

Année académique 2024 - 2025

MASTER DE SPÉCIALISATION EN ÉTUDES DE GENRE

De Sacco

Gabrielle

**Romantisation des troubles de la santé mentale des femmes :
Le poids de la *Sad Girl* et de la *Manic Pixie Dream Girl* dans le
cinéma hollywoodien à travers *The Virgin Suicides*, *Eternal
Sunshine of the Spotless Mind* & *Girl, Interrupted*.**

Une hystérie 2.0 ?

“A woman’s first blood
doesn’t come from
between her legs but
from biting her tongue.”

— Meggie Royer, *The No You Never Listened To*

Sarah Sepulchre, UCLouvain

Déclaration sur l'honneur, mémoires de la Faculté de philosophie, arts et lettres, UCLouvain

« Je déclare qu'il s'agit d'un travail original et personnel, que toutes les sources référencées ont été indiquées dans leur totalité et ce, quelle que soit leur provenance, et que l'utilisation des outils d'intelligence artificielle est conforme aux consignes générales d'utilisation publiées par l'UCLouvain et disponibles à cette adresse :

<https://cdn.uclouvain.be/groups/cms-editors-p1/portail/reglement/Consignes-ChatGPTversion-etudiante.pdf?itok=SebXXm87>

Je suis conscient-e que le fait de ne pas citer une source, de ne pas la citer clairement et complètement, de ne pas annoncer dans une partie spécifique en début du mémoire l'utilisation que j'ai faite des outils d'intelligence artificielle ou de les utiliser de manière contraire à ce qui est prévu dans la note institutionnelle constituent des irrégularités graves au regard du [Règlement des études et des examens de l'Université catholique de Louvain](#) (Chapitre 4, section 7, article 107 à 114) au sein de l'Université. J'ai notamment pris connaissance des risques de sanctions académiques et disciplinaires encourues.

Au vu de ce qui précède, je déclare sur l'honneur ne pas avoir commis de plagiat ou toute autre forme de fraude et de n'avoir pas utilisé les outils d'intelligences artificielles en dehors de ce qui est accepté à l'UCLouvain. »

De Sacco, Gabrielle

Date : 18/04/2025

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'G. De Sacco', with a long horizontal line extending to the right.

Remerciements

Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué à la rédaction de ce mémoire, de près ou de loin.

Je tiens tout d'abord à remercier ma promotrice, Sarah Sepulchre, pour ses conseils avisés. Merci pour le cours de « Genre, Culture & Représentations », qui a su rassembler plusieurs de mes centres d'intérêts, piquer ma curiosité et stimuler mon envie d'apprendre.

Merci également à Mathieu de Wasseige pour ses nombreuses et judicieuses recommandations.

J'adresse également tous mes remerciements aux professeurs et étudiants du Master en Genre, qui m'ont permis d'échanger et d'approfondir mes connaissances et mes questionnements durant cette année académique.

Je remercie vivement les personnes qui ont pris le temps de lire et relire mon travail.

Merci à ma famille et mes amis qui m'ont motivée tout au long de mes études et de la production de ce mémoire. Je les remercie pour leur soutien sans faille, leur bienveillance et leurs nombreux encouragements durant cette année particulièrement difficile.

Enfin, à toute personne amenée à lire ce travail, merci pour votre intérêt. Je vous souhaite une agréable lecture et espère que son sujet vous passionnera autant qu'il m'a captivée.

La Femme® n'existe pas - Barbara Métais-Chastanier ¹

La femme® est un objet à usage unique ou répété.

Il existe des versions plus résistantes, lavables ou pouvant être rechargées

On les appelle épouses

L'intérêt de l'usage unique est le moindre coût de production et la réactivation du désir de consommation

C'est un produit que l'on appelle putain

La femme® est un produit nettoyable

Il en existe en sachet

On les appelle « vierge »

250 S pour se refaire une virginité

La femme® est un objet rapidement suranné

Dieu l'a créée dans une perspective d'obsolescence programmée

Table des matières

Introduction	7
1. Mise en contexte.....	9
1.1 Origine et caractéristiques de la <i>Manic Pixie Dream Girl</i>	9
1.2 Origine et caractéristiques de la <i>Sad Girl</i>	13
1.3 Histoire d'une folie féminine.....	17
1.3.1 Antiquité.....	18
1.3.2 Moyen-Âge	20
1.3.3 Temps modernes.....	20
1.3.4 Époque contemporaine.....	22
2. Partie théorique	26
2.1 Femmes et troubles mentaux	26
2.2 Femmes et troubles mentaux au cinéma.....	28
2.3 Action des médias sur le monde	29
2.4 Représentations sociales, stéréotypes et archétype.....	31
2.5 Perspective féministe sur l'analyse de films ou de personnages	33
3. Problématique.....	35
4. Méthodologie	36
5. Partie empirique	38
5.1 Analyse	38
5.1.1 <i>The Virgin Suicides</i> - Lux Lisbon.....	38
5.1.2 <i>Girl, Interrupted</i> – Susanna Keysen & Daisy Randone.....	42
5.1.3 <i>Eternal Sunshine of the Spotless Mind</i> – Clementine Kruczynski	47
5.2 Interprétation	51
5.2.1 Troubles de la santé mentale et contrôle social genre.....	51
5.2.2 Résultats à la lumière des méthodologie et théorie.....	53
6. Conclusion.....	54
6.1 Ouverture	56
7. Bibliographie.....	57
7.1 Monographies	57
7.2 Articles.....	61
7.3 Ouvrages collectifs et chapitres d'ouvrages	68
7.4 Sources Web	71
7.5 Travaux académiques	74
7.6 Encyclopédies et dictionnaires	75

7.7 Sources audiovisuelles.....	76
7.8 Cours et conférences.....	77
8. Annexes	77
8.1 Annexes relatives au Chapitre 1 : Introduction	77
8.2 Annexes relatives au Chapitre 4 : Méthodologie.....	78
8.2.1 Analyse du personnage choisi	78
8.2.2 Analyse d'une scène clef.....	78
8.2.3 Analyse du personnage à la fin du récit	79



Does it have to happen to your mother, to your sister and your daughter for you to take it personal?²

Introduction

À l'heure actuelle, aux États-Unis, 36.7 % de femmes souffrent de dépression à au moins un moment de leur vie par rapport à 20.4 % d'hommes. 23.8 % de femmes reçoivent actuellement un traitement pour combattre les symptômes de dépression.³ Dans une ère d'omniprésence des médias sociaux et de divertissement, ces statistiques révélant la croissance de troubles dépressifs chez les femmes⁴ participent à expliquer la quantité importante de fictions mettant en scène des femmes en souffrance.

À travers ce mémoire, je souhaite analyser deux types de représentations romantisées de troubles de l'humeur chez les femmes. Je désire découvrir la façon dont les productions culturelles font de ces troubles de la santé mentale à la fois des stigmates repoussants et des excentricités désirables. J'entends me pencher sur la sexualisation de la souffrance psychique des femmes dans le type de sources médiatiques proposé et son impact sur les stéréotypes de genre et sur la modernisation de l'idée d'une « hystérie féminine ». Mon objectif est dès lors la mise en lumière de la romantisation, de la sexualisation et de la stigmatisation des archétypes de la *Manic Pixie Dream Girl* et de la *Sad Girl* à travers l'analyse critique d'un imaginaire genré de la folie, de l'hystérie.

L'une danse sous la pluie, se déplace en rollers, ne croit pas à l'amour et vit au jour le jour. L'autre a le regard triste, les jambes fines, et semble déconnectée, attendant que le temps passe. En quoi la *MPDG* et la *Sad Girl* interprètent, chacune à leur façon, une incarnation déformée et essentialisée de la santé mentale et des normes sociales imposées aux femmes ?

À travers son apparence originale, ses goûts inconventionnels et son objectif de transformer le personnage principal, la magnétique *MPDG* intrigue et fascine. Oscillant entre l'inaccessibilité et son contraire, son instabilité caractéristique est uniquement vue à travers l'idée selon laquelle elle peut servir au protagoniste et lui permettre d'évoluer. Elle présente les troubles de la santé mentale comme une excentricité empreinte de superpouvoirs et capable de rendre quiconque imperméable au regard des autres et aux normes sociales. Les caractéristiques peu conventionnelles qui lui sont attribuées la rendent « pas comme les autres filles » ou *not like other girls*⁵. Son manque de conformité face à certaines attentes sociales genrées⁶ en font certes une fille, mais une fille *cool*.

De son côté, la *Sad Girl* est dépeinte comme prisonnière, se complaisant dans une bulle de mélancolie aussi désespérée qu'esthétique. Sa beauté angélique est contrastée par ses crises de

nerfs, de larmes, et les cicatrices qu'elle arbore parfois. Tous ses états d'humeur, faits et gestes sont attribués au mal profond qui l'habite et auquel elle est réduite. Dans son cas, les troubles de la santé mentale sont plus qu'une marque de fabrique, ils sont une véritable identité. Qui est la *Sad Girl* si elle n'est pas *sad* ? La bulle dans laquelle elle est enfermée en fait une fille inaccessible et désirable : comment le protagoniste peut-il la sauver pour qu'elle l'aime à jamais ?

Ces beautés troublées se font séduisantes et irresponsables, véhiculant des stéréotypes qui⁷ ne sont pas sans rappeler un lourd passé de contrôle des corps et esprits des femmes⁸. Au lieu d'être abordées avec sérieux et d'être perçues comme complexes, les souffrances psychiques, au contact du regard masculin, sont transformées en extravagances séduisantes et désirables. Ce phénomène participe à une nouvelle forme de sexualisation de la santé mentale féminine, perçue comme illégitime. Les femmes ne sont alors pas prises en charge comme elles le devraient, mais bien forcées de jouer un rôle qu'on leur a attribué, tout en ignorant leur douleur. Ces représentations suscitent autant d'attraction que de critiques : est-il possible que la souffrance féminine soit simplement vue comme telle, sans être décrite comme dégoûtante ou séduisante ?

Pour répondre à cette question, j'ai choisi d'organiser mon travail en différents chapitres. Le premier portera sur la mise en contexte qui encadrera ce mémoire-recherche. Il sera divisé en différents points, incluant les origines et caractéristiques des deux archétypes étudiés, ainsi qu'un historique de la folie féminine. Le deuxième chapitre constituera la partie théorique. Il abordera les thématiques des femmes et des troubles mentaux mais aussi leur représentation au cinéma. Les actions des médias sur le monde seront également expliquées, tout comme les notions-clef d'archétype, stéréotype, discrimination, stigmatisation, aliénation, romantisation, esthétisation, fétichisation ou encore objectification. Un troisième chapitre portera sur la problématique tandis qu'un quatrième chapitre abordera la méthodologie choisie. La partie empirique sera composée de l'analyse empirique des trois films sélectionnés ainsi que d'une interprétation des résultats recueillis. Enfin, une conclusion sera proposée pour clôturer ce travail de recherche. Elle me permettra de répondre à la question de recherche, de synthétiser ce que la recherche m'aura appris et d'ouvrir la problématique.

1. Mise en contexte

Les archétypes de la *Sad Girl* et de la *Manic Pixie Dream Girl* semblent complémentaires dans la représentation des souffrances psychologiques féminines. Tandis que la *Sad Girl* romantise les idées de souffrance, de vulnérabilité et de mélancolie, la *Manic Pixie Dream Girl* est une femme magnétique, excentrique et insouciante, en quête d'évasion.

Toujours dépeintes comme des beautés éthérées teintées de maladie mentale, elles constituent un fantasme masculin et ont généralement pour objectif de satisfaire l'ego du protagoniste masculin et de lui ouvrir les yeux sur la vie.

Ancrés dans une culture hétéronormée patriarcale, ces modèles narratifs semblent reprendre le flambeau du concept d'hystérie féminine tout en le modernisant et l'instrumentalisant à des fins esthétiques. Ces archétypes participent à populariser la sexualisation des troubles mentaux féminins tout en mettant en lumière leur complexité et les tensions entre normes sociétales et individualité dans la société actuelle.

1.1 Origine et caractéristiques de la *Manic Pixie Dream Girl*

“I'm impossible to forget, but I'm hard to remember.”⁹

Le terme *Manic Pixie Dream Girl* est créé en 2007 par Nathan Rabin pour décrire le personnage incarné par Kirsten Dunst dans *Elizabethtown*¹⁰. Le critique de cinéma décrit alors cet archétype cinématographique hollywoodien : « Un personnage fantastique qui existe uniquement dans les imaginations fiévreuses d'auteurs-réalisateurs sensibles pour enseigner à de jeunes hommes mélancoliques et émotifs à embrasser la vie, ses mystères infinis et ses aventures. »¹¹

L'appellation fait référence à une fille parfaite, une fille de rêve (*dream girl*), à un elfe (*pixie*), soit un petit être fantastique, magique, fragile et à la manie (*manic*), qui rappelle la dimension de maladie mentale qui caractérise le personnage¹². Toutefois, ces troubles mentaux ont pour objectif de rendre la *MPDG* attachante, imprévisible, fantasque, enthousiaste et passionnée¹³. C'est grâce à ces caractéristiques, aux antipodes de celles du protagoniste masculin au début du récit, qu'elle lui ouvre les yeux sur les façons alternatives dont sa vie peut être vécue.¹⁴ Les troubles mentaux qui l'affectent sont donc modelés pour répondre uniquement aux besoins scénaristiques et non pour entraîner des discussions philosophiques avec le personnage principal¹⁵. Ainsi, bien que les caractéristiques qui la définissent lui donnent l'allure d'une personne peu conventionnelle ou rebelle, Rabin rappelle qu'elle est un outil narratif créé par des réalisateurs masculins pour faire évoluer un protagoniste masculin.

La *MPDG* pour vocation de stéréotyper un personnage et de légitimer ses comportements dans le seul intérêt du personnage principal en quête de changement¹⁶. Elle est blanche, hétérosexuelle, cisgenre, de classe moyenne, et a pour unique objectif d'aider le personnage masculin blanc, hétérosexuel, cisgenre et lui aussi de classe moyenne, à trouver sa trajectoire de vie¹⁷¹⁸. Il n'y a pas d'inclusivité dans les différentes représentations de la *MPDG* : elles sont le fantasme d'une industrie cinématographique hollywoodienne patriarcale, dans laquelle les *MPDG* de couleur, transgenres, hijabis ou issues de classes populaires n'ont pas leur place car elles ne représentent pas un idéal féminin¹⁹.

Par ailleurs, les caractéristiques qui sont attribuées à la *MPDG* étant relativement floues, il semble que tout personnage féminin puisse se voir collé cette étiquette pour le moins vague.

Alors qu'*Eternal Sunshine of a Spotless Mind* paraît en 2004, soit trois ans avant la critique d'*Elizabethtown* de Nathan Rabin, le personnage de Clementine conceptualise déjà la *MPDG* :

« Je ne suis pas un concept. Trop de mecs pensent que je suis un concept ou que je les complète ou que je vais leur permettre de se sentir vivants, mais je suis juste une fille paumée qui cherche ma propre tranquillité d'esprit. Ne m'assigne pas la tienne. »²⁰

Dès lors, est-il possible que les « mecs » cessent de voir ces personnages comme des « concepts » qui les « complètent » ou leur « permettent de se sentir vivants » dans la mesure où la *MPDG* est créée pour répondre à un fantasme patriarcal ?

Selon Rabin, ce personnage superficiel est « une proposition du tout ou rien », précisant qu'il voit le jour « quand un auteur-réalisateur doué laisse son bon vieux cœur faire le travail de son cerveau. »²¹ En effet, la *MPDG* n'existe pas sans le *male gaze* et si elle se veut libre d'esprit, elle ne remet en question les normes patriarcales que suffisamment pour s'attirer les sympathies des spectateurs et la fascination du protagoniste²². Elle est l'incarnation de représentations culturelles dominées par une hégémonie masculine²³. Une jolie fille excentrique, impulsive, insouciant, teintée de maladie mentale, avec des attitudes parfois enfantines et des cheveux aux couleurs inhabituelles, sans évolution personnelle, c'est le fantasme masculin²⁴²⁵. Elle est réduite à un semblant de personnalité fantasque, indépendante et désirable alors qu'elle n'existe en réalité qu'à travers la quête du personnage principal²⁶. Elle refuse toute contrainte et tout engagement, ce qui plaît beaucoup au protagoniste... jusqu'au moment où son égo est satisfait, où sa leçon de vie est acquise²⁷. La *MPDG* éphémère peut alors disparaître du récit, elle a rempli sa mission : le protagoniste se sent changé et est dorénavant sur le droit chemin et pose un regard optimiste et confiant sur son futur.

Un personnage régulièrement mentionné²⁸ lorsqu'il s'agit de l'archétype des *MPDG* est Ramona Flowers, du film *Scott Pilgrim VS The World*²⁹. Ramona est représentée comme une livreuse blasée qui se déplace à rollers et qui change de couleur de cheveux régulièrement. Son arrivée correspond au début du récit : sa présence énigmatique enclenche les actions du récit de Scott, qui a pour mission de vaincre les 7 ex de Ramona pour pouvoir se mettre en couple avec elle. Il doit affronter le passé de Ramona à sa place, se débarrasser de son bagage émotionnel pour elle. Bien qu'elle affirme changer de vie, et de relation, avec facilité, le fait que ses 7 ex soient toujours symboliquement présents contredit ses dires. Toutefois, l'influence que ses relations passées exercent sur elle n'est jamais abordée comme telle mais permet d'expliquer son attitude mystérieuse, détachée et de justifier l'excentricité de son apparence. Par ailleurs, même s'il est seulement implicite que Scott et Ramona ont des relations sexuelles, la disponibilité sexuelle de Ramona est centrale dans le film. En effet, la trame du film est centrée sur ses 7 ex, si bien que Scott lui demande lors d'une fête « Y a-t-il quelqu'un à cette fête avec qui tu n'as pas couché ? »³⁰ Il est révélé que l'ex numéro 4 de Ramona est une fille, Roxie. Toutefois, Ramona déclare qu'elle pensait que ça ne « compterait pas », assurant que ce n'était qu'une « phase » tandis que Scott se réjouit d'apprendre que Ramona a eu une « phase sexy ». Ces réactions ne sont pas sans rappeler une certaine biphobie et les stéréotypes selon lesquels les personnes bisexuelles sont lubriques...

Le personnage de Polly Prince dans *Polly & moi*³¹ correspond lui aussi à l'archétype de la *MPDG* et est régulièrement cité comme tel³². Polly apparaît dans la vie de Reuben alors que sa vie bien contrôlée s'effondre quand son épouse le trompe et le quitte lors de leur lune de miel. Il entre dans une période de besoin de changement de vie lorsqu'il croise Polly, une ancienne camarade de classe, avec qui il commence à sortir. Polly est présentée comme désordonnée, spontanée et imprévisible, soit tout le contraire de Reuben, expert en évaluation des risques. Au contact de Polly, Reuben apprend à sortir de sa zone de confort et à lâcher prise. Le personnage de Polly semble exister au travers de la quête de Reuben : son passé n'est que très superficiellement mentionné, tout comme le sont ses états d'âme et aspirations. Polly est dépeinte comme émotionnellement détachée : elle entretient des rapports sexuels avec Reuben mais refuse toute étiquette faisant référence à la conjugalité. Ce détachement, associé à son comportement chaotique et désorganisé, lui donne une image de personne instable, tout en restant attachante et attirante.

En 2014, Nathan Rabin s'est exprimé sur sa création du concept de *MPDG*, regrettant qu'il légitimise des personnages féminins comme des clichés superficiels excentriques existant

uniquement à des fins nécessaires au récit du protagoniste³³. En effet, en donnant un nom à un certain type de personnages féminins stéréotypés, Rabin avait pour objectif de « dénoncer le sexisme culturel et de rendre plus difficile pour les auteurs/scénaristes de faire passer des fantasmes masculins d'idéaux féminins réducteurs et condescendants pour des personnages réalistes. » Il a admis déplorer la présence accrue de cet archétype et son absence d'agentivité.³⁴

Lors de la prise de parole de Rabin en 2014, la Docteure en études de genre Lisa C. Knisely a écrit pour DailyDot un plaidoyer pour une *MPDG* qui est « soudainement apparue dans un film sur deux ». La catégorisation erronée et abusive de *MPDG* en fait une personnalité stéréotypée, essentialisée qui omet toute diversité et renie ses origines critiques. Dans *In defense of the Manic Pixie Dream Girl*, Knisely soutient que la figure de la *MPDG* est au départ critique mais que son utilisation à tort a fini par en faire un cliché appliqué à « n'importe quel personnage féminin afin de le décrédibiliser de façon misogyne »³⁵. D'après Knisely, l'archétype de la *MPDG* tel que décrit par Rabin est un outil d'analyse de représentations genrées mettant en lumière l'oppression subie par les femmes dans une société patriarcale et les rapports de pouvoir qui s'y jouent.

Cette oppression genrée dénoncée par Rabin, couplée à son usage des termes *manic* et même *psychotically*³⁶ ne sont pas sans rappeler un ancrage historique de psychiatrisation de femmes à la vie émotionnelle bien remplie, dites hystériques. Rarement explicitement diagnostiquée ou prise en charge, la *MPDG* impulsive à l'apparence farfelue et à l'attitude imprévisible constitue le catalyseur du changement nécessaire dans la vie du protagoniste masculin. La confusion face à la *MPDG* insaisissable rappelle l'incompréhension face à l'hystérie. Les notions d'hystérie et de *MPDG* sont résolument floues et leurs critères peu nombreux et peu précis finalement, pour reprendre Knisely, sont utilisés dans une logique misogyne pour décrédibiliser et subordonner les femmes qui possèdent certaines des caractéristiques énumérées, en leur attribuant une réputation de filles instables qui leur collera à la peau³⁷.

Les *MPDG* et les hystériques partagent de nombreuses caractéristiques : elles sont nées et définies par l'instrumentalisation patriarcale, elles existent comme objets à travers le regard masculin. Elles entretiennent un rapport au corps qui n'est pas celui attendu par la société, incarnant une certaine forme de déviance entre invisibilisation et visibilité. Elles sont dépourvues de toute agentivité et sont montrées comme des figures subordonnées. Leurs émotions sont pathologisées, stigmatisées et interprétées comme irrationnelles, excessives. Elles intriguent et sont investiguées de façon superficielle et égocentrique, sans être entendues, sans incarner une subjectivité propre. Leur complexité est omise et leur fonction est réduite à ce qu'elles peuvent

apporter aux hommes : la reconnaissance de la sphère médicale ou la progression d'un protagoniste sur sa trajectoire de vie. Quand les objectifs masculins sont atteints, elles semblent être discrètement éclipsées et invisibilisées. Les *MPDG* peuvent être interprétées comme les héritières des fameuses hystériques, largement médicalisées, marginalisées, mises en scène et sexualisées, dont l'expression sentimentale devient une représentation scénique. Elles incarnent pathologisation du non-respect des normes sociales patriarcales excluantes, une médicalisation des émotions et attitudes féminines, permettant au patriarcat garder le contrôle sur des femmes qui tentent de s'extraire du système de domination dans lequel la société est prise.

Des traits d'instabilité et de souffrance psychologiques sont simplifiés et décrédibilisés, représentés comme des caractéristiques charmantes et attachantes.

1.2 Origine et caractéristiques de la *Sad Girl*

“I'm pretty when I cry”³⁸

Tout comme la *Manic Pixie Dream Girl*, la *Sad Girl* est le fruit d'une longue histoire de rejet et de fascination face à l'altérité, au « hors-normes », tel qu'illustré dans le chapitre précédent. *Sad Girl* peut être traduit littéralement par « fille triste ». Alderton définit la *Sad Girl* comme une « jeune femme qui n'a pas honte de sa vie émotionnelle »³⁹ et Thelandersson ajoute « ou d'exprimer sa souffrance en public »⁴⁰. Dans le cas de cet archétype, les filles sont blanches, belles et désespérées. Particulièrement présentes sur les réseaux sociaux Tumblr puis sur Instagram, elles occupent l'espace numérique en partageant leurs états d'âme, en exprimant leur vulnérabilité et en donnant à voir leur mal-être, parfois mise en scène⁴¹. La *Sad Girl* implique une certaine performance de la tristesse ainsi qu'une potentielle revendication de son appellation de *Sad Girl* et dès lors, une certaine conscience et une certaine agentivité⁴². Cette prise de place sur les réseaux leur permet de créer des interactions avec d'autres utilisateurs et de former des communautés qui offrent parfois un certain soutien, notamment en banalisant les troubles de l'humeur, la tristesse et leurs différentes formes d'expression⁴³. Une tension existe toutefois et réside dans l'équilibre entre la normalisation du mal-être et le véritable risque qui tient en sa glorification⁴⁴. En effet, la banalisation de la tristesse et sa mise en scène peut la réduire à une idéalisation de l'esthétique d'un spleen baudelairien plutôt qu'à la reconnaissance d'un trouble de l'humeur. Thelandersson précise à travers les propos de Cvetkovich que l'idée de mélancolie, telle que culturellement connotée, fait référence à des artistes maudits torturés par leur sensibilité et leur génie⁴⁵. Ainsi, si la mélancolie peut être adoptée par les *Sad Girls* comme une force créative dont elles seraient les héritières, il est important de noter qu'elle leur permet alors de

se complaire dans une tristesse, qu'elles pourraient percevoir comme la condition au génie artistique⁴⁶.

Thelandersson voit en l'apparition des *Sad Girls* l'incarnation d'une opposition aux injonctions sociales à soutenir un féminisme néo-libéral girl boss⁴⁷⁴⁸ qui force l'optimisme et la vision prometteuse du futur féminin. Or, ce n'est pas parce que Beyoncé a chanté *Run the World (Girls)* en 2011 que les violences domestiques ou les inégalités salariales ont subitement disparu de la surface de la Terre. Selon Blackman, la souffrance psychique doit dès lors être considérée comme un effet du néolibéralisme et donc comme un fait ne sortant pas de l'ordinaire⁴⁹. L'imaginaire collectif autour de la girl boss néo-libérale est dénoncé par Blackman comme une cause de pression supplémentaire relatives aux normes sociales et aux attentes vis-à-vis des femmes. Cet imaginaire produit de nombreux effets qui nuisent à la santé mentale des femmes, qui attribuent entièrement leur mal-être à leurs échecs, sans le reconnaître comme une répercussion systémique d'une société patriarcale inégalitaire⁵⁰. Les écrits de Blackman, Cvetkovich et Wollen identifient les *Sad Girls*, qui se détournent de l'idée de productivité forcée par la société, comme des contestations indirectes du néolibéralisme et de ses valeurs de rendement, d'autonomisation et de confiance en soi⁵¹⁵²⁵³. En ce sens, les *Sad Girls* sont interprétées comme pratiquant une forme de féminisme basée sur le rejet des normes sociales à travers l'expression authentique des émotions, qui transforme les émotions négatives habituellement pathologisées en des moyens de résister à des rapports de domination injustes. Plutôt que chercher à éliminer la souffrance dès son apparition, comme la société l'enseigne, elles l'embrassent et s'enferment dans une certaine apathie.

Pour l'artiste Audrey Wollen, il existe une façon féministe d'être une *Sad Girl* :

« La *Sad Girl* Theory, c'est une proposition selon laquelle la tristesse des filles doit être vue et être historiquement revue comme un acte de résistance et de manifestation politique. La tristesse des filles a été catégorisée comme une action passive et ne figure donc pas dans l'histoire comme une forme d'activisme. J'essaie d'ouvrir à l'idée que manifester ne doit pas se faire en dehors de son propre corps ; ça ne doit pas forcément être une marche gigantesque dans la rue, avec du bruit, de la violence et de la casse. Il y a une longue histoire de filles qui ont utilisé leur propre angoisse, leur propre douleur, comme des outils de résistance et d'agentivité politique. La tristesse des filles n'est pas silencieuse, faible, honteuse ou bête. Elle est active, autonome et articulée. C'est une façon de riposter. »⁵⁴

Le personnage d'April, tiré du film *Palo Alto*⁵⁵ constitue un exemple représentatif de la *Sad Girl*. En effet, April est calme, introvertie, silencieuse et d'apparence passive. La façon dont le film est produit renforce son image mélancolique et isolée, à travers les longs plans qui constituent le film, rehaussés d'une lumière douce et d'une bande sonore qui se fond dans l'atmosphère introspective. Du début du film jusqu'à la fin, April est porteuse d'une mélancolie profonde. Sa nature peu assertive et sa naïveté lui confèrent une attitude fragile et peu assurée, qui est sexualisée par son coach qui la voit comme plus qu'une simple étudiante. Il profite du rapport de pouvoir existant entre April et lui pour se rapprocher d'elle en lui demandant de garder son fils, lui offrant un poste d'attaquant en retour, puis en l'aidant pour ses devoirs. Au fil du film, il l'embrasse tout en lui rappelant qu'elle est mineure, puis s'éloigne d'elle. Elle lui exprime alors sa confusion et il lui avoue ses sentiments, ce à quoi elle répond qu'elle devrait sortir avec des garçons de son âge. Ils finissent tout de même par avoir des relations sexuelles. Plus tard, April apprend qu'une de ses coéquipières garde également le fils de son coach, dont elle prend définitivement ses distances, comprenant qu'il s'agit d'un prédateur. April est passive jusqu'à la fin du film et ne fait pas preuve d'agentivité, se laissant porter par les autres au fil du film : le coach l'embrasse, il s'approprie son corps en initiant ses débuts à la sexualité, durant lesquels elle est silencieuse, immobile, fixant le plafond. Il n'y a ni confrontation, ni crise de colère ou de larmes, ni évolution à la fin du film. April reste objectivée. Elle ne semble pas réagir à ce qu'elle vit, absorbant et vivant sa tristesse de façon silencieuse, comme enfermée dans une crise existentielle interne.

