personnages principaux, nous notons que seulement 27,9 % sont non blancs, 6,1 % sont porteurs d'un handicap et 4,4 % sont issus des communautés LGBTQ+. Si 3 % des hétérosexuels sont décrits comme débauchés, c'est une caractéristique qui catégorise 13 % des non hétérosexuels. Et les personnes porteuses de handicaps sont 41,5 % à devoir être sauvées dans le film. Il reste, par conséquent, une marge de progression.

Cela est loin d'être anecdotique. « Improving gender representations is important because entertainment media send a distinct message about who matters most in our culture, and can reinforce harmful stereotypes », pouvons-nous lire dans l'introduction. À propos de l'égalité entre les femmes et les hommes, les autorités européennes soulignent l'importance des représentations médiatiques. Un lien direct est établi entre la démocratie, les droits de l'humain, le pluralisme des médias, la diversité de leurs contenus et l'égalité entre les femmes et les hommes², tous ces phénomènes étant reconnus comme

¹ GIACCARDI, S., et al., « See Jane 2019 Report », The Geena Davis Institute for Gender in Media, 2019, [en ligne] <https://seejane.org/wp-content/uploads/see-jane-2019-full-report.pdf> (consulté le 18/04/2020).

² Commission pour l'égalité entre les femmes et les hommes, « “Toolkit” sur la mise en application de la Recommandation du Comité des ministres du Conseil de l'Europe CM/Rec

interdépendants. Le Comité des ministres soutient que les médias sont un acteur crucial dans la formation des « perceptions, des idées, des attitudes et des comportements de la société. Ils devraient refléter la réalité des femmes et des hommes dans toute leur diversité »³. Ils peuvent soit freiner soit accélérer les changements en matière d'égalité.

Face à ces constatations, nous nous sommes demandé : « Que proposent les films produits en Belgique en termes de représentations ? ». Dans la première partie de ce travail qui correspond au pré-rapport rendu au centre du cinéma, nous avons analysé systématiquement vingt-sept films : les douze longs métrages concourant pour le Magritte du meilleur film et les quinze créations en lice pour le Magritte du meilleur documentaire⁴. Une analyse quantitative permet d'examiner si les personnages qui apparaissent à l'écran présentent des profils divers en termes de sexe, d'origine, de niveau de vie, d'âge, de situation de santé, d'orientation sexuelle, de religion. Lors de cet examen quantitatif, les personnages principaux et secondaires ont été systématiquement dénombrés et décrits en fonction de différentes variables relatives à la diversité⁵. Cette analyse permet de proposer un bilan chiffré de la diversité représentée dans les œuvres.

Cependant, les chiffres ne sont pas toujours suffisants pour prendre la mesure d'une représentation sociale, une étude qualitative a donc été ajoutée au premier volet. Elle s'intéresse aux thématiques développées, à la manière dont les personnages participent aux histoires racontées, ainsi qu'à la mise en image. Ce deuxième volet est moins systématiquement présenté, mais permet néanmoins de révéler certaines tendances narratives.

Cette première partie du travail permet d'avoir une vision globale du corpus et est effectuée en collaboration avec Paloma Hendricx, Gaëlle Payot et Florian Vander Stichelen dans le cadre de la recherche sur les cultures et les arts en mouvement (GIRCAM, ILC) à l'Université catholique de Louvain.

(2013) sur l'égalité entre les femmes et les hommes et les médias », Conseil de l'Europe, 2015, p. 50-51, [en ligne] https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?ObjectID=09000016805c7cac (consulté le 18/04/2020).

³ *Ibid.*, p. 51.

⁴ Cf. Annexe 1.

⁵ Cf. Annexe 2.

La rédaction ainsi que la méthodologie sont communes⁶. Le codage du corpus a, quant à lui, été divisé : *Emma Peeters*, *Witz*, *Escapada*, *Bains publics*, *Overseas*, *Notre territoire* et *By the name of Tania* ont fait l'objet du codage qui m'était attribué.

Dans un second temps, nous avons réalisé une analyse qualitative individuelle. Cet examen, plus précis, sera effectué sur deux œuvres qui nous ont interpellé au sein du corpus : *Emma Peeters* de Nicole Palo⁷ et *Witz* de Martine Doyen⁸. Ces films posent question quant à la représentation de la femme, car celle-ci, bien qu'elle soit le personnage principal, y est dévalorisée. Après nous être demandé ce que proposaient les films belges en termes de représentations, nous nous sommes concentré sur les questions suivantes : « Comment la femme est-elle représentée dans *Emma Peeters* et dans *Witz* ? De quelle manière les femmes sont-elles dévalorisées bien qu'elles soient les personnages principaux des deux films ? ». Afin de répondre à ces questions, nous avons effectué une analyse fondée sur trois axes : la femme comme incarnation de l'échec, l'effet comique suscité par les protagonistes féminines et le stéréotype de l'homme sauveur.

Trois remarques doivent être énoncées avant de présenter les résultats de la première partie de ce travail. Tout d'abord, celle-ci n'est que le pré-rapport rendu au centre du cinéma début février 2020. La version finale, légèrement différente en fonction des modifications demandées par le centre, sera publiée sur le site du centre du cinéma lors du second semestre 2020. De plus, dans ce type d'étude, l'attention portée à l'ensemble permet de révéler les tendances générales de l'imaginaire commun. Cependant, cette posture de recherche ne permet pas d'affiner les particularités de chaque film ou personnages. Il convient également de garder à l'esprit que, la recherche ne portant que sur vingt-sept œuvres, les résultats ne sont pas statistiquement robustes. En effet, un seul film peut souvent influencer les chiffres. Pour être pleinement significatives, ce genre d'analyses doivent être longitudinales, c'est-à-dire portées sur plusieurs années.

⁶ La première partie de ce travail ainsi qu'une partie de l'introduction ont été rédigé par Sarah SEPULCHRE et correspondent au pré-rapport rendu au centre du cinéma.

⁷ PALO, N., *Emma Peeters*, Belgique, Take Five, 2019.

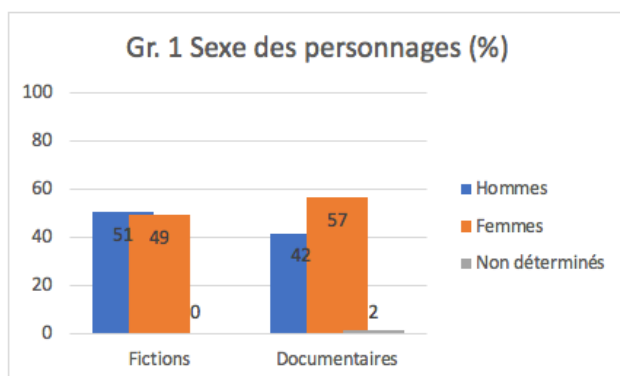
⁸ DOYEN, M., *Witz*, Belgique, Hélicotronc, 2019.

Chapitre 1 : Analyse quantitative et qualitative de la diversité représentée dans les films du cinéma belge en 2019

1. Analyse quantitative

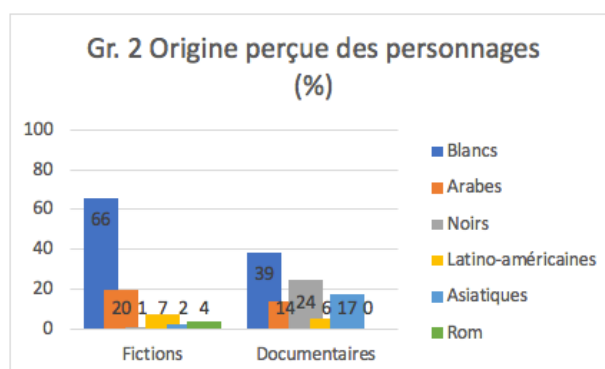
1.1. Chiffres globaux

Le codage porte sur 224 personnages : 97 dans les films de fiction et 127 dans les documentaires. Dans les fictions, 24 personnages sont principaux et 73 sont secondaires (graphique 1). On constate une parité parfaite puisque 51 % des personnages sont des hommes et 49 % sont des femmes (dont une femme trans*). Dans les documentaires, on compte 61 personnages principaux et 66 secondaires (graphique 1). Les femmes sont largement plus nombreuses (57 %, dont une femme trans*) contre 42 % d'hommes. Deux jeunes enfants apparaissent dont le sexe n'est pas déterminable.

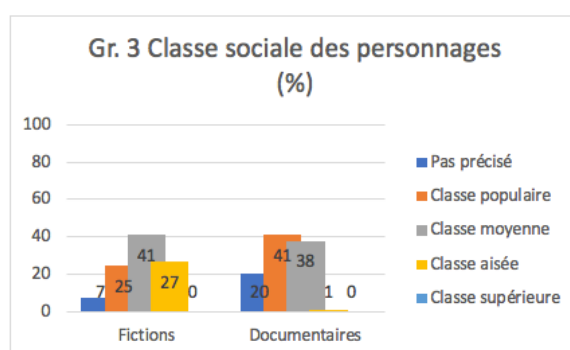


Les films de fiction et les documentaires offrent des profils très différents en ce qui concerne l'origine des personnages (graphique 2). Les personnes perçues comme blanches sont beaucoup plus présentes dans les fictions (66 %) que dans les documentaires (39 %). Dans les fictions, les personnages identifiés comme arabes représentent 20 % des personnages. Les autres catégories sont plus anecdotiques : elles apparaissent généralement dans un seul film (les Roms dans *Seule à mon mariage*, les Latino-Américains dans *Nuestras Madres* et les Asiatiques dans *Continuer*).

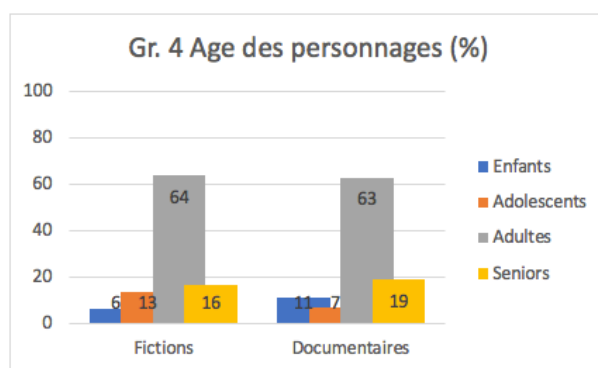
Dans les documentaires, les personnes perçues comme arabes, noires et asiatiques sont beaucoup plus nombreuses. Elles sont réparties dans plusieurs films. Même si les Blancs restent majoritaires, les personnages des documentaires sont donc plus diversifiés.



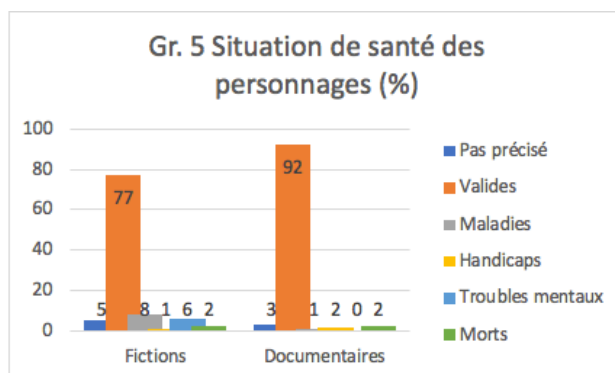
Les fictions présentent un monde social très moyen (graphique 3). Les personnages évoluant probablement dans une classe moyenne moins clivante. Les classes populaire et aisée occupent, presque à égalité, les deuxième et troisième places. Les documentaires donnent à voir un monde beaucoup moins favorisé puisque les classes populaire et moyenne représentent à elles deux 80 % du corpus. Les documentaires représentant des personnes réelles, il leur est probablement plus difficile de nier les origines sociales au profit d'une classe consensuelle.



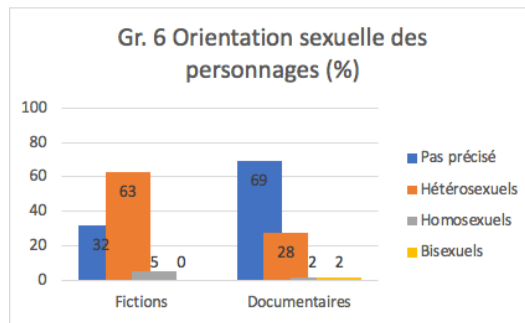
Les fictions et les documentaires présentent des profils très similaires quand on s'intéresse à l'âge des personnages (graphique 4). Les adultes sont le centre d'intérêt pour les deux genres (64 et 63 %). Les poids des plus jeunes (enfants et adolescents combinés) et des seniors sont relativement équivalents dans les deux types de films.



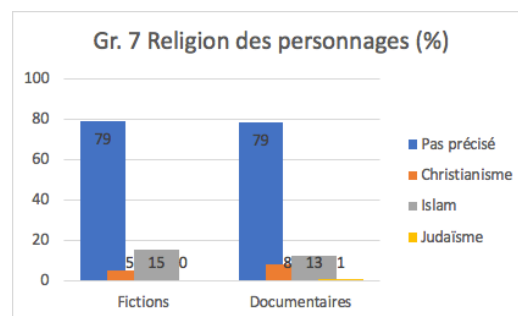
Les personnes valides et sans problèmes de santé sont majoritaires dans les fictions et surtout dans les documentaires (graphique 5). Dans les fictions, certains films s'intéressent à des thématiques liées à la santé mentale (6 %) et 8 % des personnages souffrent de maladies (faiblesse cardiaque, hospitalisation, cancer). Dans l'entièreté du corpus, seulement 3 personnages sont porteurs d'un handicap visible. Cinq personnages (4 %) meurent d'accidents ou de vieillesse au fil du film qui les voit apparaître.



Les films de fiction présentent un monde très hétéronormé (graphique 6). Il serait intéressant de vérifier si les 32 % de personnages dont l'orientation sexuelle n'est pas connue sont secondaires (*cf. infra*). Dans les documentaires, l'orientation sexuelle n'est généralement pas précisée (69 %). C'est peut-être parce que ces personnages évoluent dans des films s'intéressant à des thèmes qui ne supposent pas de connaître cette information. Les personnages homosexuels et bisexuels sont extrêmement peu représentés. La pansexualité ou l'asexualité n'apparaissent pas du tout dans le corpus.



La religion est pratiquement absente des films (graphique 7). 80 % des personnages ne sont pas identifiés en fonction de leurs croyances. Quand la religion est précisée, les personnages sont musulmans. Pour les films de fiction, cela signifie que la religion est l'un des sujets principaux du film (*Le jeune Ahmed*, *Pour vivre heureux*). Dans les documentaires, ces personnages apparaissent dans *Je n'aime plus la mer* qui parle d'immigration et *Les lunes rousses* qui aborde la question du mariage arrangé et de l'immigration. Les personnages appartenant au christianisme sont les Américains de *Another Paradise* ou les Congolais de *Congo Lucha* (documentaires) et les Roms dans la fiction *Seule à mon mariage*.



En conclusion, ces premières analyses montrent que la parité femmes-hommes semble atteinte. Par contre, les autres formes de diversité ne semblent pas rencontrées par les films belges. Les adultes blancs, valides, hétérosexuels dominant. Par ailleurs, ces personnages semblent évoluer dans une classe moyenne consensuelle. Et, quand la religion apparaît, elle est le thème du film et il s'agit de l'islam.

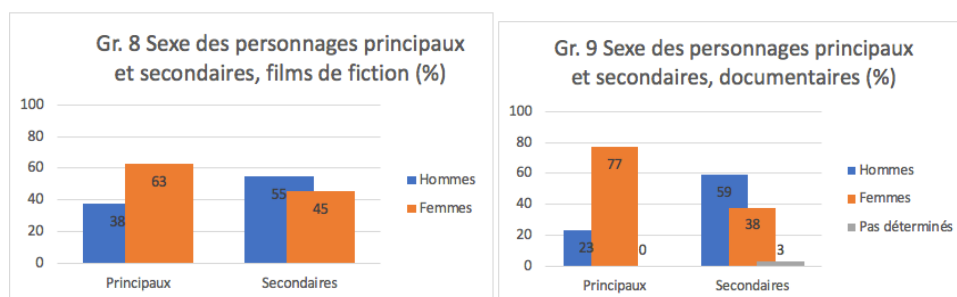
Les documentaires proposent un peu plus de diversité. La population y est constituée de presque 60 % de femmes. C'est également dans les

documentaires que les origines sont les plus diverses. Ces films s'intéressent aussi plus à des personnes issues de milieux moins favorisés. Cependant, on ne remarque pas de différence significative entre les fictions et les documentaires en ce qui concerne l'âge des personnages (ils sont majoritairement adultes), leur situation de santé (ils sont majoritairement valides et en bonne santé) et la religion (qui reste généralement indéterminée). Concernant l'orientation sexuelle, les films de fiction se concentrent surtout sur des personnages hétérosexuels alors que les documentaires restent dans le flou.

1.2. Diversité en fonction des statuts des personnages

Les résultats présentés ci-dessus concernent l'entièreté des personnages du corpus. Toutefois, les personnages principaux marquent davantage l'attention des audiences et il est possible que les scénaristes les travaillent particulièrement. Il importe donc de vérifier s'il existe une différence de traitement entre personnages principaux et secondaires dans les films de fiction et les documentaires.

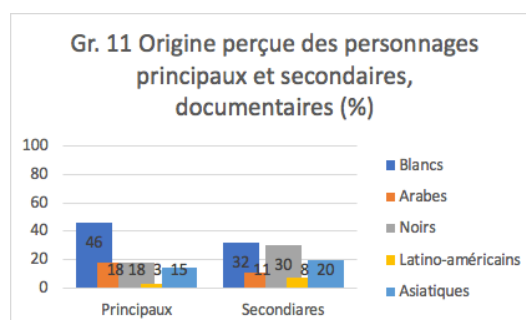
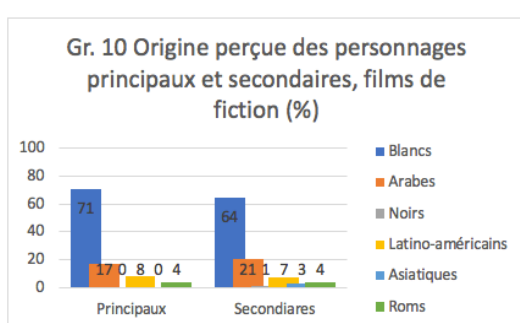
La variable de sexe est significative (graphique 8) dans les fictions. Les protagonistes principaux sont beaucoup plus souvent des femmes alors que le rapport est inversé pour les personnages secondaires. Le statut du personnage a une incidence plus cruciale encore dans les documentaires où 77 % des personnages principaux sont des femmes (graphique 9). Le partage est plus égal pour les personnages secondaires où les hommes dominent de peu comme dans les fictions. Les personnes dont le sexe n'a pas pu être déterminé sont deux jeunes enfants.



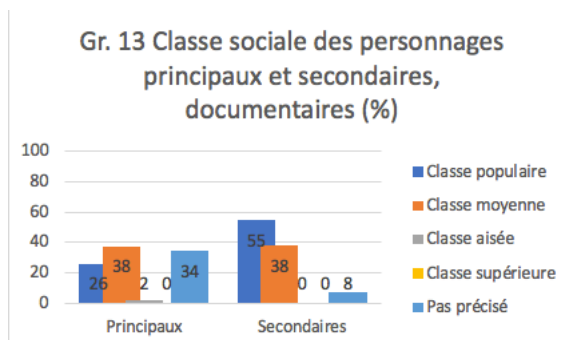
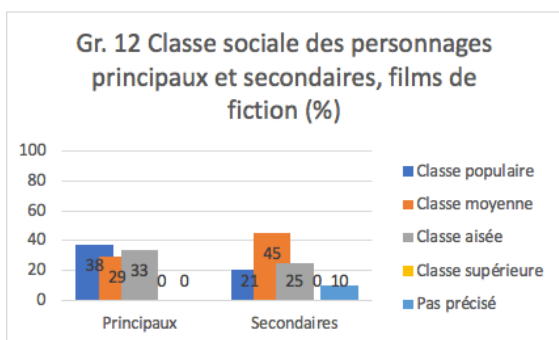
Les origines perçues des films de fiction sont très peu diversifiées qu'il s'agisse des personnages principaux ou secondaires. En effet, les

personnages sont majoritairement blancs et la seconde catégorie est « Arabes » (graphique 10). Les personnages secondaires sont un peu plus riches que les personnages principaux, mais cela reste dans une faible proportion.

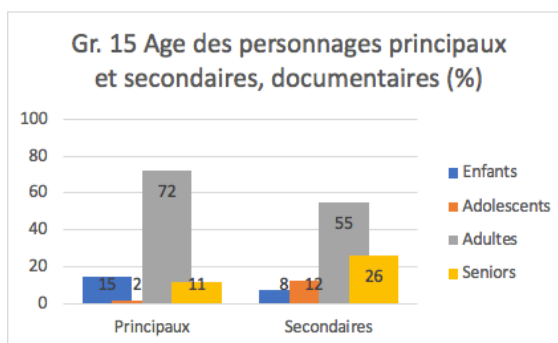
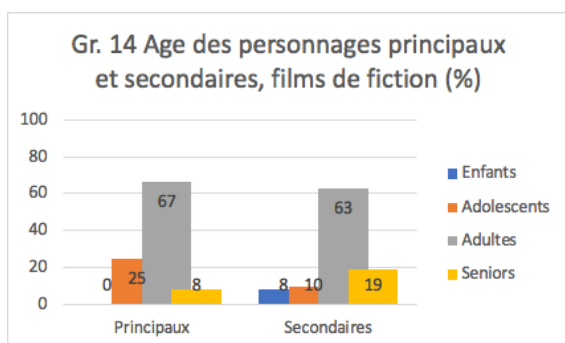
Les documentaires présentent également beaucoup de personnages principaux blancs, même si c'est dans une moindre mesure (graphique 11). Il est indéniable que la population des documentaires est plus diverse.



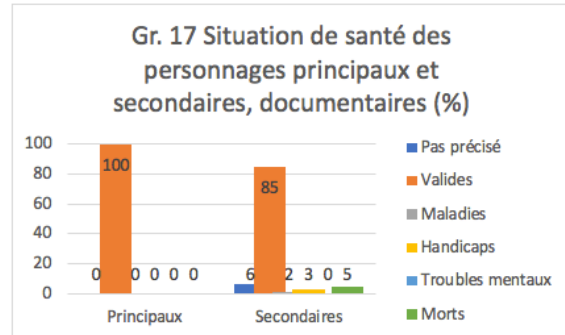
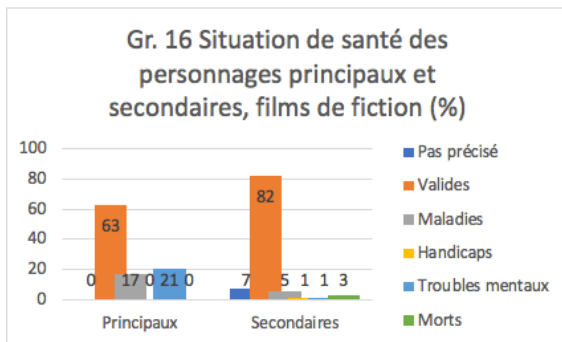
Le constat qui ressort des graphiques illustrant les niveaux de vie des personnages est celui d'une certaine diversité autant pour les fictions (graphique 12) que pour les documentaires (graphique 13). Il faut cependant se rendre compte que les classes moyenne et aisée ne sont pas toujours faciles à distinguer. Par ailleurs, les personnages appartiennent plutôt à une petite bourgeoisie. Si on additionne les chiffres obtenus pour ces deux catégories, autant pour les personnages principaux que secondaires, dans les films de fiction, il apparaît surtout que les personnages évoluent dans une classe moyenne qui se donne comme universelle. Elle ne l'est évidemment pas. De nouveau, il faut constater que les documentaires offrent un profil un peu différent car ils s'intéressent beaucoup plus aux classes les moins favorisées. C'est encore plus net pour les personnages secondaires où les personnages issus de la classe populaire sont majoritaires. Il convient aussi de noter que les très riches ne sont pas du tout représentés en 2019 ni dans les fictions, ni dans les documentaires.



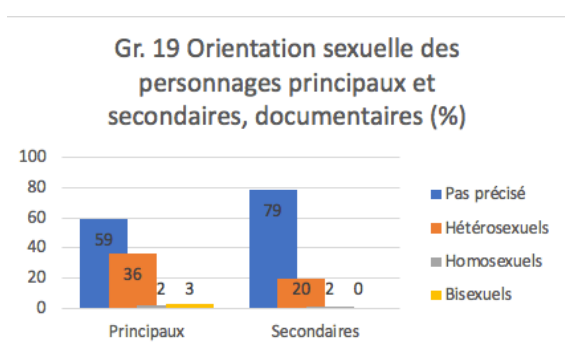
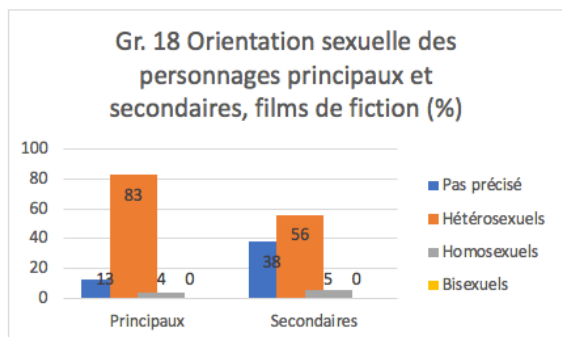
Les graphiques des films de fiction et des documentaires se ressemblent beaucoup. Les personnages principaux sont surtout des adultes (graphiques 14 et 15), notamment dans les documentaires. La différence la plus manifeste concerne les 15 % d'enfants qui sont des personnages principaux dans les documentaires. Il faut garder à l'esprit que c'est grâce à un film, *Je n'aime plus la mer*.



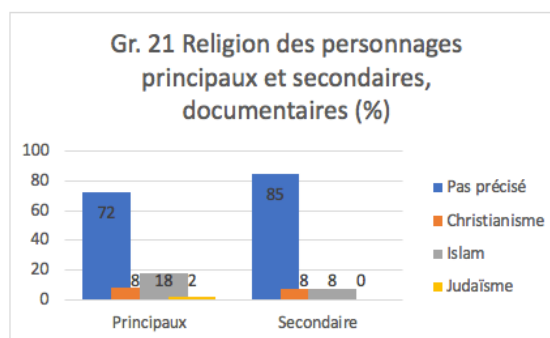
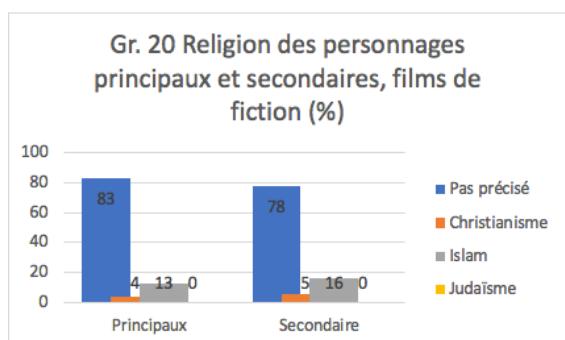
Dans l'écrasante majorité, les personnages sont valides et en bonne santé (graphiques 16 et 17). Dans les documentaires, aucun personnage principal ne s'éloigne de ce profil dominant. Dans les fictions, certains personnages principaux sont atteints de troubles mentaux. Cela s'explique par la présence de quelques films traitant de ce thème dans le corpus (notamment *Emma Peeters*, *Cavale* et *Witz*). Les troubles mentaux sont totalement absents des documentaires. Les personnages malades souffrent de maladies cardiaques ou sont hospitalisés par exemple et n'apparaissent que dans les fictions. Seulement trois personnes sont porteuses d'un handicap visible (1 dans les fictions et 2 dans les documentaires) et elles sont toutes des personnages secondaires.



Du point de vue de l'orientation sexuelle, nous voyons une différence significative entre les deux types de films et les statuts des personnages. Les films de fiction mettent beaucoup en scène des personnes hétérosexuelles (graphique 18) alors que les documentaires ont plutôt tendance à ne pas étiqueter les personnages (graphique 19). Il apparaît également que les personnages principaux sont plus explicitement catégorisés que les personnages secondaires. Le monde présenté est donc très largement hétéronormé. Les personnages explicitement homosexuels ne représentent jamais plus de 5 % des intervenants.