Dans *The Royal Tenenbaums*⁵⁶, Margot est l'unique fille d'une fratrie de trois enfants, dont elle est l'unique adoptée. Son père adoptif ne l'a jamais reconnue comme sa fille et répète régulièrement qu'elle est adoptée et n'est pas sa vraie fille. Ses frères et elle ont tous accompli des exploits étant enfants, l'exploit de Margot étant le prix qu'elle a reçu pour une pièce de théâtre qu'elle a écrite. Margot est désormais isolée, peu sociable, n'a aucun objectif et est mariée à un homme bien plus vieux qu'elle, qu'elle ne semble pas aimer. Elle est représentée comme difficile à cerner et émotionnellement distante. Secrète, Margot révèle avoir eu des relations sexuelles avec de nombreuses personnes, hommes et femmes. Elle est sexualisée à travers les diverses scènes qui la montrent nue ou en tenue légère. Quand elle fait part à son frère adoptif de son expérience sexuelle, celui-ci menace de se suicider et c'est lorsqu'elle accepte ses sentiments pour elle qu'il change d'avis et l'embrasse. Cette sexualisation combinée au manque d'agentivité dont elle fait preuve, fait d'elle une femme objectifiée. Bien qu'elle exprime peu sa souffrance, elle est rendue claire par la complexité émotionnelle qu'elle laisse entrevoir à

travers son regard ou lorsqu'elle parle. Sa recherche de solitude, son penchant pour l'introspection et sa sensibilité artistique sont la preuve que son attitude blasée cache un riche monde intérieur. Elle apparaît passive, évite le contact, le dialogue et la confrontation, même avec son mari. Elle se laisse porter en silence, se contentant de s'éclipser pour fumer en cachette ou de passer des heures dans la baignoire. Margot vogue selon les courants provoqués par les hommes de son entourage et leurs regards la définissent. Ses vêtements et sa coiffure donnent l'impression qu'elle n'a pas grandi depuis l'écriture de sa pièce, même si son regard triste et l'épais eyeliner noir qui l'entoure témoignent du contraire. La fin du film traduit une évolution encourageante du personnage : son mari la confronte et la quitte et quelques temps plus tard, elle achève, pour la première fois en 22 ans, l'écriture d'une pièce... inspirée par la famille Tenenbaum. Cette liberté créative peut être interprétée comme Margot Tenenbaum posant une première action pour s'approprier son récit et changer sa posture d'objet à une posture de sujet.

Aussi rebelle semble-t-elle face au néolibéralisme, la figure de la *Sad Girl* est profondément ancrée dans des rapports de pouvoir. Ainsi, elle fait notamment l'impasse sur l'inclusivité : pour que la souffrance soit jolie, elle doit émaner de jolies filles blanches cisgenres hétérosexuelles⁵⁷. D'autres personnes qui ne correspondent pas aux standards de beauté ou à l'archétype, comme par exemple les hommes, les personnes de couleurs, les personnes grosses ou les personnes porteuses de handicaps, remettent en question la légitimité de leur souffrance. Ne serait donc pas *Sad*⁵⁸ qui veut ? À la lumière des représentations culturelles, seul un type de personnes est présenté comme légitime dans sa douleur, excluant tous les autres individus et remet en question l'acceptabilité de leurs troubles de la santé mentale⁵⁹. Les travaux de Thelandersson mettent en évidence l'appropriation de l'héritage latino de la *Sad Girl* en évoquant la définition présente sur Urban Dictionary depuis 2006 : « *Surnom d'origine chicana/latina, Sad Girl fait généralement référence à une fille dure à cuire qui a vécu de terribles difficultés.* »⁶⁰ Thelandersson suggère, en mentionnant Mooney, que la capacité à occuper l'espace en revendiquant la tristesse est un privilège réservée à des femmes blanches, dont les expériences émotionnelles sont plus visibilisées et partagées par les communautés consommant ce type de contenu sur les réseaux sociaux⁶¹. Ainsi, Thelandersson affirme que la *Sad Girl* mélancolique présente sur les réseaux sociaux depuis plus d'une décennie est en réalité une version blanchie d'une figure culturelle d'expression mexicano-américaine qu'elle cherche à silencer. En effet, Mooney, citée par Thelandersson déclare que le repositionnement de la figure de la *Sad Girl* fait de l'expression de la tristesse un privilège réservé aux femmes blanches et hors de portée des femmes de couleur.

Elle poursuit en affirmant qu'il s'agit de la mise en place d'un contrôle de l'expression d'émotions sur base de critères raciaux⁶².

Avec cette adaptation, la *Sad Girl* est réduite à une figure esthétique légèrement rebelle en proie à une souffrance infinie, qui la rend vulnérable, mystérieuse et attirante. Cette représentation genrée et racisée est influencée par les normes sociales, sur lesquelles elle agit à son tour pour produire des attentes sociales⁶³ selon lesquelles il faut être une femme blanche, mince et mélancolique pour exprimer une tristesse légitime, ou selon lesquelles toute femme correspondant à ces critères visuels serait, par définition, porteuse d'un trouble de l'humeur. Bien qu'accompagnée d'une hygiène parfois douteuse, la dépression est représentée comme sexy⁶⁴ à partir du moment où elle est attribuée à de jolies filles correspondant aux normes. Or, mélancolie, tristesse et dépression sont autant des traits de personnalité qu'elles sont séduisantes... Cependant, il n'en reste pas moins qu'une représentation moins flatteuse serait dégoûtante et inacceptable pour la beauté tragique qu'est la *Sad Girl*. En effet, cette figure est désormais un objet de consommation culturelle à la gloire de la détresse féminine plutôt qu'un porte-étendard des réalités complexes vécues par des femmes atteintes de troubles de l'humeur⁶⁵. Les troubles de l'humeur au féminin ont une longue histoire de sexualisation, qui sera présentée dans le chapitre suivant. Dans le cas des représentations de *Sad Girls* portées à l'écran, il s'agit d'une représentation sociale fétichisée de la dépression féminine embrassant une esthétique d'hyperféminité⁶⁶. Elles incarnent des figures tragiques de désespoir, de dépendance, de détachement, de silence et d'isolement. Autant de thématiques sombres qui sont rehaussées de glamour au point de devenir désirables et de provoquer une certaine envie pour ces expériences intenses⁶⁷.

1.3 Histoire d'une folie féminine

“Being female in this world means having been robbed of the potential for human choice by men who love to hate us. One does not make choices in freedom. Instead, one conforms in body type and behavior and values to become an object of male sexual desire, which requires an abandonment of a wide-ranging capacity for choice... Men too make choices. When will they choose not to despise us?”⁶⁸

L'hystérie, dont la racine est la même que le mot « utérus », est une maladie avec une longue histoire. Cette histoire de l'hystérie raconte, malgré les multiples définitions de la maladie, l'histoire d'une grande continuité : une relation persistante entre le cerveau et les organes génitaux des femmes⁶⁹. Les femmes seraient le vaisseau d'une relation particulière entre le corps et l'esprit, et plus particulièrement entre le cerveau d'une part et l'utérus, les ovaires et les

hormones d'autre part. Un lien est présenté entre la santé et la maternité : c'est par les fonctions reproductives que les femmes seraient dotées d'une sensibilité particulière qui ferait d'elles des êtres impressionnables avec des conséquences sur leur santé mentale⁷⁰. Cette suggestibilité ou impressionnabilité est vue comme nécessaire pour l'exercice de la reproduction. On retrouve donc l'idée d'une porosité psychologique. Les femmes sont décrites comme malades à cause de leur spécificité, à savoir leurs capacités reproductrices⁷¹. Leur santé est toujours sur le fil.

L'hystérie est souvent décrite comme une maladie de femmes souffrant dans leur sexualité⁷². Elles ne rempliraient ainsi pas leur devoir naturel, c'est à-dire la procréation. Celles qui ne remplissent pas leur devoir sont rattrapées par leur nature. En l'absence de descendance, cette nature se dérèglerait et créerait de multiples désordres. Une sexualité sans reproduction est donc une sexualité malade⁷³. Une des difficultés de l'histoire de l'hystérie est que celle-ci est justement l'histoire d'une maladie qui ne cesse de changer et dont les définitions sont tout le temps remaniées.

Il y a une sexualité saine, celle de la mère restée vierge jusqu'au mariage. Il y aurait donc également une sexualité malsaine⁷⁴ : celle de la femme qui n'est pas mariée mais qui a des relations sexuelles, celle de la femme mariée qui n'a pas d'enfants, celle de la femme qui a des relations sexuelles avec d'autres femmes, celle de la prostituée. Au fil de l'histoire, le binôme dichotomique de la mère et de la putain trône dans la société. La santé physique comme mentale, voire spirituelle des femmes est donc historiquement liée à la procréation qui constitue une norme de santé et de vertu⁷⁵. Seule la maternité constitue une preuve du bon fonctionnement de leurs capacités reproductrices et donc, de leur bonne santé et de leur intégrité⁷⁶.

1.3.1 Antiquité

Les premières sources mentionnant une idée de folie féminine remontent à la période de l'Antiquité, durant laquelle les concepts de mélancolie et d'hystérie sont utilisés pour justifier une instabilité inhérente aux femmes qui expliquerait leur subordination⁷⁷⁷⁸. Cette hypothèse biologique justifierait l'idée de suprématie masculine naturelle par une faiblesse naturelle des femmes.⁷⁹

Dans l'Égypte antique⁸⁰, le Papyrus de Kahun, datant du XIX^e siècle ACN décrit pour la première fois un trouble féminin causé par des mouvements de l'utérus et conduisant à la folie. 300 ans plus tard, le Papyrus d'Ebers reprend cette association de l'utérus à la folie, décrivant des convulsions et troubles du comportement pouvant être soignés par un repositionnement de l'utérus⁸¹. Dans le cas d'un utérus trop haut, des odeurs agréables étaient diffusées près du vagin

tandis que des odeurs nauséabondes étaient répandues à hauteur des narines et de la bouche. Cela permettait à l'utérus de se déplacer vers les odeurs plaisantes. Dans le cas d'un utérus trop bas, la même technique était employée et le type d'odeurs était inversé⁸².

La Grèce antique attribue la folie à un tout autre problème, bien qu'il soit toujours lié à l'utérus. En effet, l'hystérie, cette folie féminine, est attribuée à une mélancolie utérine causée par une absence ou un manque de sexualité pénétrative et d'orgasmes⁸³. Hippocrate nomme l'*hystérie* et exprime une différence entre les convulsions épileptiques et les convulsions hystériques, causées par le mouvement de l'utérus.⁸⁴ Il explique que la vitalité étant associée au sang, les femmes sont considérées comme moins vivantes que les hommes en raison de leurs menstruations. Froides et humides, elles ont besoin du corps chaud et sec des hommes sans quoi, elles sont en proie à l'hystérie⁸⁵. En tant que mesure préventive, le phallus guérisseur permettrait d'éliminer la toxicité de l'utérus, de le détendre. Toutefois, si le mal est fait et que l'hystérie est installée, la même technique de diffusion d'odeurs est utilisée pour encourager l'utérus à retrouver sa place⁸⁶.

Hippocrate crée également la théorie des quatre humeurs, selon laquelle une prédominance de bile noire dans le corps conduirait à la mélancolie, une prédominance du sang ferait un individu énergique, une majorité de phlegme suppose une nature calme et davantage de bile jaune suggère un comportement colérique⁸⁷.

Sous l'autorité romaine, les auteurs véhiculent l'idée de la folie comme une dangereuse atteinte aux dieux et l'amalgame à la sorcellerie. Désormais, la « folie féminine » et la sorcellerie ne font plus qu'un, pouvant toutes deux être expliquées par l'impiété. Dès le III^e siècle ACN, des femmes se voient exécutées pour sorcellerie⁸⁸ en cas de mauvaises récoltes ou d'épidémies.⁸⁹ En effet, tant que le crime d'impiété n'est pas puni, c'est la société entière qui risque de goûter à la colère des dieux. Les exécutions sont donc vues comme une façon de purger la société et de protéger l'ordre social de la contamination qu'apporterait la souillure.⁹⁰ Ainsi, Sénèque décrit la sorcière Médée comme meurtrière cruelle et rancunière. Il utilise à de nombreuses reprises des termes du champ lexical de *furor*, la folie, la rage, la soif de sang, notamment dans *vidi furem saepe* : « je l'ai souvent vue délirer. »⁹¹

L'idée d'un trouble qui affecte particulièrement les femmes commence à se répandre et bientôt, les femmes atteintes sont vues comme instables et manipulatrices, pouvant représenter un risque pour l'ordre social⁹².

1.3.2 Moyen-Âge

L'obscurantisme du Moyen-Âge et l'hégémonie religieuse chrétienne en Occident font de la sorcellerie l'unique explication de la « folie féminine »⁹³. Le mal psychique serait provoqué par des démons qui, avec force hallucinations et fantômes, encourageraient à s'éloigner de la foi et à lui préférer des pratiques impies superstitieuses et diaboliques⁹⁴. Ainsi, un parallèle entre une persécution du paganisme et une persécution des femmes voit le jour. Les femmes seraient incapables d'exercer leur libre arbitre et de suivre les enseignements religieux en raison de leur crédibilité, de leur émotivité et de leur faiblesse⁹⁵.

Cette époque fait des femmes des êtres dépravés inférieurs et prêts à s'égarer des chemins du christianisme pour s'adonner aux plaisirs de la chair avec le diable et les démons⁹⁶. Une dualité des femmes se trace alors : d'un côté, les femmes intègres sont protégées par le contrôle de leur mari et des normes sociales ; de l'autre côté, les femmes à risques s'éloignent des valeurs de la société. Ces dernières deviennent alors synonymes de « folles » et de « sorcières » et la misogynie croît dans la société en même temps que le nombre d'accusations de présumées sorcières ne cesse d'augmenter.⁹⁷

La fin du XV^e siècle voit la publication du *Malleus Maleficarum*. Cette bible du chasseur de sorcières est écrite par Heinrich Kramer et Jacobus Sprenger, deux ecclésiastiques dominicains et inquisiteurs allemands. L'ouvrage est divisé en trois parties : une partie théorique proposant des définitions des sorcières et actes de sorcellerie ; une seconde partie proposant des méthodes préventives et déterminant les membres de la société les plus susceptibles d'être victimes d'attaques maléfiques ; et la troisième partie dressant la marche à suivre du procès pour sorcellerie⁹⁸. La chasse aux sorcières est lancée contre celles qui ne menacent pas uniquement la société mais aussi Dieu. Les croyances véhiculées par l'Église inspirent les artistes et les sorcières se retrouvent bientôt au centre de nombreuses œuvres de l'époque. Elles sont représentées comme les maîtresses des démons et du diable, des êtres solitaires fourbes et dépravés qui s'adonnent à tous les péchés et prennent plaisir à semer le chaos et la mort⁹⁹. L'association des sorcières à la sexualité et à la folie est signée.

1.3.3 Temps modernes

Les Temps Modernes voient l'émergence de l'Humanisme et avec elle, un retour à la théorie antique de la mélancolie utérine¹⁰⁰. À travers celle-ci, certains commencent à penser que la folie n'est peut-être pas inhérente à la sorcellerie ou au contact avec le diable. Le Docteur Jean Wier, précurseur de cette croyance, défend l'idée selon laquelle les « sorcières » sont en réalité

victimes d'une maladie mentale qui doit être traitée, et non de dangereuses dépravées idolâtres qui doivent être condamnées. Il insiste sur le fait qu'elles sont « malades de mélancolie »¹⁰¹. Cela vaut à Wier d'être qualifié d'hérétique.

Le retour aux textes de l'Antiquité amène avec lui le retour de la théorie hippocratique des quatre humeurs pour expliquer les comportements. Il faut désormais purger les liquides en trop grande quantité dans le corps grâce à des traitements et des saignées¹⁰².

Peu à peu, la folie est acceptée comme une maladie effrayante et sinistre. Elle signifie désormais l'incapacité à servir la société, à s'intégrer au groupe social. Les marginaux se voient enfermés : prostituées, handicapés, « idiots du village », mendiants, ...¹⁰³ La raison devient une valeur cruciale de la société occidentale et toute personne qui la défie ou la met en péril doit être exclue. Tous ceux qui sont susceptibles de constituer une tare pour la société ou de la contaminer sont tenus à l'écart et contrôlés.¹⁰⁴¹⁰⁵ Alors que les femmes sont jusque-là considérées comme des hommes incomplets à l'utérus mystérieux et capricieux, leurs systèmes reproducteurs entiers sont pathologisés. Dorénavant, les femmes sont porteuses de maux tels que la *Furor uterinus* ou *Nymphomania*, un trouble psychotique associé à l'utérus, doublé d'une hypersexualité pathologique et d'une manie ou mélancolie, que l'Encyclopédie de Diderot et D'Alembert définit comme suit :

« Fureur Uterine, Nymphomania, Furor Uterinus; c'est une maladie qui est une espèce de délire attribué par cette dénomination aux seules personnes du sexe, qu'un appétit vénérien démesuré porte violemment à se satisfaire, à chercher sans pudeur les moyens de parvenir à ce but; à tenir les propos les plus obscènes, à faire les choses les plus indécentes pour exciter les hommes qui les approchent à éteindre l'ardeur dont elles sont dévorées . . . »¹⁰⁶

Le Docteur Bienville précise :

« La nymphomanie ou fureur utérine est une maladie honteuse et horrible, qui couvre d'opprobre et d'infamie non seulement la personne qui en est atteinte, mais aussi les parents qui ont eu le malheur de lui donner le jour. »¹⁰⁷

Les organes génitaux sont qualifiés d'incontrôlables, faisant des femmes des êtres entre l'Homme et l'animal, des « monstres malheureusement revêtus d'une figure humaine »¹⁰⁸. Leur appétit sexuel insatiable les conduit à chercher le plaisir charnel à tout prix et constitue donc une menace pour la morale masculine. Les femmes atteintes de nymphomanie seraient capables de séduire les hommes, de les détourner de la religion au profit d'une vie de luxure. Les

menstruations sont également redoutées : leur écoulement est dangereux... comme son contraire¹⁰⁹. En outre, les relations sexuelles sont dangereuses hors du mariage mais encouragées dans le mariage par l'Église, dans le cas duquel elles sont même présentées comme salvatrices, permettant aux femmes d'être purgées des maux qui les habitent. Dès lors, il est conseillé aux femmes de se marier et d'avoir des relations sexuelles pénétratives avec leur mari pour éviter de succomber aux maladies inhérentes à leurs anatomies¹¹⁰.

Le Docteur Bienville observe à nouveau :

« On a très souvent observé que les malades se guérissent par la grossesse [...] la rechute est aussi très facile, à moins que la femme ne devienne encore enceinte en peu de temps. [...] Le mariage seul guérit la nymphomanie, surtout quand elle a pris sa source dans une violente passion pour l'objet qu'il est enfin, permis de posséder. »¹¹¹

Si la fureur utérine est enracinée dans des croyances patriarcales, une discrimination de classe a également lieu. Tant que leur état est contrôlable, les femmes de classes supérieures bénéficient de traitements administrés par des docteurs depuis le confort de leur maison ou dans l'intimité d'un cabinet médical. Les femmes issues de classes inférieures sont quant à elles enfermées dans des hôpitaux plus proches de prisons et de zoos humains que d'institutions médicales. Elles y sont enchaînées et parfois exhibées pour le divertissement des citoyens. C'est l'ère de l'aliénation¹¹². Les diagnostics d'hystérie et de nymphomanie sont attribués à outrance, permettant de légitimer le contrôle des corps des femmes. Fragiles, imprévisibles et instables, elles sont enfermées, étudiées, contrôlées et dépossédées de leurs corps¹¹³.

1.3.4 Époque contemporaine

Certains médecins remettent en question l'aliénation, soutenant que les hystériques souffrent bel et bien d'une maladie qui doit être soignée, et non dissimulée dans des cellules.¹¹⁴ Les soignants devraient donc adopter une méthode plus humanisante pour libérer les hystériques de la folie.¹¹⁵ Toutefois, les diagnostics hâtifs se poursuivent en même temps que les enfermements précipités et les traitements expérimentaux : les femmes atteintes de folie sont des « vampires qui sucent le sang des personnes saines autour d'elles ». ¹¹⁶¹¹⁷ La question de la dégénérescence renforce les craintes à l'égard des hystériques : elles ne sont pas en mesure d'assurer une maternité responsable et pourraient donc transmettre la maladie à des progénitures de piètre qualité physique et psychique pour la nation¹¹⁸. Il est donc primordial qu'elles soient contrôlées : elles ont le pouvoir de transmettre le vice comme tare héréditaire¹¹⁹. Les femmes font l'objet de nombreux contrôles pour vacciner la société de toute dégénérescence. La sexualité active en

dehors de tout cadre marital et du foyer est jugée comme dangereuse¹²⁰. Les jeunes filles doivent être protégées pour devenir des mères. Celles qui sont issues des milieux populaires et qui ont des comportements déviants sont enfermées et perçues comme des hystériques amoraux dangereuses pour elles-mêmes et pour les autres¹²¹.

Un éloignement du rôle social de la maternité vertueuse représente un danger pour la société entière, ce qui explique la profonde crainte de la folie¹²². Les patientes reçoivent donc quotidiennement éther, morphine, opium et tous types de sédatifs. Les thérapies dispensées incluent des séances d'hypnose et de suggestion¹²³. Ces traitements, couplés au rapport de pouvoir entre des patientes instables et des soignants omniscients, participent à la construction des « folles » comme objets sexuels. Elles sont considérées comme immorales et déraisonnables selon les discours populaires diffusant une idée de la sexualité féminine domestique comme chaste et imprégnée de maternité¹²⁴. Cet idéal est indissociable de la médecine et de la politique. Il signifie que les femmes qui sortent des normes sociales érigées n'ont pas accès à la sexualité et que les femmes dans leur ensemble n'ont pas accès à l'avortement ou à la contraception de façon sûre et professionnelle, en plus de ne pas avoir de marge de manœuvre quant à leur propre sexualité. Elles sont exhibées dénudées, parfois dans des poses suggestives et adoptant des discours provocants¹²⁵. Les démonstrations données par les médecins, leur prise en photo et leur exposition au regard des citoyens sains d'esprit participe à la mise en scène des hystériques comme un divertissement¹²⁶. C'est notamment le cas avec le « Bal des Folles » organisé annuellement à la Salpêtrière, où officient les Docteurs Charcot et Luys. S'il représente un moment de déguisements, de liberté, de danse et de rencontres pour les patientes, il représente également un événement de divertissement pour les citoyens venus observer les curieuses femmes de la Salpêtrière¹²⁷.

Les avancées médicales se poursuivent et l'hystérie, jusque-là attribuée à un mal lié à l'utérus, est peu à peu admise comme un trouble du système nerveux avec l'avènement de la neurologie, la psychologie et la psychanalyse¹²⁸¹²⁹. Les développements de la psychologie et de la gynécologie se faisant en parallèle, une question subsiste : l'hystérie est-elle provoquée par les organes sexuels ou la folie nuit-elle à la sexualité ?

« La définition de l'hystérie n'a jamais été donnée et ne le sera jamais , car les symptômes ne sont ni constants, ni assez conformes, ni assez égaux en durée et en intensité pour qu'un type descriptif même puisse les comprendre tous. »¹³⁰

Elle crée de nombreux débats, bon nombre d'incompréhensions et son caractère indéfini permet à plusieurs visions de l'hystérie de coexister. En effet, elle est alors un trouble associé à des femmes présentant une santé mentale instable, un comportement sexuel anormal voire déviant et une inadaptation à la société, le tout associé à des crises de convulsions ou de tétanie¹³¹.

À l'aube du XX^e siècle, Freud et Breuer affirment que l'hystérie est directement provoquée dans le cerveau, en réponse inconsciente à des traumatismes sexuels¹³². Si d'après les auteurs, il est impossible de guérir l'hystérie, il est tout de même possible d'en éliminer les symptômes : l'hypnose et la suggestion permettraient de faire passer le traumatisme dans le conscient et dès lors, de l'évacuer en le nommant¹³³¹³⁴. Au même moment, aux États-Unis, le neurologue Charles K. Mills conclut que l'hystérie est une maladie chronique dont il est impossible de soigner bien que des semblants de rémission pourraient faire croire le contraire à des médecins, qui doivent alors redoubler de prudence pour ne pas se faire bernier et déclarer la patiente comme guérie.

Les causes de l'hystérie continuent d'évoluer pour faire place aux ovaires, qui sont alors considérés comme perturbant la santé mentale et physique des femmes. À partir d'environ 1910, ce sont les hormones qui sont vues comme la cause de l'hystérie et l'association de la sensibilité à l'instabilité et à la génitalité persiste : les ovaires sécrèteraient des hormones, des fluides qui se répandraient dans le corps via le sang, et qui influenceraient la santé mentale et le système nerveux¹³⁵. L'archétype de la femme comme créature fragile légitimise la maladie, mise sur le compte d'une trop grande sensibilité et d'une quantité de fluides originaires de l'appareil reproducteur qui perturbent le psyché¹³⁶.

Les suffragettes tentent de s'emparer du sujet, soutenant que les femmes ne devraient pas être diagnostiquées et internées aussi hâtivement¹³⁷. Toutefois, cela se retourne contre elles et elles sont qualifiées de folles. Se rebeller contre son père, son mari, n'importe quel homme et contre le système ne peut que tenir de la folie et bientôt, la désobéissance, le désir d'indépendance et la folie ne font qu'un¹³⁸¹³⁹.

Les patientes se voient examinées par des psychiatres et des gynécologues qui tentent de déterminer la cause de leurs comportements avec force traitements et opérations : saignées pour écouler les fluides trop présents, électrochocs pour soigner dépression et manie, ovariectomie pour la folie, la nymphomanie et les convulsions, clitoridectomie pour encourager les relations pénétratives et décourager la masturbation, hystérotomie pour éliminer l'hystérie, ou encore la lobotomie pour éliminer les insomnies, tensions nerveuses, appréhensions et l'anxiété.¹⁴⁰ La

venue des tranquillisants modernes, dans les années 1950, voit une diminution de ces pratiques, bien que certaines soient toujours d'actualité.¹⁴¹

Le premier DSM, « Manuel Diagnostique et Statistique des Troubles Mentaux » est publié au même moment¹⁴². Il présente l'hystérie comme une maladie mentale faite d'une grande sensibilité et d'autant d'instabilité. La deuxième version, en 1968, confirme cette idée, caractérisant la femme hystérique de superficielle, séductrice et immature¹⁴³. 1980 voit la publication de la troisième édition, dans laquelle l'hystérie est désormais remplacée par « personnalité histrionique » un trouble toujours associé au besoin d'attention, à la sexualité, à l'émotionnel et à l'exagération¹⁴⁴¹⁴⁵. En 2013 paraît la cinquième édition du manuel, qui est révisée en 2022. La personnalité histrionique y est définie par une séduction provocante inappropriée, un besoin d'attention et une grande théâtralité¹⁴⁶.

Cet historique me permet de mettre en évidence la pérennité de l'idée de folie féminine et sa longue histoire de rapport au corps et à la sexualité. La folie serait le propre des femmes, dont la santé mentale est uniquement discutée à travers le prisme des organes génitaux. Elles sont donc contrôlées au nom de leur santé mentale. L'idée de folie féminine entretient également un rapport très étroit avec l'ordre social. Cette pathologisation de la féminité au fil de l'histoire permet de légitimer le contrôle systémique des corps et des esprits des femmes, à travers des dispositifs institutionnels religieux, sociaux, médicaux et légaux. Ces institutions sont érigées par une société patriarcale hétéronormée, qui place la reproduction au centre de la sexualité féminine et en stigmatise le reste. La santé mentale des femmes dépend historiquement de leur capacité à se conformer aux normes de conjugalité et de reproduction, de leur capacité à mettre leurs corps au service de la société patriarcale. Ainsi, si la folie n'est plus attribuée à une possession démoniaque, les biais de genre dans sa perception et son traitement persistent dans les institutions, comme le démontrent les symptômes-caractéristiques du Trouble de la Personnalité Histrionique, empreint de théâtralité, de lubricité, de provocation et de besoin d'attention.

La pathologisation de la féminité est systémique et toute déviance des normes est un danger pour la société. Au fil du temps, les femmes subissent de nombreuses sanctions en raison du danger qu'elles représentent pour la société. Les traitements qu'elles endurent sont démesurés, déshumanisants, destructeurs et engendrent de lourdes complications physiques et psychologiques. Les institutions psychiatriques exhibent et photographient leurs patientes, créant une culture des représentations de l'objectification des femmes folles, faisant des spectacles de leur souffrance, leur sexualité et leur contrôle.

2. Partie théorique

2.1 Femmes et troubles mentaux

“She has surrendered to a joy known only by the insane. She has lost herself completely, and she is finally free. It is horrible and it is beautiful.”¹⁴⁷

À l’heure actuelle, si le diagnostic d’hystérie n’existe plus en Occident, de nombreuses chercheuses féministes¹⁴⁸¹⁴⁹¹⁵⁰ s’opposent aux diagnostics plus récents de « personnalité histrionique » et « personnalité borderline » ou « personnalité limite ». En effet, la majorité de ces troubles sont représentés comme diagnostiqués chez des patientes femmes¹⁵¹¹⁵²¹⁵³¹⁵⁴¹⁵⁵ et représenteraient dès lors un héritage de l’hystérie et de la discrimination genrée dans le champ de la psychiatrie¹⁵⁶¹⁵⁷¹⁵⁸. Pour ces académiques, l’histoire de l’hystérie témoigne de la construction parallèle de la culture d’une société et de ses connaissances scientifiques, ce qui explique comment l’idée de folie féminine s’est immiscée dans les champs privés et publics de toutes les femmes¹⁵⁹¹⁶⁰.

Le psychiatre Paul Chodoff rejoint cette idée en concluant que le trouble hystérique est une caricature de la féminité développée sous l’influence d’une domination masculine. Cette personnalité n’est dès lors pas naturelle, mais bien culturelle.¹⁶¹ Dès lors, la folie, particulièrement féminine, est aujourd’hui appréhendée sous le prisme de ces connaissances, qui en font une construction sociale plus qu’une pathologie¹⁶². En effet, historiquement les symptômes de folie féminine sont intrinsèquement liés à l’anatomie des femmes. Par ailleurs, ces symptômes évoluent avec le temps et une femme considérée folle au I^{er} siècle est différente d’une femme considérée folle aux XVI^e ou XIX^e siècles.