Enfin, pour ce qui est de la religion, le constat majeur est que les personnages ne sont pas caractérisés par cette variable (graphiques 20 et 21). Dans une grande majorité des cas, on ne connaît pas la religion des personnages. La religion la plus identifiée est l'islam. On ne constate pas de réelle différence entre les personnages principaux et secondaires ou les fictions et les documentaires à ce sujet.



En conclusion, les personnages principaux sont plus souvent des femmes blanches, issues de la classe moyenne, adultes, valides, hétérosexuelles et sans religion. Les femmes sont surtout présentes comme personnage principal dans les documentaires. Ces films mettent aussi plus souvent en scène des héros ou des héroïnes issus de milieux moins favorisés. Enfin, ils définissent moins l'orientation sexuelle de leurs personnages principaux.

C'est parmi les personnages secondaires que l'on trouve plus de diversité d'origine (surtout dans les documentaires), de milieux sociaux, d'âge, de situation de santé, d'orientations sexuelles non hétérosexuelles. Autrement dit, quand il s'agit de choisir le sujet et le personnage qui va le porter, les scénaristes et réalisateurs ne choisissent pas la diversité, sauf celle de sexe.

2. Analyse qualitative des fictions

Toutes les formes de diversités ne feront pas l'objet d'un développement qualitatif. Les résultats quantitatifs montrent que les questions de classe sont largement niées dans le corpus fictionnel. Les personnages homosexuels, relégués à des places secondaires, sont également trop peu nombreux pour pouvoir être analysés. On remarquera cependant que les homosexuels de *Emma Peeters* sont particulièrement stéréotypés : ils sont coiffeurs, efféminés, et ils colportent les ragots. Impossible également de développer les représentations données des personnes porteuses de handicaps (absentes des films). Par contre, les questions liées à la santé mentale seront traitées avec les personnages féminins, puisque seules les femmes portent ces thématiques. Et les questions d'origine et de religion seront traitées ensemble puisqu'elles convergent dans le corpus. Enfin, l'image des adolescents sera aussi abordée brièvement.

Il est bon de rappeler qu'à l'exception des femmes, toutes les catégories de personnages qui sont discutées à partir de cette ligne sont largement minoritaires dans le corpus.

2.1. Histoires de femmes, histoire d'hommes

Nous avons vu que les femmes représentent 49 % des personnages dans les films de fiction et 77 % dans les documentaires. Elles se retrouvent très souvent dans la position de personnages principaux (63 % des héros sont des héroïnes dans les fictions et les femmes sont *leaders* dans 77 % des documentaires).

Huit films de fiction sont menés par une héroïne. Cela ne signifie cependant pas que ces figures féminines soient toujours positives. Plusieurs de ces femmes ont des problèmes identitaires (*Lola vers la mer*, *Seule à mon mariage*) ou psychologiques (*Emma Peeters*, *Witz*, *Duelles*) parfois les deux (*Cavales*). Pour certaines d'entre elles, le salut vient d'un homme. Le problème majeur d'Emma Peeters est la stagnation de sa carrière, mais la solution est l'amour d'Alex. Stella dans *Witz* réapprend à rire et... à aimer Franck. Pamela trouve l'amour en retournant vers les siens dans *Seule à mon mariage*. Pour Lola, il s'agit de renouer avec son père qui rejette sa transition du masculin vers le féminin (*Lola vers la mer*). *Pour vivre heureux*, mené par un homme et une femme, s'ajoute à ces films. Il développe les amours contrariés d'Amel et Mashir. L'amour reste donc un thème incontournable pour les femmes au cinéma et parfois la réponse à leurs problèmes.

La maternité est un autre sujet, traité dans trois films : *Continuer*, *Duelles* et *Seule à mon mariage*. Sibylle est une mère qui veut sauver son fils et qui finira par le sauver suite à un accident de cheval (*Continuer*). Ce fils qui occupe une position très masculine traditionnelle dans le film : il gère le quotidien, alors qu'elle écrit dans son journal. Il la traite de « pute » quand elle rencontre un possible compagnon. Pamela, dans *Seule à mon mariage*, trouve en Marian l'amour et un père pour sa fille. Elle doit aussi apprendre à être une mère alors que Marian tient le rôle de père depuis un moment déjà. Mère en crise, mère incapable de l'être, mère qui le sont trop. *Duelles* met en scène une figure de mère pathologique, incapable de faire le deuil de son

enfant au point de semer la mort. Alice, la mère légitime, ne parvient pas à convaincre, face à elle, discréditée par son passage en institution psychiatrique, l'abus d'alcool et de cigarettes. C'est une mère encore qui écrit à son fils dans *Il était un petit navire*. Mais Marion n'est pas réduite à ce rôle, même si elle parle de la maternité. Elle pose un bilan en fin de vie dans un discours à la première personne qui rappelle aussi les amis, les amours, les parents, les avortements...

Les adolescentes sont en quête d'un père. Lola doit renouer avec le sien alors que sa mère vient de mourir (*Lola vers la mer*). Et elle y parvient. Kathy cherche aussi un père dans *Cavale*, au point de le fantasmer et de poser, comme Céline dans *Duelles*, des gestes criminels.

Certaines bonnes surprises se logent dans ces longs métrages. *Seule à mon mariage* offre une critique de la société misogyne qui pousse les femmes à chercher des maris en Europe de l'Ouest, de ces hommes blancs qui achètent des épouses dociles. On y trouve aussi un moment de sororité alors que la policière tente d'aider Pamela.

Par contre, ce sont encore uniquement les corps de femmes qui sont l'objet du regard. L'héroïne de *Seule à mon mariage* est sensualisée dans certaines scènes. Dans la scène du bain dans *Escapada*, seules les femmes sont nues. Dans *Lola vers la mer*, seuls les personnages féminins sont dévêtus. Dans la scène de sexe de *Pour vivre heureux*, c'est elle qu'on déshabille... Les troubles psychologiques et mentaux touchent principalement les femmes. Elles sont dépressives (*Emma Peeters*), souffrent de problèmes neurologiques à la suite d'un traumatisme (*Witz*), elles ne se remettent pas d'un deuil (*Duelles*) ou sont internées (*Cavales*). Est-ce un retour du stéréotype de la femme hystérique ? Les hommes, eux, ne sont jamais fous...

Les hommes, quand ils sont personnages principaux, vivent aussi des quêtes identitaires que l'on pourrait lier à une quête de père, biologique ou symbolique. Ernesto recherche son père parmi les cadavres des victimes de la guerre civile (*Nuestras Madres*). Au même moment où le pays remet en question ses figures dirigeantes, les anciens militaires, criminels de guerre, notamment coupables de viol. C'est une autorité religieuse que cherche Ahmed, d'abord influencé par un imam, puis amené à questionner ce radicalisme (*Le jeune Ahmed*). *Escapada* décline la recherche de sens totalement autrement.

La mort d'un grand-père amène deux frères à opposer leur mode de vie et leurs idéaux.

Toutes les femmes ne sont pas absentes de ces films, loin de là. Comme semble l'indiquer le titre, les femmes ont une parole forte dans *Nuestras Madres*. Les femmes musulmanes sont des présences soutenantes (la mère) ou des femmes indépendantes et s'opposant aux radicaux (Inès) dans *Le jeune Ahmed*. La sœur de Jules et Gustave, par contre, semble plutôt effacée (*Escapada*).

2.2. Les Arabes sont les seuls à avoir une religion (et c'est tout ce qu'ils ont)

Dans les fictions, être arabe signifie être musulman et être musulman signifie être arabe et, surtout, cela signifie qu'il s'agit du sujet du film. Ceci peut être considéré positivement : les longs métrages présentent des visages non blancs et parlent d'une autre religion que le catholicisme. Cependant, cela signifie aussi que les Arabes ne sont vus que par cette perspective.

Le jeune Ahmed aborde la question de la radicalisation. Le film présente une réelle diversité de points de vue sur la religion, de figures (féminines, masculines, jeunes et plus âgées, etc.). Cependant, il établit de nouveau une corrélation entre islam et violence. *Pour vivre heureux* coche également les cases de plusieurs stéréotypes : islam, mariages arrangés, traditions, autorité des pères, soumission des femmes, honneur et virginité. Pour ce film également, si certains discours déconstruisent les amalgames, il s'agit néanmoins d'amener les questions habituelles autour de l'islam, questions qui ne sont jamais posées pour d'autres religions. Dans les corpus, les personnages arabes n'héritent pas de propriétés, ne transitionnent pas, ne font pas de voyages équestres, ne se remettent pas de dépressions, ne font pas des thérapies de rire ou n'apprennent pas à être parents.

2.3. Des adolescents en crise

Le jeune Ahmed, *Cavale*, *Lola vers la mer*... La vie des adolescents est loin d'être simple. Cette période est marquée par les crises identitaires qu'elles soient sexuelle, religieuse ou psychiatrique. Nous avons déjà

souligné à quel point ces moments de tensions sont reliés aux figures paternelles symboliques (l'imam) ou biologiques (le père rejetant Lola ou absent de Kathy). Les personnages adolescents sont particulièrement problématiques. Ahmed est radicalisé, violent, influençable jusqu'au crime. Les trois jeunes filles de *Cavale* sont aussi des figures ambiguës. Kathy est en rébellion, complexée, manipulatrice. Nabila est populaire, toxique et sa sexualité est présentée comme débridée et malsaine. Carole est mal dans sa peau, naïve et en surpoids. Elle est plusieurs fois tournée en ridicule dans le film à cause de son poids. C'est d'autant plus emblématique qu'il s'agit du seul personnage gros dans le corpus. Ces trois-là n'ont pas droit à un *happy end*.

Quand on quitte l'adolescence, le tableau n'est pas plus idyllique. Pamela (*Seule à mon mariage*), Amel et Mashir (*Pour vivre heureux*) sont de jeunes adultes préparant leur mariage. Cette cérémonie est un passage obligé (et arrangé) pour Amel et Mashir, une tradition incontournable. C'est le seul moyen de s'en sortir pour Pamela, mais cela se paie par une perte de sa communauté, de son enfant et de son bonheur. Pour un autre personnage, secondaire cette fois, le passage à l'âge adulte est compliqué par le manque de père et la violence (*Continuer*) au point que Samuel doit être éloigné pour être sauvé.

3. Analyse qualitative des documentaires

Comme pour les films de fiction, toutes les formes de diversité ne feront pas l'objet d'un développement qualitatif pour les documentaires. Les résultats déjà soulignés précédemment montrent que l'orientation sexuelle reste non précisée et ne permet pas une exploration qualitative. Il faut quand même remarquer que *Mon nom est clitoris* présente des personnes d'orientations sexuelles variées (ainsi que des personnes d'origines, de corpulences, de religions diverses). Il est également impossible d'examiner la représentation des personnes porteuses de handicaps ou malades vu leur faible nombre. On doit de nouveau regretter leur absence. Comme pour les fictions, la religion est peu annoncée dans les documentaires et, quand elle l'est, il s'agit surtout de l'islam. Cependant, cela n'est jamais le sujet du film. Cela ne sera donc pas développé plus avant dans cette partie. Les questions liées aux sexes,

aux origines, au niveau de vie et aux âges représentés seront par contre explorées.

Comme précédemment, il convient de rappeler que les femmes sont majoritaires, mais que les autres formes de diversités sont minoritaires dans les documentaires.

3.1. Expériences de femmes, expériences d'hommes

Huit documentaires sur les 15 sont centrés sur des figures de femmes et parfois sur des sujets touchant particulièrement ces dernières ou présentés avec une perspective féminine. Les violences sexuelles et l'exploitation des femmes sont le sujet de quatre documentaires. *By the Name of Tania* aborde la question de la prostitution et du trafic d'êtres humains. *Sans frapper* parle de viol. C'est l'histoire d'une femme qui a dû travailler à neuf ans et qui a été mariée à treize qui se déroule dans *Les lunes rousses*. Il est question d'exploitation économique et de pauvreté dans *Overseas* puisqu'on suit l'apprentissage de futures aides ménagères philippines qui vont bientôt s'expatrier pour travailler en Occident. Nous pouvons ajouter à cette liste *Vacancy* qui traite de la pauvreté aux États-Unis. Ce film n'est pas centré sur une femme, mais la seule qui apparaît a dû se prostituer pour survivre.

Les conditions de vie et la pauvreté sont aussi au centre de *Vaarheim* et *Century of Smoke*. Le premier suit le quotidien d'une mère de famille qui vit seule sur l'île d'Out Skerries depuis que son mari et ses fils ont dû déménager pour trouver du travail et aller à l'école. *Century of Smoke* s'intéresse à une communauté laotienne à travers la consommation de l'opium. Ce documentaire ne se concentre pas uniquement sur les femmes, mais éclaire le clivage qui existe entre les hommes (qui fument) et les femmes (qui travaillent). *Mon nom est clitoris* interroge des femmes sur leur rapport au corps et au sexe. Enfin, on pourrait ajouter un neuvième documentaire à cette liste, *Another Paradise*. Il ne développe pas une thématique particulièrement féminine, puisqu'il s'agit de parler de la possible rétrocession d'un archipel à la communauté Chagos. Cependant, le documentaire est centré sur une militante, Sabrina Jean.

Ces documentaires ont comme particularité de donner la parole à des femmes, parfois strictement (*Mon nom est clitoris*, *Les lunes rousses*, *By the Name of Tania*, *Overseas*). Elles y témoignent et y sont les personnages principaux. Quand des hommes apparaissent, ils restent secondaires (*Sans frapper*). Ce qui compte dans *Sans frapper* ou dans *Mon nom est clitoris* est de donner la possibilité aux femmes d'énoncer leur propre définition du viol ou d'exprimer leur expérience du sexe, y compris si cela contredit les propos masculins. Dans *Century of Smoke*, des hommes et des femmes témoignent pour dévoiler à quel point les hommes et les femmes vivent différemment. Dans *Another Paradise*, l'histoire est celle de la communauté toute entière y compris des hommes, mais Sabrina Jean est une actrice principale, menant l'action politique et judiciaire. Certains de ces documentaires sont également des œuvres de femmes. La réalisatrice Tülin est la nièce de Tüncay, la petite fille exploitée puis mariée dans *Les lunes rousses*. Le film est l'occasion de témoigner, mais aussi de rendre hommage et justice à sa tante. Il s'agit d'une œuvre très personnelle. La forme de *By the Name of Tania* est également très travaillée puisque le film mêle construction fictionnelle et témoignage. Par ailleurs, les réalisatrices n'utilisent aucune image de violence, de prostitution et de corps sexualisé. Autrement dit, par les sujets traités, par les personnages sélectionnés, par le fait de donner voix aux femmes, par la manière de faire images et de construire les films, certains documentaires sont féministes.