Pour reprendre l’idée que l’anthropologue Françoise Héritier propose dans *Masculin/Féminin II*, les femmes sont prises dans des rapports de domination avec les hommes depuis toujours car l’homme a besoin de s’approprier les femmes, de contrôler leurs corps, grâce à une distinction culturelle genrée propre à un contexte social. Il s’agit de la « valence différentielle des sexes », une construction sociale qui entend la valorisation d’un genre et la domination qu’il exerce.¹⁶³ Le genre occupe la position de rapport de pouvoir central et influence les corps de façon capitale¹⁶⁴. Cela ne tient toutefois pas de la nature des hommes et des femmes, mais bien de la culture qui a été construite il y a bien longtemps et qui, bien qu’elle évolue, continue à véhiculer des normes sociales discriminantes via des institutions et idéologies patriarcales, comme la hiérarchie des genres. Le corps n’est donc pas une catégorie ou une essence naturelles, mais bien une construction sociale révélatrice de la vie sociale¹⁶⁵. Ainsi, la notion

culturelle selon laquelle les femmes seraient plus sensibles, émotionnelles ou sujettes à la folie s'appuie sur le patriarcat pour se faire passer pour une conception naturelle. D'après la sociologue Isabelle Clair, « La difficulté spécifique des concepts de genre et de race tient à leur lien avec le corps : ils doivent, encore plus que la classe sociale, contrer l'approche commune qui justifie l'ordre social par la nature ou la biologie ». Il est donc crucial de reconnaître cette conception discriminatoire et ses effets majeurs sur la façon dont les corps sont perçus et traités.

Cette observation permet de remettre en question la nature de la folie comme pathologie, et de la voir sous le prisme de normes sociales patriarcales excluantes comme une pathologisation du non-respect des normes sociales permettant de maintenir le contrôle sur des femmes qui tentent de s'extraire des rapports de pouvoir sociaux. Ainsi, plutôt qu'une pathologie, la folie féminine peut être appréhendée comme une catégorie sociale¹⁶⁶ construite par une histoire et une culture patriarcales faites de rapports de domination des hommes sur les femmes¹⁶⁷. Ce constat permet d'entrevoir que la folie féminine a été interprétée et instrumentalisée dans l'intérêt des hommes, afin de légitimer leur pouvoir, et non comme le symptôme d'une société d'inégalités dans laquelle très peu de marge de manœuvre est permise aux dominées. A travers les institutions psychiatriques, la société exerce un contrôle oppressif sur les femmes, justifié par l'hystérie¹⁶⁸¹⁶⁹.

En analysant les liens entre pouvoir, contrôle du corps féminin¹⁷⁰ et pathologisation des comportements des femmes¹⁷¹, il apparaît que la notion de « folie féminine » ne repose pas sur une réalité objective et intemporelle. Elle s'inscrit plutôt dans une construction sociale¹⁷², façonnée par des rapports de domination et des normes genrées¹⁷³. Cette idée est partagée par de nombreuses chercheuses, qui affirment que le diagnostic d'hystérie est la preuve-même du profond sexisme présent dans la psychiatrie¹⁷⁴. L'oppression de la hiérarchie des genres est considérée comme ayant un effet nocif sur la santé mentale, le genre dominé souffrant d'anxiété, d'angoisse, de stress et d'autres maux en raison de sa position¹⁷⁵.

À la lumière de ces savoirs, les académiques posent un regard critique sur les diagnostics des troubles de la personnalité histrionique et borderline, qui continuent d'être immanquablement liés à la sexualité féminine, sa pathologisation, en plus de continuer à subir l'influence d'une culture patriarcale¹⁷⁶¹⁷⁷. Les critiques féministes émises à l'encontre de deux troubles de la personnalité décrits dans le DSM sont une porte d'entrée vers une remise en question des normes de genre, qui participent au maintien d'un ordre patriarcal, et leur influence sur la psychiatrie, toujours d'actualité en 2025¹⁷⁸¹⁷⁹. La pathologisation des femmes apparaît comme un système de contrôle socioculturel historique, qui exerce une domination sur une caricature de la

féminité¹⁸⁰. Il est dès lors crucial de repenser la santé mentale féminine à travers le prisme des rapports de pouvoir et des expériences des femmes¹⁸¹¹⁸².

2.2 Femmes et troubles mentaux au cinéma

“I will always be the virgin-prostitute, the perverse angel, the two-faced sinister and saintly woman.”¹⁸³

S’il est établi dans les sources cinématographiques que la *Manic Pixie Dream Girl* et la *Sad Girl* souffrent de troubles de la santé mentale, aucune des deux figures ne présente systématiquement un trouble de la santé mentale précis et défini. Ils demeurent flous, agissant comme une aura vaporeuse et porteuse de mystère autour des personnages, plutôt que des diagnostics rationnels¹⁸⁴.

En 2003, le Docteur Steven Hyler a identifié cinq stéréotypes permettant de classifier les différents types de représentations cinématographiques des troubles psychiatriques¹⁸⁵ : le tueur maniaque, le parasite narcissique, l’esprit libre rebelle, le génie et la patiente séductrice¹⁸⁶. D’après Dilan Tuysuz, l’unique stéréotype féminin identifié par Hyler est révélateur du *male gaze*, qui fait de la femme un objet sexuel et non une patiente souffrante¹⁸⁷. Tuysuz explique cela par le double rapport de pouvoir auquel les femmes porteuses de troubles de la santé mentale font face. En effet, si l’ensemble des archétypes de Hyler sont aliénés en raison de leur déviance psychiatrique, la patiente l’est plus encore en raison du rapport de genre existant entre hommes et femmes dans une société patriarcale. Elle subit donc une double peine¹⁸⁸, une double marginalisation en raison de sa condition psychique et de son genre. Ainsi, Tuysuz illustre la double discrimination par le fait que les personnages féminins souffrant de troubles de la santé mentale sont plus susceptibles d’être représentés comme impulsifs et en proie à leurs émotions en raison de la pensée sexiste selon laquelle les hommes seraient guidés par la logique alors les femmes ne seraient pas en mesure de lui accéder en raison d’émotions trop présentes¹⁸⁹. La chercheuse affirme qu’il s’agit d’une essentialisation genrée définissant l’instabilité comme une caractéristique naturelle de la féminité, ce qui participerait à une délégitimation de la souffrance féminine à travers la pathologisation de l’expression des émotions¹⁹⁰.

D’autre part, l’essence de la représentation de la femme instable en fait un objet, un fantasme masculin, dont la « folie » sexualisée en fait une personne ouverte à toutes les expériences que la vie a à offrir. Sa douleur est éclipsée par une aura de liberté, d’intensité et de promiscuité¹⁹¹. Les stigmatisation et sexualisation des troubles de la santé mentale des femmes sont liées à la tradition de l’imaginaire collectif de la folie, ce qui explique pourquoi elle est associée à la fois

à une crainte et un dégoût de l'altérité, et un désir pour une idée de promiscuité fantasmée¹⁹². Toute autre caractéristique de ces femmes est passée sous silence, seule importe leur attitude instable, imprévisible et lubrique¹⁹³. Cette essentialisation contribue à façonner un imaginaire collectif entre crainte et fascination, entre dégoût et désir. Il est impératif de déconstruire ces stéréotypes et de promouvoir une représentation plus complexe et nuancée des troubles mentaux chez les femmes. La réduction de la « folie » à une sexualité débridée et déviante banalise les souffrances réelles et minimise les défis quotidiens auxquels ces femmes sont confrontées¹⁹⁴. Elles sont souvent dépeintes comme dotées de pouvoirs séducteurs, capables de détruire des hommes honnêtes et sans défense¹⁹⁵. Ce stéréotype est généralement représenté dans les films où la sexualité est souvent représentée comme un indicateur clair de la maladie mentale. Cette représentation de femmes comme « êtres sexuels » perpétue la croyance que leur maladie les pousse à s'engager dans une activité sexuelle excessive, les réduisant à un stéréotype sexuel faisant fi de tout signe de douleur ou de détresse¹⁹⁶. Ce stéréotype est omniprésent dans le cinéma où la sexualité devient un symptôme quasi systématique de la maladie mentale. Cette vision de la femme malade mentale comme une « créature sexuelle » renforce l'idée que sa maladie la pousse à des comportements sexuels excessifs qui finissent par réduire la femme à un archétype sexuel, ôtant toute notion de souffrance¹⁹⁷.

Ainsi, les personnages féminins souffrant de troubles de la santé mentale traduisent à la fois les fantasmes des hommes et leurs craintes. Les femmes sont dépeintes comme mélancoliques, séduisantes et fragiles lorsqu'elles attirent les hommes mais manipulatrices, destructrices et dangereuses lorsqu'elles refusent de se conformer aux attentes auxquelles la société les exhorte à correspondre¹⁹⁸. Elles se transforment en menaces mettant en péril les normes sociales et/ou les hommes¹⁹⁹. Comme en écho à la notion de souillure théorisée par Mary Douglas, ces femmes, perçues comme contaminant la société, bénéficient rarement de fins heureuses. En défiant la société, elles s'exposent au risque d'être une « souillure », un danger qui doit être éliminé par celle-ci²⁰⁰. Pour préserver l'ordre social, leurs récits s'achèvent dès lors généralement avec des perspectives tragiques, telles que leur mort ou sur leur soumission aux institutions et aux normes sociales²⁰¹. Leurs fins servent alors de mise en garde implicites : ne pas se conformer aux normes est inacceptable et engendre de lourdes répercussions²⁰².

2.3 Action des médias sur le monde

“Many women, I think, resist feminism because it is agony to be fully conscious of the brutal misogyny which permeates culture, society, and all personal relationships.”²⁰³

Depuis les origines de la sociologie des médias, une question occupe les chercheurs : quelles sont les influences des médias sur le public²⁰⁴ ?

D'après Lahire²⁰⁵, les médias sont les diffuseurs d'une culture de masse qui prend une part de plus en plus importante dans les offres des grilles horaires. Cela permet la consommation de nombreux supports dans un cadre privé, dans lequel la pression d'élévation culturelle exercée par la société se fait moins ressentir. La gratuité des médias en fait des supports culturels accessibles et donc consommés par un plus grand nombre, au sein duquel des individus accèdent à des matériaux culturels diversifiés, plus ou moins légitimes que ceux qu'ils consommeraient en devant entreprendre une démarche spécifique²⁰⁶.

Gerstlé décrit les trois étapes suivantes comme les « messages persuasifs de l'information »²⁰⁷. McCombs et Shaw théorisent l'*agenda setting*²⁰⁸, affirmant que les médias influencent la perception du public à travers une fonction de structuration des événements qui leur permet de déterminer les sujets qui doivent préoccuper la société et occuper les conversations. L'*agenda setting* soutient que la hiérarchie dans laquelle sont présentés les différents sujets par les médias a des effets sur la place que ces sujets occuperont dans les esprits et discussions²⁰⁹. Ainsi, si les médias ne disent pas *quoi* penser, contrant la théorie de la pique hypodermique de Lasswell²¹⁰, mais bien *à quoi* penser, ce qui peut apparaître comme un effet limité, ils déterminent ce qui doit être visibilisé et ce qui doit être invisibilisé. Le *framing*²¹¹ théorisé par Iyengar met la lumière sur la façon dont un sujet est interprété et appréhendé par le public sur base de sa représentation médiatique contextualisée selon un cadrage thématique (systématique) ou épisodique (isolé). Le *priming*²¹² intervient comme la troisième étape, durant laquelle les médias ont la capacité d'influencer le public dans sa constitution d'opinions grâce à la visibilité importante donnée à un sujet plutôt qu'à un autre.

Erik Neveu divise l'étape unique du *priming* en deux temps : populariser et justifier²¹³. La justification passe par l'activation des émotions du public en réponse à une « panique morale », un argument d'intérêt général ou de bien commun²¹⁴. Le sujet gagne alors en capital symbolique, sa légitimité augmente jusqu'à ce qu'il devienne un problème public²¹⁵. La popularisation s'opère dans l'espace public entier (discussions, réseaux sociaux, médias), le public s'empare du sujet, en fait un sujet de débat qui se diffuse dans la société et gagne en ampleur. Le sujet polarise, exhorte à affirmer une position dans le débat, occupe les esprits et se hisse au rang de problème public²¹⁶. Neveu ajoute une étape supplémentaire à cette démarche d'analyse : la mise en politique. Elle s'effectue à la suite des étapes citées, et répond à quatre conditions :

connaissances sur le sujet; évolution des normes sociales; mobilisation d'acteurs; solutions ou sentiment qu'il est possible d'améliorer la situation²¹⁷.

Eric Macé précise les étapes d'analyse en redéfinissant la télévision en l'occurrence, comme plus qu'un simple moyen de transmission²¹⁸. Macé rappelle que la télévision obéit à des normes de production, particulièrement palpables dans les choix opérés dans l'étape de cadrage. Des sujets traités selon la justification théorisée par Neveu, qui jouissent d'une présence et d'une visibilité importantes sur les écrans encourageront le public à les percevoir comme des problèmes publics légitimes. De ce fait, les institutions médiatiques sélectionnent quels sujets correspondent le plus à leur ligne éditoriale, à leurs objectifs, à leurs schémas narratifs²¹⁹. Ce phénomène crée des invisibilisations systémiques dans la mise à l'agenda et dès lors, une impossibilité d'accéder aux autres étapes requises par les institutions médiatiques pour parvenir à la mise en politique²²⁰.

Les sociologues Berger et Luckman développent la pensée de la construction sociale de la réalité, affirmant que la réalité n'est pas objective mais bien construite à travers des interactions sociales puis institutionnalisée à travers les répétitions quotidiennes, le langage et les normes²²¹. D'après les auteurs, les médias exercent une influence majeure et active dans ce processus²²².

Cette idée est approfondie par Gauntlett, qui met l'accent sur l'importance du langage et des répétitions dans les représentations médiatiques et leur impact crucial sur l'institutionnalisation²²³. Il affirme que cela conduit à des attentes de schémas narratifs récurrents de la part du public et dès lors à la création et à l'entretien de systèmes symboliques pour satisfaire le public. Ces systèmes symboliques comportent des codes visuels, des personnages-types. Les médias, en offrant au public des représentations stéréotypées, participent à une co-construction de la réalité²²⁴. Ils agissent sur la construction des normes sociales en reproduisant des normes essentialisantes et stigmatisantes, mais aussi en sensibilisant grâce à des représentations humaines complexes²²⁵. Cette action sur les normes sociales se fait également ressentir dans la socialisation, à travers l'acceptation ou le rejet de caractéristiques²²⁶.

Ces diverses théories mettent en lumière le rôle ambivalent que les médias peuvent adopter. Ils sont à la fois des outils de reproduction de normes sociales et de l'imaginaire collectif mais peuvent également constituer des catalyseurs de changement social et transformateurs des fonctions symboliques²²⁷.

2.4 Représentations sociales, stéréotypes et archétype

"I'm tired of feeling like I'm fucking crazy"²²⁸

« Il est l'image préfabriquée, toujours semblable à elle-même, que la collectivité fait monotonement circuler dans les esprits et les textes. »²²⁹

D'après Macé, les stéréotypes sont le produit de processus idéologiques et culturels et permettent de hiérarchiser des groupes sociaux, de justifier des inégalités, renforçant alors des rapports de pouvoir qui structurent la société²³⁰.

« En se représentant une chose ou une notion, on ne se fait pas uniquement ses propres idées et images. On génère et transmet un produit progressivement élaboré dans d'innombrables lieux selon des règles variées. Dans ces limites, le phénomène peut être dénommé représentation sociale. »²³¹

Alors Chemartin et Dulac affirment que les stéréotypes sont incontournables pour catégoriser et appréhender le monde social, permettant une compréhension plus rapide des personnages, le danger apparaît lorsque les données sont essentialisées²³². En effet, la simplification à l'extrême omet la complexité et la subtilité des personnages, menant à des généralisations biaisées qui s'inscrivent dans des schémas cognitifs de création de stéréotypes²³³. Brabant rappelle que dès les débuts du cinéma, la sexualité des femmes est évoquée dans un cadre de déviance, hors conjugalité²³⁴. Ce schéma narratif est reproduit et bientôt, la sexualité des femmes au cinéma est associée à l'idée de promiscuité²³⁵. Malgré l'évolution du cinéma, ce stéréotype genré reste d'actualité, comme tant d'autres, faisant des femmes des objets sexuels soumis au male gaze²³⁶. La présence constante de clichés centenaires étouffe les possibilités de représentations réalistes et inclusives²³⁷. Landry-Lajoie fait le lien avec les troubles de la santé mentale, relevant que les productions cinématographiques ne dépeignent pas les réalités auxquelles elles sont confrontées, préférant réduire leur souffrance à un objet de désir ou d'esthétique²³⁸. Elle affirme que cela renforce une vision patriarcale stéréotypée selon laquelle la douleur féminine est un spectacle plutôt qu'un problème pris au sérieux. Or, si la société influence le cinéma, le cinéma influence lui aussi la société²³⁹²⁴⁰.

Les archétypes sont des personnages génériques, les incarnations de comportements ou de rôles²⁴¹. D'après Faber et Mayer, ils fonctionnent comme des schémas inconscients qui font appel aux émotions. Ils sont présents à travers les cultures et les époques, avec des caractéristiques cohérentes et pérennes qui permettent de cerner les personnalités rencontrées dans les récits²⁴².

L'**objectification** peut être définie comme le fait que les femmes soient constamment sexualisées et relayées au rang d'objets dans les productions médiatiques²⁴³. D'après Rousseau, citée

par Edwards, ce phénomène renforce les stéréotypes de genre, influençant la façon dont les femmes sont perçues par la société mais aussi la perception qu'elles ont d'elles-mêmes²⁴⁴.

La **fétichisation** correspond à une obsession, une idéalisation et une sexualisation d'un trait. Par exemple, des caractéristiques physiques ou mentales, comme la conception des troubles de la santé mentale féminins comme sexy²⁴⁵.

D'après Goffman, la **stigmatisation** est un processus social qui a pour objectif de dévaloriser un individu sur base d'un attribut social qui ne correspond pas à la norme²⁴⁶²⁴⁷. Goffman distingue des stigmates physiques (handicaps), de stigmates moraux (maladies mentales et déviances diverses) et de stigmates liés à une identité collective (religions, couleurs de peau)²⁴⁸.

La **marginalisation** correspond à l'exclusion des individus qui constituent une menace pour les normes sociales. D'après Iris Marion Young, cet interdit de participer à la vie sociale est la plus dangereuse forme d'oppression²⁴⁹.

Thelandersson définit la **romantisation** comme une idéalisation esthétique. Dans le cadre de ses recherches, elle précise que le plaisir de la glorification de la tristesse donne naissance à la mélancolie²⁵⁰.

La **discrimination** de genre est une forme de violence de genre basée sur des stéréotypes de genre ancrés dans la société²⁵¹.

2.5 Perspective féministe sur l'analyse de films ou de personnages

“The tragedy is that women so committed to survival cannot recognize that they are committing suicide.”²⁵²

Le *male gaze* repose sur la *MPDG* pour « sauver » le protagoniste masculin, et sur la *Sad Girl* pour faire du protagoniste masculin un « sauveur ». Pour reprendre l'interprétation de la définition du *male gaze* donnée par Laura Mulvey²⁵³:

« Le *male gaze* représente la culture dominante du cinéma et impose donc au public d'adopter une perspective d'homme hétérosexuel. Les personnages féminins sont donc soumis à divers regards critiques : ceux des autres personnages, ceux des caméras et ceux des spectateurs, attendant d'elles des performances à la fois vulnérables et désirables satisfaisant leur scopophilie, ou plaisir de regarder. »²⁵⁴

Les personnages féminins sont créés par des hommes hétérosexuels pour des hommes hétérosexuels, et mis en scène dans des esthétiques de souffrance genrée²⁵⁵. Les archétypes de la

MPDG et de la *Sad Girl* sont les produits d'un *male gaze* essentialisant qui les sexualise sans exception²⁵⁶. Les effets de ce regard masculin sur les productions cinématographiques sont questionnés par Laura Mulvey, qui soutient que le *male gaze* représente la culture dominante du cinéma et impose donc au public d'adopter une perspective d'homme hétérosexuel²⁵⁷²⁵⁸. Les personnages féminins sont donc soumis à divers regards critiques : ceux des autres personnages, ceux des caméras et ceux des spectateurs, attendant d'elles des performances à la fois vulnérables et désirables satisfaisant leur scopophilie, ou plaisir de regarder²⁵⁹²⁶⁰. Ce phénomène ne fait que renforcer la vision des femmes véhiculée par la société patriarcale : elles sont de simples objets, des accessoires, des faire-valoir pour les vrais protagonistes : les hommes²⁶¹. Des femmes souffrantes deviennent alors des accessoires sexualisés que les hommes exhibent à leur bras fièrement et qui rendent leur vie plus excitante²⁶².

Dans une société où le patriarcat règne en maître depuis un nombre incalculable de générations, ces représentations teintées de *male gaze* privent davantage les femmes de toute agentivité²⁶³²⁶⁴²⁶⁵. Lorsqu'une femme met des robes et se maquille, elle est « basique », lorsqu'elle ne fait pas attention à son apparence, elle est « cool » jusqu'à un certain point, puis le protagoniste décide qu'il en a assez²⁶⁶. Lorsque la fille est trop accessible, elle se fait insulter, mais lorsqu'elle ne l'est pas assez, elle se fait aussi insulter²⁶⁷. Ces discours sont présents depuis si longtemps que la société les a désormais intériorisés²⁶⁸ et que les femmes s'auto-contrôlent pour correspondre aux attentes d'un système inégalitaire²⁶⁹. Comme le dit Margaret Atwood : « Tu es une femme avec un homme à l'intérieur regardant une femme. »²⁷⁰ Dans *Bodies That Matter*, Judith Butler affirme que ces normes de genre sont bien des créations de la société²⁷¹, n'appartenant en rien à la nature, mais bien à la culture²⁷², comme défendu par Françoise Héritier. Ces normes sont produites et reproduites par des discours et comportements performés quotidiennement pour répondre aux normes de genre de la société. Tel Sisyphe avec son rocher, elles ne sont jamais « assez », passant du « pas assez » au « trop » sans trouver le juste équilibre du fantasme masculin inatteignable²⁷³²⁷⁴. Ce rapport de pouvoir entre hommes et femmes pousse les femmes à se surveiller et s'évaluer, elles-mêmes et entre elles, pour espérer correspondre à des idéaux aussi néfastes qu'arbitraires²⁷⁵. Pour citer Susan Bordo, « *Female bodies become docile bodies* », soit « Les corps féminins deviennent des corps dociles. »

Toutefois, des représentations subversives voient le jour grâce au *female gaze*, soit regard féminin. Iris Brey le théorise comme une réinvention du cinéma qui donne à voir le point de vue d'un personnage féminin²⁷⁶. Le *female gaze* ne se construit donc pas en opposition directe au

male gaze. Il adopte une perspective réflexive, inclusive et intersectionnelle en se centrant sur l'intériorité et l'agentivité des personnages.²⁷⁷²⁷⁸

Par ailleurs, depuis trente ans, Burch et Sellier s'associent pour proposer des analyses genrées du cinéma²⁷⁹. Ils abordent la construction des normes genrées à travers les genres cinématographiques, les courants (comme la Nouvelle Vague) et représentations des rôles de genre qu'ils véhiculent²⁸⁰. A travers un regard critique, ils questionnent les invisibilisations et inégalités qui traversent le monde du cinéma. Les deux chercheurs étudient la représentation des rapports de pouvoir et des stéréotypes genrés²⁸¹. Ainsi, ils explorent les archétypes féminins qui renforcent les représentations patriarcales et s'interrogent sur l'invisibilisation des femmes²⁸². Ils abordent les dynamiques en jeu dans l'industrie cinématographique, le rôle du genre sur les obstacles rencontrés et sur les attentes²⁸³.

3. Problématique

L'importance des représentations médiatiques romantisées des femmes en souffrance psychique a un impact considérable sur les représentations sociales et dès lors, l'imaginaire collectif. En effet, elles représentent un archétype-clef dans la culture occidentale, dans laquelle elles sont connotées de façon négative et associées à un déséquilibre essentialisant²⁸⁴. Je souhaite me pencher sur les stéréotypes engendrés ou déconstruits par la représentation médiatique des troubles de l'humeur chez les femmes.

Mon objectif est de comprendre comment les productions culturelles construisent une image ambivalente de la souffrance psychique féminine à travers les productions culturelles et les figures de la *Sad Girl* et de la *Manic Pixie Dream Girl*. Je souhaite interroger la façon dont les archétypes participent à la romantisation, la sexualisation et la stigmatisation des troubles de la santé mentale chez les femmes.

Mon hypothèse est que les représentations genrées essentialisées et romantisées de la santé mentale sont néfastes et glorifient la souffrance. La douleur psychologique n'est pas un trait charmeur, n'est pas une identité et n'est pas un décor esthétique. Les représentations de la santé mentale au féminin doivent la penser comme un enjeu politique à travers des réappropriations subversives, critiques et des formes alternatives de narration. La vulnérabilité n'est ni séduisante ni repoussante, elle est une force.

Comment ces archétypes cinématographiques contribuent-ils à la construction genrée de la folie féminine, entre stigmatisation historique et esthétique contemporaine ?

Les archétypes de la *Manic Pixie Dream Girl* et de la *Sad Girl* sont-ils les deux faces d'une même pièce, chacune mettant en lumière une face de la santé mentale et une façon de la vivre ? Comment constituent-ils une hystérie 2.0 ? Dès lors, est-il possible de se les réapproprier en évitant une représentation glorifiée de la vulnérabilité ? Est-il possible d'utiliser ces archétypes sans romancer la souffrance mais en rendant compte de la complexité de la santé mentale des femmes ?

4. Méthodologie

Le corpus est constitué de trois films : *The Virgin Suicides*²⁸⁵, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*²⁸⁶, *Girl, Interrupted*²⁸⁷. Ils ont été choisis pour la distance prise dans leur mise en scène explicite ou symbolique des archétypes de la *Sad Girl* et de la *Manic Pixie Dream Girl*. En effet, il s'agit de productions démontrant une capacité à mettre en scène une esthétique de la souffrance féminine à travers des personnages féminins tourmentés dont les troubles sont transformés en traits narratifs tout en adoptant une certaine agentivité. Les troubles sont donnés à voir comme une construction sociale et une détresse interne. Ces personnages incarnent une vision genrée des représentations de la santé mentale, entre vulnérabilité, intensité et sexualisation²⁸⁸. Les personnages sont confrontés à des mécanismes de stigmatisation et de marginalisation et questionnent les tensions qui existent entre la pathologisation et la réappropriation de la souffrance.

Les différents films mobilisés permettent d'appréhender l'utilisation d'archétypes de souffrance genrée, et d'un style particulier, suivant le genre des productions : romance et thriller pour *The Virgin Suicides*, romance et science-fiction pour *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* et thriller et drame pour *Girl, Interrupted*. Le corpus reflète les regards de réalisateurs masculins, dont un adapte une autobiographie écrite de femme. Le corpus présente également le regard d'une réalisatrice dont la production est l'adaptation d'un roman écrit par un homme et dont les narrateurs sont des adolescents.

Ces films parus entre 1999 et 2004 traduisent les angoisses d'une société en pleine évolution, au tournant d'un nouveau millénaire : identité, santé mentale, aliénation, ...²⁸⁹ A l'heure actuelle, ils sont souvent discutés sur les réseaux sociaux et sont considérés comme des « films cultes » impactant la jeunesse actuelle, notamment autour des questions de la visibilité de la souffrance genrée et de la potentielle subversion de schémas narratifs genrés²⁹⁰²⁹¹²⁹².

Pour mener l'analyse empirique, j'adopte une méthodologie qualitative et basée sur les principes de l'hypothético-déduction²⁹³. Ainsi, je pars de l'hypothèse selon laquelle la *Sad Girl* et de la *Manic Pixie Dream Girl* sont des visions modernisées de la figure de l'hystérie. Le corpus est traité comme un terrain culturel²⁹⁴ : les films sont étudiés suivant l'analyse d'un personnage féminin principal, l'analyse d'une scène-clef centrale dans la problématique de l'étude, et l'issue du film pour le personnage féminin principal²⁹⁵. Au fil des analyses, l'hypothèse est confrontée à divers éléments issus de l'empirie, notamment grâce à l'itération, soit les allers-retours entre différents supports afin de complexifier et de nuancer la pensée et les résultats²⁹⁶. Les analyses empiriques sont menées en plusieurs temps. En premier lieu, la prise de notes pendant le visionnage des séquences est faite sur base d'une grille d'analyse disponible dans la rubrique « annexes » ainsi que des remarques supplémentaires qui me viennent à l'esprit²⁹⁷²⁹⁸. Les différentes analyses sont ensuite appréhendées par thème, par rubrique, ce qui facilite la comparaison entre les différents personnages, les séquences choisies et les fins réservées aux personnages étudiés²⁹⁹. Cela fait également ressortir les schémas narratifs récurrents³⁰⁰. Pour finir, l'analyse est synthétisée, discutée et confrontée à l'hypothèse de départ : la romantisation des troubles de la santé mentale des femmes à travers les figures de la *Sad Girl* et de la *Manic Pixie Dream Girl* constituent une hystérie 2.0.

L'analyse est ancrée dans une réflexion socio sémiotique : « La sémiotique (ou sémiologie) est l'étude des signes et des processus interprétatifs. »³⁰¹ En effet, grâce à cette réflexion, j'analyse la façon dont la souffrance psychique féminine acquiert un sens via des codes symboliques et des processus interprétatifs³⁰², soit comment la souffrance psychique féminine est socialement construite. Les représentations qui en sont faites ne sont pas neutres, elles reflètent des idéologies genrées produites, reproduites et véhiculées par et dans la société via des symboles visuels et narratifs³⁰³³⁰⁴. Dans le cas de cette étude, les archétypes facilitent l'interprétation de faits parmi lesquels certains éléments sont retenus et transformés en signes lorsque le public leur donne du sens³⁰⁵. Les archétypes sont donc des signes culturels dont certaines caractéristiques récurrentes favorisent l'interprétation. Dans le cas du cinéma, le fond et la forme sont indissociables, les éléments de scénographie, les choix des plans, bandes sonores, décors, costumes, débits et volumes de parole, lumières, palettes de couleur et tant d'autres occupent le rôle central d'outils sémiotiques dans la construction d'une production ancrée dans un contexte socioculturel.³⁰⁶³⁰⁷³⁰⁸

Enfin, l'approche méthodologique de l'égo-histoire telle que théorisée par Scott et Haraway interrogera mon regard et remettra en question mes biais³⁰⁹³¹⁰. Tout savoir est construit à partir

du regard d'individu situé, au travers de son identité et des expériences propres. En effet, il est important que j'aie conscience de ma subjectivité et de l'impossibilité d'une objectivité totale afin de mener une étude éthique et réflexive³¹¹.