Les thématiques abordées dans les documentaires menés par des hommes sont aussi liées à une certaine forme de violence, mais plus économique. *In Another Life – La prochaine fois que je viendrai au monde*, *Notre territoire*, *Vacancy* abordent principalement la question de la pauvreté. Le premier suit plusieurs amis qui vivent dans la rue, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte. Dans les deux autres, même si des femmes apparaissent aussi, la majorité des intervenants sont cependant des hommes. C'est aussi le cas de *Century of Smoke* déjà décrit qui constate la différence de vie entre les hommes et les femmes au Laos. Enfin, *Congo Lucha* montre aussi une majorité d'hommes et s'intéresse au combat politique de l'association Congo Lucha qui milite pour la démocratie au Congo. Les thèmes traités sont moins personnels et intimes que pour les femmes.

3.2. Le documentaire, un monde en couleurs... grâce à l'étranger

Le documentaire présente un monde beaucoup plus divers que les films de fiction. Mais neuf de ces films se déroulent à l'étranger (Royaume-Uni, Italie) dont sept hors Union européenne (Laos, Philippines, Pérou, Congo, Burundi, Îles Chagos, États-Unis). La totalité ou une majorité des personnages qui apparaissent dans ces films sont non blancs. Parmi les six documentaires tournés en Belgique, deux s'intéressent à des populations immigrées et présentent également une population totale non blanche. Les quatre documentaires restants parlent de la piscine des Marolles, du viol, d'une troupe de théâtre intergénérationnelle et du rapport au sexe des femmes et présentent des groupes mixtes. Cependant, dans ces œuvres, la majorité des personnes sont blanches (7 sur 9 dans *Bains publics*, 12 sur 14 dans *Sans frapper*, 9 sur 12 dans *Third Act* et 10 sur 12 dans *Mon nom est clitoris*). Bref, les personnes non blanches sont majoritaires quand l'histoire racontée se déroule à l'étranger ou quand le sujet est l'immigration. Dès qu'on revient à des thématiques plus « neutres », les Blancs sont majoritaires.

On peut constater une certaine corrélation entre les thèmes, les classes sociales et les origines présentées. En effet, ces documentaires présentant des personnes non blanches traitent de pauvreté (*In Another Life – La prochaine fois que je viendrai au monde*), d'immigration (*Notre territoire, Je n'aime plus la mer*), d'exploitation économique (*Overseas*), de violences faites aux femmes (*By the Name of Tania, Les lunes rousses*), de colonisation (*Another Paradise*), de lutte pour la démocratie (*Congo Lucha*) ou de la culture de l'opium (*Century of Smoke*). L'univers thématique n'est donc pas neutre du tout.

Il faut cependant remarquer que ces personnes non blanches sont présentées comme actives et elles ont la parole. Sabrina Jean est une héroïne agissante dans *Another Paradise*, Tüncay devient une personne agentive grâce à sa nièce autrice du documentaire (*Les lunes rousses*), Tania est la narratrice (*By the Name of Tania*), les intéressés témoignent (*Overseas, Century of smoke, Congo Lucha, Notre territoire, Je n'aime plus la mer, In Another Life – La prochaine fois que je viendrai au monde*). C'est aussi le cas des

personnes non blanches qui interviennent au même pied que d'autres dans *Bains publics*, *Sans frapper*, *Third Act* et *Mon nom est clitoris*. Étonnamment, ce sont parfois les personnes blanches qui semblent le plus subir les événements (*Vacancy* et *Vaarheim*).

3.3. Un monde moins favorisé que la fiction

Les documentaires explorent des milieux beaucoup moins favorisés que les fictions. Plusieurs films se déroulent dans des contextes de pauvreté qui poussent à s'expatrier ou quitter son île (*Overseas*, *Notre territoire*, *Vaarheim*, *Je n'aime plus la mer*), qui rendent les femmes vulnérables (*By the Name of Tania*). *Overseas* saisit par exemple l'occasion de critiquer le système capitaliste qui exploite ces femmes. Certains explorent les conditions de vie des personnes, parfois l'impasse dans laquelle elles se trouvent, parfois leurs trucs de survie (*In Another Life – La prochaine fois que je viendrai au monde*, *Vacancy*, *Century of Smoke*). De nouveau, les plus pauvres sont celles et ceux qui vivent à l'étranger. Si les populations belges filmées dans les documentaires sont moins aisées que dans les fictions, on y rencontre néanmoins des personnes ayant un niveau de vie plus confortable ou de la classe moyenne (*Les lunes rousses*, *Third Act*, *Sans frapper*, *Mon nom est clitoris*, *Bains publics*).

3.4. Une ouverture vers l'enfance, l'adolescence et la vieillesse

Les adultes sont majoritaires dans neuf documentaires : *Another Paradise*, *Century of Smoke*, *Congo Lucha*, *Mon nom est clitoris*, *Notre territoire*, *Overseas*, *Sans frapper*, *Vaarheim*, *Vacancy*. *Bains publics* présente une population plus bigarrée y compris en âge même si les adultes restent dominants.

Cependant, les documentaires donnent aussi la parole aux enfants. C'est littéral dans *Je n'aime plus la mer* puisque les enfants réfugiés expliquent le voyage qui les a emmenés en Belgique. L'enfance est également en partie représentée ou, au moins discutée, dans *In Another life – La prochaine fois que je viendrai au monde* et *Les lunes rousses*. Dans *Les lunes rousses*, Tüncay rappelle comment son enfance et son adolescence lui ont été volées.

Dans le premier, le réalisateur a suivi et filmé les personnages pendant plusieurs décennies et utilise des images d'archives et actuelles afin de retracer leurs parcours. Enfin, Tania est encore une adolescente quand elle est attirée dans le monde de la prostitution (*By the Name of Tania*).

Les personnes plus âgées apparaissent dans *Third Act*, centré sur une troupe théâtrale multigénérationnelle. C'est l'occasion de montrer que la vieillesse ne se résume pas aux maisons de repos et aux petits-enfants. Le documentaire montre également les corps de ces personnes.

4. La diversité au sein des films belges : conclusions

La parité femmes-hommes semble atteinte. Par contre, les autres formes de diversités ne semblent pas rencontrées par les films belges. Les personnages principaux sont plus souvent des femmes blanches, issues de la classe moyenne, adultes, valides, hétérosexuelles et sans religion. Les femmes sont surtout présentes comme personnages principaux dans les documentaires. Ces derniers proposent un peu plus de diversité, notamment en termes de niveau de vie et d'âge. C'est parmi les personnages secondaires que l'on trouve plus de diversité d'origines (surtout dans les documentaires), de milieux sociaux, d'âges, de situations de santé, d'orientations sexuelles non hétérosexuelles.

Dans les films de fiction, la tendance 2019 pour tous les personnages semble être la crise identitaire. Les femmes du corpus, adultes ou adolescentes, ont la particularité d'être en rupture psychologique. Beaucoup d'entre elles sont définies par un homme, surtout un intérêt amoureux ou une figure paternelle. La maternité reste également une caractéristique majeure de ces personnages féminins. Les femmes sont également encore souvent l'objet d'une érotisation. Quand les personnages ne sont pas blancs, ils sont principalement arabes et musulmans. Dans le cinéma belge, les deux vont systématiquement de pair et la religion est alors le sujet (problématique) du film.

Les violences sexuelles et l'exploitation des femmes sont l'objet de plusieurs documentaires. S'y ajoute *Mon nom est clitoris* qui explore la manière dont les femmes font l'expérience du sexe. Ces films donnent une voix aux femmes, les placent souvent dans une position d'agentivité et parfois

dévoilent une politique de l'image. Les histoires centrées sur des hommes explorent aussi les conditions de vie notamment en contexte précaire, mais entrent moins dans l'intime. Si les documentaires présentent des visages plus divers, c'est grâce aux films tournés à l'étranger ou à la focalisation sur l'immigration. Dès que les histoires se déroulent en Belgique, les personnes blanches redeviennent majeures. Il y a donc une corrélation entre les thématiques, les niveaux de vie et les origines. Les documentaires laissent plus de place aux enfants et aux personnes plus âgées.

À la fin de son rapport 2019, le Geena Davis Institute énonce quelques recommandations. La première est d'être attentif à la diversité dès l'écriture du scénario et dans les phases de préproduction. La seconde est de veiller à la diversité dans les équipes créatives, des scénaristes aux réalisateurs. Les études montrent en effet que cela a un impact sur les représentations⁹. Les études montrent aussi que les femmes et les personnes non blanches peinent à trouver de l'emploi dans le monde cinématographique¹⁰. Troisièmement, les films créés par les femmes, les personnes non hétérosexuelles et non blanches bénéficient de moins de ressources de promotion et de marketing¹¹. L'institut souligne qu'il est cependant vital que le cinéma travaille ses représentations. En effet, la génération Z est la plus diverse qui ait jamais peuplé le monde. Aux États-Unis, 48 % des jeunes sont non blancs¹² et 52 % s'identifient comme fluides¹³. À l'heure actuelle, le cinéma ne parle donc pas à ces jeunes.

⁹ LAUZEN, M., « Women and the Big Picture: Behind-The-Scenes Employment on the Top 700 Films of 2014 », Center for the Study of Women in Television and Film, San Diego State University, 2015, [en ligne] https://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014_Women_and_the_Big_Picture_Report.pdf (consulté le 18/04/2020).

¹⁰ CILLS, H., « The percentage of women working behind the scenes in film hasn't increased in 2 decades », Jezebel, January 10, 2018, [en ligne] <https://themuse.jezebel.com/percentage-of-women-working-behind-the-scenes-in-film-h-1821947024> (consulté le 18/04/2020).

¹¹ SUN, R., « Study: Films Directed by Women Receive 63 Percent Less Distribution Than Male-Helmed Movies (Exclusive) », Slate.com, June 29, 2016, [en ligne] <https://www.hollywoodreporter.com/news/study-films-directed-by-women-907229> (consulté le 18/04/2020).

¹² FRY, R., et PARKER, K., « Early benchmarks show "post-millennials" on track to be most diverse, best-educated generation yet », Pew Research Center, [en ligne] <http://www.pewsocialtrends.org/2018/11/15/early-benchmarks-show-post-millennials-on-track-to-be-most-diverse-best-educated-generation-yet>.

¹³ LAUGHLIN, S., « Gen Z Goes Beyond Gender Binaries in New Innovation Group Data », Wundermanthompson, 2016, [en ligne] <https://www.jwtintelligence.com/2016/03/gen-z-goes-beyond-gender-binaries-in-new-innovation-group-data> (consulté le 18/04/2020).

Chapitre 2 : La dévalorisation de la femme au sein de *Witz* et *Emma Peeters*

Comme le montre le chapitre précédent, une place centrale est laissée à la femme au sein des fictions nommées au Magritte 2020. En effet, les femmes sont représentées à parts égales avec les hommes et certaines occupent même les rôles principaux. Cependant, leur apparition sur le devant de la scène ne leur donne pas pour autant une valeur positive, ainsi que le démontre ce second chapitre.

Au sein de celui-ci, nous nous focaliserons plus particulièrement sur les films *Witz* de Martine Doyen¹⁴ et *Emma Peeters* de Nicole Palo¹⁵ dont les rôles principaux sont accordés à des femmes, lesquelles ne sont cependant pas valorisées. Lors de l'analyse qui se déroulera en trois temps, nous démontrons que la femme est discréditée au sein des fictions. Dans un premier point, nous nous attarderons sur le contenu, et plus particulièrement sur la représentation des personnages féminins qui incarnent l'échec. Ensuite, nous nous focaliserons sur l'effet comique suscité aux dépens des femmes dans les deux films. Nous aborderons finalement la fonction narrative des personnages féminins et masculins afin de percevoir le rapport entre les genres.

1. Présentation de *Witz* et *Emma Peeters*

Le premier film analysé, lors de ce second chapitre, s'intitule *Witz*. Créé par la réalisatrice belge Martine Doyen et diffusé en 2018, *Witz* relate l'histoire de Stella qui, à la suite d'un accident, perd son humour. Stella partira à la quête de celui-ci, aidée par Franck qui l'accompagnera aux séances du yoga du rire.

Le second film sur lequel nous nous pencherons est *Emma Peeters*. Réalisé par Nicole Palo et diffusé en 2019, il raconte l'histoire d'Emma qui ne parvient pas à réaliser son rêve : devenir comédienne. Ayant l'impression de ne pas réussir sa vie, Emma décide d'organiser son suicide, aidée par Alex dont elle tombe finalement amoureuse.

¹⁴ DOYEN, M., *op. cit.*

¹⁵ PALO, N., *op. cit.*

2. La femme : incarnation de l'échec

Tous deux nommés au Magritte 2020, les films de Martine Doyen et de Nicole Palo manifestent un point commun : la dévalorisation de la femme. Celle-ci semble être le synonyme de l'échec, omniprésent et représenté de diverses manières au sein des deux fictions notamment par la mise en scène d'une vie discréditée octroyée aux personnages féminins, par le portrait physique et la gestualité de ceux-ci, ainsi que par la représentation des troubles psychologiques et de l'incapacité à communiquer d'Emma et de Stella, les deux personnages principaux.

2.1. Les vies discréditées des personnages féminins

La dévalorisation de la femme au sein de *Witz* et d'*Emma Peeters* est perçue, en premier lieu, à travers le quotidien misérable des personnages, notamment celui de Stella et d'Emma, mais également celui des personnages secondaires.