5. Partie empirique

5.1 Analyse

5.1.1 *The Virgin Suicides* - Lux Lisbon

“Do we seem as crazy as everyone thinks? [...] We just want to live. If anyone would let us.”³¹²

Si Lux Lisbon n'est pas l'unique protagoniste du film, elle est une figure centrale du film : elle est la plus représentée et la plus sexualisée par le *male gaze* des différents adolescents, qui la considèrent comme inoubliable et inatteignable. Lux est représentée comme mélancolique et languissante, mais aussi comme rebelle et espiègle. De façon générale, les émotions des sœurs Lisbon ne sont peu exprimées oralement, bien que Lux admette « *I'm suffocating here* »³¹³, ce à quoi sa mère répond « *You are safe here* »³¹⁴. Elles transparaissent dans des mises en scène oniriques teintées de couleurs pastel et faites de regards, de silences, de soupirs, baignant dans des lumières douces auxquelles sont parfois associés des ralentis plongeant le public dans une atmosphère floue entre nostalgie et rêve.

Comme mentionné, Lux s'exprime peu et signifie rarement sa détresse. Les informations données au public le sont par l'intermédiaire des narrateurs, qui se rappellent Lux et parlent d'elle. Elle existe dans leurs esprits comme une damoiselle en détresse à sauver ou un mystère à résoudre, soit comme le symbole du désir d'aventure d'adolescents dans un quartier calme plutôt que comme une personne à part entière³¹⁵.

La façon dont sont habillées les sœurs Lisbon traduit également l'idée que les adolescents en entretiennent : les robes portées lors du bal leur donnent des allures d'apparitions virginales intouchables. Les uniformes scolaires, parfois légèrement débraillés dans le cas de Lux, évoquent à la fois la pureté et l'éveil à la sexualité, le conservatisme inculqués par les parents Lisbon et la liberté sexuelle des années 1970s.

Cette liberté sexuelle est portée par Lux, dont l'éveil à la sexualité est fondamental dans le film. Son corps occupe un rôle majeur dans la façon dont les adolescents se la représentent. Il est sexualisé, notamment à travers des séquences de gros plans, parfois ralentis, sur certaines parties de son physique : son visage, ses yeux, ses sous-vêtements brodés, ses orteils vernis, son

sourire, sa bouche, sa bouche avalant du schnaps à la pêche, sa bouche embrassant Trip, ses jambes pliées et ses petites chaussures de fête à talons lorsqu'elle est allongée sous Trip sur le terrain de football, son visage triste à la fenêtre de la voiture le lendemain, sa main et son ventre dénudé lorsqu'elle défait la ceinture de Chase,... Le corps de Lux incarne la complexité de la sexualité des adolescentes, d'une part bridée et crainte par la société, pour laquelle elle signifie une instabilité et une résistance; et d'autre part fétichisée, désirée et romantisée par les narrateurs³¹⁶.

Lux est empreinte de traumatismes liés au contrôle parental et aux angoisses de la société. Bien qu'elle ne soit pas porteuse d'un trouble explicite précis, ses comportements et ses attitudes reflètent sa souffrance. Toutefois, cette dernière est fortement fétichisée, romantisée et sexualisée, les rebellions de Lux se manifestant notamment à travers ses escapades sexuelles. Sa douleur se manifeste via des représentations de sexualité et participe à la création l'obsession que les adolescents développent pour elle, en faisant le souvenir d'une *Sad Girl* inoubliable définie par la tragédie et le désir qui l'entourent³¹⁷.

La scène que je choisis d'analyser marque un tournant dans le film. Après le bal, durant lequel Lux est sacrée reine de bal et Trip et elles boivent en cachette, elle suit Trip sur le terrain de football pendant que ses sœurs sont conduites chez elles. Après une soirée de romance, ils couchent ensemble sous les lumières des projecteurs et s'endorment en se tenant la main, Lux reposant sa tête sur l'épaule de Trip tandis qu'il regarde au loin. Au cours de la nuit, Trip abandonne Lux, la laissant seule au milieu du terrain de football. Cette scène d'abandon et de trahison est centrale pour Lux, qui rêve d'un amour qui la sauvera, mais aussi pour ses sœurs. Le non-respect du couvre-feu par Lux la nuit du bal conduit la mère des filles à les désinscrire de l'école, à les confiner à la maison. Cette coupure du monde extérieur engendre le suicide des quatre filles aînées de la famille Lisbon.

Dans la scène, à son réveil, Lux est filmée depuis une vue aérienne large, la faisant paraître seule, fragile et insignifiante sur le terrain de football, qui paraît s'étendre à l'infini. Il y a une tension entre la sérénité et la beauté qui transparaissent de la scène et ce qu'elle signifie pour Lux. Les lumières sont froides à l'extrême, baignant Lux dans des tonalités de bleu qui suggèrent la tristesse et le vide laissés par Trip en souvenir de la nuit passée. Les seuls éléments sonores présents sont ceux de la bande originale, jouée par un piano et des cordes, qui contrastent avec la violence de la scène, ainsi que les bruits d'ambiance du jour qui se lève. Lorsque Lux ouvre la porte d'entrée de sa maison, son père s'inquiète, lui demandant si elle va bien, si elle est blessée. Sa mère déboule, l'attrape par le bras et la tire à l'intérieur en lui demandant où

elle était à plusieurs reprises et en haussant le ton. Le public voit alors un flashback du moment où Trip est parti du terrain de football la nuit du bal. La scène est expliquée par un Trip adulte, qui se rappelle son adolescence des années plus tard avec nostalgie mais aussi détachement:

« Je suis rentré à pied seul cette nuit. Je me foutais de savoir comment elle rentrerait, c'était bizarre. Je veux dire, je l'aimais bien, je l'aimais beaucoup mais là-bas sur le terrain, c'était juste différent à ce moment-là. C'est la dernière fois que je l'ai vue. Vous savez, la plupart des gens ne goutent jamais à ce type d'amour. Au moins j'y ai goûté une fois, pas vrai ? »

La scène du réveil de Lux dépeint une adolescente seule et exposée dans un lieu dans lequel Trip joue habituellement au football américain. Il s'agit donc d'un endroit dans lequel les adolescents exercent une activité physique espérant surpasser leurs adversaires et remporter la victoire. Le corps endormi de Lux au milieu du terrain fait d'elle un objet que Trip souhaite conquérir pour asseoir et performer sa supériorité face aux autres prétendants de Lux, avant de s'en détourner, la transformant alors en figure symbolique.

Après avoir cherché Trip de la main et du regard avec une expression indéchiffrable, Lux remet ses chaussures et se relève avec lenteur avant de s'en aller. Sa réaction calme, et romantisée, traduit une déception, une rupture et un choc si violents qu'ils ne peuvent être exprimés. Lux semble alors rentrer chez elle dans un état de dissociation, comme ayant activé un mode de pilotage automatique. Alors que la veille Lux était désirée, elle se réveille abandonnée, seule et exposée dans un lieu public. Ses sentiments amoureux et sa sexualité étaient convoités mais semblent perdre leur valeur dès qu'ils deviennent accessibles, ce qui vaut à Lux, qui croit que Trip l'aime, de finir délaissée. Cela mène à la souffrance psychique de Lux, qui abandonne tout espoir et toute confiance, préférant s'évader sur le toit pour fumer en cachette, avoir des relations sexuelles avec des étrangers selon ses termes et sans crainte d'être blessée.

Le public suit l'histoire du point de vue des narrateurs, qui évoquent leur jeunesse avec nostalgie. Toutefois, il apparaît qu'ils n'aimaient pas les sœurs : ils les connaissaient à peine et ne les comprenaient pas. Ils aiment leur jeunesse et l'idée qu'ils s'étaient faits de filles parfaites et inatteignables. Ils se positionnent au centre du récit comme des héros incapables de sauver les sœurs Lisbon, évoquant leur ressenti des choses : leur tristesse, leur incompréhension. La vision adolescente idéalisée qu'ils entretiennent des sœurs et d'eux-mêmes les empêche d'appréhender la réalité. Ils font des sœurs des mystères inhumains dont la disparition est incomprise plutôt que des adolescentes en souffrance qu'ils auraient pu aider s'ils avaient entendu leurs appels à

l'aide pour ce qu'ils étaient. Cependant, ils étaient trop occupés à rêver d'être des héros et à projeter leurs idéaux sur les sœurs Lisbon pour voir cette réalité³¹⁸.

Le spectateur se fait un voyeur passif qui observe des images de beauté et de douleur. La production de Sofia Coppola adopte un regard influencé par le *male gaze* comme un outil pour dénoncer ce dernier. Les représentations qui en résultent démontrent une incohérence entre l'image poétique des sœurs et la réalité, donnant alors à voir la façon dont le *male gaze* influence la perception des femmes, qui ne peuvent exister que dans une vision idéalisée, sexualisée et mystique. Le regard adopté par Coppola dénonce la façon dont le *male gaze* construit des représentations socioculturelles de la féminité en dépossédant les femmes de toute agentivité et en en faisant des objets³¹⁹³²⁰. Le film donne à voir les dangers auxquels sont exposées les femmes quand elles ne sont pas considérées comme des individus à part entière : leur souffrance est esthétisée et transformée en une anecdote de jeunesse.

La fin du film met en scène le suicide des sœurs Lisbon. Elles appellent les garçons, espérant être retrouvées par eux. Il s'agit d'une tentative de regain d'agentivité, qu'elles espèrent obtenir en brisant l'illusion que les garçons entretiennent d'elles. Tandis que Bonnie, Therese et Mary sont retrouvées par des garçons terrifiés, Lux attend leur départ pour passer à l'acte. Plus tard, elle est retrouvée morte, une cigarette à la main, à bord de la voiture familiale, moteur tournant, dans le garage fermé. Pour Katrina Jaworski, assumer pleinement un choix d'autodestruction est un pas vers l'agentivité. La chercheuse souligne que l'apparence féminine fragile des jeunes femmes ne fait pas d'elles des individus passifs ou indécis³²¹. Ces idées sont projetées sur elles par une société patriarcale qui leur refuse toute liberté ou considération, les regardant comme des choses sans défense et sans idées propres, qui seraient incapables d'une quelconque détermination. Pour s'extraire de cette société qui les tue à petit feu, les sœurs Lisbon préfèrent se donner la mort quand, où et comment elles le choisissent. Toutefois, malgré leurs efforts pour reprendre leur récit en main, le *male gaze* élève les sœurs Lisbon au rang de mythes, de légendes, une représentation renforçant l'idée néfaste selon laquelle le décès des femmes est un tableau inévitable de beauté tragique³²². Lux continue d'obséder les adolescents et influence les hommes adultes qu'ils deviennent.

En réponse à l'hypothèse, si la représentation de Lux n'est pas qualifiée d'hystérique ou folle, il apparaît que sa personnalité et ses actions sont interprétés par les adolescents comme une tragédie inexplicable. Le *male gaze* en fait une figure insaisissable et irrationnelle dont la sexualité et la souffrance sont réduits à des éléments narratifs et esthétiques sans jamais être compris³²³³²⁴. La fascination que le film provoque reflète la façon dont le cinéma esthétise la

souffrance psychique féminine. Cela confirme la représentation genrée des femmes souffrant de troubles de la santé mentale comme des énigmes séduisantes, et la représentation de la *Sad Girl* impénétrable comme une modernisation de la figure de l'hystérique.

5.1.2 *Girl, Interrupted* – Susanna Keysen & Daisy Randone

“Have you ever confused a dream with life? Or stolen something when you have the cash? Have you ever been blue? Or thought your train moving while sitting still? Maybe I was just crazy. Maybe it was the 60' s.”³²⁵

Susanna Keysen est l'auteure de l'œuvre biographique réflexive qui a inspiré le film, dont elle est la protagoniste et la narratrice. Elle est la fille d'un économe et Professeur ayant travaillé sous les ordres de JFK³²⁶³²⁷³²⁸. Elle est représentée comme une adolescente intelligente mais instable, mélancolique, tacite et peu sociable qui a tendance à s'isoler. Elle est diagnostiquée au début du film avec un Trouble de la Personnalité Borderline. Comme lui explique la psychologue, Susanna est ambivalente, parfois passive, parfois explosive. Le diagnostic est justifié par sa récente tentative de suicide, ses idées suicidaires récurrentes, son absence de projets mais aussi ses aventures sans lendemain et ses changements d'humeur parfois violents. Ces comportements sont présentés comme des traits également associés à l'hystérie : instabilité et intensité émotionnelles, idées noires, déviance, irrationalité, folie, ... Ses attitudes négatives sont tournées vers elle-même. Elle ne cherche pas à empoigner d'autres patientes ou à mettre le feu au bâtiment en moment de crise, mais plutôt à prendre des cachets et à oublier qu'elle existe.

Sa tristesse, qu'elle évoque lors du premier entretien avec un psychologue, est pathologisée³²⁹. Une fois qu'elle devient patiente à Claymoore, elle se qualifie de folle, tout en refusant que quiconque remette en question sa rationalité. Elle remet en question l'institution psychiatrique, les normes sociales liées à la santé mentale et les fondations de diagnostics genrés. Sa narration du récit expose un point de vue sur les réflexions introspectives qu'elle développe au cours du film.

Son corps est un lieu de souffrances, exprimées à travers son addiction à la nicotine, ses longues heures de sommeil et les positions recroquevillées dans lesquelles elle se tient. Son immobilité et ses postures traduisent l'intensité de la détresse que Susanna contient en elle. Son teint pâle, ses cernes, sa silhouette frêle et ses vêtements larges et fades participent aussi à la construction de l'image de Susanna comme une jeune femme fragile. Son corps est sexualisé à travers plusieurs scènes démontrant la promiscuité qui lui est reprochée : avec le Professeur Gilcrest, Toby, John, Lisa et un inconnu lorsque les deux filles s'enfuient.

Les scènes montrant Susanna avant son internement en font une personne peu sociable qui ne cherche pas le contact. Elle évoque avoir l'habitude des coups d'un soir et ne semble pas développer d'attachement émotionnel avec Toby, le rejetant lorsqu'il vient lui rendre visite en espérant la faire sortir de Claymoore. Durant son séjour à Claymoore, elle développe des relations profondes et complexes avec les autres patientes, particulièrement Lisa et Daisy, et semble admettre que c'est la première fois qu'elle est si proche et complice avec d'autres filles. Ainsi, elle ne semble pas définie par sa relations avec des hommes au premier abord. Cependant, il apparaît que son aventure avec le Professeur Gilcrest est décisive, la propulsant chez un docteur ami de son père qui décide de l'envoyer à Claymoore. Sa situation est attribuée à sa relation conflictuelle avec les institutions et la société patriarcale.

Daisy Randone est le second personnage que j'analyse. C'est un personnage secondaire, une patiente rencontrée par Susanna à Claymoore. Elle est anxieuse, contrôlée, routinière et tous ses faits et gestes semblent calculés. Secrète, elle parle peu et s'adresse aux autres avec méfiance et agressivité. Elle apparaît comme une incarnation de la honte. Elle passe la plupart de son temps seule, dans sa chambre, évitant de passer du temps avec les autres patientes, avec qui elle refuse de manger à la cafétéria. Aucun diagnostic explicite n'est attribué à Daisy néanmoins, elle est montrée en train de décortiquer un poulet méticuleusement, dit « *chicken* »³³⁰ au lieu de « *kitchen* »³³¹ à au moins deux reprises, cache des carcasses de poulets sous son lit et les seuls aliments dans son frigo sont... des poulets. Elle explique cela par le fait que son père soit le gérant d'une épicerie-rôtisserie. Elle semble accro aux laxatifs et ses bras portent de nombreuses cicatrices d'automutilation. Elle est accompagnée de son père dans plusieurs scènes et parle régulièrement de lui, de ce qu'il fait, des jolies choses qu'il lui achète et de l'amour qu'il a pour elle. Il est révélé par Lisa que le père de Daisy viole sa fille. Plusieurs caractéristiques de Daisy font écho à l'imaginaire qui entoure l'hystérie, les principales étant ses manies rituelles, son aliénation, son automutilation et le fait que son corps et sa sexualité soient des lieux de traumas.

Sa souffrance semble à la fois pathologisée et esthétisée. Elle est représentée comme mince et pâle et semble toujours au bord des larmes. Elle est très féminine, toujours bien habillée, coiffée et maquillée. Sa chambre à Claymoore est décorée de dentelles, coussins à froufrous, figurines en porcelaine, bouquets de fleurs et animaux en peluche. Tout dans son physique et dans son environnement est contrôlé à l'extrême : son poids, son apparence, la façon dont ses vêtements sont pliés,... Elle entretient l'illusion d'être une poupée heureuse vivant dans la maison de poupée idéale.

Daisy sort de Claymoore et part vivre dans un appartement confortable et coquet à la décoration est pastel et fleurie, loué par son père. Il cède à toutes ses envies, qu'il s'agisse des produits de beauté sur sa coiffeuse, de l'argent de poche qu'il lui donne, du canapé-lit dans le salon ou du chat, Ruby, qu'il achète à sa fille. Sa fragilité et les privilèges dont elle jouit provoquent en Lisa, sociopathe, une irrépressible envie de s'en prendre à Daisy. Elle se moque d'elle, cherche à la pousser à bout en exposant ses vulnérabilités. Ainsi, elle compare ses bras lacérés à des jambons, dit que Daisy n'est pas sortie de Claymoore car elle est guérie mais bien parce que l'institution a baissé les bras et accuse Daisy d'aimer que son père la viole.

Le personnage de Daisy incarne le silence et le tabou qui incarnent les abus sexuels, particulièrement incestueux. Elle apparaît comme fragilisée, se laissant peu à peu consumer par sa honte et l'énergie qu'elle déploie pour contrôler son environnement. Ses troubles de santé mentale, sa présence à Claymoore et sa fin tragique dépendent des actes commis par son père. A plusieurs reprises au cours du film, Lisa tente de blesser Daisy en évoquant le fait que son père la viole, ce à quoi Daisy immanquablement qu'il l'aime. Son suicide peu après sa sortie de Claymoore, alors qu'elle est considérée comme guérie, et les marques sur ses bras reflètent les dangers de l'humiliation qui accompagne les victimes d'inceste, si puissante que les institutions psychiatriques sont incompetentes face à la pression sociale de silencer ce type de vécu. Son suicide lui permet de cesser de souffrir tout en ne dérangeant pas l'ordre social.

La scène choisie fait suite au décès de Daisy. Après cet événement majeur, Susanna s'éloigne de Lisa. La scène a lieu dans le bureau de Dr Wick, dans une atmosphère d'intimité illuminée par la lumière naturelle qui passe par la fenêtre. Dr Wick est assise à son bureau, qui est positionné devant une imposante bibliothèque tandis que Susanna lui fait face, assise sur un fauteuil se trouvant devant la cheminée. Durant le moment passé dans le bureau de Dr Wick, Susanna pose des mots sur la détresse et les injustices qu'elle ressent. Elle identifie ses valeurs, ses objectifs et se subjective. Plus qu'un dialogue sur la façon dont la maladie mentale affecte Susanna, c'est une conversation sur ses aspirations et la façon dont elle veut vivre sa vie et composer avec les normes sociales en dépit de son trouble de la personnalité. La façon dont la scène est filmée place Susanna et Dr Wick sur un pied d'égalité, confirmant qu'il s'agit d'une discussion réflexive entre deux femmes et non entre une professionnelle considérée comme supérieure et une patiente vue comme inférieure. Dr Wick est posée, à l'écoute et bienveillante, contrairement aux thérapeutes et docteurs masculins qui ont pris Susanna en charge jusqu'alors et qui sont le miroir d'une institution patriarcale. Lorsque Susanna se montre dans le doute et agacée, elle est entendue et comprise, ses ressentis sont validés par l'attitude de Dr Wick. Elle n'est pas

représentée comme en proie au chaos, la façon dont elle est filmée est stable et posée, faisant écho au Dr Wick et suggérant l'importance de cet échange honnête et introspectif. Dans un tel moment, aucune bande sonore n'est entendue, uniquement les paroles des femmes et les silences attentifs qu'elles provoquent, ajoutant au réalisme de la scène. Le public prend part à la réflexion, comme une troisième personne présente dans le bureau.

Ce moment du film est décisif : lorsque Susanna déclare être ambivalente, elle utilise un adjectif qui lui a été attribué en se l'appropriant, affirmant qu'il signifie « *I don't care* »³³². Dr Wick lui apprend alors qu'au contraire, être ambivalent signifie ressentir des émotions fortes en opposition, être déchiré entre deux façons contraires de procéder.³³³ Ces deux directions générales sont ensuite explicitées : « *Am I sane or am I crazy ?* »³³⁴ Le questionnement est précisé par la suite : « *How much will you indulge in your flaws? What are your flaws? Are they flaws? If you embrace them, will you commit yourself to hospital for life ?* »³³⁵ Ces questions existentielles soulevées par Dr Wick transforment la maladie mentale pathologique en une déviance délimitée par les normes sociales. La guérison de Susanna n'est plus montrée comme dans les mains des institutions, mais comme un choix qu'elle seule peut faire. Ce moment marque une prise de conscience de Susanna, qui commence alors à travailler sur elle-même afin de réintégrer la société tout en se réappropriant son futur et son diagnostic.

La fin de Daisy survient bien avant la fin du film. Lorsque Lisa lui dit que son père la viole la veille de son suicide, c'est comme si elle l'entendait et le comprenait pour la première fois. Elle est retrouvée pendue dans sa salle de bain, les poignets ensanglantés. La scène n'est pas esthétisée, elle montre la réalité crue et violente de la situation. Son suicide n'est pas une preuve d'agentivité mais une réduction au silence, une soumission aux attentes sociales : le silence des victimes, qui doivent souffrir sans bruit et porter la honte de l'acte qu'elles ont subi. Lisa la traite de « *fucking idiot* »³³⁶ en découvrant son corps et son décès n'est pas discuté à Claymoore, illustrant la manière dont sa détresse est punie et pathologisée, son suicide en étant un symptôme inévitable. Elle devient un contre-exemple de tragédie à éviter et marque un tournant dans le séjour de Susanna à Claymoore.

Le personnage de Daisy constitue un exemple d'hystérie moderne qui vaut aux femmes d'être réduites à un silence mortel, d'être engloutie par un trauma qu'elles essaient de contenir.

La fin de Susanna est bien différente et marque la fin du film. Susanna est considérée comme « en rémission », elle sort de Claymoore et commence un travail à mi-temps, que son père lui a trouvé. Elle est montrée comme « guérie », une chanson entraînante et un ciel bleu

l'accompagnant hors de Claymoore. Plus tard, elle publie un témoignage de son expérience à Claymoore, remettant en question des rapports de domination de genre, de race, de classe et le pouvoir des institutions édifiées par la société patriarcale.

Alors que le personnage de Susanna apparaît comme subvertissant la *Sad Girl* éternellement mélancolique en reprenant le contrôle de sa vie, elle n'échappe pas à des schémas narratifs pernicious. En effet, si sa « guérison » est interprétée comme un succès menant à un avènement de réintégration de la société, elle peut également être vue comme une soumission à l'institution psychiatrique et aux normes sociales qu'elle reproduit et encourage en son sein³³⁷. Le changement d'attitude de Susanna face au Dr Wick illustre cette réflexion. Susanna manifeste initialement de l'hostilité face au Dr Wick, avant de changer de discours: "*So I saw the wonderful Dr Wick three times a week*"³³⁸ ou encore "*I'll be seeing Sonia twice a week*"³³⁹.

Cela implique que Susanna devait « simplement » trouver en elle la volonté d'aller mieux et qu'il est possible de guérir de troubles de la santé mentale en prenant conscience de sa situation³⁴⁰ et en faisant confiance aux autres, comme si la douleur était nécessaire pour provoquer cette prise de conscience décisive, une impression renforcée par la remarque de Val, infirmière à Claymoore: "*You are a self-indulgent little girl who is driving herself crazy*"³⁴¹.

Par ailleurs, lorsque Susanna quitte Claymoore, toutes les filles rencontrées, à part Daisy y sont toujours internées, suggérant que seule Susanna avait envie de s'en sortir. Susanna livre ensuite ses observations de son temps passé à Claymoore dans un livre qui devient vite un best-seller. Il est néanmoins impossible de dissocier sa sortie de Claymoore et la vie qu'elle construit ensuite des privilèges dont elle bénéficie en tant que jeune femme blanche intelligente, fille d'un Professeur et économiste qui était au service du Président des Etats-Unis. En effet, cet élément évoque que seule une femme suffisamment introspective et éduquée peut surmonter de telles épreuves pour ensuite en composer un ouvrage au succès retentissant³⁴². A la lumière de ces informations, le récit de Susanna s'inscrit dans une représentation d'adolescente blanche qui sort des rails et dont les troubles psychologiques sont inhérents au talents d'auteure³⁴³, sans que cela détermine sa vie grâce à sa situation privilégiée.

Le personnage de Susanna s'oppose à celui de Daisy en ayant une fin interprétée comme heureuse, dans laquelle elle écrit sa propre histoire et ne se laisse plus définir par le regard des autres³⁴⁴³⁴⁵. Elle incarne les doutes et questionnements concernant la façon dont traiter les troubles de la santé mentale, les normes de genre et le poids des institutions, des sujets qui préoccupent alors la société³⁴⁶³⁴⁷.

5.1.3 Eternal Sunshine of the Spotless Mind – Clementine Kruczynski

“I don't know. I don't know! I'm lost! I'm scared! I feel like I'm disappearing. My skin's coming off! I'm getting old! Nothing makes any sense to me!”³⁴⁸

Bien qu'elle soit le personnage féminin principal, Clementine n'est pas la protagoniste ni la narratrice. Elle est donc réduite à ce que Joel a choisi de garder en mémoire et l'interprétation qu'il en fait. Elle est l'élément catalyseur du film, provoque l'action. Néanmoins, Clementine est définie par sa relation avec Joel.

Elle est visualisée et interprétée à travers le regard de Joel et parfois, à travers les souvenirs qui lui restent. Et alors que la démarche de Clementine a pour but de les séparer complètement, elle les lie. Ils entretiennent désormais un rapport de dépendance mutuelle, se rencontrent à nouveau pour la première fois, apprennent encore une fois à se connaître et à vivre l'un avec l'autre. La représentation de Clementine à travers le regard de Joel le mène à adopter une nouvelle façon de vivre, comme dans le cas de la *Manic Pixie Dream Girl*.

En se qualifiant de « fille paumée qui cherche sa propre tranquillité d'esprit »³⁴⁹, elle se définit par rapport à sa réflexivité et son introspection face à sa non-conformité aux normes sociales. Elle est à la fois sensible, excentrique et mélancolique, se définit comme impulsive et avoue craindre de ne pas profiter de la vie à chaque instant, ce qui est reflété par son attitude chaotique. Elle est souvent montrée comme légèrement débraillée, ne supportant pas l'ennui, parlant vite et changeant de sujet constamment. Le film la représente comme une personne imprévisible, parfois instable et sujette à des crises d'humeur. Ainsi, lorsqu'elle décide d'effacer Joel de sa mémoire, l'acte est puéril, irresponsable et irréfléchi, tandis que lorsque Joel décide à son tour d'effacer Clementine de sa mémoire, son acte est la conséquence d'une souffrance insurmontable. Clementine apparaît la définition d'une jeune femme singulière et haute en couleur qui réveille un jeune homme triste et le sort de sa coquille en lui montrant à quel point la vie est belle et vaut la peine d'être vécue. Son impulsivité entraîne toute l'action du film et le parcours de Joel, qui navigue entre ses souvenirs, ses émotions et ses désirs pour le futur.

Au cours du film, son corps est exposé en sous-vêtements à plusieurs reprises. Ces scènes ne sont cependant pas sexualisées. Après avoir glissé sur le lac gelé, Clementine se déshabille et inspecte le bleu résultant de sa chute. A un autre moment, dans un souvenir d'enfance de Joel, Clementine soulève sa robe, révélant ses sous-vêtements à un Joel de quatre ans d'âge mental. Alors qu'elle pense le rassurer en lui disant « Regarde, chéri, mon entrejambe est toujours là, exactement comme dans tes souvenirs ! »³⁵⁰, Joel tire la langue et s'exclame « Beurk ! »³⁵¹.

Bien que plusieurs scènes représentent Joel et Clementine s'embrassant passionnément, les relations sexuelles qu'ils ont sont implicites. Toutefois, le personnage de Patrick avoue être tombé amoureux de Clementine en l'observant, lorsqu'elle était inconsciente et se faisait effacer la mémoire. Quand il avoue avoir volé ses sous-vêtements, il se défend « Quoi ? Ils étaient propres ! »³⁵²

Clementine est représentée comme une entité visuelle, caractérisée par des cheveux colorés et leur signification. Ses cheveux sont vert comme une nature en renaissance lors de leur première rencontre, rouge pendant l'été symbolique leur histoire passionnée, déteignent pour devenir orange et rappeler l'automne et la fin des beaux jours, puis bleu quand les choses tournent mal. Quand Clementine et Joel se rencontrent au début du film, il ne s'agit pas de leur première rencontre, mais de leur « deuxième première rencontre », après la suppression de leurs souvenirs l'un de l'autre.

Clementine ne présente pas de diagnostic explicite, son originalité et sa versatilité ne sont pas pathologisées, questionnées ou explorées, elles participent à l'image attachante que Joel s'en fait. Toutefois, Joel ne manque pas de la traiter d'alcoolique lorsqu'elle détruit sa voiture en fonçant dans une bouche d'égout après une soirée arrosée. De même, il la traite de salope au cours de cette même soirée, avant d'avouer sur sa cassette qu'il est convaincu qu'elle utilise son charme pour avoir des relations sexuelles avec des personnes afin d'être appréciée. Son caractère imprévisible et son instabilité impactent la perception que Clementine a d'elle-même, mais aussi ses réactions explosives, ses émotions changeantes et la façon dont sa sexualité est perçue et lui est reprochée comme une déviance.

La scène que j'ai choisie est la deuxième « première rencontre » de Joel et Clementine après la suppression de leur mémoire. Ils ne savent pas qu'ils ont une histoire commune, qu'ils se sont aimés et séparés. Cependant, cette scène est au début du film et le public ne sait pas non plus que Joel et Clementine ont un passé ensemble. Le public est donc dans la même posture que les personnages, ce qui influence la première impression de Clementine comme une *Manic Pixie Dream Girl*.

Il s'agit d'un moment qui a lieu dans la « vie réelle » et pas dans la mémoire de Joel. Ces deux environnements sont différenciés par l'usage d'effets visuels forts et de projecteurs dans les souvenirs, contrairement aux moments du réel dont l'image semble plus naturelle, sans lumière artificielle. Les deux ambiances sont également distinguées par l'image mouvementée illustrant le réalisme de la deuxième ambiance.

Dès les premières images, Joel semble terne et déprimé, habillé de couleurs foncées indifférenciables et sortant son journal de son sac dans un café. Clementine apparaît comme un rayon de soleil orange fluorescent, aux cheveux et mitaines bleu, versant secrètement une petite bouteille d'alcool dans sa tasse. Les images tremblantes et l'absence de bande sonore renforcent le réalisme de la scène. Les bruits du vent, du crayon de Joel et du train qui arrive ponctuent la première minute de la scène. Une fois qu'ils embarquent dans le train et que Clementine salue Joel, une musique décalée accompagne leurs échanges maladroits.

Clementine se montre extravertie, curieuse et cherche à établir le contact avec Joel, lui demandant « Je te connais ? »³⁵³ Elle fouille son sac, s'agenouille sur son siège, se couche et s'avachit, avant de s'asseoir presque sur Joel pour lui parler alors que le wagon est vide, traduisant son aspect chaotique. Elle parle beaucoup, vite, et n'hésite pas à pousser la chansonnette lorsque Joel admet ne pas connaître de blagues sur son prénom. Elle est active, entreprenante et semble peu conventionnelle tant dans son apparence que dans son attitude.

Elle n'hésite pas à remettre Joel à sa place alors qu'ils viennent à peine de se rencontrer. Elle informe Joel de ses changements capillaires fréquents, qui lui permettent d'exprimer ses états d'âme : « J'applique ma personnalité en pâte »³⁵⁴, ce à quoi Joel répond « Oh j'en doute beaucoup »³⁵⁵. Cette réponse ne semble pas lui plaire : « Eh bien tu ne me connais pas donc tu n'en sais rien, pas vrai ? »³⁵⁶ La musique s'arrête, les bruits du train reprennent le dessus tandis que chacun des personnages essaie de comprendre ce qui vient de se passer. De même, lorsque Joel lui fait remarquer que l'étymologie de son prénom signifie « clémente » ou « miséricordieuse » elle répond « Ça ne me correspond pas vraiment, je suis une petite garce rancunière à vrai dire »³⁵⁷, ce à quoi Joel remarque « Tu vois, je n'aurais pas pensé ça de toi ».³⁵⁸ La musique s'arrête de nouveau, comme si le charme extravagant de Clementine arrêta ses effets, ramenant Joel et le public à la brusque réalité. Clementine fronce alors les sourcils et interroge Joel « Pourquoi tu penserais ça de moi ? »³⁵⁹ en le fixant du regard, faisant fi de son malaise. Il déglutit, secoue ses jambes, ses mains et regarde ses pieds tout en tentant de répondre à la question : « Je ne sais pas. J'étais juste... Je ne sais pas. J'étais juste... Tu avais l'air sympa donc... »³⁶⁰ Cette réponse ne plaît pas non plus à Clementine, qui s'emporte : « Maintenant je suis sympa ? Tu ne connais pas d'autres adjectifs ? Il y a insouciant, arrogant, envahissant, querelleur...boudeur »³⁶¹ Joel s'excuse, penaud, et ils restent silencieux pendant quelques temps avant que Clementine reprenne « Je trouve juste qu'être sympa n'est pas particulièrement intéressant »³⁶² Et puis c'est quoi sympa de toute façon ? Je veux dire, à part un adjectif ? J' imagine que ça peut aussi être un adverbe, en quelque sorte³⁶³ Ca ne révèle rien. Sympa, c'est

complaisant. Lâche. Et la vie est plus intéressante que ça. Ou elle devrait l'être. Mon Dieu, j'espère qu'elle l'est...ou le sera un jour ³⁶⁴ Je n'ai pas besoin de sympa. Je n'ai pas besoin de l'être et je n'ai pas besoin que quiconque le soit avec moi »³⁶⁵

Après de longues minutes de silence, elle interpelle Joel, s'excuse de lui avoir crié dessus et explique qu'elle se sent sur les nerfs. Elle admet ensuite « Mon aveu embarrassant c'est que j'aime bien que tu sois sympa. Pour le moment, du mois. Je ne sais pas ce que je vais aimer d'un moment à un autre. Mais là tout de suite, je suis contente que tu le sois »³⁶⁶

Ce passage traduit l'ambiguïté présente dans le personnage de Clementine, à la fois présentée comme excentrique et instable. Elle exprime être consciente de son inadéquation aux attentes en matière d'expression des émotions, tout en démontrant le temps et l'énergie déployés pour gérer ses émotions. Le public découvre Clementine au même rythme que Joel et est, tout comme Joel, déstabilisé par une jeune femme extravagante aussi étrange qu'attachante.

Le récit se termine avec la décision de Joel et Clementine de donner une nouvelle chance à leur relation malgré les échecs passés. Ce n'est ni une fin heureuse, ni une fin triste. C'est une fin réaliste qui met en scène une décision mutuelle prise par deux individus avec des qualités et des défauts, qui ne sont pas prêts à abandonner leur relation. Ils ont conscience qu'ils risquent de souffrir, de répéter leurs erreurs et de finir par se détester et se séparer, peut-être y sont-ils destinés et peut-être est-ce le prix à payer pour être ensemble. Cependant, ils espèrent que le contraire, qu'ils échapperont à leurs erreurs passées et que le risque que le risque qu'ils auront pris en restant ensemble en vaudra la peine.

Tout au long du film, le public apprend à Clementine connaître à travers le regard de Joel, qui amplifie ses qualités et la rend drôle, originale et sociable. Lorsque Clementine est représentée dans le monde réel, elle semble beaucoup plus agitée, instable et mélancolique. Sa souffrance semble donc inhérente au récit, qui en fait une partie cruciale de son identité, pas particulièrement investiguée tout en restant centrale. Cela lui donne la posture d'une femme instable qui stimule et inspire un homme qui l'idéalise à entamer un processus d'introspection et de remise en question.

En réponse à l'hypothèse, Clementine *ressemble* à une *Manic Pixie Dream Girl* avec des accents de *Sad Girl*. Elle revêt les traits d'une souffrance genrée, étant à la fois imprévisible, belle et mélancolique. Son impulsivité, ses crises d'humeur et la stigmatisation de sa sexualité comme une déviance font écho aux caractéristiques attribuées aux hystériques. Toutefois,

Clementine représente une déconstruction des archétypes. Elle prouve rapidement qu'elle a conscience de l'effet qu'elle peut produire et affirme que cela ne lui plait pas du tout :

« Trop de mecs pensent que je suis un concept, ou que je les complète, ou que je vais les faire se sentir vivants. Mais je suis juste une fille paumée qui cherche sa propre tranquillité d'esprit. »³⁶⁷ À travers cette phrase, Clementine exprime son refus d'être le personnage féminin secondaire dans le récit d'un protagoniste masculin qui la réduira à un fantasme. Elle rejette l'idée de ne pas être sa propre personne, de ne pas prendre ses propres décisions pour faire plaisir à un homme. Elle-même se sent perdue et refuse que son énergie soit mise au profit d'un homme qui souhaite donner du sens à sa vie. Elle a besoin de sa propre énergie pour s'en sortir et se trouver. Contrairement aux archétypes, n'est pas superficielle et sans trajectoire personnelle. Elle évolue, s'assagit et lors de cette discussion finale, Clementine évoque qu'elle a conscience de ne pas être parfaite, d'avoir des défauts qui rendront Joel fou et qu'elle finira par se lasser de lui et se sentir étouffée. Malgré le fait que tout cela lui semble inévitable, elle décide de donner une nouvelle chance à sa relation avec Joel et semble en paix avec sa décision, prouvant son agentivité.

5.2 Interprétation

5.2.1 Troubles de la santé mentale et contrôle social genré

“Male fantasies, male fantasies. Is everything run by male fantasies? Up on a pedestal or down on your knees, it's all a male fantasy.”³⁶⁸

Cette analyse a permis de mettre en lumière divers phénomènes liés à la perception et au traitement de la santé mentale féminine. Une première observation concerne la tension entre la visibilité et l'invisibilisation d'idées et de pratiques genrées. Ainsi, alors que le genre est peu ou pas nommé, il occupe un rôle central dans la façon dont les différents personnages perçoivent et agissent face aux personnages en souffrance psychique. Dans le cas de *The Virgin Suicides*, les probabilités que le récit se soit déroulé de la même façon si les Lisbon avaient été cinq frères plutôt que cinq sœurs sont questionnables. Il semble peu probable que les garçons du voisinage eurent été obsédés par cinq frères ou que des filles du quartier tentent de s'infiltrer chez une fratrie Lisbon au masculin pour dérober leurs sous-vêtements. De même, le suicide des Lisbon ne continueraient pas de hanter les mémoires d'hommes désormais adultes si elles n'avaient pas été de jeunes et jolies jeunes filles au destin tragique, qui les rend inoubliables. La mesure drastique prise par la mère Lisbon lorsque Lux manque le couvre-feu n'aurait sans doute pas été la même. La tentative de suicide de Cecilia comme la grande détresse de ses sœurs auraient

pu être reconnues comme des conséquences graves et inquiétantes d'un mal-être profond si elles n'avaient pas été interprétées comme les fantaisies de filles adolescentes. Il en est de même pour le personnage de Clementine : si elle n'avait pas été une jolie jeune femme, sa rencontre avec Joel et leur première conversation ne se seraient probablement pas déroulées de la même manière et n'auraient pas eu les mêmes effets sur les personnages. Dans le cas de *Girl, Interrupted*, si la question du genre est nommée et reconnue comme importante pour le diagnostic de Susanna, elle n'est plus évoquée par les professionnels. Comme pour Clementine, les rencontres entre Susanna et Toby ainsi que la première impression qu'il se fait d'elle, rebelle et mystérieuse, sont influencées par un *pretty privilege*³⁶⁹. Il en est de même concernant Daisy, dont l'agressivité est tolérée par Susanna, qui en a pitié.

La question du contrôle de la sexualité féminine est également centrale et les films en font une préoccupation majeure. Chez les Lisbon, pas question de vêtements trop légers ou de sous-vêtements affriolants : les robes de bal couvrent de la tête aux pieds, les sous-vêtements sont en coton blanc et Lux n'a pas le droit de porter des hauts à bretelles sans couvrir ses épaules d'une veste ou d'un gilet. Les nombreuses boîtes de tampons et le chaperonnage constant en présence de garçons révèlent également la grande crainte ressentie face à la sexualité des filles. Tandis que cela n'empêche pas Lux de passer la nuit avec Trip, la sévérité avec laquelle elle est punie en fait un exemple à ne pas suivre. L'angoisse moralisatrice qui règne dans le foyer Lisbon est telle que l'ensemble des filles se verra confiné. La promiscuité est définie comme un symptôme dans le cas de Susanna, dont les relations sexuelles sans relation conjugale sont vues d'un mauvais œil. Elles apparaissent comme un vice lié à sa maladie, la mauvaise façon de gérer ses émotions. Sa sexualité est pathologisée. La sexualité de Daisy est uniquement discutée par une autre patiente, qui en fait un sujet de moquerie. Elle est dénoncée comme amoral et contre-nature, elle est un terrain d'humiliation. L'angoisse face à la sexualité féminine et également présente chez Joel, qui insulte Clementine de « *cheating slut* »³⁷⁰, avant de dire qu'il pense qu'elle utilise sa sexualité pour que les gens l'apprécient. Les femmes mentionnées sont à la fois infantilisées et contrôlées en raison de leur irrationnalité et du danger que leur sexualité peut poser mais elles sont également tenues responsables de leurs actions liées à la sexualité, ce qui leur vaut des reproches et des conséquences négatives de la part d'autres personnages et de la société dans laquelle elles s'inscrivent. Il est attendu qu'elles s'auto-contrôlent tout en étant contrôlées et vues comme irresponsables par la société.

Ces représentations cinématographiques font des troubles de l'humeur chez les femmes des phénomènes difficiles à cerner, à la fois visibles et invisibles. La visibilité est manifestée dans

des crises d'humeur, des réactions explosives, des relations compliquées, mais aussi des tendances, à la promiscuité, au contrôle du corps, à l'usage de substances et à l'automutilation. L'invisibilité est reflétée par la difficulté d'interpréter ses signaux comme de véritables problèmes et d'en prévenir les effets.

En conséquence, les femmes souffrant de troubles de la santé mentale ne sont pas évaluées sur leur stabilité, mais bien sur leur capacité à se confronter aux normes appliquées aux femmes attendues par la société, tel que le démontre la fin de *Girl, Interrupted*. Les comportements considérés comme déviants sont pathologisés et seule une adéquation aux attentes sociales peut mettre fin à l'aliénation que cela provoque. Les pathologisations sont ensuite utilisées pour expliquer les attitudes des femmes en souffrance, les réduisant toutes à un diagnostic impersonnel qui ne tient pas compte de leur individualité. Il s'agit donc plus d'obéir aux règles que d'aller mieux ou d'être soignée.

5.2.2 Résultats à la lumière des méthodologie et théorie

“You have been taught that you are unclean, that you are not holy, that your body is impure and could never harbour the divine. You have been taught to despise everything that you are and to long only to be a man. But you have been taught lies.”³⁷¹

La méthodologie qualitative prenant pour terrain trois films a permis une analyse précise des discours et des pratiques entourant les questions de souffrance psychique féminine et leur représentation au cinéma. Le positionnement réflexif a assuré la rigueur à la fois méthodologique et éthique au cours de la recherche, grâce à une prise de conscience des biais. La triangulation des données, entre la littérature et les analyses a permis une complexification de la pensée ainsi qu'un épaississement théorique. L'étude a démontré l'importance des biais de genre dans la représentation des troubles de la santé mentale chez les femmes, mettant en lumière l'importance du contrôle social et la contradiction qu'il induit en construisant des femmes infantilisées auxquelles il est reproché de ne pas se contrôler.

La théorie de la performativité du genre telle que développée par Judith Butler prend son sens dans l'analyse des trois films. Ils reflètent en effet la façon dont le genre est institutionnalisé et dont les comportements qui y sont associés sont encouragés ou désapprouvés. Les trois films confrontent des personnages qui sont punies par la société ou les institutions en raison de leur inadéquation aux attentes genrées. La notion de biopolitique de Foucault, qui entend un contrôle institutionnel des corps, encourage également un regard réflexif quant au rôle des institutions³⁷². La médicalisation des troubles de la santé mentale mène à leur reconnaissance en tant que

problème public, conduisant à une prise en charge institutionnelle, elle-même chargée de contrôler les corps et les esprits des femmes³⁷³³⁷⁴. Ceci explique la pathologisation de la féminité, des sentiments, et la manière dont les femmes souffrant de souffrance psychique sont perçues par la société comme des souillures. Un autre élément faisant écho à cet élément concerne l'hétéronormativité et la blanchité³⁷⁵. Ces critères semblent indispensables dans les récits et planent comme des idéaux sociétaux à atteindre³⁷⁶. Toutefois, lorsque des personnages qui se conforment à ces caractéristiques continuent de poser un problème à la société, elles sont alors pathologisées et/ou aliénées par celle-ci, qui les dépouille de toute agentivité, et de toute subjectivité³⁷⁷, faisant passer des propos et actes de résistance pour des discours humoristiques ou des délires mystiques.

6. Conclusion

Ce mémoire avait pour objectif d'explorer les représentations culturelles des femmes présentant des troubles de la santé mentale. Cet objectif a été précisé par deux archétypes féminins narratifs: la *Manic Pixie Dream Girl* et la *Sad Girl*. Il s'inscrit dans une réflexion critique sur les représentations genrées de la santé mentale dans la culture occidentale contemporaine. Il met également la lumière sur les possibilités d'agentivité féminine et sur la façon dont des représentations hors du *male gaze* peuvent être de véritables outils de résistance face aux normes autant que des outils d'affirmation de soi.

Dans la problématique, j'interrogeais :

« Comment ces archétypes cinématographiques contribuent-ils à la construction genrée de la folie féminine, entre stigmatisation historique et esthétique contemporaine ? Les archétypes de la Manic Pixie Dream Girl et de la Sad Girl sont-ils les deux faces d'une même pièce, chacune mettant en lumière une face de la santé mentale et une façon de la vivre ? Comment constituent-ils une hystérie 2.0 ? Dès lors, est-il possible de se les réapproprier en évitant une représentation glorifiée de la vulnérabilité ? Est-il possible d'utiliser ces archétypes sans romantiser la souffrance mais en rendant compte de la complexité de la santé mentale des femmes ? »

Mon hypothèse était que les pratiques institutionnelles ne sont pas neutres mais qu'elles produisent, renforcent et légitiment une interprétation genrée de la souffrance psychique, notamment à travers la pathologisation et le contrôle de la féminité.

Au terme de la recherche, il apparaît que la souffrance psychique féminine est à la fois invisibilisée et donnée en spectacle. Elle est également pathologisée et stigmatisée mais aussi

esthétisée et sexualisée par le *male gaze*. Les deux archétypes se présentent comme des produits du *male gaze* autant que les héritiers d'une longue histoire de médicalisation des femmes. En dépit de la visibilité des problèmes de santé mentale dans les médias et la société en général, les troubles mentaux féminins continuent d'être stéréotypés et stigmatisés. Ces représentations laissent peu de place à des discours complexes, réalistes et subtiles, participant ainsi à l'invisibilisation et l'illégitimité des femmes concernées. En tant qu'idéaux masculins d'une société hétéronormée patriarcale, les figures féminines étudiées sont représentées comme des glorifications de la tristesse ou de l'excentricité de jeunes femmes blanches, jeunes, minces et jolies, qui semblent pensées par des hommes qui n'auraient jamais rencontré d'individus d'un autre genre.

À travers trois films, trois personnages féminins sont analysés comme des versions critiques de la *MPDG* et de la *Sad Girl*. Il ressort toutefois que les représentations cinématographiques reflètent une société qui punit les déviations des attentes genrées et renforce l'obéissance aux normes, dans un objectif de discipline et de contrôle des femmes. La pathologisation agit ainsi comme un dispositif de contrôle. La souffrance n'est désormais plus l'effet d'une société inégalitaire et misogyne, mais bien un trait inhérent à une personne, un défaut de fabrication qui doit être corrigé par une société bienveillante et ses institutions.

Cette pathologisation mène également à un paradoxe d'infantilisation des femmes, qui sont contrôlées et silencées tout en étant tenues pour responsables de leurs actions. Ainsi, le contrôle social est un élément central dans la thématique des troubles de la santé mentale féminine. Les institutions comme la société produisent et reproduisent des normes de genre en termes de santé mentale à travers des discours et pratiques, et en punissent la non-conformité. Il n'est donc pas question de se soigner et de se prendre en main, mais bien de chanter la gloire d'une fragilité féminine dépeinte comme désirable par l'hégémonie masculine. Ce mémoire relevant également les représentations qui sont données des troubles de la santé mentale féminine, quelles perspectives donnent-elles aux jeunes femmes en souffrance ? Que face à des traumatismes, un dilemme cornélien se pose, avec pour options se soumettre ou se supprimer ?

A travers une étude critique, féministe et située, la recherche que j'ai présentée permet de reconnaître la pathologisation systémique de la féminité comme un fait social inhérent aux inégalités de genre. Les représentations analysées et les éléments théoriques mettent en avant la façon dont la société patriarcale hétéronormée minimise ou dramatise des comportements féminins afin de renforcer son contrôle des corps et des esprits des femmes. Les personnages

choisis dans les films donnent à voir la confusion entre instabilité et désirabilité entretenue par le *male gaze* ainsi que le peu d'agentivité qu'il leur permet.

Il ne s'agit pas d'apporter une réponse fermée à la question de recherche, mais bien d'entamer une réflexion face à des représentations encore trop simplistes nuisant aux femmes à partir de deux faces d'une même pièce, baignant dans le patriarcat et perpétuant les imaginaires de folie féminine, sa stigmatisation et sa sexualisation. Il s'agit de penser la culture comme une sphère de résistance, de réappropriation politique pour des représentations plus complexes, plus subtiles, plus réalistes, plus *humaines* ?

6.1 Ouverture

“Under patriarchy, no woman is safe to live her life, or to love, or to mother children. Under patriarchy, every woman is a victim, past, present and future. Under patriarchy, every woman's daughter is a victim, past, present and future. Under patriarchy, every woman's son is her potential betrayer and also the inevitable rapist or exploiter of another woman.”³⁷⁸

A l'avenir, il est crucial d'interroger la façon dont les réseaux sociaux pérennisent la vision patriarcale des troubles de la santé mentale, et ses effets nocifs. Pour la génération Z, la présence des discours autour de la santé mentale sur les réseaux sociaux se montre à la fois libératrice et aliénante³⁷⁹. On ne compte désormais plus les représentations médiatiques des troubles de la santé mentale : les publications sur les réseaux sociaux et les médias de fictions qui leur sont dédiés et l'importance de briser le tabou qui les entoure ne cessent de croître. La santé mentale n'a jamais eu tant de visibilité, l'accès à des ressources sur le sujet n'a jamais été aussi simple. Toutefois, cette banalisation n'a pas pour vocation de minimiser les douleurs ressenties. Elle permet d'appréhender la souffrance comme un phénomène normal, inhérent à la condition humaine³⁸⁰. Tout le monde souffre, les humains souffrent tous les jours, ils souffrent partout et souffrent depuis toujours.

Cependant, cette présence dans les médias n'a pas uniquement des effets positifs. Ainsi, elle mène à de « nombreux autodiagnostic et réduit les maladies mentales à de simples clichés esthétiques dépourvus de toute complexité et de toute subtilité »³⁸¹. Des groupes entretiennent également des compétitions toxiques dont la victoire revient à qui mange le moins, se fait vomir le plus, se coupe le plus, consomme le plus de substances, ... Des astuces sur la meilleure façon pour se faire vomir, comment se couper efficacement mais discrètement sont aussi partagées. Pour les individus qui souffrent de troubles de la santé mentale, ces contenus participent en grande partie à la banalisation et la minimisation des problèmes psychologiques³⁸².

L'accessibilité de ces contenus et le fait que tout le monde puisse les produire et les consommer façonne considérablement l'imaginaire collectif autour des troubles psychologiques, participant à renforcer les stigmatisation et discrimination à grand coup de désinformation et d'essentialisation, augmentant des risques considérables³⁸³.

Il est donc urgent de déconstruire les récits excluants et réducteurs autour de la santé mentale genrée afin de faire place à des représentations inclusives qui auront un impact positif et sain sur la façon dont les générations futures percevront, représenteront et traiteront les troubles de la santé mentale.

7. Bibliographie

7.1 Monographies

Alderton, Z. (2018). *The aesthetics of self-harm: The visual rhetoric of online self-harm communities*. Routledge.

Amossy, R. (1991). *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*. Grasset.

Anglo, S., (1976). «*Melancholia and Witchcraft : The Debate between Wier, Bodin, and Scot*», *Folie et déraison à la Renaissance*. Éditions de l'Université de Bruxelles.

Arnaud, S. (2014). *L'Invention de l'hystérie au temps des Lumières, 1670-1820*. Éditions de l'EHESS.

Atwood, M. (1993). *The robber bride*. McClelland & Stewart.

Banner, L. (1983). *American beauty*. Alfred A. Knopf.

Bastide, R. (1972). *Le rêve, la transe et la folie*. Flammarion.

Bauman, Z. (2018). *Les enfants de la société liquide*. Fayard.

Berriot-Salvadore, E. (1993). *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*. Champion.

Bordo, S. (1993). *Unbearable weight: Feminism, Western culture, and the body*. University of California Press.

Brey, I. (2020). *Le regard féminin - Une révolution à l'écran*. Média Diffusion.

- Burton, R. (2021). *The Anatomy of Melancholy. [1621]*. Penguin Classics.
- Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Routledge.
- Cantarella, E. (2000). *Les peines de mort en Grèce et à Rome. Origines et fonctions des supplices capitaux dans l'Antiquité classique*. Albin Michel.
- Carrez, J.-P. (2005). *Femmes opprimées à la Salpêtrière de Paris, 1656-1791*. Connaissance et Savoirs.
- Chaudhuri, S. (2006). *Feminist Film Theorists*. Routledge.
- Chesler, Ph. (1997). *Women and Madness*. Four Walls Eight Windows.
- Cohen, B. M. Z. (2016). *Psychiatric hegemony: A Marxist theory of mental illness*. Palgrave Macmillan.
- Collins, D. (2008). *Magic in the Ancient Greek World*. Blackwell.
- Cvetkovich, A. (2012). *Depression: A Public Feeling*. Duke University Press.
- Davidson, J. (2001). *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*. Routledge.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Invention of hysteria: Charcot and the photographic iconography of the Salpêtrière*. MIT Press.
- Dorlin, E. (2006). *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*. La Découverte.
- Douglas, M. (2005). *De la souillure. [1966]*. La Découverte.
- Dworkin, A. (1974). *Woman hating*. Dutton.
- Dworkin, A. (1976). *Our blood: Prophecies and discourses on sexual politics*. Harper & Row.
- Dworkin, A. (1983). *Right-wing women*. Perigee Books.
- Dworkin, A. (1987). *Intercourse*. Free Press.
- Eco, U. (1971). *Segno*. Isedi.
- Edelman, N. (2003). *Les métamorphoses de l'hystérique: Du début du XIXe siècle à la Grande Guerre*. La Découverte.
- Eugenides, J. (1993). *Virgin Suicides*. Farrar, Straus and Giroux.

- Falret, J.-P. (1837). *Observations sur le projet de loi relatif aux aliénés*. Adolphe Everat.
- Faludi, S. (1992). *Backlash: The undeclared war against women*. Three Rivers Press.
- Foucault, M. (1972) *Histoire de la folie à l'âge classique*. Gallimard.
- Gauntlett, D. (2008). *Media, Gender and Identity: An Introduction*. Routledge.
- Goffman, E. (1975). *Stigmaté. Les usages sociaux du handicap*. [1963] Les Éditions de Minuit.
- Grisafi, P. A. (2016). *The sexualization of mental illness in postwar American literature*. ETD Collection for Fordham University.
- Harding, S.G. (1986). *The Science Question in Feminism*. Cornell University Press.
- Haskell, Molly. (1973). *From Reverence to Rape: The Treatment of Women in the Movies*. Rinehart and Winston.
- Hekman, S. (1995). *Susan Bordo. Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body*. University of California Press.
- Héritier, F. (2002). *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*. Editions Odile Jacob.
- Jeffreys, S. (2005). *Beauty and misogyny: Harmful cultural practices in the West*. Routledge.
- Kaysen, S. (1993). *Girl, Interrupted*. Turtle Bay Books.
- Kaysen, S. (2014). *Cambridge*. Knopf Doubleday Publishing Group.
- Koerber, A. (2018). *From hysteria to hormones: A rhetorical history*. The Pennsylvania State University Press.
- Kukla, R. (2005). *Mass hysteria: Medicine, culture, and mothers' bodies*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Lahire, B. (2006). *La culture des individus : Dissonances culturelles et distinction de soi*. La Découverte.
- Laplantine, F. (2007). *Ethnopsychiatrie psychanalytique*. Beauchesne.
- Laqueur, T. (1990). *Making sex: Body and gender from the Greeks to Freud*. Harvard University Press.
- Laqueur, T. (1992). *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*. Gallimard.

- Lerman, H. (1996). *Pigeonholing Women's Misery: A History and Critical Analysis of the Psychoanalysis of Women in the Twentieth Century*. Basic Books.
- Longrigg, J. (2013). *Greek Medicine from The Heroic to The Hellenistic Age: A Source Book*. Routledge.
- McCabe, J. (2005). *Feminist film studies: Writing the woman into cinema*. Wallflower Press.
- Métais-Chastanier, B. (2018). *La Femme® n'existe pas*. Publicnet.
- Mitchell, S.-W. (1884). *Fat and Blood: An Essay on the Treatment of Certain Forms of Neurasthenia and Hysteria*. J.B. Lippincott & Co.
- Moscovi, S. (1989). *Des représentations collectives aux représentations sociales : éléments pour une histoire*. Presses Universitaires de France.
- Neveu, E. (2015). *Sociologie politique des problèmes publics*. Armand Colin.
- Nin, A. (1986). *Henry and June: From a journal of love – The unexpurgated diary of Anaïs Nin (1931–1932)*. Harcourt.
- Olivier de Sardan, J.-P. (2008). *La Rigueur du Qualitatif*. Academia.
- Nin, A. (1986). *Henry and June: From a journal of love – The unexpurgated diary of Anaïs Nin (1931–1932)*. Harcourt.
- Peiss, K. (1998). *Hope in a jar: The making of America's beauty culture*. University of Pennsylvania Press.
- Pinel, Ph. (1801). *Traité médicophilosophique sur l'aliénation mentale ou la manie*. Richard, Caille & Ravier.
- Porter, R. (1998). *The Greatest Benefit to Mankind: A Medical History of Humanity*. Norton.
- Potter, N. N. (2009). *Mapping the edges and the in-between: A critical analysis of borderline personality disorder*. Oxford University Press.
- Ripa, Y. (1986). *La Ronde Des Folles : Femmes, Folie Et Enfermement Au XIX^e Siècle, 1838-1870*. Aubier.
- Scott, J. W. (2009). *Identités, expériences, politiques*. Fayard.

- Showalter, E. (1985). *The Female Malady*. Pantheon Books New-York.
- Sigerist, H. E. (1987). *A history of medicine (Vol. 2)*. Oxford University Press.
- Tabet, P. (2004). *La grande arnaque. Sexualité des femmes et échange économique-sexuel*. L'Harmattan.
- Taylor, J. (2022). *Sexy but psycho: How the patriarchy uses women's trauma against them*. Constable.
- Thelandersson, F. (2023). *21st century media and female mental health: Profitable vulnerability and Sad Girl culture*. Palgrave Macmillan.
- Ussher, J. (2011). *The Madness of Women: Myth and Experience*. Routledge.
- Whittington-Hill, L. (2023). *Girls, interrupted: How pop culture is failing women*. Véhicule Press.
- Wier, J. (2021). *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables, des enchantements et sorcelleries [1569], Serge Margel*. Jérôme Million.
- Wolf, N. (1991). *The beauty myth: How images of beauty are used against women*. Harper Perennial.
- Young, I. M. (1990). *Five Faces of Oppression*. Routledge.
- Zika, Ch. (2009). *The Appearance of Witchcraft Print and Visual Culture in Sixteenth Century Europe*. Routledge.