En ce qui concerne les personnages principaux, qu'il s'agisse de Stella dans la fiction de Martine Doyen ou d'Emma dans celle de Nicole Palo, les réalisatrices choisissent de leur octroyer des vies discréditées, voire déplorables. Les quotidiens de Stella et d'Emma semblent misérables et manifestent divers points communs. En effet, Stella et Emma travaillent toutes les deux dans une grande surface en tant qu'hôtesse qui fait la publicité pour des jus d'ananas dans le cas de Stella, en tant que vendeuse de télévisions dans le cas d'Emma. Ni l'une ni l'autre ne semble passionnée par son travail. Pour Emma, il s'agit d'un « job alimentaire ». Elle proclame devant sa patronne :

[...] je ne veux pas être douée pour vendre des télévisions. Non, mais parce que personne n'a rêvé d'être..., je veux dire... quand vous étiez enfant vous ne vouliez pas vendre des frigos, non ?
[...].¹⁶

Emma déteste son travail, car elle rêve de devenir comédienne. Cependant, malgré les diverses tentatives, ce rêve n'aboutit pas. Elle échoue aux auditions et parvient seulement à être figurante et à jouer dans une publicité

¹⁶ *Ibid.*, 00 : 15 : 53 - 00 : 17 : 20.

pour de la lessive, laquelle ne cesse d'apparaître sur les télévisions du magasin. Cette diffusion incessante sur les écrans semble rappeler au personnage son échec professionnel¹⁷. Stella, quant à elle, paraît indifférente face à son emploi et démissionne après s'être fait bousculer par un enfant¹⁸. Au contraire, les hommes paraissent satisfaits de leur travail qui est davantage prestigieux : Frank est géologue tandis qu'Alex est employé des pompes funèbres dont il semble être le propriétaire. Aucun des deux ne se plaint de son emploi ou ne démissionne.

De plus, Stella et Emma incarnent le stéréotype de la vieille jeune fille célibataire qui vit seule avec son chat. Dans *Stéréotypes et clichés : langage, discours, société*, Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot définissent le stéréotype comme des « images dans notre tête qui médatisent le réel »¹⁹. Nicolas Dulac et Pierre Chemartin, dans « La femme et le type : le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions », en donnent une définition plus complète :

[...] une structure cognitive fondamentale, nous permettant de saisir l'information complexe venant de notre environnement et de la simplifier, afin de donner un sens au monde qui nous entoure.²⁰

Ils précisent que, même si ce n'est pas toujours le cas, ces schèmes peuvent aboutir à des préjugés²¹. En effet, l'image d'une femme vivant seule avec son chat est assimilée à des connotations négatives au sein de la société contemporaine. Stella, cependant, a eu une relation auparavant, mais celle-ci s'est avérée désastreuse en raison de l'état psychologique de son ex-petit ami, comme le montre la scène où apparaît celui-ci²². La solitude, n'étant pas représentée de manière positive, caractérise la vie des personnages. Celle-ci semble déplorable, à tel point qu'Emma ne parvient pas à la décrire et la

¹⁷ *Ibid.*, 00 : 15 : 53 - 00 : 17 : 20.

¹⁸ DOYEN M., *op. cit.*, 00 : 09 : 12 - 00 : 09 : 51.

¹⁹ AMOSSY, R. et HERSCHBERG PIERROT, A., *Stéréotypes et clichés : langage, discours et société*, Paris, Armand Colin, 2011, 3^e éd., coll. « Lettres/ Linguistique », n° 128, p. 26.

²⁰ CHEMARTIN, P. et DULAC, P., « La femme et le type : le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions », dans *Femmes et cinéma muet : nouvelles problématiques, nouvelles méthodologies*, vol. 16, n° 1, 2005, p. 142, [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2005-v16-n1-cine1199/013054ar/> (consulté le 16/04/2020).

²¹ *Ibid.*

²² DOYEN, M., *op. cit.*, 00 : 10 : 28 - 00 : 13 : 21.

résume à ces quelques mots lors de son entretien d'embauche : « Je m'appelle Emma Peeters. J'habite à Paris depuis 15 ans. J'ai 54 ans »²³.

Cependant, cette solitude disparaît à la fin des films lorsqu'Emma et Stella sortent de leur condition et redeviennent heureuses grâce à l'amour. Les scènes finales manifestent un revirement de situation dans la position de la femme. Ce changement est induit par les personnages masculins, ce qui ne permet donc pas de racheter l'impression que donnent les œuvres. Nous ne percevons pas une évolution progressive des personnages féminins au fil des récits, car Emma, malgré ses sentiments, maintient sa volonté de se suicider et Stella reste déprimée jusqu'au revirement de situation final engendré par les hommes.

En ce qui concerne les personnages féminins secondaires, ceux-ci sont également dévalorisés que ce soit dans *Witz* ou dans *Emma Peeters*. En effet, Lulu, l'amie d'Emma, est représentée comme une femme qui ne pense qu'au sexe et qui n'a aucun problème avec la pudeur. Aimable et bienveillante, elle véhicule le stéréotype de la femme libertine et dépravée. Elle travaille comme serveuse en attendant de devenir comédienne ; mais, comme Emma, n'y parvient pas. Un autre personnage féminin secondaire, qui apparaît dans *Emma Peeters*, est la mère d'Emma, incarnant le stéréotype de la figure maternelle dépendante. Alors que le père proclame haut et fort qu'il est professeur, la profession de la mère n'est pas mentionnée. De plus, Emma n'a pas beaucoup de considération pour sa mère et n'hésite pas à s'en moquer :

Ma mère adore se raconter des histoires romanesques. Et si la maison brûlait, et si j'avais la tuberculose et ça pour se dire après que sa vie réelle est simple et qu'en comparaison elle a tout pour être heureuse.²⁴

Face à cette moquerie, la mère d'Emma ne réagit pas, c'est son mari qui répond : « Emma, ne te moque pas de ta mère ! »²⁵. Lors de cette scène, elle donne l'impression de ne pas savoir se défendre seule et d'avoir besoin de son mari. Elle est également maternelle et protectrice envers sa fille : elle

²³ PALO, N., *op. cit.*, 00 : 00 : 45 - 00 : 01 : 59.

²⁴ *Ibid.*, 00 : 45 : 28 - 00 : 51 : 36.

²⁵ *Ibid.*

insiste pour qu'Emma prenne un sandwich avant de se rendre à la gare et de repartir pour Paris²⁶.

Au contraire dans *Witz*, la mère de Stella n'est pas stéréotypée, mais est représentée négativement. Elle ne se soucie pas de sa fille même lorsque celle-ci vient lui demander de l'aide. Elle loge dans une chambre sombre où elle passe son temps à fumer en attendant son traitement pour une maladie qui n'est pas mentionnée²⁷. Les deux autres personnages féminins secondaires sont les femmes qui participent au yoga du rire. Celles-ci ne sont pas stéréotypées, mais paraissent néanmoins étranges, car elles animent des activités telles que des jeux à propos du rire et le chant de gorge.

Ces personnages secondaires restent campés dans leur position jusqu'à la fin des films, sauf Lulu qui annonce, dans une des dernières scènes, sa grossesse. Celle-ci donne l'impression que la vie du personnage va se stabiliser. Nous restons cependant mitigé quant à la représentation de Lulu qui révèle que les pères sont ses deux amis gay. Nous constatons que les femmes du film de Nicole Palo sont le véhicule soit de stéréotypes péjoratifs ancrés dans la société soit d'une thématique très innovante, révélée par la posture finale de Lulu.

Le quotidien des personnages féminins, notamment principaux, est représenté de manière déplorable, voire pitoyable. Les professions des femmes ne sont soit pas valorisées soit pas mentionnées soit correspondent à des activités étranges ; et leurs vies sentimentales se limitent à une relation avec leur chat ou dépendent d'un homme. Ces quelques éléments, retrouvés au sein des deux films, ne soumettent pas au spectateur une représentation positive de la vie quotidienne des femmes, dont la situation évolue lors des scènes finales. Néanmoins, ce changement n'est pas induit par les protagonistes féminines.

2.2. Tenues vestimentaires et gestualité représentatives des troubles psychologiques

Bien que la dévalorisation apparaisse en premier lieu dans la représentation du quotidien des femmes qui incarnent des stéréotypes, voire des

²⁶ *Ibid.*, 00 : 26 : 40 - 00 : 27 : 58.

²⁷ DOYEN, M., *op. cit.*, 00 : 14 : 27 - 00 : 16 : 36.

préjugés, véhiculés au sein de la société ; elle se manifeste également dans les tenues vestimentaires et la gestualité des personnages. En d'autres mots, le comportement de ceux-ci donne des indices quant à l'image de la femme dans les films de Martine Doyen et de Nicole Palo, car « les féminités et masculinités se construisent aussi au travers des mises en scène des corps [...] »²⁸.

En effet, dans *Witz*, Stella porte des tenues plus excentriques les unes que les autres. Qu'il s'agisse de son costume de travail ou de ses vêtements quotidiens, la protagoniste ne lésine pas sur le ridicule. Habillée en bergère, en tenue de soirée la journée ou portant un k-way jaune avec des pantoufles en pattes d'ours, tous les vêtements de Stella semblent totalement absurdes. Sa tenue de travail composée de grandes plumes, d'un maquillage extravagant et de faux cils colorés fait référence aux costumes du Carnaval de Rio. Stella se retrouve, par conséquent, dévêtue au milieu d'une grande surface. Son corps est utilisé afin de vendre du jus d'ananas, ce qui ne semble ni prestigieux ni flatteur. Après avoir démissionné, elle rentre chez elle en trottinette et en tenue de travail. Cette scène est absurde et ridicule²⁹.

De plus, la gestualité de Stella semble démesurée. En effet, bien que ses gestes soient restreints à certains moments, notamment lors des séances du yoga du rire lors desquelles Stella se sent mal à l'aise³⁰; ils paraissent exagérés la plupart du temps, par exemple lors de la scène où elle rentre chez elle avec un nez rouge en gesticulant et criant : « Mais pourquoi pas ? »³¹. Ses tenues excentriques et ses grands gestes donnent une impression d'hystérie au personnage. Stella paraît ridicule à tel point qu'elle provoque un sentiment de pitié au spectateur. De même, lorsqu'elle démissionne après s'être fait bousculer par un petit garçon, elle tire la langue à son patron et s'en va en courant dans sa tenue de travail³². La protagoniste se ridiculise et semble avoir des réactions d'enfants. Sa tenue ainsi que ses gestes la dévalorisent et ne lui accordent aucune crédibilité. Stella adopte également des gestes démesurés

²⁸ JULLIARD, V. et QUEMENER, N., « Le genre dans la communication et les médias : enjeux et perspectives », dans *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 4, 2014, p. 5, [en ligne] <https://journals.openedition.org/rfsic/693> (consulté le 16/04/2020).

²⁹ DOYEN, M., *op. cit.*, 00 : 09 : 51 - 00 : 10 : 28.

³⁰ *Ibid.*, 00 : 58 : 53 - 01 : 00 : 40.

³¹ *Ibid.*, 00 : 32 : 13 - 00 : 32 : 45.

³² *Ibid.*, 00 : 09 : 12 - 00 : 09 : 51.

lorsqu'elle rencontre Frank qui est sur le point de se suicider. Elle survient en gesticulant et en criant comme une folle et finit par tomber dans la boue. Frank tente de l'aider à se remettre debout, mais tombe avec elle. Durant quatre minutes, les deux protagonistes essaieront de se relever sans y parvenir³³. Les gestes démesurés et les tenues étranges de Stella construisent une forme d'humour absurde au profit d'une narration absurde, mais au détriment de l'héroïne qui paraît ridicule.

Emma, quant à elle, se différencie de Stella en ce qui concerne la gestualité et le portrait physique. En effet, ses tenues ne sont ni étranges ni ridicules comme celles de Stella. Au contraire, Emma s'habille à la façon parisienne et sa tenue de travail est plus appropriée, car celle-ci est composée d'un polo et d'un pantalon. Le corps n'est, par conséquent, pas utilisé pour vendre dans le cas d'Emma. Néanmoins, l'idée de la monstration du corps pour faire du profit apparaît dans le film de Nicole Palo, lorsque le père d'Emma regarde vers la télévision où est diffusée une publicité pour de la crème solaire. Cette annonce, qui semble incarner la perfection publicitaire³⁴, dévalorise celle d'Emma pour le produit de lessive³⁵. De fait, d'un côté le corps d'une jolie fille bronzée en maillot de bain est représenté sur une plage et de l'autre Emma, en habits de ville, interprète une cliente dans un lavoir. La publicité d'Emma n'est pas aussi idyllique que celle pour la crème solaire. Cette seconde annonce est surtout une occasion de rappeler à Emma que sa vie professionnelle est un échec.

Alors que les tenues d'Emma sont moins excentriques que celles de Stella, ses gestes sont également plus mesurés. En effet, ceux-ci ne donnent pas un air hystérique à Emma dont le corps semble presque inerte. Lors du rendez-vous chez le thérapeute, celui-ci, après avoir utilisé une pratique asiatique, annonce à Emma qu'il ne ressent aucune onde provenant de son corps :

Je n'ai jamais vu ça. Rien quoi. Il n'y a pas de flux énergétique quoi. C'est impossible en fait, ou bien vous n'êtes pas vivante.³⁶

³³ *Ibid.*, 00 : 21 : 10 - 00 : 25 : 13.

³⁴ PALO, N., *op. cit.*, 00 : 27 : 10 - 00 : 27 : 58.

³⁵ *Ibid.*, 00 : 15 : 53 - 00 : 17 : 20.

³⁶ *Ibid.*, 00 : 14 : 25 - 00 : 15 : 53.

Le corps d'Emma semble fatigué, voire mort de l'intérieur : « Mon corps est épuisé », dit-elle³⁷. De même, lors de l'essai du cercueil³⁸ ou lors de la tentative de suicide³⁹, le corps d'Emma n'émet que quelques brefs mouvements. Dans *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe*, Judith Butler déclare que l'inertie corporelle est représentative de la femme, l'homme quant à lui représente davantage la rationalité au moyen de sa corporalité⁴⁰. En effet, Alex émet des gestes mesurés et plus actifs que ceux d'Emma qui incarnent le désespoir et l'abandon. Néanmoins, quelques scènes manifestent des gestes plus actifs de la part d'Emma, notamment lorsque celle-ci danse chez Bernadette et semble avoir retrouvé, le temps d'un instant, un peu d'espoir et de bonheur avant de retomber dans la dépression⁴¹. Cet état physique est, par conséquent, représentatif de l'état psychologique du personnage, dont le corps, inerte et fatigué, revient littéralement à la vie à la fin du film. L'évolution corporelle reflète l'évolution psychologique qui apparaît lors du revirement de situation final.