7.2 Articles

- Aguilar, G. (2019). Mental disorders in popular film: How Hollywood uses, shames, and obscures mental diversity. *Disability & Society*, 35(10), 1707–1709.
- Bailey, P. (1966). Hysteria: The History of a Disease. *Archives of General Psychiatry*, 14(3), 332-333.
- Berrios, G. E. (2006). “Classic Text No. 66: ‘Madness from the Womb’.” *History of Psychiatry*, 17(2), 223-230.

- Biot, B. (1994). Evelyne Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*. In: *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 39, 95-98.
- Blackman, L. (2015). Affective politics, debility and hearing voices: Towards a feminist politics of ordinary suffering. *Feminist Review*, 111 (1), 25–41.
- Bozzatello, P., Blua, C., Brandellero, D., Baldassarri, L., Brasso, C., Rocca, P., & Bellino, S. (2024). Gender differences in borderline personality disorder: a narrative review. *Frontiers in Psychiatry*, 15.
- Butler, J. (1993). “Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex.” *Hypatia*, 10(4), 151-157.
- Carratalá, A. (2020). Hypodermic needle theory. In *The SAGE international encyclopedia of mass media and society*, 5, 777-779.
- Chemartin, P., & Dulac, N. (2006). La femme et le type : Le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions. *Cinémas*, 16(1), 139-161.
- Chodoff, P. (1982). “Hysteria and Women.” *The American Journal of Psychiatry*, 139(5), 545-551.
- Coriat I. H. (1921). An Ancient Egyptian Medical Prescription for Hysteria. *Annals of medical history*, 3(1), 12–16.
- Derville, G. (1998). Le pouvoir des médias... selon les classiques de la « com ». *Les cahiers de médiologie*, 6(2), 130-135.
- Devereux, C. (2014). Hysteria, feminism, and gender revisited: The case of the second wave. *ESC: English Studies in Canada*, 40.
- Dorfman, N., Reynolds, J. M., & International Network on Feminist Approaches to Bioethics. (2023). “The new hysteria: borderline personality disorder and epistemic injustice.” *International Journal of Feminist Approaches to Bioethics*, 16, 2.
- Dubus, Z. (2023). Psychotropes et hystérie à la Salpêtrière, le cas de Céline Marcil (1870-1879). *Genre & Histoire*, 32.

- Dyke, E. (1988). "Surviving Psychiatric Assault & Creating Emotional Well-Being in Our Communities." *Sinister Wisdom*, 36, 3-8.
- Edelman, N. (2000). « Représentation de la maladie et construction de la différence des sexes. Des maladies de femmes aux maladies nerveuses, l'hystérie comme exemple », *Romantisme*, 110, 73-87.
- Elias, A. S., & Gill, R. (2018). Beauty surveillance: The digital self-monitoring cultures of neoliberalism. *European Journal of Cultural Studies*, 21(1), 59–77.
- Evrard, D. (2016). La *Médée* de Sénèque : de la colère humaine à la folie mythique ? *Vita Latina*, 193-194, 86-105.
- Geremek, B. (1974). *Criminalité, vagabondage, paupérisme : la marginalité à l'aube des temps modernes*. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 21(3), 337–375.
- Gerstlé, J. (1996) L'information et la sensibilité des électeurs à la conjoncture. *Revue européenne des sciences sociales*, 37(114), 139-157.
- Goetz, C. G. (2016). Charcot, hysteria, and simulated disorders. *Handbook of Clinical Neurology*, 139, 11–23.
- Grant, B. F. & al. (2008). "Prevalence, Correlates, Disability, and Comorbidity of DSM-IV Borderline Personality Disorder: Results from the Wave 2 National Epidemiologic Survey on Alcohol and Related Conditions." *Journal of Clinical Psychiatry*, 69 (4), 533–45.
- Gouck, J. (2021). The *Manic Pixie Dream Girl* in US YA Fiction: Introducing a Narrative model. *The International Journal of Young Adult Literature*, 2(1), 1-20.
- Gould, C. S. (2011). Why the histrionic personality disorder should not be in the DSM: A new taxonomic and moral analysis. *International Journal of Feminist Approaches to Bioethics*, 4(1), 26-40.
- Guicciardi, J. (1981). « Bienville : De la Nymphomanie, ou Traité de la fureur utérine. » *Dix-huitième Siècle*, 13, 451-452.
- Gupta, M., Madabushi, J. S., & Gupta, N. (2023). Critical Overview of Patriarchy, Its Interferences with Psychological Development, and Risks for Mental Health. *Cureus*, 15(6), e40216.

- Faber, M.A. & Mayer, J.D. (2009). Resonance to archetypes in media: there's some accounting for taste. *Journal of Research in Personality*, 43, 307–322
- Freeman, W. & Watts, J.-W. (1937). "Prefrontal lobotomy in the treatment of mental disorders." *South Med J* 30, 23-31.
- Fuller, G. (2000). Death and the maidens. *Sight & Sound*, 10(4), 14-16.
<http://old.bfi.org.uk/sightandsound/feature/26>
- Glick, P., & Fiske, S. T. (1996). The ambivalent sexism inventory: Differentiating hostile and benevolent sexism. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), 491–512.
- Groneman, C. (1994). Nymphomania: The Historical Construction of Female Sexuality. *Signs*, 19(2), 337-367.
- Grant, B.-F., S., Goldstein, P.-C., R.-B. & al. (2008). "Prevalence, Correlates, Disability, and Comorbidity of DSM-IV Borderline Personality Disorder: Results from the Wave 2 National Epidemiologic Survey on Alcohol and Related Conditions." *Journal of Clinical Psychiatry*, 69 (4), 533–45.
- Guicciardi, J. (1981). « Bienville : De la Nymphomanie, ou Traité de la fureur utérine. Introduction et notes de Jean-Marie Goulemot, 1980. » (Coll. « La boîte de Pandore »). *Dix-huitième Siècle*, 13(13), 451-452.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575.
- Harlan, M. A. (2017). Girl Constructed in Two Nonfiction Texts: Sexual Subject? Desired Object?. *Girlhood Studies*, 10(3), 54-70.
- Hyler, S. H. (2006). Stigma continues in Hollywood. *Psychiatric Times*, 20(6).
- Ionescu, S., & Jourdan-Ionescu, C. (1996). D'Hippocrate au DSM-IV : éléments de psychopathologie différentielle des sexes. *Bulletin de psychologie*, 49, 429-442.
- Kanaan R. A. A. (2016). Freud's hysteria and its legacy. *Handbook of clinical neurology*, 139, 37–44.
- Knibiehler, Y. (1976). Le discours sur la femme : constantes et ruptures. *Romantisme*, 13-14, 41-55.

- Koerber, A. (2018). From hysteria to hormones and back again: Centuries of outrageous remarks about female biology. *Rhetoric of Health & Medicine*, 1(1–2), 179–192.
- Kromm, J.-E. (1994). “The Feminization of Madness in Visual Representation,” *Feminist Studies*, 20(3).
- Lefebvre, M. (2013). Peirce et l’image : présentation / Peirce and the Image: Presentation. *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 33(1-2-3), 3–17.
- Leibman, N.C. (1987). Sexual Misdemeanor/Psychoanalytic Felony. *Cinema Journal*, 26(2), 27-38.
- Leichsenring, F. & al. (2024). “Borderline personality disorder: a comprehensive review of diagnosis and clinical presentation, etiology, treatment, and current controversies.” *World psychiatry: official journal of the World Psychiatric Association* 23(1), 4–25.
- Lester R. (2013). Back from the edge of existence: a critical anthropology of trauma. *Transcultural psychiatry*, 50(5), 753–762.
- Longhurst K. (2021). Counterdiagnosis and the critical medical humanities: reading Susanna Kaysen's *Girl, Interrupted* and Lauren Slater's *Lying: A Metaphorical Memoir*. *Medical humanities*, 47(1), 38–46.
- Macé, E. (2000). Qu’est-ce qu’une sociologie de la télévision ? Esquisse d’une théorie des rapports sociaux médiatisés. 1. La configuration médiatique de la réalité. *Réseaux*, 18(104), 245–288.
- McIntyre, A. P. (2014). Isnt She Adorkable! Cuteness as Political Neutralization in the Star Text of Zooey Deschanel. *Television & New Media*, 16(5), 422-438.
- Mooney, H. (2018). *Sad Girls and carefree Black girls: Affect, race, (dis)possession, and protest*. *Women’s Studies Quarterly*, 46(3–4), 175–194.
- Morin, C. (2012). Du romantisme à la relation pure ? Les amours des héroïnes de séries américaines depuis 1950. *Le Temps des médias*, 19(2), 159-171.
- Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 4–5.
- Nadaud-Albertini, N. (2014). Clara Bamberger, Femmes et médias. Une image partielle et partielle. *Questions De Communication*, 25, 408–410.

- Nelson, F. (2017). The girl: Dead. *Girlhood Studies*, 10(3), 39–53.
- Neveu, E., Mavrot, C., Passard, C., & Lits, G. (2022). Rock'n'roll, étiquetage et third-person effect : retour épistémologique sur la notion de panique morale. *Emulations - Revue De Sciences Sociales*, 41, 189–208.
- Nicki, A. (2016). “Borderline Personality Disorder, Discrimination, And Survivors of Chronic Childhood Trauma.” *International Journal of Feminist Approaches to Bioethics*, 218–245.
- O’Hagan, L. A. (2020). Contesting women’s right to vote: Anti-suffrage postcards in Edwardian Britain. *Visual Culture in Britain*, 21(3), 330–362.
- Paquot, T. (2019). Le cinéma, petite fabrique de stéréotypes. *Hermès, La Revue*, 83(1), 119-124.
- Plumauzille, C. & Rossigneux-Méheust, M. (2014). Le stigmat ou « La différence comme catégorie utile d'analyse historique » *Hypothèses*, 17(1), 215-228.
- Rob-Santer, C. (2003). “Le *Malleus Maleficarum* à la lumière de l'historiographie : un *Kulturkampf*?”, *Médiévales*, 44, 155-172.
- Russell, A. & al. (1995.) “Did Freud Misinterpret Reported Memories of Sexual Abuse as Fantasies?” *Psychology Report*, 77(2), 563–70.
- Ruswick, B. (2015). The Idle Woman in Therapy and Fiction: S. Weir Mitchell’s Literary Career and the Gilded Age Fear of Malingering. *Ageless Arts*, 1, 77-86.
- Sanchious, S. N., Zimmerman, M., & Khoo, S. (2024). „Recognizing Borderline Personality Disorder in Men: Gender Differences in BPD Symptom Presentation.” *Journal of personality disorders*, 38(2), 195–206.
- Santonniccolo, F., Trombetta, T., Paradiso, M. N., & Rollè, L. (2023). Gender and Media Representations: A Review of the Literature on Gender Stereotypes, Objectification and Sexualization. *International journal of environmental research and public health*, 20(10), 57-70.
- Schlich, T. (2015). “Cutting the body to cure the mind.” *The Lancet Psychiatry*, 2(5), 390 – 392.
- Sellier G. (2005). Gender studies et études filmiques. *Cahiers du genre*, 38, 63-85.
- Sellier, G. (1999). Images de femmes dans le cinéma de la Nouvelle Vague. *Clio*, 10.

- Sellier, G., & Rollet, B. (1999). Cinéma et genre en France : état des lieux. *Clio*, 10.
- Shaw, C., & Proctor, G. (2005). I. Women at the margins: A critique of the diagnosis of borderline personality disorder. *Feminism & Psychology*, 15(4), 483-490.
- Shostak, D. (2013). "Impossible narrative voices": Sofia Coppola's adaptation of Jeffrey Eugenides's *The Virgin Suicides*. *Interdisciplinary Literary Studies*, 15(2), 180–202.
- Siegel, R.-E. (1977). "Galen on the affected parts." *Annals of Internal Medicine*, 87(1), 143.
- Smith-Rosenberg, C. (1972). "The Hysterical Woman: Sex Roles and Role Conflict in 19th Century America". *Social Research: An International Quarterly*, 39(4), 652-678.
- Tasca, C. & al. (2012). "Women and Hysteria in the History of Mental Health." *Clinical Practice & Epidemiology in Mental Health* 8(1), 110–119.
- Thelandersson, F. (2017). Social media *Sad Girls* and the normalization of sad states of being. *Capacious: Journal For Emerging Affect Inquiry*, 1, 1-21.
- Tone, A., & Koziol, M. (2018). (F)ailing women in psychiatry: lessons from a painful past. *Canadian Medical Association journal*, 190(20), 624–E625.
- Ussher, J. M. (2010). Are we medicalizing women's misery? A critical review of women's higher rates of reported depression. *Feminism & Psychology*, 20(1), 9–35.
- Ussher, J. (2013). "Diagnosing difficult women and pathologising femininity: Gender bias in psychiatric nosology." *Feminism & Psychology* 23(1), 63–69.
- Valero, E. & al. (2025). Structural Violence and the Effects of the Patriarchal Structure on the Diagnosis of Borderline Personality Disorder (BDP): A Critical Study Using Tools on BPD Symptoms and Social Violence. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 22(2), 196.
- Vázquez Rodríguez, L. G. (2017). (500) Days of Postfeminism: A multidisciplinary analysis of the Manic Pixie Dream Girl stereotype in its contexts. *Prisma Social, Special Issue 2*, 167–201.
- Williams, E.-A. (2002). "Hysteria and the Court Physician in Enlightenment France." *Eighteenth-Century Studies* 35(2), 248.
- Yoo, H.-J. (2019). Depathologising the traumatised self in Susanna Kaysen's *Girl, Interrupted*. *International Research in Children's Literature*, 12(2), 191–206.

7.3 Ouvrages collectifs et chapitres d'ouvrages

Alexander, F. G., & Selesnick, S. T. (1966). *The history of psychiatry: An evaluation of psychiatric thought and practice from prehistoric times to the present*. Harper & Row.

American Psychiatric Association. (1952). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (1st ed.). American Psychiatric Association.

American Psychiatric Association. (1968). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (2nd ed.). American Psychiatric Association.

American Psychiatric Association. (1980). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (3rd ed.). American Psychiatric Association.

Aumont, J. & Marie, M. (2020). *L'analyse des films*. (4^e éd.). Armand Colin.

Barker, M.-J., Gill, R., & Harvey, L. (2018). *Mediated intimacy: Sex advice in media culture*. Polity Press.

Bartky, S. L. (1997). Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power. In K. Conboy, N. Medina, & S. Stanbury (Eds.), *Writing on the body: Female embodiment and feminist theory* (pp.129–154). Columbia University Press.

Berger, P., & Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality. A treatise in the sociology of knowledge*. Doubleday & Company.

Blashfield, R. K., Reynolds, S. M., & Stennett, B. (2012). The death of histrionic personality disorder. In T. A. Widiger (Eds.), *The Oxford handbook of personality disorders* (pp. 603–627). Oxford University Press.

Bonnet, N. (2007). Umberto Eco, de « l'œuvre ouverte » aux « limites de l'interprétation ». Vers une herméneutique restreinte ? In M. Colin & S. Lazzarin (Eds.), *La critique littéraire du XXe siècle en France et en Italie* (1-). Presses universitaires de Caen.

Bréda, C., Deridder, M. & Laurent, P.-J. (2013) *La modernité insécurisée. Anthropologie des conséquences de la mondialisation*. Academia.

Burch, N. & Sellier, G. (1996). *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français (1930-1956)*. Nathan.

- Cervulle, M., Quemener, N., & Vörös, F. (Eds.). (2016). *Matérialismes, culture & communication* (Tome 2). Presses des Mines.
- Chabert, C. (dir.) (2019). *Les névroses*. Dunod.
- Ehrenreich, B., & English, D. (1973). *Complaints and disorders: The sexual politics of sickness*. Feminist Press.
- Faber, D. (2007). Hysteria in the eighteenth century. In H. Whitaker, C. U. M. Smith, & S. Finger (Eds.), *Brain, mind and medicine: Essays in eighteenth-century neuroscience* (321–330). Springer.
- Fauvel, A. (2012). Pinel et les aliénistes Aux origines de la psychiatrie. In Marmion, J. (dir.), *Histoire de la psychologie*. (pp.7 -11). Éditions Sciences Humaines.
- Fidolini, V. (2019). L'hétéronormativité. In Fondation Copernic, (dir.), *Manuel indocile de sciences sociales Pour des savoirs résistants*. (pp.798 -804). La Découverte.
- Follain, A. & Simon, M. (2013). *Sorcellerie savante et mentalités populaires*. Presses universitaires de Strasbourg.
- Foucault, M. (1977). Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps. In D. Defert & F. Ewald (Eds.), *Dits et écrits, tome III: 1976–1979* (Texte 197, pp. 4–6). Gallimard. (Publication originale dans *La Quinzaine littéraire*, no. 247, 1–15 janvier 1977)
- Giesen, B. (2001). Social Trauma. In Smelser, N. J. & Baltes, P. B. (Eds.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 14473-14476. Elsevier.
- Gilman, S. L., King, H., Porter, R., Rousseau, G. S., & Showalter, E. (1993). *Hysteria beyond freud*. University of California Press.
- Guelfi, J. & Hardy, P. (2013). *Les personnalités pathologiques*. Lavoisier.
- Guérout, J., & Mauduit, X. (2024). *Histoire des préjugés*. Collection Proche.
- Harwood, V. (2012). Disorderly. In N. Lesko & S. Talburt (Eds.), *Youth studies: Keywords, connections, movements* (pp. 116–120). Routledge.
- Jaworski, K. (2022). The gendering of suicidal agency in Jeffrey Eugenides's *The Virgin Suicides*. In J. Ros Velasco (Eds.), *Suicide in modern literature: Social causes, existential reasons, and prevention strategies* (pp. 47–71). Springer.

- Jiménez-Salcedo, J. (2009). L'hygiénisme au XVIIIe siècle et l'éducation des jeunes filles. In P. Pasteur, M.-F. Lemmonier-Delpy, M. Gest, & B. Bodinier (Eds.), *Genre & Éducation* (1-). Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- Kite, M., & Whitley, B. (2013). *Psychologie des préjugés et de la discrimination*. De Boeck Supérieur.
- Lester, P. M., & Ross, S. D. (Eds.). (2011). *Images that injure: Pictorial stereotypes in the media* (3rd ed.). Praeger.
- Macé, E. (2024). Stéréotypes. In M. Bouvet, F. Chossière, M. Duc, & E. Fisson (Eds.), *Catégoriser* (1-). ENS.
- Marzano, M. (2002). Percevoir le corps sans états d'âme : corps divinisé et corps néantisé. In *Penser le corps*. Presses Universitaires de France.
- Morel, M.-F. (2010). Pouvoirs des femmes, violence des mères. In L. Faggion & C. Régina (Eds.), *La violence* (1-). CNRS Éditions.
- Paillé, P. & Mucchielli, A. (2012). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Armand Colin.
- Rostaing, C. (2015). « Stigmate », in Paugam Serge (dir.), *Les 100 mots de la sociologie*, Presses universitaires de France.
- Rousseau, G. S. (1993). "A strange pathology": Hysteria in the early modern world, 1500-1800. In S. L. Gilman (Eds.), *Hysteria beyond Freud* (pp. 91–222). University of California Press.
- Sensoy, Ö., & Marshall, E. (Eds.). (2016). *Rethinking popular culture and media* (2nd ed.). Rethinking Schools.
- Sinha, A., & McSweeney, T. (Eds.). (2012). *Millennial cinema: Memory in global film*. Wallflower Press.
- Showalter, E. (1993). Hysteria, feminism, and gender. In S. L. Gilman (Eds.), *Hysteria beyond Freud* (292–293). University of California Press.
- Tröhler, M., & Kirsten, G. (Eds.). (2018). *Christian Metz and the codes of cinema: Film semiology and beyond*. Amsterdam University Press.

Tüysüz, D. (2019). *Mental illness and women in cinema: “Beautiful and troubled women.”* In *International perspectives on feminism and sexism in the film industry* (pp. 41–58). IGI Global.

Ussher, J. M. (2018). A critical feminist analysis of madness: Pathologising femininity through psychiatric discourse. In B. M. Z. Cohen (Eds.), *Routledge international handbook of critical mental health* (pp. 72–78). Routledge.

Van Der Veur, D. & al. (2019). *Gender matters: a manual on addressing gender-based violence affecting young people*. Council of Europe.

Walusinski, O. (2014). The girls of La Salpêtrière. In J. Bogousslavsky (Eds.), *Hysteria: The modern birth of an enigma* (Vol. 35, pp. 65–77). Frontiers of Neurology and Neuroscience.

7.4 Sources Web

BFI. (2019, July 12). *Strange days of 1999: Hollywood’s millennial anxieties*. BFI. <https://www.bfi.org.uk/features/millennium-anxiety>

Brey, I. (2024). *Pour un regard féminin au cinéma*. Magazine - Centre Pompidou. <https://www.centrepompidou.fr/fr/magazine/article/iris-brey-pour-un-regard-feminin-au-cinema>

Carl Kaysen, MIT professor emeritus and national security expert, dies at age 89. (2010, February 8). MIT News | Massachusetts Institute of Technology. <https://news.mit.edu/2010/obit-kaysen>

Chapman, J. & al. (2024, April 20). *Borderline Personality disorder*. StatPearls - NCBI Bookshelf. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK430883/>

Clein, E. (2019, November 20). The smartest women I know are all dissociating. *BuzzFeed News*. <https://www.buzzfeednews.com/article/emmelineclein/dissociation-feminism-women-fleabag-twitter>

Costello, E. (n.d.). “That’s Hot!” *The Fetishization of Mentally Ill Women in film*. <https://thefilmpupil.com/article.php?issue=december2022&title=representation-mentally-ill-women>

Dunne, M. (2024, February 27). *Data Dive: Gen Z women are struggling the most with stress, mental health issues*. Ipsos. <https://www.ipsos.com/en/data-dive-gen-z-women-are-struggling-most-stress-mental-health-issues>

Edwards, L. (2023, December 11). *The objectification of women in the media – Economics of gender*. <https://commons.trincoll.edu/economicsofgender/2023/12/11/the-objectification-of-women-in-the-media/>

Falcomer, M. (2021, January 1). *The Humoral Theory: beginning and development*. https://www.academia.edu/45711250/The_Humoral_Theory_beginning_and_development

Hines, A. (2015, June 17). *A taxonomy of the Sad Girl*. i-D. <https://i-d.co/article/a-taxonomy-of-the-sad-girl/>

IN MEMORY OF Carl Kaysen | The Tech. (2010, February 9). The Tech. <https://the-tech.com/2010/02/09/kaysen-v130-n3>

Knisely, L. (2021, May 30). *In defense of the 'Manic Pixie Dream Girl'*. The Daily Dot. <https://www.dailydot.com/unclick/in-defense-manic-pixie-dream-girl/>

Knopf, M. S. (2024, March 6). Justice for the *Manic Pixie Dream Girl* - The Carillon. *The Carillon - University of Regina Student Newspaper since 1962*. <https://carillonregina.com/justice-for-the-manic-pixie-dream-girl/>

Molénat, X. (2015, 22 mai). *Peter Berger et Thomas Luckmann L'homme est une production sociale*. Sciences Humaines. https://www.scienceshumaines.com/peter-berger-et-thomas-luckmann-l-homme-est-une-production-sociale_fr_34515.html

Owen, A. (2023, February 16). *The Manic Pixie Dream Girl: a male fantasy?* *The Saint*. <https://www.thesaint.scot/post/the-manic-pixie-dream-girl-a-male-fantasy>

Pages, S. (2011, April 2). *Anita Sarkeesian on The Manic Pixie Dream Girl - Sociological images*. <https://thesocietypages.org/socimages/2011/04/02/anita-sarkeesian-on-the-manic-pixie-dream-girl/>

Patterson, B. (2024, August 14). *The Sad Girl vs. The Mad Girl Poets: The Sad Girl's Savior Complex and the Legacy of the "Suicide Girl Poet"* — *Write or Die Magazine*. Write or Die Magazine. <https://writeordiemag.com/essays/the-sad-girl-vs-the-mad-girl-poets>

Rabin, N. (2014). *I'm sorry for coining the phrase «; Manic Pixie Dream Girl"*. Salon. https://www.salon.com/2014/07/15/im_sorry_for_coining_the_phrase_manic_pixie_dream_girl/

Rodríguez, L. G. V. (2017). *(500) Days Of Postfeminism: A Multidisciplinary Analysis of The Manic Pixie Dream Girl Stereotype in Its Contexts*. Redalyc.org. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=353752825007>

Schuller, L. (2023, March 30). *SLEEK TOP 10: Manic Pixie Dream Girls*. Sleek Magazine. <https://www.sleek-mag.com/article/sleek-top-10-manic-pixie-dream-girls/>

The Bataan Death March of Whimsy Case File #1: Elizabethtown - AV Club. (2007, January 26). AV Club. <https://www.avclub.com/the-bataan-death-march-of-whimsy-case-file-1-elizabet-1798210595>

Thelandersson, F. (2023). *21st Century Media and Female Mental Health: Profitable Vulnerability and Sad Girl culture*.

https://www.researchgate.net/publication/365035177_21st_Century_Media_and_Female_Mental_Health_Profitable_Vulnerability_and_Sad_Girl_Culture

Torrìco, T. J. & al. (2024, June 20). *Histrionic Personality Disorder*. StatPearls - NCBI Bookshelf. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK542325/>

Tunncliffe, A. (2015, July 20). *Audrey wollen on the power of sadness*. Nylon. <https://www.nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>

Turquand-Young, L. (2021, March 15). “You’re not like other girls” is not a compliment: *The independent*. The Independent. <https://www.independent.co.uk/youre-not-like-other-girls-is-not-a-compliment/>

UNESCO. (2015.). *Indicateurs d’égalité des genres dans les médias*. <https://www.unesco.org/fr/articles/indicateurs-degalite-des-genres-dans-les-medias>

Urban Dictionary: Definitions by *Sad Girl*. (n.d.). In *Urban Dictionary*. <https://www.urbandictionary.com/author.php?author=Sad%20Girl>

Vincent, N. (2020). *CLA: Women and mental health in cinema*. <https://uca.edu/ca-hss/files/2020/07/05-Vincent-CLA-2020.pdf>

Waalkes, B. (2023, Fall). *Girl, Interrupted (30th Anniversary Edition) by Susanna Kaysen*. *LIBER Review*, 2(3). <https://www.liberreview.com/girl-interrupted-30th-anniversary-edition-by-susanna-kaysen/>

Witters, B. D. (2025, February 21). *U.S. depression rates reach new highs*. Gallup.com. <https://news.gallup.com/poll/505745/depression-rates-reach-new-highs.aspx>

Wolff, N. (2020). *Minimisation and medicalisation: How modern psychiatry contributes to the subjugation of women's self-expression and experiences of trauma*. Royal College of Psychiatrists. https://www.rcpsych.ac.uk/docs/default-source/members/divisions/london/london-essay-prizes/london-dr-nicola-wolff-fy-essay-prize-november-2020.pdf?sfvrsn=ece87359_2

World Health Organization: WHO. (2018, September 25). *Santé des femmes*. <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/women-s-health>

Zimmerman, F. (1995, January 1). *The history of Melancholy*. <https://quod.lib.umich.edu/j/jii/4750978.0002.205/--history-of-melancholy?rgn=main;view=fulltext>

Chapman, J. & al. (2024, April 20). *Borderline Personality disorder*. StatPearls - NCBI Bookshelf. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK430883/>

Zimmerman, M. (2023, September 9). *Trouble de la personnalité limite (borderline)*. Édition Professionnelle Du Manuel MSD. <https://www.msdmanuals.com/fr/professional/troubles-psychiatriques/%EF%BB%BFtroubles-de-la-personnalit%C3%A9/trouble-de-la-personnalit%C3%A9-limite-borderline>

7.5 Travaux académiques

Brabant, A. (2022). *La représentation de la santé mentale féminine dans le cinéma. Le cas particulier de Camille Claudel*. [Mémoire de master, Université catholique de Louvain]. Dial. <https://dial-mem.test.bib.ucl.ac.be/entities/masterthesis/4168bc11-0a4d-45d3-a9ed-bc6d6e930cb7>

Brown, S. (2020). “*Sad Girls and Manic Pixie Dream Girls: Representations of women's mental health in 21st-century media*”. [Mémoire de master, Umeå University]. DiVA. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1452093/FULLTEXT01.pdf>

De Sacco, G. (2024). *Une saison au Havre des Glycines: Construction du genre, stigmatisation et autostigmatisation de la sexualité & sexualisation des jeunes en unité psychiatrique*. [Mémoire de master, Université catholique de Louvain]. Dial. <https://thesis.dial.uclouvain.be/entities/masterthesis/d3980da7-4c33-4acd-b4a3-a0c130264916>

Ekhtman, J. G. (2025). *The role of social inequality in the “feminization” of borderline personality disorder* [Mémoire de master, City College of New York]. CUNY Academic Works. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2280&context=cc_etds_theses

Falret, J.-P. (1819). « Observations et propositions médico-chirurgicales ». *Thèse de médecine de Paris n° 296*. Didot.

Haralu, L. (2021). “Madwomen and mad women: an analysis of the use of female insanity and anger in narrative fiction, from vilification to validation.” *College of Arts & Sciences Senior Honors Theses*.

Harrison, P. (2011). “Depression and Gender: The Expression and Experience of Melancholy in the Eighteenth Century.” *Doctoral thesis*, Northumbria University.

Landry-Lajoie, E. (2019). *La représentation des maladies mentales dans les œuvres cinématographiques et télévisuelles* [Mémoire de maîtrise, Université de Montréal]. Scholaris. <https://umontreal.scholaris.ca/items/866b18f2-d2b6-4bdf-9ca9-71e532e7d4cf>

McAllister, B. (2023). *The Sexualization of Women with Mental Illness* [Mémoire de bachelier, Utah Valley University]. UVU. <https://uvu.contentdm.oclc.org/digital/collection/UVUTheses/id/916/>

Quintana, Ch. (2015). *Female adolescence and the trope of the sad, pretty girl-poet* [Mémoire de master, University of Florida]. UFLIB. https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/73/00/00001/QUINTANA_C.pdf

Vuillaume, G. (2021). "Men Will Be Boys: Regressive Nostalgia in The Virgin Suicides". *English Honors Theses*.

7.6 Encyclopédies et dictionnaires

Diderot, D., & d’Alembert, J. (Dirs.). (2022). *Fureur utérine*. Dans *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. University of Chicago-ARTFL Encyclopédie Project, Robert Morrissey & Glenn Roe (Eds.). Consulté sur <https://artflsrv04.uchicago.edu/philologic4.7/encyclopedia0922/navigate/7/1134>

Ducrot, O., & Schaeffer, J. (1999). *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Seuil.

Lapsley, D. K., & Stey, P. C. (2012). *Id, ego, and superego*. In V. S. Ramachandran (Ed.), *Encyclopedia of human behavior* (2nd ed., Vol. 2, 689–693). Elsevier.

Lasègue, E.C. (1878). *Hystérie*. In *Dictionnaire de la psychanalyse*. Encyclopédia Universalis.

Schroeder, J. E. (2008). Fetishization. *The International Encyclopedia of Communication*.

7.7 Sources audiovisuelles

Anderson, W. (Réalisateur). (2001). *The Royal Tenenbaums* [Film]. Touchstone Pictures.

Aster, A. (Réalisateur). (2019). *Midsommar* [Film]. A24.

Coppola, G. (Director). (2013). *Palo Alto* [Film]. Tribeca Film; RabbitBandini Productions.

Coppola, S. (Réalisatrice). (1999). *The Virgin Suicides*. [Film]. Paramount Classics.

Crowe, C. (Réalisateur). (2005). *Elizabethtown* [Film]. Paramount Pictures.

Del Rey, L. (2012). *Born to die* [Album]. Interscope Records.

Del Rey, L. (2014). *Ultraviolence* [Album]. Interscope Records.

Del Rey, L. (2015). *Honeymoon* [Album]. Interscope Records.

Del Rey, L. (2017). *Lust for life* [Album]. Interscope Records.

Del Rey, L. (2019). *Norman fucking Rockwell!* [Album]. Polydor Records.

Del Rey, L. (2021). *Chemtrails over the country club* [Album]. Interscope Records.

Del Rey, L. (2021). *Blue banisters* [Album]. Interscope Records.

Del Rey, L. (2023). *Did you know that there's a tunnel under Ocean Blvd* [Album]. Interscope Records.

Gondry, M. (Réalisateur). (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. [Film]. Focus Features.

Hamburg, J. (Réalisateur). (2004). *Polly et moi* [Film]. Universal Pictures, Jersey Films.

Isella, S. (2023). *Us and Pigs* [Chanson]. Autoédité. “Est-ce que ça doit arriver à ta mère, à ta sœur et à ta fille pour que tu le prennes personnellement ? »

Mangold, J. (Réalisateur). (1999). *Girl, Interrupted* [Film]. Columbia Pictures.

Núñez, M. (1996). *Sin título (locura)* [Oil on canvas, 95 × 175 cm]. <https://www.marina-nunez.net/1996-galeria-7/>

Wright, E. (Réalisateur). (2010). *Scott Pilgrim vs. the world* [Film]. Universal Studios Home Entertainment.

7.8 Cours et conférences

Sepulchre, S. (2023). *Genre, Culture et Représentations*. [Cours Fondamental]. Université Catholique de Louvain.

De Ganck, T. & Paternotte, D. (2024). *Sexualité, Genre et Société*. [Cours Fondamental]. Université Catholique de Louvain.

Pouget, R. (2005). *Évolution de l’enfermement psychiatrique*. Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, Bulletin 35, Conférence n°3880, 305–316.

8. Annexes

8.1 Annexes relatives au Chapitre 1 : Introduction

Lifetime and Current Depression Rates, by Subgroup						
	Diagnosed with depression in lifetime			Currently have/treated for depression		
	2017 (%)	2023 (%)	Change (pct. pts.)	2017 (%)	2023 (%)	Change (pct. pts.)
U.S. adults	20.6	29.0	8.4	13.5	17.8	4.3
Gender						
Men	14.7	20.4	5.7	9.3	11.3	2.0
Women	26.2	36.7	10.5	17.6	23.8	6.2
Age						
18 to 29	20.4	34.3	13.9	13.0	24.6	11.6
30 to 44	22.3	34.9	12.6	14.2	20.7	6.5
45 to 64	20.4	26.1	5.7	14.0	16.2	2.2
65 and older	19.3	21.3	2.0	12.1	11.9	-0.2
Race/Ethnicity						
Black adults	20.1	34.4	14.3	12.3	15.9	3.6

8.2 Annexes relatives au Chapitre 4 : Méthodologie

8.2.1 Analyse du personnage choisi

1. Est-elle la protagoniste ?
2. Son récit dépend-il du récit d'un personnage masculin ?
3. Quel est son lien aux personnages masculins ?
4. Fait-elle preuve d'agentivité ? A-t-elle sa propre voix ? Comment est-ce représenté ?
5. Quelles émotions la caractérisent ? Comment sont-elles exprimées ?
6. A-t-elle un diagnostic précis ? Sa « folie » est-elle nommée ?
7. Quels comportements justifient cette « folie » ? Comment sont-ils représentés ?
8. Quels traits de l'hystérie lui sont attribués ?
9. Est-elle sexualisée ? Est-elle fragilisée ? Par quels éléments (plans,...) ?
10. Comment sa différence est-elle visuellement exprimée ? Costumes, palette, lumière, son, mise en scène, plans,...

8.2.2 Analyse d'une scène clef

1. Quand a lieu la scène dans le récit ?
2. La scène est-elle décisive ? En quoi ?
3. Quels choix de sons et de lumières sont opérés ? Quel impact ont-ils ?
4. Quelles émotions sont représentées ? Comment ?
5. Leur représentation est-elle sexualisée, esthétisée ou pathologisée ?
6. La scène renforce-t-elle ou déconstruit-elle les normes et attentes genrées ?
7. Quel est le point de vue du public durant la scène ?
8. La scène fait-elle écho à l'imaginaire collectif autour de la santé mentale féminine ?

8.2.3 Analyse du personnage à la fin du récit

1. A-t-elle droit à une fin ?
2. Comment est-elle représentée ? Est-elle esthétisée ?
3. La fin dépend-elle de sa propre décision ou de celle d'un personnage masculin ?
4. Sa fin traduit-elle une prise de conscience de son agentivité ?
5. Sa fin peut-elle être considérée comme heureuse ? Si oui, pourquoi ?
6. Sa fin peut-elle être considérée comme tragique ? Si oui, pourquoi ?
7. Sa fin justifie-elle sa souffrance comme un mal nécessaire ? Comme un catalyseur de changement personnel ?
8. Sa fin la représente-elle comme succombant à sa maladie mentale, cohabitant avec elle ou la surpassant ?
9. Quel impact a sa fin sur les autres personnages ?
10. Sa fin renforce-t-elle ou déconstruit-elle les normes et attentes genrées ?
11. Sa fin fait-elle écho à l'imaginaire collectif autour de la santé mentale féminine ?
12. Sa fin confirme-t-elle ou infirme-t-elle l'hypothèse ?

¹ Métais-Chastanier, B. (2018). *La Femme® n'existe pas*. Publicnet.

² Isella, S. (2023). *Us and Pigs* [Chanson]. Autoédité. «Est-ce que ça doit arriver à ta mère, à ta sœur et à ta fille pour que tu le prennes personnellement ? »

³ Witters, B. D. (2025, February 21). U.S. depression rates reach new highs. *Gallup.com*. <https://news.gallup.com/poll/505745/depression-rates-reach-new-highs.aspx>

⁴ World Health Organization: WHO. (2018, September 25). *Santé des femmes*. <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/women-s-health>

⁵ Knopf, M. S. (2024, March 6). Justice for the manic pixie dream girl - The Carillon. *The Carillon - University of Regina Student Newspaper since 1962*. <https://carillonregina.com/justice-for-the-manic-pixie-dream-girl/>

⁶ Turquand-Young, L. (2021, March 15). “You’re not like other girls” is not a compliment: *The independent*. The Independent. <https://www.independent.co.uk/youre-not-like-other-girls-is-not-a-compliment/>

⁷ Thelandersson, F. (2023). *21st Century Media and Female Mental Health: Profitable Vulnerability and sad girl culture*. https://www.researchgate.net/publication/365035177_21st_Century_Media_and_Female_Mental_Health_Profitable_Vulnerability_and_Sad_Girl_Culture

⁸ Bartky, S. L. (1997). Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power. In K. Conboy, N. Medina, & S. Stanbury (Eds.), *Writing on the body: Female embodiment and feminist theory* (pp. 129–154). Columbia University Press.

⁹ Crowe, C. (Réalisateur). (2005). *Elizabethtown* [Film]. Paramount Pictures. « Je suis impossible à oublier mais il est difficile de se rappeler de moi. »

¹⁰ Vázquez Rodríguez, L. G. (2017). (500) Days of Postfeminism: A multidisciplinary analysis of the Manic Pixie Dream Girl stereotype in its contexts. *Prisma Social, Special Issue 2*, 167–201.

¹¹ *The Bataan Death March of Whimsy Case File #1: Elizabethtown - AV Club*. (2007, January 26). AV Club. <https://www.avclub.com/the-bataan-death-march-of-whimsy-case-file-1-elizabet-1798210595>

-
- ¹² Vázquez Rodríguez, L. G. (2017). (500) Days of Postfeminism: A multidisciplinary analysis of the Manic Pixie Dream Girl stereotype in its contexts. *Prisma Social, Special Issue 2*, 167–201.
- ¹³ *Ibid.*
- ¹⁴ *Ibid.*
- ¹⁵ *Ibid.*
- ¹⁶ *Ibid.*
- ¹⁷ Gouck, J. (2021). The Manic Pixie Dream Girl in US YA Fiction: Introducing a Narrative model. *The International Journal of Young Adult Literature*, 2(1), 1.
- ¹⁸ *500 Days of Tropes: Unpacking the manic Pixie Dream Girl*. (2024, April 23). The Kudzu Review. <https://kudzureviewfsu.com/2024/04/23/500-days-of-tropes-unpacking-the-manic-pixie-dream-girl/>
- ¹⁹ McIntyre, A. P. (2014). Isnt She Adorkable! Cuteness as Political Neutralization in the Star Text of Zooey Deschanel. *Television & New Media*, 16(5), 422-438.
- ²⁰ Gondry, M. (Réalisateur). (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. [Film]. Focus Features.
- ²¹ *The Bataan Death March of Whimsy Case File #1: Elizabethtown - AV Club*. (2007, January 26). AV Club. <https://www.avclub.com/the-bataan-death-march-of-whimsy-case-file-1-elizabet-1798210595>
- ²² Vázquez Rodríguez, L. G. (2018). Dismantling gender in American Indiewood's quirky narratives: the Manic Pixie Dream Girl stereotype. *Comunicación y género*, 1(1), 69–82.
- ²³ *Ibid.*
- ²⁴ Vázquez Rodríguez, L. G. (2017). (500) Days of Postfeminism: A multidisciplinary analysis of the Manic Pixie Dream Girl stereotype in its contexts. *Prisma Social, Special Issue 2*, 167–201.
- ²⁵ Owen, A. (2023, February 16). The Manic Pixie Dream Girl: a male fantasy? *The Saint*. <https://www.thesaint.scot/post/the-manic-pixie-dream-girl-a-male-fantasy>
- ²⁶ Pages, S. (2011, April 2). *Anita Sarkeesian on The Manic Pixie Dream Girl - Sociological images*. <https://thesocietypages.org/socimages/2011/04/02/anita-sarkeesian-on-the-manic-pixie-dream-girl/>
- ²⁷ *Ibid.*

-
- ²⁸ Schuller, L. (2023, March 30). *SLEEK TOP 10: Manic Pixie Dream Girls*. Sleek Magazine. <https://www.sleek-mag.com/article/sleek-top-10-manic-pixie-dream-girls/>
- ²⁹ Wright, E. (Réalisateur). (2010). *Scott Pilgrim vs. the world* [Film]. Universal Studios Home Entertainment.
- ³⁰ “Is there anyone at this party you haven't slept with?”
- ³¹ Hamburg, J. (Réalisateur). (2004). *Polly et moi* [Film]. Universal Pictures ; Jersey Films.
- ³² Schuller, L. (2023, March 30). *SLEEK TOP 10: Manic Pixie Dream Girls*. Sleek Magazine. <https://www.sleek-mag.com/article/sleek-top-10-manic-pixie-dream-girls/>
- ³³ Rabin, N. (2014). *I'm sorry for coining the phrase «; Manic Pixie Dream Girl'.* Salon. https://www.salon.com/2014/07/15/im_sorry_for_coining_the_phrase_manic_pixie_dream_girl/
- ³⁴ *Ibid.*
- ³⁵ Knisely, L. (2021, May 30). *In defense of the 'Manic Pixie Dream Girl'.* The Daily Dot. <https://www.dailydot.com/unclick/in-defense-manic-pixie-dream-girl/>
- ³⁶ De façon psychotique
- ³⁷ Knisely, L. (2021, May 30). *In defense of the 'Manic Pixie Dream Girl'.* The Daily Dot. <https://www.dailydot.com/unclick/in-defense-manic-pixie-dream-girl/>
- ³⁸ Lana Del Rey. (2014). *Pretty When You Cry* [Chanson]. *Sur Ultraviolence* [Album]. Interscope Records. « Je suis jolie quand je pleure. »
- ³⁹ Alderton, Z. (2018). *The aesthetics of self-harm: The visual rhetoric of online self-harm communities*. Routledge.
- ⁴⁰ Thelandersson, F. (2023). *21st century media and female mental health: Profitable vulnerability and sad girl culture*. Palgrave Macmillan.
- ⁴¹ *Ibid.*
- ⁴² *Ibid.*
- ⁴³ Thelandersson, F. (2018). *Social media sad girls and the normalization of sad states of being*. *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry*, 1(2), 1–21.
- ⁴⁴ *Ibid.*
- ⁴⁵ Thelandersson, F. (2023). *21st century media and female mental health: Profitable vulnerability and sad girl culture*. Palgrave Macmillan.

-
- ⁴⁶ Patterson, B. (2024, August 14). *The Sad Girl vs. The Mad Girl Poets: The Sad Girl's Savior Complex and the Legacy of the "Suicide Girl Poet"* — *Write or Die Magazine*. Write or Die Magazine. <https://writeordiemag.com/essays/the-sad-girl-vs-the-mad-girl-poets>
- ⁴⁷ La girl boss est la figure de la femme indépendante, entrepreneuse.
- ⁴⁸ Clein, E. (2019, November 20). The smartest women I know are all dissociating. *BuzzFeed News*. <https://www.buzzfeednews.com/article/emmelineclein/dissociation-feminism-women-fleabag-twitter>
- ⁴⁹ Blackman, L. (2015). Affective politics, debility and hearing voices: Towards a feminist politics of ordinary suffering. *Feminist Review*, 111 (1), pp. 25–41
- ⁵⁰ *Ibid.*
- ⁵¹ Blackman, L. (2015). Affective politics, debility and hearing voices: Towards a feminist politics of ordinary suffering. *Feminist Review*, 111 (1), pp. 25–41
- ⁵² Cvetkovich, A. (2012). *Depression: A Public Feeling*. Duke University Press.
- ⁵³ Tunnicliffe, A. (2015, July 20). Audrey wollen on the power of sadness. *Nylon*. <https://www.nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>
- ⁵⁴ Tunnicliffe, A. (2015, July 20). *Audrey Wollen on the power of sadness*. *Nylon*. <https://www.nylon.com/articles/audrey-wollen-sad-girl-theory>: « *Sad Girl Theory is the proposal that the sadness of girls should be witnessed and re-historicized as an act of resistance, of political protest. Basically, girls being sad has been categorized as this act of passivity, and therefore, discounted from the history of activism. I'm trying to open up the idea that protest doesn't have to be external to the body; it doesn't have to be a huge march in the streets, noise, violence, or rupture. There's a long history of girls who have used their own anguish, their own suffering, as tools for resistance and political agency. Girls' sadness isn't quiet, weak, shameful, or dumb: It is active, autonomous, and articulate. It's a way of fighting back.* »
- ⁵⁵ Coppola, G. (Director). (2013). *Palo Alto* [Film]. Tribeca Film; RabbitBandini Productions.
- ⁵⁶ Anderson, W. (Director). (2001). *The Royal Tenenbaums* [Film]. Touchstone Pictures; American Empirical Pictures.
- ⁵⁷ Mooney, H. (2018). *Sad girls and carefree Black girls: Affect, race, (dis)possession, and protest*. *Women's Studies Quarterly*, 46(3–4), 175–194.
- ⁵⁸ Comprenez « triste »
- ⁵⁹ Hines, A. (2015, June 17). *A taxonomy of the sad girl*. i-D. <https://i-d.co/article/a-taxonomy-of-the-sad-girl/>

-
- ⁶⁰ “A nickname that is Chicana/Latina in origin, Sad Girl usually refers to a tough girl who has suffered extreme hardships” Urban Dictionary: Definitions by sad Girl. (n.d.). In *Urban Dictionary*. <https://www.urbandictionary.com/author.php?author=Sad%20Girl>
- ⁶¹ Thelandersson, F. (2023). *21st century media and female mental health: Profitable vulnerability and sad girl culture*. Palgrave Macmillan.
- ⁶² *Ibid.*
- ⁶³ Hines, A. (2015, June 17). *A taxonomy of the sad girl*. i-D. <https://i-d.co/article/a-taxonomy-of-the-sad-girl/>
- ⁶⁴ Taylor, J. (2022). *Sexy but psycho: How the patriarchy uses women's trauma against them*. Constable.
- ⁶⁵ *Ibid.*
- ⁶⁶ Tüysüz, D. (2020). *Mental illness and women in cinema: “Beautiful and troubled women”*. In G. Sarı & D. Çetin (Eds.), *International perspectives on feminism and sexism in the film industry* (pp. 41–58). IGI Global.
- ⁶⁷ Thelandersson, F. (2018). *Social media sad girls and the normalization of sad states of being*. *Capacious: Journal for Emerging Affect Inquiry*, 1(2), 1–21.
- ⁶⁸ Dworkin, A. (1987). *Intercourse*. Free Press. “Être une femme dans ce monde signifie avoir été privée du potentiel de choix humain par des hommes qui aiment nous détester. On ne fait pas de choix dans la liberté. À la place, on se conforme dans un type de corps, de comportement et de valeurs pour devenir un objet de désir sexuel masculin, ce qui requiert un abandon d'une large capacité de choix... Les hommes aussi font des choix. Quand choisiront-ils de ne plus nous mépriser ?”
- ⁶⁹ Chabert, C. (dir.) (2019). *Les névroses*. Dunod.
- ⁷⁰ Guérout, J., & Mauduit, X. (2024). *Histoire des préjugés*. Collection Proche.
- ⁷¹ *Ibid.*
- ⁷² Chabert, C. (dir.) (2019). *Les névroses*. Dunod.
- ⁷³ *Ibid.*
- ⁷⁴ Kukla, R. (2005). *Mass hysteria: Medicine, culture, and mothers' bodies*. Rowman & Littlefield Publishers.
- ⁷⁵ Dorlin, E. (2006). *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*. La Découverte.

-
- ⁷⁶ Tasca, C., Rapetti, M., Carta, M. G., & Fadda, B. (2012). Women and hysteria in the history of mental health. *Clinical practice and epidemiology in mental health: CP & EMH*, 8, 110–119.
- ⁷⁷ *Ibid.*
- ⁷⁸ Ionescu, S., & Jourdan-Ionescu, C. (1996). D'Hippocrate au DSM-IV : éléments de psychopathologie différentielle des sexes. *Bulletin de psychologie*, 49
- ⁷⁹ Héritier, F. (2002). *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*. Paris, Editions Odile Jacob.
- ⁸⁰ Sigerist, H. E. (1987). *A history of medicine* (Vol. 2). Oxford University Press.
- ⁸¹ Coriat I. H. (1921). An Ancient Egyptian Medical Prescription for Hysteria. *Annals of medical history*, 3(1), 12–16.
- ⁸² Tasca, C., Rapetti, M., Carta, M. G., & Fadda, B. (2012). Women and hysteria in the history of mental health. *Clinical practice and epidemiology in mental health: CP & EMH*, 8, 110–119.
- ⁸³ Longrigg, J. (2013). *Greek Medicine: From The Heroic to The Hellenistic Age A Source Book*. Routledge.
- ⁸⁴ *Ibid.*
- ⁸⁵ Tasca, C., Rapetti, M., Carta, M. G., & Fadda, B. (2012). Women and hysteria in the history of mental health. *Clinical practice and epidemiology in mental health: CP & EMH*, 8, 110–119.
- ⁸⁶ Bailey, P. (1966). Hysteria: The History of a Disease. *Archives of General Psychiatry*, 14(3), 332-333.
- ⁸⁷ Falcomer, M. (2021, January 1). *The Humoral Theory: beginning and development*. https://www.academia.edu/45711250/The_Humoral_Theory_beginning_and_development
- ⁸⁸ Cantarella, E. (2000). *Les peines de mort en Grèce et à Rome. Origines et fonctions des supplices capitaux dans l'Antiquité classique*. Albin Michel.
- ⁸⁹ Collins, D. (2008). *Magic in the Ancient Greek World*.
- ⁹⁰ Douglas, M. (2005). *De la souillure. [1966]*. Paris, La Découverte.
- ⁹¹ Delbey Evrard. (2016). La Médée de Sénèque : de la colère humaine à la folie mythique ? *Vita Latina*, 193-194, 86-105.
- ⁹² Morel, M.-F. (2010). Pouvoirs des femmes, violence des mères. In L. Faggion & C. Régina (éds.), *La violence* (1-). CNRS Éditions.
- ⁹³ Porter, R. (1998). *The Greatest Benefit to Mankind: A Medical History of Humanity*. Norton.
- ⁹⁴ Chodoff, P. (1982). Hysteria and women. *Am J Psychiatry* 139,545-551.
- ⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Follain, A. & Simon, M. (2013). *Sorcellerie savante et mentalités populaires*. Presses universitaires de Strasbourg.

⁹⁸ Rob-Santer, C. (2003). “Le *Malleus Maleficarum* à la lumière de l'historiographie : un *Kulturkampf*?”, *Médiévales*, 44, 155-172.

⁹⁹ Zika, Ch. (2009). *The Appearance of Witchcraft Print and Visual Culture in Sixteenth Century Europe*. Routledge.

¹⁰⁰ Biot, B. (1994). Evelyne Berriot-Salvadore, *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*. In: *Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance*, 39, 95-98.

¹⁰¹ Wier, J. (2021). *Cinq livres de l'imposture et tromperie des diables, des enchantements et sorcelleries [1569]*, Serge Margel. Jérôme Million.

¹⁰² Berriot-Salvadore, E. (1993). *Un corps, un destin. La femme dans la médecine de la Renaissance*. Champion.

¹⁰³ Pouget, R. (2005). *Évolution de l'enfermement psychiatrique*. Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, Bulletin 35, Conférence n°3880, 305–316.

¹⁰⁴ Geremek, B. (1974). *Criminalité, vagabondage, paupérisme : la marginalité à l'aube des temps modernes*. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 21(3), 337–375.

¹⁰⁵ Pinel, Ph. (1801). *Traité médicophilosophique sur l'aliénation mentale ou la manie*. Richard, Caille et Ravier.

¹⁰⁶ Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. (2022). *Fureur utérine*. Diderot, D., & d'Alembert, J. (Dirs.). University of Chicago- ARTFL Encyclopédie Project, Morrissey, R. & Roe, G. (eds) Consulté sur <https://artflsrv04.uchicago.edu/philo-logic4.7/encyclopedia0922/navigate/7/1134>

¹⁰⁷ Guicciardi, J. (1981). « Bienville : De la Nymphomanie, ou Traité de la fureur utérine. » *Dix-huitième Siècle*, 13, 451-452.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ Laqueur, T. W. (1990). *Making sex: Body and gender from the Greeks to Freud*. Harvard University Press.

¹¹⁰ Jiménez-Salcedo, J. (2009). L'hygiénisme au XVIIIe siècle et l'éducation des jeunes filles. In P. Pasteur, M.-F. Lemmonier-Delpy, M. Gest, & B. Bodinier (éds.), *Genre & Éducation* (1-). Presses universitaires de Rouen et du Havre.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Fauvel, A. (2012) . Pinel et les aliénistes Aux origines de la psychiatrie. Dans Marmion, J. (dir.), *Histoire de la psychologie*. (p. 7 -11). Éditions Sciences Humaines.

¹¹³ Dorlin, E. (2006). *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*. La Découverte.

¹¹⁴ Falret, J.-P. (1837). *Observations sur le projet de loi relatif aux aliénés*. Adolphe Everat.

¹¹⁵ Falret, J.-P. (1819). *Observations et propositions médico-chirurgicales*, Thèse de médecine de Paris 296. Didot.

¹¹⁶ Mitchell, S.-W. (1884). *Fat and Blood: An Essay on the Treatment of Certain Forms of Neurasthenia and Hysteria*. J.B. Lippincott & Co.

¹¹⁷ Ruswick, B. (2015). “The Idle Woman in Therapy and Fiction: S. Weir Mitchell’s Literary Career and the Gilded Age Fear of Malingering”. *Ageless Arts*, 1, 77-86.

¹¹⁸ Knibiehler, Y. (1976). Le discours sur la femme : constantes et ruptures. In: *Romantisme*, 13-14, 41-55.

¹¹⁹ Edelman, N. (2003). *Les métamorphoses de l'hystérique: Du début du XIXe siècle à la Grande Guerre*. La Découverte.

¹²⁰ Kukla, R. (2005). *Mass hysteria: Medicine, culture, and mothers' bodies*. Rowman & Littlefield Publishers.

¹²¹ Dorlin, E. (2006). *La Matrice de la race. Généalogie sexuelle et coloniale de la Nation française*. La Découverte.

¹²² Showalter, E. (1985). *The Female Malady*. Pantheon Books New-York.

¹²³ Walusinski, O. (2014). The girls of La Salpêtrière. In J. Bogousslavsky (Ed.), *Hysteria: The modern birth of an enigma* (Vol. 35, pp. 65–77). *Frontiers of Neurology and Neuroscience*.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Dubus, Z. (2023). Psychotropes et hystérie à la Salpêtrière, le cas de Céline Marcil (1870-1879). *Genre & Histoire*, 32.

¹²⁶ Didi-Huberman, G. (2004). *Invention of hysteria: Charcot and the photographic iconography of the Salpêtrière*. MIT Press.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Showalter, E. (1985). *The Female Malady*. Pantheon Books New-York.

¹²⁹ Goetz, C. G. (2016). Charcot, hysteria, and simulated disorders. *Handbook of Clinical Neurology*, 11–23.

-
- ¹³⁰ Lasègue, E.C. (1878). « Hystérie ». Dans *Dictionnaire de la psychanalyse*. Encyclopedia Universalis.
- ¹³¹ Ussher, J. M. (2011). *The madness of women: Myth and experience*. Routledge.
- ¹³² Kanaan, R. (2016). Freud's hysteria and its legacy. *Handbook of Clinical Neurology*, 37–44.
- ¹³³ Giesen, B. (2001). Social Trauma. In Smelser, N. J. & Baltes, P. B. (Ed.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*, 14473-14476. Elsevier.
- ¹³⁴ Lapsley, D. K., & Stey, P. C. (2012). Id, ego, and superego. In V. S. Ramachandran (Ed.), *Encyclopedia of human behavior* (2nd ed., Vol. 2, 689–693). Elsevier.
- ¹³⁵ Koerber, A. (2018). *From hysteria to hormones: A rhetorical history*. The Pennsylvania State University Press.
- ¹³⁶ Koerber, A. (2018). From hysteria to hormones and back again: Centuries of outrageous remarks about female biology. *Rhetoric of Health & Medicine*, 1(1–2), 179–192.
- ¹³⁷ Gilman, S. L., King, H., Porter, R., Rousseau, G. S., & Showalter, E. (1993). *Hysteria beyond Freud*. University of California Press.
- ¹³⁸ O'Hagan, L. A. (2020). Contesting women's right to vote: Anti-suffrage postcards in Edwardian Britain. *Visual Culture in Britain*, 21(3), 330–362.
- ¹³⁹ Taylor, J. (2022). *Sexy but psycho: How the patriarchy uses women's trauma against them*. Constable.
- ¹⁴⁰ Freeman, W. & Watts, J.-W. (1937). "Prefrontal lobotomy in the treatment of mental disorders." *South Med J* 30, 23-31.
- ¹⁴¹ Tone, A., & Koziol, M. (2018). "(F)ailing women in psychiatry: lessons from a painful past." *Canadian Medical Association journal*, 190(20), E624–E625.
- ¹⁴² American Psychiatric Association. (1952). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (1st ed.). American Psychiatric Association.
- ¹⁴³ American Psychiatric Association. (1968). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (2nd ed.). American Psychiatric Association.
- ¹⁴⁴ Cohen, B. M. Z. (2016). *Psychiatric hegemony: A Marxist theory of mental illness*. Palgrave Macmillan.
- ¹⁴⁵ American Psychiatric Association. (1980). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (3rd ed.). American Psychiatric Association.
- ¹⁴⁶ Devereux, C. (2014). Hysteria, feminism, and gender revisited: The case of the second wave. *ESC: English Studies in Canada*, 40

-
- ¹⁴⁷ Aster, A. (Réalisateur). (2019). *Midsommar* [Film]. A24. « Elle s’est abandonnée à une joie connue uniquement des fous. Elle s’est complètement perdue et elle est enfin libre. C’est horrible et c’est beau. »
- ¹⁴⁸ Shaw, C., & Proctor, G. (2005). “Women at the Margins: A Critique of the Diagnosis of Borderline Personality Disorder.” *Feminism & Psychology*, 15(4), 483-490.
- ¹⁴⁹ Ussher, J. M. (2013). “Diagnosing difficult women and pathologising femininity: Gender bias in psychiatric nosology.” *Feminism & Psychology*, 23(1), 63-69.
- ¹⁵⁰ Ekhtman, J. G. (2025). *The role of social inequality in the “feminization” of borderline personality disorder* (Mémoire de master, City College of New York). CUNY Academic Works. https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2280&context=cc_etds_theses
- ¹⁵¹ Sanchious, S. N., Zimmerman, M., & Khoo, S. (2024). „Recognizing Borderline Personality Disorder in Men: Gender Differences in BPD Symptom Presentation”. *Journal of personality disorders*, 38(2), 195–206.
- ¹⁵² Leichsenring, F. & al. (2024). “Borderline personality disorder: a comprehensive review of diagnosis and clinical presentation, etiology, treatment, and current controversies.” *World psychiatry: official journal of the World Psychiatric Association* 23(1), 4–25.
- ¹⁵³ Torrico, T. J., French, J. H., Aslam, S. P., & Shrestha, S. (2024, June 20). *Histrionic Personality Disorder*. StatPearls - NCBI Bookshelf. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK542325/>
- ¹⁵⁴ Chapman, J., Jamil, R. T., Fleisher, C., & Torrico, T. J. (2024, April 20). *Borderline Personality disorder*. StatPearls - NCBI Bookshelf. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK430883/>
- ¹⁵⁵ Bozzatello, P., Blua, C., Brandellero, D., Baldassarri, L., Brasso, C., Rocca, P., & Bellino, S. (2024). Gender differences in borderline personality disorder: a narrative review. *Frontiers in Psychiatry*, 15.
- ¹⁵⁶ Cohen, B. M. Z. (2016). *Psychiatric hegemony: A Marxist theory of mental illness*. Palgrave Macmillan.
- ¹⁵⁷ Grant, B. F. & al. (2008). “Prevalence, Correlates, Disability, and Comorbidity of DSM-IV Borderline Personality Disorder: Results from the Wave 2 National Epidemiologic Survey on Alcohol and Related Conditions.” *Journal of Clinical Psychiatry*, 69 (4), 533–45.
- ¹⁵⁸ Valero, E. & al. (2025). Structural Violence and the Effects of the Patriarchal Structure on the Diagnosis of Borderline Personality Disorder (BDP): A Critical Study Using Tools on BPD

Symptoms and Social Violence. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 22(2), 196.