Bien qu'Emma et Stella soient différentes en ce qui concerne la tenue vestimentaire et la gestualité, ces deux aspects ne paraissent positifs chez aucun des deux personnages. En effet, Stella est ridicule tant par ses tenues excentriques que par sa gestualité qui lui donnent un air hystérique ; tandis que la publicité de la jeune fille en maillot de bain dévalorise Emma dont le corps est inactif, voire inerte, et manifeste la dépression. Dans les deux films, les protagonistes sont dévalorisées tant par leur portrait physique que par leur façon de se mouvoir, qui représentent des troubles psychologiques.

2.3. Troubles psychologiques

Alors que la femme est dévalorisée aussi bien par son quotidien que par son physique et sa gestualité, elle est également discréditée en raison de son état psychologique au sein des deux fictions.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*, 01 : 02 : 00 - 01 : 03 : 10.

³⁹ *Ibid.*, 01 : 12 : 00 - 01 : 14 : 10.

⁴⁰ BUTLER, J., *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe*, trad. C. Nordmann, Paris, Amsterdam, 2009, p. 66.

⁴¹ PALO, N., *op. cit.*, 00 : 57 : 59 - 00 : 58 : 19.

En effet, lors de la première scène de *Witz*, Stella est couchée par terre en tenue de travail et ne s'arrête pas de rire alors que le bâtiment dans lequel elle se trouve est en train de s'effondrer. Son rire, qui disparaîtra durant le reste du film, et cette situation absurde manifestent, dès le départ, une certaine folie chez le personnage féminin⁴². Celle-ci trouve une explication lorsque le spectateur apprend que Stella a une maladie mentale liée à des lésions cérébrales, lesquelles ont un impact sur l'humeur, le langage, le bon sens et l'humour⁴³. Ces divers symptômes bouleversent la vie de Stella qui ne parvient plus à exprimer une seule émotion. Ce vide intérieur la désorientera et la mènera à une tentative de suicide⁴⁴. À la suite de celle-ci, Stella prendra conscience de son problème et de la gravité de la situation en disant : « Mais je suis folle »⁴⁵. De même, Frank, à la suite d'un accident, éprouvera des symptômes similaires à ceux de Stella et tentera également de se suicider⁴⁶. Néanmoins, Frank se reprend rapidement en main après avoir rencontré Stella. Le début de sa guérison se manifeste lorsqu'il décide d'arrêter de se confiner chez lui et arrache les journaux qui couvraient ses fenêtres⁴⁷. Ses troubles psychologiques disparaissent au début du film. En effet, il commence à guérir dès sa rencontre avec Stella, laquelle ne parvient pas à se libérer de sa maladie qui la poursuit et la dévalorise jusqu'à la fin. Par conséquent, la folie de Frank est représentée de manière très limitée en comparaison à celle de Stella. Tandis que Frank est heureux, Stella quant à elle reste déprimée et malade⁴⁸.

Bien qu'elle ne paraisse pas hystérique comme Stella, Emma semble également instable psychologiquement. En effet, elle ne parvient pas à atteindre la carrière dont elle rêve et ne ressent aucune émotion. Lors de la répétition théâtrale, Emma joue son rôle, mais n'émet aucune émotion selon le metteur en scène qui lui dit : « Si tu n'es pas capable de ressentir quelque chose, tu n'as rien à faire ici »⁴⁹. De même, le thérapeute lui dit : « Je ne ressens aucune vibration »⁵⁰. Emma semble tellement indifférente qu'Alex

⁴² DOYEN, M., *op. cit.*, 00 : 00 : 40 - 00 : 01 : 50.

⁴³ *Ibid.*, 00 : 01 : 50 - 00 : 03 : 00.

⁴⁴ *Ibid.*, 00 : 32 : 45 - 00 : 34 : 00.

⁴⁵ *Ibid.*, 00 : 34 : 33 - 00 : 36 : 12.

⁴⁶ *Ibid.*, 00 : 21 : 10 - 00 : 25 : 13.

⁴⁷ *Ibid.*, 00 : 28 : 30 - 00 : 32 : 13.

⁴⁸ *Ibid.*, 00 : 38 : 55 - 00 : 45 : 00.

⁴⁹ PALO, N., *op. cit.*, 00 : 10 : 57 - 00 : 13 : 32.

⁵⁰ *Ibid.*, 00 : 14 : 25 - 00 : 15 : 53.

s'exclame, lorsqu'il la voit revenir avec son chat qu'elle voulait abandonner : « Ah ben elle a un cœur finalement »⁵¹. De plus, alors qu'Alex s'attache à Emma et en tombe amoureux, celle-ci semble vidée de l'intérieur et ne reconnaît pas ses sentiments pour Alex.

Bien que la femme soit souvent rattachée aux émotions et aux affections fortes selon les auteurs d'*Introduction aux gender studies. Manuel des études sur le genre*⁵², les personnages d'Emma et de Stella surprennent, car elles font exception à la règle. En effet, c'est un contre-stéréotype qui est utilisé dans ces fictions, car les protagonistes féminines ne ressentent aucune émotion. Cette absence de sentiments, qui est à la base de l'histoire, engendre un mal-être et une instabilité psychologique chez les personnages féminins. Ceux-ci tenteront de se suicider, de même que Frank dont la folie disparaît très rapidement. Contrairement aux protagonistes masculins qui sont stables ou, du moins, le redeviennent assez vite, Emma et Stella sont caractérisées par des troubles psychologiques et sont, par conséquent, dévalorisées.

2.4. Incapacité à communiquer

Qu'il s'agisse d'Emma ou de Stella, le personnage féminin est dévalorisé tant dans son quotidien, son attitude corporelle, son état mental que dans sa capacité à communiquer. En effet, Stella et Emma ne parviennent pas à s'exprimer, par conséquent la conversation ne cesse d'échouer tout au long des deux fictions.

Après avoir découvert que Stella avait des lésions cérébrales, les médecins lui annoncent ses divers symptômes, dont la perte de langage. Ces difficultés à communiquer apparaissent dès le début de *Witz* lorsque, à la suite de l'effondrement, Stella se réveille à l'hôpital et émet quelques paroles confuses. Elle utilise notamment le terme « minou » au lieu de « chat »⁵³. Les lapsus de Stella deviennent ensuite de plus en plus fréquents. En effet, lorsque son voisin lui demande pourquoi elle ne part pas, Stella répond : « Je n'ai plus de moteur dans mon gâteau »⁵⁴. Lors de la visite chez sa mère, Stella

⁵¹ *Ibid.*, 00 : 39 : 59 - 00 : 41 : 20.

⁵² BERENI, L. CHAUVIN, S., et JAUNAIT, A., *Introduction aux gender studies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2010, coll. « Ouvertures politiques », p. 133.

⁵³ DOYEN, M., *op. cit.*, 00 : 01 : 50 - 00 : 03 : 00.

⁵⁴ *Ibid.*, 00 : 10 : 28 - 00 : 13 : 21.

manifeste également des difficultés à parler lorsqu'elle dit : « Mon moteur n'a plus de bateau »⁵⁵. Les lapsus de Stella rendent ses phrases incompréhensibles, par exemple lorsqu'elle dit : « On est où ici ? À l'armée du phallus ? »⁵⁶. Lors de la séance chez les logopèdes, Stella montre également ses difficultés à parler lorsqu'elle remplace le verbe « faire » par « frère » : « Allo, pourquoi frère ? »⁵⁷.

De même, Frank a, dès le début du film, des troubles du langage similaires à ceux de Stella. En effet, lorsque le spectateur le voit pour la première fois, celui-ci prononce des phrases incompréhensibles. Frank ne produit pas de lapsus, mais mélange l'anglais et le français et passe constamment d'une langue à l'autre. Après la tentative de suicide de Stella, il dit à celle-ci :

J'ai une mission. I want to give you back sourire. To give you back your smile. Après je m'en vais. I flight to Canada. It's a deal ? On y va ?⁵⁸

Cependant, les troubles du langage de Frank apparaissent de manière plus limitée et plus courte, et semblent assez vite résolus, contrairement à ceux de Stella. De même que la gestualité et les tenues vestimentaires, les problèmes langagiers prêtent à rire. Ceux-ci sont utilisés au profit d'un humour absurde.

Emma a également des difficultés pour s'exprimer. Néanmoins, ces problèmes de communication ne sont pas semblables à ceux de Stella, car Emma n'a pas de lésions cérébrales qui provoquent une perte de langage. Son incapacité à communiquer est due à l'échec de ses conversations et aux nombreux quiproquos qu'elles engendrent. En effet, lors de la première scène chez Bernadette, Emma lance la conversation : « Bernadette, est-ce que vous pensez que j'ai perdu quelque chose ? ». Bernadette lui répond : « J'ai accroché ton cardigan dans l'entrée »⁵⁹. La conversation échoue. Alors qu'Emma voulait parler de sa vie, Bernadette ne comprend pas le message que la jeune femme veut lui faire passer implicitement.

⁵⁵ *Ibid.*, 00 : 14 : 27 - 00 : 16 : 36.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*, 00 : 28 : 30 - 00 : 32 : 16.

⁵⁸ *Ibid.*, 00 : 34 : 33 - 00 : 38 : 55.

⁵⁹ PALO, N., *op. cit.*, 00 : 09 : 05 - 00 : 10 : 57.

De même, lorsqu'Emma sous-entend à ses parents qu'elle est sur le point de se suicider, ceux-ci ne comprennent pas le message envoyé par leur fille, ce qui provoque un quiproquo. Ses parents comprennent qu'elle veut démissionner et voyager, c'est pourquoi sa mère lui demande si elle a assez d'argent de côté. Les parents d'Emma ne comprennent pas où celle-ci veut en venir. L'objectif de la conversation n'est pas atteint en raison d'un quiproquo qui se prolonge durant toute la scène. Emma finit par dire à ses parents qu'ils ne doivent pas être tristes. Ceux-ci répondent qu'ils sont contents pour elle⁶⁰. Lorsqu'ils lui rendent visite à Paris, les parents d'Emma n'ont toujours pas compris que celle-ci était sur le point de se suicider. Ils disent à Alex : « Elle vous a dit qu'elle partait ? Enfin, qu'elle partait pour de bon ? » Celui-ci étonné répond : « Ah elle vous l'a dit ? Elle vous a mis au courant, ça, quelle famille ! » Alex assure ensuite aux parents qu'il accompagnera Emma jusqu'au bout. La mère de celle-ci lui demande alors s'il compte partir avec elle⁶¹. Le quiproquo qui s'était installé lors de la visite chez les parents à Bruxelles se poursuit lorsque ceux-ci se rendent à Paris. Emma ne parvient pas à communiquer et à aborder son mal-être. La conversation est un réel échec et se termine sur des quiproquos. Emma et Stella manifestent des difficultés à communiquer liées à leurs troubles psychologiques.

Par conséquent, les personnages féminins, et notamment les deux protagonistes, sont constamment discrédités. En effet, Emma et Stella sont dévalorisées tant dans leur carrière professionnelle que dans leur vie sentimentale. Elles sont également discréditées en raison de leurs tenues vestimentaires et de leur gestualité. De fait, les tenues excentriques ainsi que la gestualité démesurée de Stella donnent à celle-ci un air loufoque représentatif de ses troubles psychologiques. De même, l'état de santé mentale d'Emma transparaît à travers sa posture corporelle passive, voire inerte, significative de sa dépression. Celle-ci se manifeste chez Stella et chez Emma qui semblent instables psychologiquement en raison de lésions cérébrales ou en raison d'un désespoir. Notons également que les protagonistes ne parviennent pas à communiquer. En effet, les conversations échouent aussi bien chez Stella, qui produit des lapsus et des phrases dénuées de sens, que chez Emma, qui ne

⁶⁰ *Ibid.*, 00 : 26 : 40 - 00 : 27 : 58.

⁶¹ *Ibid.*, 00 : 53 : 57 - 00 : 53 : 56.

parvient pas à se faire comprendre car les conversations se terminent sur des quiproquos. Nous remarquons que le contenu des deux œuvres fictionnelles manifeste une dévalorisation des personnages féminins.

3. L'effet comique

Les vies discréditées des personnages, leurs tenues vestimentaires et leur gestualité, leurs troubles psychologiques et leurs difficultés à communiquer n'ont pas seulement pour but de dévaloriser la femme. En effet, ces divers aspects provoquent un effet comique, propre à la comédie⁶², et suscitent une touche d'humour provoquée par les protagonistes tournées au ridicule. Alors que les deux fictions mettent en scène des personnages féminins confrontés à des thématiques sérieuses comme la maladie mentale, la dépression et le suicide, elles abordent celles-ci non pas sur un ton tragique, mais sur un ton humoristique.

En ce qui concerne le personnage de Stella, celui-ci suscite, à diverses reprises, un effet comique. En effet, sa situation professionnelle implique de vendre du jus d'ananas en tenue du Carnaval de Rio au milieu d'un supermarché, ce qui prête à rire. De même, la scène où Stella tire la langue à son patron et s'enfuit en petite tenue est tellement ridicule qu'elle en devient comique⁶³. Les vêtements loufoques de Stella ainsi que sa gestualité démesurée provoquent également une touche d'humour, notamment lorsqu'elle rentre chez elle en tenue de travail en criant et gesticulant⁶⁴. De plus, ses troubles psychologiques impliquent des sautes d'humeur et une perte de langage qui rend difficiles les conversations. Celles-ci s'avèrent dénuées de sens à cause de nombreux lapsus amusants, par exemple lorsque Stella dit à Frank : « Il faut vraiment que j'y caille »⁶⁵. Toutes les actions du protagoniste paraissent ridicules à tel point qu'elles offrent un effet comique. Cet humour absurde et maladroit se réalise au profit d'une narration absurde, mais aux dépens du personnage féminin.

⁶² CHAMBAT-HOUILLO, M.-F. et LE CORFF, I., « Introduction – Humour(s) : cinéma, télévision et nouveaux écrans », dans *Mise au point*, n° 9, 2017, p. 1, [en ligne] <https://journals.openedition.org/map/2381#quotation> (consulté le 17/04/2020).

⁶³ DOYEN, M., *op. cit.*, 00 : 09 : 12 - 00 : 09 : 51.

⁶⁴ *Ibid.*, 00 : 32 : 13 - 00 : 32 : 45.

⁶⁵ *Ibid.*, 00 : 25 : 13 - 00 : 28 : 30.

Le spectateur n'est cependant pas le seul à rire de la situation de Stella. En effet, celle-ci suscite les moqueries des autres personnages du film, comme celles du voisin qui la traite de mollusque⁶⁶. Sa mère se moque explicitement d'elle également lorsqu'elle la traite d'imbécile ou lorsqu'elle dit : « Tu répètes ton numéro de clown triste ? Alors là, pour une fois, c'est réussi, j'adore ! »⁶⁷. Les médecins semblent aussi se moquer de la situation de Stella en lui montrant comment rire comme si Stella ne savait pas ce que c'était⁶⁸. Frank, dont les symptômes sont similaires à ceux de Stella au début de *Witz*, est également l'objet de moqueries lorsque ses collègues lui collent un poisson dans le dos⁶⁹. Néanmoins, il ne s'agit que d'une seule scène alors que Stella est moquée par les autres personnages à diverses reprises.

L'héroïne et sa situation prêtent aussi à rire dans *Emma Peeters*. En effet, Emma collectionne les échecs qui sont représentés sur le ton de l'humour. Celui-ci est utilisé pour évoquer la vie professionnelle d'Emma. Par exemple, la publicité de la lessive dans laquelle elle a joué ne cesse de passer sur tous les écrans de télévisions⁷⁰ et est ensuite comparée à l'annonce publicitaire de la crème solaire⁷¹. De plus, la dépression et le suicide d'Emma sont abordés sur un ton humoristique. À diverses reprises, l'image en couleurs disparaît pour laisser place au noir et blanc et à une dramatisation comique. En effet, lorsqu'Emma tente de se suicider en sautant d'un pont, l'image apparaît en noir et blanc et sa voix est transmise en voix off afin de donner un ton dramatique à la scène, qui prête finalement à rire quand la chaussure d'Emma tombe à l'eau⁷². La scène durant laquelle elle essaie son cercueil provoque également un effet comique au moyen du noir et blanc et de l'accélération, lesquels donnent l'impression d'un film muet. De plus, à la fin de la scène apparaît le texte : « Dans sa vie, elle n'a rien fait de remarquable »⁷³. La situation tragique de la protagoniste est abordée avec une touche d'humour, parfois noir, ce qui ne donne aucune légitimité à Emma. Celle-ci tente une

⁶⁶ *Ibid.*, 00 : 10 : 28 - 00 : 13 : 21.

⁶⁷ *Ibid.*, 00 : 14 : 27 - 00 : 16 : 36.

⁶⁸ *Ibid.*, 00 : 16 : 36 - 00 : 17 : 16.

⁶⁹ *Ibid.*, 00 : 19 : 07 - 00 : 21 : 10.

⁷⁰ PALO, N, *op. cit.*, 00 : 15 : 53 - 00 : 17 : 20.

⁷¹ *Ibid.*, 00 : 26 : 40 - 00 : 27 : 58.

⁷² *Ibid.*, 00 : 43 : 58 - 00 : 45 : 28.

⁷³ *Ibid.*, 00 : 01 : 02 - 01 : 03 : 10.

deuxième fois de se suicider en avalant une pilule de cyanure qu'elle laisse tomber et que son chat avale⁷⁴. Cette seconde tentative prête également à rire et dévalorise Emma, qui met en place des tentatives de suicide, lesquelles se révèlent être un échec. De plus, lorsque la protagoniste veut aborder le sujet du suicide avec ses parents, ceux-ci ne comprennent pas en raison d'un quiproquo qui produit aussi un effet comique. En effet, alors qu'Emma est sur le point de mettre fin à ses jours, ses parents pensent qu'elle part en voyage. Le quiproquo engendré prête à rire. Nous constatons qu'au sein d'*Emma Peeters* Nicole Palo met en place un humour, parfois noir, qui se réalise aux dépens de l'héroïne.

Les situations, les échecs et les personnalités des personnages suscitent un effet comique. Celui-ci n'est pas induit en raison de l'humour des personnages féminins, mais en raison de la représentation de celles-ci qui ne parviennent pas à être prises au sérieux. L'humour ne se réalise, par conséquent, pas avec les protagonistes, mais davantage contre elles. Cette constatation nous pousse à nous interroger quant à l'utilisation de l'humour. Comme Marie-France Chambat-Houillon et Isabelle Le Corff, nous nous demandons si l'humour peut tout excuser, et s'il permet dans ce cas-ci de justifier la dévalorisation des héroïnes⁷⁵. Nous n'avons cependant pas de réponse à cette question éthique, qui suscite la réflexion et le débat.

4. Le stéréotype de l'homme sauveur

Alors qu'ils semblent, au départ, aussi étranges que les protagonistes féminines, les personnages masculins sont très vite perçus de manière positive au sein des deux fictions. En effet, pendant que Stella et Emma représentent l'échec et l'instabilité mentale durant tout le film ; Frank et Alex commencent à être valorisés après les trente premières minutes jusqu'à incarner le stéréotype de l'homme sauveur à la fin des œuvres.

Comme le mentionne Jean-Marie Cherubini dans son article « Les identités de genre dans le cinéma des premiers temps : problématiques d'une

⁷⁴ *Ibid.*, 01 : 09 : 02 - 01 : 10 : 03.

⁷⁵ CHAMBAT-HOULLON, M.-F. et LE CORFF, I., *op. cit.*, p. 4.

approche »⁷⁶, certains stéréotypes sont des « marques originelles », une sorte de récurrence qui maintient la différence entre l'homme et la femme. Il donne notamment l'exemple du « secours de dernière minute » lors duquel l'homme sauve et la femme est sauvée et qui ne peut être réalisé qu'avec une distribution et une complémentarité des rôles selon le genre, ce qui apparaît au sein de *Witz* et d'*Emma Peeters*.

Si nous appliquons le schéma actantiel de Greimas⁷⁷ au film de Martine Doyen, nous constatons que Stella est le sujet principal de l'œuvre. Celle-ci doit accomplir une quête interne qui ne concerne qu'elle-même et qu'elle parviendra à accomplir grâce à ses sentiments développés pour Frank. Celui-ci se place en adjuvant, car il aidera Stella à sortir de sa condition⁷⁸.

Le schéma actantiel du film de Nicole Palo est identique, car Emma est le sujet principal de la fiction dont la quête est le suicide, lequel implique une préparation matérielle et mentale. Cette quête ne concerne également qu'elle-même, car elle en est le destinataire et le destinateur. Mais Emma évolue et abandonne sa quête, lors de la dernière scène, grâce aux sentiments qu'elle a développés pour Alex, placé en adjuvant⁷⁹.

Ce stéréotype de l'homme sauveur apparaît au sein des films *Witz* et *Emma Peeters* à travers différentes scènes. Dans la première fiction, une seule scène représente l'aide apportée par une femme à un homme : il s'agit du moment où Stella empêche Franck de se suicider⁸⁰. Mis à part cette scène, le reste du film montre toujours l'homme en train de sauver la femme. En effet, lorsque l'ex-petit ami de Stella vient lui rendre visite, celle-ci se réfugie chez son voisin qui prend sa défense⁸¹. Alors que celui-ci détient la posture du sauveur durant une scène, Frank maintient cette position durant tout le film. En effet, il sauve la vie de Stella lorsqu'il l'emmène à l'hôpital à la suite de la tentative de suicide⁸². Il décide ensuite de l'accompagner aux séances du

⁷⁶ CHERUBINI, J.-M., « Les identités de genre dans le cinéma des premiers temps : problématiques d'une approche », dans 1895, vol. 79, n° 2, 2016, p. 20, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-1895-2016-2-page-8.htm> (consulté le 17/04/2020).

⁷⁷ HÉBERT, L., « Le schéma actantiel », <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp> (consulté le 18/04/2020).

⁷⁸ Cf. Annexe 3.

⁷⁹ Cf. Annexe 3.

⁸⁰ DOYEN, M., *op. cit.*, 00 : 21 : 10 - 00 : 25 : 13.

⁸¹ *Ibid.*, 00 : 10 : 28 - 00 : 13 : 21.

⁸² *Ibid.*, 00 : 34 : 00 - 00 : 34 : 33.

yoga du rire et de suivre celles-ci avec elle bien qu'il n'en ait pas besoin⁸³. Après avoir disparu pendant quelques scènes, Frank réapparaît à la fin du film et retrouve Stella grâce au chant de gorge effectué par celle-ci. Cette activité est utilisée par les femmes inuites pour appeler les hommes afin qu'ils les retrouvent, explique Frank⁸⁴. À la vue de celui-ci, Stella guérit, recommence à rire et à ressentir des émotions, dont l'amour qu'elle éprouve pour lui.

L'apparition de Frank lui permet de retrouver ses sentiments disparus, lesquels la sortent de son mal-être. Frank est considéré comme le sauveur, car, sans lui, Stella n'aurait pas pu ressentir à nouveau des émotions et être guérie. Bien que ce stéréotype de l'homme sauveur apparaisse au fur et à mesure du récit, il est notamment représenté dans la dernière scène digne d'un conte de fées. Au sein de celle-ci, Frank, tel un prince charmant, arrive sur son cheval pour venir chercher Stella qui part avec lui⁸⁵.

De même, dans *Emma Peeters*, Alex, qui paraît étrange au premier abord, est valorisé au fil du récit jusqu'à être représenté comme le sauveur. En effet, lors de ses premières apparitions, alors qu'Emma vient préparer son enterrement, Alex semble très maladroit et dit : « La matinée a été très calme, mortelle »⁸⁶. Sa maladresse se manifestera à diverses reprises, par exemple lorsqu'il demande à Emma si elle peut mettre une date de décès provisoire sur le contrat, ce qui est inapproprié au vu des circonstances⁸⁷. Par la suite, la représentation du personnage d'Alex s'améliore. Il semble de moins en moins maladroit et commence à avoir des gestes attentionnés envers Emma, notamment lorsqu'il lui rend visite avec un cactus pour s'excuser de sa lourdeur. Lors de cette scène, Alex comprend qu'Emma a réellement l'intention de se suicider. Dès lors, il commence à l'aider dans sa quête qu'il respecte tout en essayant implicitement de la dissuader et de la sauver. Cette mission que se donne Alex apparaît lorsqu'il dit : « Ben t'es un peu bizarre, mais tu n'es pas plus déséquilibrée qu'une autre. Enfin, tu dois sûrement avoir tes raisons »⁸⁸. Il tente de lui redonner goût à la vie en l'emmenant à une soirée à laquelle

⁸³ *Ibid.*, 00 : 34 : 33 - 01 : 00 : 40.

⁸⁴ *Ibid.*, 00 : 25 : 13 - 00 : 28 : 30.

⁸⁵ *Ibid.*, 01 : 13 : 00 - 01 : 17 : 10.

⁸⁶ PALO, N, *op. cit.*, 00 : 18 : 54 - 00 : 22 : 57.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ *Ibid.*, 00 : 39 : 59 - 00 : 41 : 20.

Emma n'adhère pas⁸⁹, il lui offre une robe ainsi que la pilule de cyanure qu'elle cherchait⁹⁰, il lui permet d'essayer son cercueil et l'emmène fêter son anniversaire⁹¹. À la suite de sa tentative de suicide, Emma se réveille à l'hôpital et comprend, en même temps que le spectateur, qu'Alex lui a sauvé la vie⁹². Emma tombe amoureuse de celui qui l'aide dans sa quête depuis le début, celui qui est parvenu à la sauver physiquement et mentalement. Comme dans *Witz*, la dernière scène est représentative du stéréotype de l'homme sauveur, car Emma sort de l'hôpital pour retrouver Alex qui arrive à cet instant la chercher et lui dire qu'il l'aime. Emma monte dans le corbillard et part avec Alex dont la voiture, décorée d'un bouquet de roses en forme de cœur, s'éloigne⁹³.

Martine Doyen et Nicole Palo mettent toutes les deux en scène une fin digne d'un conte de fées où l'homme sauve la femme dont il est amoureux et s'enfuit avec elle. Ces scènes incarnent le stéréotype de l'homme sauveur et de la femme sauvée grâce à son amour pour lui. Indispensable à l'histoire, l'homme vient en aide à la femme en détresse qui n'aurait pas pu sortir de son malheur sans lui et son amour. Il la fait revivre. Alors que l'homme est valorisé, la femme, quant à elle, est dévalorisée au sein des films. En effet, elle est discréditée en raison de son incapacité à communiquer, de son échec professionnel, de ses tenues vestimentaires et de sa gestualité, ainsi que de ses troubles psychologiques ; mais également en raison de l'effet comique suscité et de sa fonction narrative, car elle se situe sur la pente descendante et ne peut s'en sortir sans la force de l'homme.

Witz et *Emma Peeters* manifestent le pouvoir symbolique des personnages masculins sur les protagonistes féminines, car celles-ci parviennent à sortir de leur mal-être grâce à l'homme et aux sentiments éprouvés pour lui. Alors que celui-ci est représenté dans une position de pouvoir, la femme est victime de sa propre condition. Emma et Stella incarnent le stéréotype de la femme passive⁹⁴, car elles n'essaient pas de se battre pour s'en sortir. Au

⁸⁹ *Ibid.*, 00 : 41 : 20 - 00 : 43 : 58.

⁹⁰ *Ibid.*, 00 : 51 : 36 - 00 : 55 : 37.

⁹¹ *Ibid.*, 01 : 03 : 10 - 01 : 09 : 02.

⁹² *Ibid.*, 01 : 16 : 48 - 01 : 17 : 38.

⁹³ *Ibid.*, 01 : 17 : 38 - 01 : 18 : 00.

⁹⁴ AMOSSY, R., *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Fernand Nathan, 1991, coll. « Le texte à l'œuvre », p. 170.

contraire, elles se démoralisent et se précipitent dans une descente aux enfers. Elles sont dépendantes de l'homme qui les oriente et les aide à retrouver leurs sentiments disparus⁹⁵.

Le cinéma permet de représenter les rapports de genres tels qu'ils sont perçus au sein de la société⁹⁶. En effet, depuis longtemps, celle-ci véhicule le stéréotype de l'homme sauveur qui apparaît au sein de *Witz* et d'*Emma Peeters*. Emma ainsi que Stella, victimes de leur propre condition, ne peuvent s'en sortir sans l'aide de l'homme qui les sauve de leur mal-être. Le personnage masculin est, par conséquent, perçu positivement au sein des deux fictions. Bien qu'il paraisse étrange de prime abord, sa représentation change très vite au profit d'une représentation plus positive, car il vient en aide aux protagonistes féminines. Celles-ci sont, quant à elles, perçues comme des victimes de leur mal-être, de leur condition, de leurs échecs jusqu'à la fin des films. Elles sont dévalorisées au profit de l'homme valorisé. L'apparition du stéréotype de l'homme sauveur donne des informations quant à l'aspect relationnel entre les genres. Les œuvres fictionnelles participent, par conséquent, à une construction hégémonique du genre⁹⁷.

Nous nous interrogeons quant au message induit par la relation entre l'homme et la femme au sein des deux fictions qui manifestent un romantisme aliénant où l'homme a un pouvoir sur la femme. Selon Eva Illouz⁹⁸, celle-ci est valorisée lorsqu'elle est reconnue par l'homme. *Witz* et *Emma Peeters* nous semblent exemplifier cette théorie, car les personnages féminins sont valorisés grâce à la reconnaissance masculine et à l'amour qui les sauve.

Par conséquent, bien que la femme soit le rôle principal de *Witz* et d'*Emma Peeters*, elle est dévalorisée au sein de ces deux fictions. En effet, les protagonistes féminines incarnent l'échec à travers leurs vies discréditées tant sur le plan professionnel que sentimental, de leurs tenues vestimentaires et de leur gestualité, de leurs troubles psychologiques et de leur incapacité à

⁹⁵ *Ibid.*, p. 170-171.

⁹⁶ BURCH, N. et SELLIER, G., *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*, cité dans CHERUBINI J.-M., *op. cit.*, p. 24.

⁹⁷ JULLIARD, V. et QUEMENER, N., *op. cit.*, p. 4.

⁹⁸ ILLOUZ, E., *Pourquoi l'amour fait mal ?* cité dans FEASSON C., « L'amour sur le ring : Rapport de genre dans la mécanique sentimentale hétéro », dans *Panthère première*, n° 1, 2017, p. 3, [en ligne] <https://pantherepremiere.org/texte/lamour-sur-le-ring/> (consulté le 17/04/2020).

communiquer. Ces différents points d'analyse montrent que la femme n'est pas représentée de manière élogieuse au niveau du contenu. De fait, Emma et Stella incarnent les stéréotypes négatifs qui sont véhiculés dans la société, tels que celui de la femme au bas de l'échelle professionnel, de la femme qui vit seule avec son chat et de la femme folle ou instable mentalement. La femme est, dans ces deux œuvres, l'incarnation de l'échec. De plus, celles-ci abordent des thèmes difficiles, comme le suicide et les maladies mentales, liés notamment aux protagonistes féminines et traités sur le ton de l'humour. L'utilisation de celui-ci pour aborder les problèmes des femmes enlève toute la légitimité de celles-ci qui semblent dévalorisées en raison de l'aspect humoristique. Au-delà des défauts accordés à ces protagonistes et de l'effet comique suscité, les personnages féminins sont discrédités au sein même de leur fonction narrative. En effet, Stella et Emma sont victimes de leur condition et ne peuvent se sortir de leur mal-être sans l'homme qui vient les sauver. Celui-ci leur permet de ranimer leurs émotions jusque-là perdues, lesquelles n'auraient pu être retrouvées sans l'homme dont le pouvoir hégémonique se manifeste. Les femmes semblent avoir de la valeur lorsque l'homme les reconnaît.

Conclusion

L'analyse des films concourant pour le Magritte du meilleur film et pour le Magritte du meilleur documentaire a montré que, en termes de représentation, il existait une parité homme-femme au sein des œuvres belges. Les autres formes de diversités sont, quant à elles, laissées pour compte. Les personnages principaux sont plus souvent des femmes blanches, issues de la classe moyenne, adultes, valides, hétérosexuelles et sans religion. Les femmes sont souvent les personnages principaux des documentaires qui représentent davantage de diversités, notamment en ce qui concerne la classe sociale et l'âge. La diversité est cependant encore plus présente chez les personnages secondaires dans les œuvres fictionnelles, mais surtout dans les documentaires.

Au sein des films de fiction, nous retrouvons de nombreux personnages féminins en rupture psychologique. Ces protagonistes sont généralement définies par un homme lors d'une relation amoureuse ou familiale. La femme est également souvent liée à la maternité et fait encore l'objet d'une érotisation. Si les personnages ne sont pas blancs, ils sont généralement arabes et musulmans. Ces deux caractéristiques sont systématiquement liées et deviennent l'objet des films.

Divers documentaires abordent la violence sexuelle et l'exploitation des femmes. En exploitant ces sujets, ils donnent une voix aux femmes et les placent comme agents. Les œuvres qui se focalisent sur les hommes évoquent également leurs conditions de vie, notamment les situations précaires, et entrent moins dans l'intime. Si les documentaires manifestent plus de diversité, c'est grâce aux œuvres tournées à l'étranger ou grâce à la focalisation sur l'immigration. Lorsque les histoires se déroulent en Belgique, les personnages sont majoritairement blancs. Nous percevons, par conséquent, une corrélation entre les thématiques, les niveaux de vie et les origines.

Bien que les femmes occupent les rôles principaux, elles ne sont pas valorisées pour autant, comme le montre l'analyse d'*Emma Peeters* et de *Witz*. Au sein de ces deux fictions, Stella et Emma, les deux protagonistes, sont discréditées et se définissent grâce à l'homme.

Tout d'abord, les deux femmes incarnent l'échec tant dans leur vie sentimentale que dans leur vie professionnelle. En effet, elles incarnent le stéréotype de la vieille jeune fille qui vit seule avec son chat et occupent des postes qui ne sont pas prestigieux et auxquels elles ne tiennent pas. De plus, leur gestualité, voire leurs tenues vestimentaires, sont représentatives de leurs troubles psychologiques : Stella ne cesse d'être ridicule et absurde au profit d'une narration absurde et Emma, dont le corps est inerte et fatigué, manifeste une passivité et semble subir sa condition. Ces personnages souffrent de troubles psychologiques. L'accident de Stella provoque une perte de son humour et la plonge dans la dépression, laquelle apparaît également chez Emma. Ces deux protagonistes féminines manifestent aussi une incapacité à communiquer qui est provoquée par un accident chez Stella et qui engendre des quiproquos chez Emma.

Ces différents aspects qui caractérisent les personnages prêtent à rire et induisent un effet comique au sein des œuvres. Cependant, cet humour absurde dans le cas de *Witz* et parfois noir dans le cas d'*Emma Peeters* se réalise aux dépens des protagonistes féminines, car le spectateur rit d'elles plutôt que de rire avec elles. Nous nous demandons par conséquent si l'humour excuse tout, et plus particulièrement s'il excuse la dévalorisation des personnages.

L'analyse montre finalement que les héroïnes évoluent très peu lors du récit. Elles ne progressent que lors de la scène finale où le spectateur assiste à un revirement de situation provoqué par le personnage masculin. En effet, celui-ci est représenté comme un prince charmant qui permet à la femme de sortir de sa condition, car l'amour sauve de tout. Les héroïnes ne semblent rien valoir sans l'homme qui les définit grâce à sa reconnaissance.

Par conséquent, bien qu'elles soient des personnages principaux, les femmes ne sont pas valorisées pour autant dans *Witz* et *Emma Peeters*. Il serait pertinent d'analyser la posture de la femme dans d'autres œuvres du corpus des films concourant pour les Magritte, mais également de comparer avec des films internationaux. Il serait également pertinent d'étudier la diversité au sein des œuvres belges de manière longitudinale. De plus, il serait opportun de se pencher plus longuement sur la question de l'humour provoqué par les femmes ou à leurs dépens au sein des médias cinématographiques et de s'interroger sur la récurrence de ce moyen pour engendrer un effet comique ainsi

que sur la question éthique que cela pose : dévaloriser la femme au profit de l'humour, est-ce légitime au sein des fictions ?

Bibliographie

Bibliographie primaire

DOYEN, M., *Witz*, Belgique, Hélicotronc, 2019.

PALO, N., *Emma Peeters*, Belgique, Take Five, 2019.

Bibliographie secondaire

Ouvrages et articles consacrés au stéréotype

AMOSSY, R., *Les idées reçues : sémiologie du stéréotype*, Paris, Fernand Nathan, 1991, coll. « Le texte à l'œuvre ».

AMOSSY, R. et HERSCHBERG PIERROT, A., *Stéréotypes et clichés : langage, discours et société*, Paris, Armand Colin, 2011, 3^e éd., coll. « Lettres/ Linguistique », n° 128.

CHEMARTIN, P. et DULAC, P., « La femme et le type : le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions », dans *Femmes et cinéma muet : nouvelles problématiques, nouvelles méthodologies*, vol. 16, n° 1, 2005, p. 139-161, [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2005-v16-n1-cine1199/013054ar/> (consulté le 16/04/2020).

Ouvrages et articles consacrés à l'étude du genre

BERENI, L., CHAUVIN, S., et JAUNAIT, A., *Introduction aux gender studies. Manuel des études sur le genre*, Bruxelles, De Boeck, 2010, coll. « Ouvertures politiques ».

CHERUBINI, J.-M., « Les identités de genre dans le cinéma des premiers temps : problématiques d'une approche », dans *1895*, vol. 79, n° 2, 2016,

p. 1-26, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-1895-2016-2-page-8.htm> (consulté le 17/04/2020).

FEASSON, C., « L'amour sur le ring : Rapport de genre dans la mécanique sentimentale hétéro », dans *Panthère première*, n° 1, 2017, p. 1-8, [en ligne] <https://pantherepremiere.org/texte/lamour-sur-le-ring/> (consulté le 17/04/2020).

JULLIARD, V. et QUEMENER, N., « Le genre dans la communication et les médias : enjeux et perspectives », dans *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, n° 4, 2014, p. 1-9, [en ligne] <https://journals.openedition.org/rfsic/693> (consulté le 16/04/2020).

Autres ouvrages

BUTLER, J., *Ces corps qui comptent : de la matérialité et des limites discursives du sexe*, trad. C. Nordmann, Paris, Amsterdam, 2009.

CHAMBAT-HOUILLO, M.-F. et LE CORFF, I., « Introduction – Humour(s) : cinéma, télévision et nouveaux écrans », dans *Mise au point*, n° 9, 2017, p. 1-5 [en ligne] <https://journals.openedition.org/map/2381#quotation> (consulté le 17/04/2020).

Ressources électroniques

CILLS, H., « The percentage of women working behind the scenes in film hasn't increased in 2 decades », *Jezebel*, January 10, 2018, [en ligne] <https://themuse.jezebel.com/percentage-of-women-working-behind-the-scenes-in-film-h-1821947024> (consulté le 18/04/2020).

Commission pour l'égalité entre les femmes et les hommes, « “Toolkit” sur la mise en application de la Recommandation du Comité des Ministres du Conseil de l'Europe CM/Rec (2013) sur l'égalité entre les femmes et les hommes et les médias », Conseil de l'Europe, 2015, [en ligne]

https://search.coe.int/cm/Pages/result_details.aspx?Objec-tID=09000016805c7cac (consulté le 18/04/2020).

FRY, R., et PARKER, K., « Early benchmarks show “post-millennials” on track to be most diverse, best-educated generation yet », Pew Research Center, [en ligne] <http://www.pewsocialtrends.org/2018/11/15/early-benchmarks-show-post-millennials-on-track-to-be-most-diverse-best-educated-generation-yet>.

GIACCARDI, S., et al., « See Jane 2019 Report », The Geena Davis Institute for Gender in Media, 2019, [en ligne] <https://seejane.org/wp-content/uploads/see-jane-2019-full-report.pdf> (consulté le 18/04/2020).

HÉBERT, L., « Le schéma actantiel », <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp> (consulté le 18/04/2020).

LAUGHLIN, S., « Gen Z Goes Beyond Gender Binaries in New Innovation Group Data », Wundermanthompson, 2016, [en ligne] <https://www.jwtintelligence.com/2016/03/gen-z-goes-beyond-gender-binaries-in-new-innovation-group-data> (consulté le 18/04/2020).

LAUZEN, M., « Women and the Big Picture: Behind-The-Scenes Employment on the Top 700 Films of 2014 », Center for the Study of Women in Television and Film, San Diego State University, 2015, [en ligne] https://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014_Women_and_the_Big_Picture_Report.pdf (consulté le 18/04/2020).

SUN, R., « Study: Films Directed by Women Receive 63 Percent Less Distribution Than Male-Helmed Movies (Exclusive) », Slate.com, June 29, 2016, [en ligne] <https://www.hollywoodreporter.com/news/study-films-directed-by-women-907229> (consulté le 18/04/2020).

Table des matières

Remerciements.....	1
Introduction	3
Chapitre 1 : Analyse quantitative et qualitative de la diversité représentée dans les films du cinéma belge en 2019	7
1. Analyse quantitative	7
1.1. Chiffres globaux.....	7
1.2. Diversité en fonction des statuts des personnages	11
2. Analyse qualitative des fictions	15
2.1. Histoires de femmes, histoire d’hommes	16
2.2. Les Arabes sont les seuls à avoir une religion (et c’est tout ce qu’ils ont).....	18
2.3. Des adolescents en crise	18
3. Analyse qualitative des documentaires.....	19
3.1. Expériences de femmes, expériences d’hommes	20
3.2. Le documentaire, un monde en couleurs... grâce à l’étranger...22	
3.3. Un monde moins favorisé que la fiction	23
3.4. Une ouverture vers l’enfance, l’adolescence et la vieillesse.....	23
4. La diversité au sein des films belges : conclusions.....	24
Chapitre 2 : La dévalorisation de la femme au sein de <i>Witz</i> et <i>Emma Peeters</i>	27
1. Présentation de <i>Witz</i> et <i>Emma Peeters</i>	27
2. La femme : incarnation de l’échec	28
2.1. Les vies discréditées des personnages féminins.....	28
2.2. Tenues vestimentaires et gestualité représentatives des troubles psychologiques	31
2.3. Troubles psychologiques.....	34
2.4. Incapacité à communiquer	36

3. L'effet comique	39
4. Le stéréotype de l'homme sauveur.....	41
Conclusion	47
Bibliographie	51

Ce mémoire fait état, dans un premier temps, de la diversité au sein des films nommés pour le Magritte du meilleur film et le Magritte du meilleur documentaire en 2019. Dans un second temps, il aborde la posture de la femme, dévalorisée, dans les œuvres *Witz* de Martine Doyen et *Emma Peeters* de Nicole Palo.

Films - Magritte - Diversité - Femmes - Dévalorisation