¹⁵⁹ Dorfman, N., & Reynolds, J. M. (2023). *The new hysteria: Borderline personality disorder and epistemic injustice*. *IJFAB: International Journal of Feminist Approaches to Bioethics*, 16(2), 162–181.

¹⁶⁰ Wolff, N. (2020). *Minimisation and medicalisation: How modern psychiatry contributes to the subjugation of women's self-expression and experiences of trauma*. Royal College of Psychiatrists. https://www.rcpsych.ac.uk/docs/default-source/members/divisions/london/london-essay-prizes/london-dr-nicola-wolff-fy-essay-prize-november-2020.pdf?sfvrsn=ece87359_2

¹⁶¹ Chodoff, P. (1982). "Hysteria and Women." *The American Journal of Psychiatry*, 139(5), 545-551.

¹⁶² Foucault, M. (1972) *Histoire de la folie à l'âge classique*. Gallimard.

¹⁶³ Héritier, F. (2002). *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*. Paris, Editions Odile Jacob.

¹⁶⁴ Bartky, S. L. (1997). Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power. In K. Conboy, N. Medina, & S. Stanbury (Eds.), *Writing on the body: Female embodiment and feminist theory* (pp. 129–154). Columbia University Press.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ Bastide, R. (1972). *Le rêve, la transe et la folie*. Flammarion.

¹⁶⁷ Bartky, S. L. (1997). Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power. In K. Conboy, N. Medina, & S. Stanbury (Eds.), *Writing on the body: Female embodiment and feminist theory* (pp. 129–154). Columbia University Press.

¹⁶⁸ Ehrenreich, B., & English, D. (1973). *Complaints and disorders: The sexual politics of sickness*. Feminist Press.

¹⁶⁹ Chodoff, P. (1982). "Hysteria and Women." *The American Journal of Psychiatry*, 139(5), 545-551.

¹⁷⁰ Bartky, S. L. (1997). Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power. In K. Conboy, N. Medina, & S. Stanbury (Eds.), *Writing on the body: Female embodiment and feminist theory* (pp. 129–154). Columbia University Press.

¹⁷¹ Ussher, J. M. (2010). *Are we medicalizing women's misery? A critical review of women's higher rates of reported depression*. *Feminism & Psychology*, 20.

-
- ¹⁷² Bartky, S. L. (1997). Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power. In K. Conboy, N. Medina, & S. Stanbury (Eds.), *Writing on the body: Female embodiment and feminist theory* (pp. 129–154). Columbia University Press.
- ¹⁷³ Bartky, S. L. (1997). Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power. In K. Conboy, N. Medina, & S. Stanbury (Eds.), *Writing on the body: Female embodiment and feminist theory* (pp. 129–154). Columbia University Press.
- ¹⁷⁴ Chesler, P. (1972). *Women and madness*. Lawrence Hill Books.
- ¹⁷⁵ Foucault, M. (1972) *Histoire de la folie à l'âge classique*. Gallimard.
- ¹⁷⁶ Ussher, J. M. (2013). Diagnosing difficult women and pathologising femininity: Gender bias in psychiatric nosology. *Feminism & Psychology*, 23(1), 63–69.
- ¹⁷⁷ Ussher, J. M. (2018). A critical feminist analysis of madness: Pathologising femininity through psychiatric discourse. In B. M. Z. Cohen (Ed.), *Routledge international handbook of critical mental health* (pp. 72–78). Routledge.
- ¹⁷⁸ Blashfield, R. K., Reynolds, S. M., & Stennett, B. (2012). The death of histrionic personality disorder. In T. A. Widiger (Ed.), *The Oxford handbook of personality disorders* (pp. 603–627). Oxford University Press.
- ¹⁷⁹ Gould, C. S. (2011). Why the histrionic personality disorder should not be in the DSM: A new taxonomic and moral analysis. *International Journal of Feminist Approaches to Bioethics*, 4(1), 26–40.
- ¹⁸⁰ Shaw, C., & Proctor, G. (2005). I. Women at the margins: A critique of the diagnosis of borderline personality disorder. *Feminism & Psychology*, 15(4), 483–490.
- ¹⁸¹ Ussher, J. M. (2010). Are we medicalizing women's misery? A critical review of women's higher rates of reported depression. *Feminism & Psychology*, 20(1), 9–35.
- ¹⁸² Thelandersson, F. (2023). A Historical Lineage of Sad and Mad Women. In: 21st Century Media and Female Mental Health. Palgrave Macmillan.
- ¹⁸³ Nin, A. (1986). Henry and June: From a journal of love – The unexpurgated diary of Anaïs Nin (1931–1932). Harcourt. « Je serai toujours la vierge-prostituée, l'ange pervers, la sinistre et sainte femme à deux visages. »
- ¹⁸⁴ Laplantine, F. (2007). *Ethnopsychiatrie psychanalytique*. Beauchesne.
- ¹⁸⁵ Hyler, S. H., MD. (2020, November 16). Stigma continues in Hollywood. *Psychiatric Times*. <https://www.psychiatrictimes.com/view/stigma-continues-hollywood>

-
- ¹⁸⁶ Homicidal maniac, narcissistic parasite, rebellious free spirit, specially gifted and female patient as seductress
- ¹⁸⁷ Tüysüz, D. (2019). *Mental illness and women in cinema: "Beautiful and troubled women"*. In *International perspectives on feminism and sexism in the film industry* (pp. 41–58). IGI Global.
- ¹⁸⁸ *Ibid.*
- ¹⁸⁹ *Ibid.*
- ¹⁹⁰ *Ibid.*
- ¹⁹¹ Edelman, N. (2003). *Les métamorphoses de l'hystérique: Du début du XIXe siècle à la Grande Guerre*. La Découverte.
- ¹⁹² Ussher, J. M. (2018). A critical feminist analysis of madness: Pathologising femininity through psychiatric discourse. In B. M. Z. Cohen (Ed.), *Routledge international handbook of critical mental health* (pp. 72–78). Routledge.
- ¹⁹³ Hyler, S. H. (2006). Stigma continues in Hollywood. *Psychiatric Times*, 20(6).
- ¹⁹⁴ Costello, E. (n.d.). "That's Hot!" *The Fetishization of Mentally Ill Women in film*. <https://thefilmpupil.com/article.php?issue=december2022&title=representation-mentally-ill-women>
- ¹⁹⁵ *Ibid.*
- ¹⁹⁶ Taylor, J. (2022). *Sexy but psycho: How the patriarchy uses women's trauma against them*. Constable.
- ¹⁹⁷ *Ibid.*
- ¹⁹⁸ *Ibid.*
- ¹⁹⁹ Gupta, M., Madabushi, J. S., & Gupta, N. (2023). Critical Overview of Patriarchy, Its Interferences with Psychological Development, and Risks for Mental Health. *Cureus*, 15(6), e40216.
- ²⁰⁰ Douglas, M. (2005). *De la souillure. [1966]*. La Découverte.
- ²⁰¹ Chesler, P. (2005). *Women and madness*. Palgrave Macmillan/Springer Nature.
- ²⁰² Whittington-Hill, L. (2023). *Girls, Interrupted: How pop culture is failing women*. Véhicule Press.
- ²⁰³ Dworkin, A. (1976). *Our blood: Prophecies and discourses on sexual politics*. Harper & Row. « Je pense que beaucoup de femmes résistent au féminisme car c'est un supplice d'être

pleinement consciente de la misogynie brutale qui imprègne la culture, la société et toutes les relations personnelles. »

²⁰⁴ Derville, G. (1998). Le pouvoir des médias... selon les classiques de la « com ». *Les cahiers de médiologie*, 6(2), 130-135.

²⁰⁵ Lahire, B. (2006). *La culture des individus : Dissonances culturelles et distinction de soi*. La Découverte.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ Gerstlé, J. (1996) « L'information et la sensibilité des électeurs à la conjoncture ». *Revue européenne des sciences sociales*, 37(114), 139-157.

²⁰⁸ « Mise à l'agenda »

²⁰⁹ *Ibid.*

²¹⁰ Carratalá, A. (2020). Hypodermic needle theory. In *The SAGE international encyclopedia of mass media and society*, 5, 777-779.

²¹¹ « Cadrage »

²¹² « Amorçage »

²¹³ Neveu, E. (2015). *Sociologie politique des problèmes publics*. Armand Colin.

²¹⁴ Neveu, E., Mavrot, C., Passard, C., & Lits, G. (2022). Rock'n'roll, étiquetage et third-person effect : retour épistémologique sur la notion de panique morale. *Emulations - Revue De Sciences Sociales*, 41, 189–208.

²¹⁵ *Ibid.*

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ Macé, E. (2000). Qu'est-ce qu'une sociologie de la télévision ? Esquisse d'une théorie des rapports sociaux médiatisés. 1. La configuration médiatique de la réalité. *Réseaux*, 18(104), 245–288.

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ Berger, P., & Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality. A treatise in the sociology of knowledge*. Doubleday & Company

-
- ²²² Molénat, X. (2015, 22 mai). *Peter Berger et Thomas Luckmann L'homme est une production sociale*. Sciences Humaines. https://www.scienceshumaines.com/peter-berger-et-thomas-luckmann-l-homme-est-une-production-sociale_fr_34515.html
- ²²³ Gauntlett, D. (2008). *Media, Gender and Identity : An Introduction*. Routledge.
- ²²⁴ *Ibid.*
- ²²⁵ *Ibid.*
- ²²⁶ Whittington-Hill, L. (2023). *Girls, Interrupted: How pop culture is failing women*. Véhicule Press.
- ²²⁷ Lester, P. M., & Ross, S. D. (Eds.). (2011). *Images that injure: Pictorial stereotypes in the media* (3rd ed.). Praeger.
- ²²⁸ Lana Del Rey. (2012). *Ride* [Chanson]. Sur *Paradise* [EP]. Interscope Records. « Je suis fatiguée d'avoir l'impression d'être folle. »
- ²²⁹ Amossy, R. (1991). *Les Idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, p. 21
- ²³⁰ Macé, E. (2024). Stéréotypes. In M. Bouvet, F. Chossière, M. Duc, & E. Fisson (éds.), *Catégoriser* (1-). ENS.
- ²³¹ Moscovi, S. (1989). *Des représentations collectives aux représentations sociales : éléments pour une histoire*. Presses Universitaires de France.
- ²³² Chemartin, P., & Dulac, N. (2006). La femme et le type : Le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions. *Cinémas*, 16(1), 139-161.
- ²³³ *Ibid.*
- ²³⁴ Brabant, A. (2022). *La représentation de la santé mentale féminine dans le cinéma. Le cas particulier de Camille Claudel*. [Mémoire de master, Université catholique de Louvain]. Dial. <https://dial-mem.test.bib.ucl.ac.be/entities/masterthesis/4168bc11-0a4d-45d3-a9ed-bc6d6e930cb7>
- ²³⁵ Leibman, N.C. (1987). Sexual Misdemeanor/Psychoanalytic Felony. *Cinema Journal*, 26 (2), 27-38.
- ²³⁶ *Ibid.*
- ²³⁷ Chaudhuri, S. (2006). *Feminist Film Theorists*. Routledge.
- ²³⁸ Landry-Lajoie, E. (2019). *La représentation des maladies mentales dans les œuvres cinématographiques et télévisuelles* [Mémoire de maîtrise, Université de Montréal]. Scholaris. <https://umontreal.scholaris.ca/items/866b18f2-d2b6-4bdf-9ca9-71e532e7d4cf>

-
- ²³⁹ Whittington-Hill, L. (2023). *Girls, Interrupted: How pop culture is failing women*. Véhicule Press.
- ²⁴⁰ Kite, M., & Whitley, B. (2013). *Psychologie des préjugés et de la discrimination*. De Boeck Supérieur.
- ²⁴¹ Paquot, T. (2019). Le cinéma, petite fabrique de stéréotypes. *Hermès, La Revue*, 83(1), 119-124.
- ²⁴² Faber, M.A., and Mayer, J.D. (2009). Resonance to archetypes in media: there's some accounting for taste. *Journal of Research in Personality*, 43, 307–322
- ²⁴³ Edwards, L. (2023, December 11). *The objectification of women in the media – Economics of gender*. <https://commons.trincoll.edu/economicsofgender/2023/12/11/the-objectification-of-women-in-the-media/>
- ²⁴⁴ *Ibid.*
- ²⁴⁵ Schroeder, J. E. (2008). Fetishization. *The International Encyclopedia of Communication*.
- ²⁴⁶ Rostaing, C. (2015). « Stigmate », in Paugam Serge (dir.), *Les 100 mots de la sociologie*, Presses universitaires de France.
- ²⁴⁷ Plumauzille, C. & Rossigneux-Méheust, M. (2014). Le stigmate ou « La différence comme catégorie utile d'analyse historique » *Hypothèses*, 17(1), 215-228.
- ²⁴⁸ Goffman, E. (1975). *Stigmate. Les usages sociaux du handicap*. [1963] Les Éditions de Minuit.
- ²⁴⁹ Young, I. M. (1990). *Five Faces of Oppression*. Routledge.
- ²⁵⁰ Thelandersson, F. (2017). Social media sad girls and the normalization of sad states of being. *Capacious: Journal For Emerging Affect Inquiry*, 1.
- ²⁵¹ Van Der Veur, D. & al. (2019). *Gender matters: a manual on addressing gender-based violence affecting young people*. Council of Europe.
- ²⁵² Dworkin, A. (1983). Right-wing women. Perigee Books. « La tragédie est que les femmes qui se battent tellement pour survivre ne se rendent pas compte qu'elles se suicident. »
- ²⁵³ Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 4–5.
- ²⁵⁴ *Ibid.*
- ²⁵⁵ McAllister, B. (2023). *The Sexualization of Women with Mental Illness* [Mémoire de bachelier, Utah Valley University]. UVU. <https://uvu.contentdm.oclc.org/digital/collection/UVUTheses/id/916/>

-
- ²⁵⁶ Grisafi, P. A. (2016). *The sexualization of mental illness in postwar American literature*. ETD Collection for Fordham University.
- ²⁵⁷ Mulvey, L. (1975). Visual pleasure and narrative cinema. *Screen*, 16(3), 4-5.
- ²⁵⁸ McCabe, J. (2005). *Feminist film studies: Writing the woman into cinema*. Wallflower Press.
- ²⁵⁹ *Ibid.*
- ²⁶⁰ Chaudhuri, S. (2006). *Feminist Film Theorists*. Routledge.
- ²⁶¹ McCabe, J. (2005). *Feminist film studies: Writing the woman into cinema*. Wallflower Press.
- ²⁶² McAllister, B. (2023). *The Sexualization of Women with Mental Illness* [Mémoire de bachelier, Utah Valley University]. UVU. <https://uvu.contentdm.oclc.org/digital/collection/UVUTheses/id/916/>
- ²⁶³ McCabe, J. (2005). *Feminist film studies: Writing the woman into cinema*. Wallflower Press.
- ²⁶⁴ Harlan, M. A. (2017). Girl Constructed in Two Nonfiction Texts: Sexual Subject? Desired Object ? *Girlhood Studies*, 10(3), 54-70.
- ²⁶⁵ *Ibid.*
- ²⁶⁶ Barker, M.-J., Gill, R., & Harvey, L. (2018). *Mediated intimacy: Sex advice in media culture*. Polity Press.
- ²⁶⁷ Sensoy, Ö., & Marshall, E. (Eds.). (2016). *Rethinking popular culture and media* (2nd ed.). Rethinking Schools.
- ²⁶⁸ McCabe, J. (2005). *Feminist film studies: Writing the woman into cinema*. Wallflower Press.
- ²⁶⁹ Bordo, S. (1993). *Unbearable weight: Feminism, Western culture, and the body*. University of California Press.
- ²⁷⁰ Atwood, M. (1993). *The robber bride*. McClelland & Stewart. « You are a woman with a man inside watching a woman. »
- ²⁷¹ Butler, J. (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. Routledge.
- ²⁷² Héritier, F. (2002). *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie*. Editions Odile Jacob.
- ²⁷³ Whittington-Hill, L. (2023). *Girls, Interrupted: How pop culture is failing women*. Véhicule Press.
- ²⁷⁴ Harlan, M. A. (2017). Girl Constructed in Two Nonfiction Texts: Sexual Subject? Desired Object ? *Girlhood Studies*, 10(3), 54-70.
- ²⁷⁵ Elias, A. S., & Gill, R. (2018). Beauty surveillance: The digital self-monitoring cultures of neoliberalism. *European Journal of Cultural Studies*, 21(1), 59–77.
- ²⁷⁶ Brey, I. (2020). *Le regard féminin - Une révolution à l'écran*. Média Diffusion.

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ Chaudhuri, S. (2006). *Feminist Film Theorists*. Routledge.

²⁷⁹ Sellier G. (2005), « Gender studies et études filmiques », *Cahiers du genre*, n° 38, pp. 63-85.

²⁸⁰ Sellier, G. (1999). Images de femmes dans le cinéma de la Nouvelle Vague. *Clio*, 10.

²⁸¹ Burch, N. & Sellier, G. (1996). *La Drôle de guerre des sexes du cinéma français (1930-1956)*. Nathan.

²⁸² Sellier, G., & Rollet, B. (1999). Cinéma et genre en France : état des lieux. *Clio*, 10.

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ Taylor, J. (2022). *Sexy but psycho: How the patriarchy uses women's trauma against them*. Constable.

²⁸⁵ Coppola, S. (Réalisatrice). (1999). *The Virgin Suicides*. [Film]. Paramount Classics.

²⁸⁶ Gondry, M. (Réalisateur). (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. [Film]. Focus Features.

²⁸⁷ Mangold, J. (Réalisateur). (1999). *Girl, Interrupted* [Film]. Columbia Pictures.

²⁸⁸ McCabe, J. (2005). *Feminist film studies: Writing the woman into cinema*. Wallflower Press.

²⁸⁹ BFI. (2019, July 12). *Strange days of 1999: Hollywood's millennial anxieties*. BFI. <https://www.bfi.org.uk/features/millennium-anxiety>

²⁹⁰ Sinha, A., & McSweeney, T. (Eds.). (2012). *Millennial cinema: Memory in global film*. Wallflower Press.

²⁹¹ Waalkes, B. (2023, Fall). *Girl, Interrupted (30th Anniversary Edition) by Susanna Kaysen*. *LIBER Review*, 2(3).

²⁹² Fuller, G. (2000). Death and the maidens. *Sight & Sound*, 10(4). <http://old.bfi.org.uk/sightandsound/feature/26>

²⁹³ Olivier de Sardan, J.-P. (2008). *La Rigueur du Qualitatif*. Academia.

²⁹⁴ Aumont, J. & Marie, M. (2020). *L'analyse des films*. (4^e éd.). Armand Colin.

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ *Ibid.*

²⁹⁷ *Ibid.*

²⁹⁸ *Ibid.*

²⁹⁹ Paillé, P. & Mucchielli, A. (2012). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Armand Colin.

-
- ³⁰⁰ Aumont, J. & Marie, M. (2020). *L'analyse des films*. (4^e éd.). Armand Colin.
- ³⁰¹ Ducrot, O., & Schaeffer, J. (1999). *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Seuil.
- ³⁰² Eco, U. (1971). *Segno*. Isedi.
- ³⁰³ Lester, P. M., & Ross, S. D. (Eds.). (2011). *Images that injure: Pictorial stereotypes in the media* (3rd ed.). Praeger.
- ³⁰⁴ Cervulle, M., Quemener, N., & Vörös, F. (Eds.). (2016). *Matérialismes, culture & communication* (Tome 2). Presses des Mines.
- ³⁰⁵ Lefebvre, M. (2013). Peirce et l'image : présentation / Peirce and the Image: Presentation. *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 33(1-2-3), 3–17.
- ³⁰⁶ Bonnet, N. (2007). Umberto Eco, de « l'œuvre ouverte » aux « limites de l'interprétation ». Vers une herméneutique restreinte ? In M. Colin & S. Lazzarin (éds.), *La critique littéraire du XX^e siècle en France et en Italie* (1-). Presses universitaires de Caen.
- ³⁰⁷ Tröhler, M., & Kirsten, G. (Eds.). (2018). *Christian Metz and the codes of cinema: Film semiology and beyond*. Amsterdam University Press.
- ³⁰⁸ Lefebvre, M. (2012). Christian Metz : entre sémiologie et esthétique. *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry*, 32(1-2-3), 247–272.
- ³⁰⁹ Scott, J. W. (2009). *Identités, expériences, politiques*. Fayard.
- ³¹⁰ Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575.
- ³¹¹ Harding, S.G. (1986). *The Science Question in Feminism*. Cornell University Press.
- ³¹² Eugenides, J. (1993). *The Virgin Suicides*. Farrar, Straus & Giroux. « A-t-on l'air aussi folles que tout le monde le pense ? [...] On veut juste vivre. Si seulement on nous laissait faire. »
- ³¹³ “J’étouffe ici”
- ³¹⁴ “Tu es en sécurité ici”
- ³¹⁵ Nelson, F. (2017). The girl: Dead. *Girlhood Studies*, 10(3), 39–53. © Berghahn Books.
- ³¹⁶ Harlan, M. A. (2017). Girl Constructed in Two Nonfiction Texts: Sexual Subject? Desired Object ? *Girlhood Studies*, 10(3), 54-70.
- ³¹⁷ *Ibid.*
- ³¹⁸ Harlan, M. A. (2017). Girl Constructed in Two Nonfiction Texts: Sexual Subject? Desired Object?. *Girlhood Studies*, 10(3), 54-70.
- ³¹⁹ Chaudhuri, S. (2006). *Feminist Film Theorists*. Routledge.

-
- ³²⁰ Shostak, D. (2013). “Impossible narrative voices”: Sofia Coppola’s adaptation of Jeffrey Eugenides’s *The Virgin Suicides*. *Interdisciplinary Literary Studies*, 15(2), 180–202.
- ³²¹ Jaworski, K. (2022). The gendering of suicidal agency in Jeffrey Eugenides’s *The Virgin Suicides*. In J. Ros Velasco (Eds.), *Suicide in modern literature: Social causes, existential reasons, and prevention strategies* (pp. 47–71). Springer.
- ³²² Nelson, F. (2017). The girl: Dead. *Girlhood Studies*, 10(3), 39–53.
- ³²³ Chaudhuri, S. (2006). *Feminist Film Theorists*. Routledge.
- ³²⁴ *Ibid.*
- ³²⁵ Kaysen, S. (1993). *Girl, Interrupted*. Turtle Bay Books. “Avez-vous déjà confondu un rêve avec la réalité ? Ou volé quelque chose alors que vous aviez l’argent ? Avez-vous déjà eu le cafard ? Ou cru que votre train avançait alors que vous étiez assis ? Peut-être que j’étais juste folle. Peut-être que c’était les années 60’s. »
- ³²⁶ Kaysen, S. (2014). *Cambridge*. Knopf Doubleday Publishing Group.
- ³²⁷ *IN MEMORY OF Carl Kaysen | The Tech*. (2010, February 9). The Tech. <https://the-tech.com/2010/02/09/kaysen-v130-n3>
- ³²⁸ *Carl Kaysen, MIT professor emeritus and national security expert, dies at age 89*. (2010, February 8). MIT News | Massachusetts Institute of Technology. <https://news.mit.edu/2010/obit-kaysen>
- ³²⁹ Harwood, V. (2012). Disorderly. In N. Lesko & S. Talburt (Eds.), *Youth studies: Keywords, connections, movements* (pp. 116–120). Routledge.
- ³³⁰ “Poulet”
- ³³¹ “Cuisine”
- ³³² “Je m’en fous”
- ³³³ “*Torn between two opposing courses of action*”
- ³³⁴ “Suis-je saine d’esprit ou suis-je folle ? »
- ³³⁵ « A quel point cèderas-tu à tes défauts ? Quels sont tes défauts ? Sont-ils des défauts ? Si tu les embrasses, t’engageras-tu à être internée en hôpital pour la vie ? »
- ³³⁶ “Putain d’idiote”
- ³³⁷ Aguilar, G. (2019). Mental disorders in popular film: How Hollywood uses, shames, and obscures mental diversity. *Disability & Society*, 35(10), 1707–1709.
- ³³⁸ « Alors j’ai vu la merveilleuse Dr Wick trois fois par semaine. »

³³⁹ « Je verrai Sonia deux fois par semaine. »

³⁴⁰ Longhurst K. (2021). Counterdiagnosis and the critical medical humanities: reading Susanna Kaysen's *Girl, Interrupted* and Lauren Slater's *Lying: A Metaphorical Memoir*. *Medical humanities*, 47(1), 38–46.

³⁴¹ « Tu es une petite fille capricieuse/égocentrique qui se rend folle toute seule. »

³⁴² Yoo, H.-J. (2019). Depathologising the traumatised self in Susanna Kaysen's *Girl, Interrupted*. *International Research in Children's Literature*, 12(2), 191–206.

³⁴³ Quintana, Ch. (2015). *Female adolescence and the trope of the sad, pretty girl-poet* [Mémoire de master, University of Florida]. UFLIB. https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/73/00/00001/QUINTANA_C.pdf

³⁴⁴ Yoo, H.-J. (2019). Depathologising the traumatised self in Susanna Kaysen's *Girl, Interrupted*. *International Research in Children's Literature*, 12(2), 191–206.

³⁴⁵ Aguilar, G. (2019). Mental disorders in popular film: How Hollywood uses, shames, and obscures mental diversity. *Disability & Society*, 35(10), 1707–1709.

³⁴⁶ Bauman, Z. (2018). *Les enfants de la société liquide*. Fayard.

³⁴⁷ Bréda, C., Deridder, M. & Laurent, P.-J. (2013) *La modernité insécurisée. Anthropologie des conséquences de la mondialisation*. Academia.

³⁴⁸ Gondry, M. (Réalisateur). (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*. [Film]. Focus Features. « Je ne sais pas. Je ne sais pas ! Je suis perdue ! J'ai peur ! J'ai l'impression que je suis en train de disparaître. Ma peau se détache ! Je deviens vieille ! Rien n'a de sens ! »

³⁴⁹ “But I’m just a fucked-up girl who’s looking for my own peace of mind.”

³⁵⁰ “Look, honey, my crotch is still here just as you remember it!”

³⁵¹ “Yuck!”

³⁵² “What? They were clean!”

³⁵³ “Do I know you?”

³⁵⁴ “I apply my personality in a paste”

³⁵⁵ “Oh, I doubt that very much”

³⁵⁶ “Well, you don’t know me, so you don’t know, do you?”

³⁵⁷ “It hardly fits. I’m a vindictive little bitch, truth be told”

³⁵⁸ “See, I wouldn’t think that about you”

³⁵⁹ “Why would you think that about me?”

³⁶⁰ “I don’t know. I was just... I don’t know. I was just... You seemed nice, so...”

³⁶¹ “Now I’m nice? Don’t you know any other adjectives? There’s careless and snotty and overbearing and argumentative... mumpish”

³⁶² “I just don’t think “nice” is a particularly interesting thing to be”

³⁶³ “What is nice, anyway? I mean, besides an adjective. I guess it can be an adverb, sort of”

³⁶⁴ “It doesn’t reveal anything. Nice is pandering. Cowardly. And life is more interesting than that. Or should be. Jesus God, I hope it is... someday”

³⁶⁵ “I don’t need nice. I don’t need myself to be it and I don’t need anyone else to be it at me”

³⁶⁶ “My embarrassing admission is I really like that you’re nice. Right now, anyway. I can’t tell from one moment to the next what I’m going to like. But right now, I’m glad you are”

³⁶⁷ “Too many guys think I’m a concept, or I complete them, or I’m gonna make them alive. But I’m just a fucked-up girl who’s looking for my own peace of mind.”

³⁶⁸ Atwood, M. (1993). *The robber bride*. McClelland & Stewart. « Les fantasmes masculins, les fantasmes masculins. Est-ce que tout est dicté par les fantasmes masculins ? Que tu sois sur un piédestal ou sur tes genoux, tout est un fantasme masculin. »

³⁶⁹ Privilège lié à la beauté physique

³⁷⁰ « Salope infidèle »

³⁷¹ Alderman, N. (2017). *The power*. Little, Brown and Company. « On t’a enseigné que tu es impure, que tu n’es pas sainte et que tu ne pourrais jamais accueillir le divin. On t’a enseigné à mépriser tout ce que tu es et à aspirer à être un homme. Mais on t’a enseigné des mensonges. »

³⁷² Bartky, S. L. (1997). Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power. In K. Conboy, N. Medina, & S. Stanbury (Eds.), *Writing on the body: Female embodiment and feminist theory* (pp. 129–154). Columbia University Press.

³⁷³ Bartky, S. L. (1997). Foucault, femininity, and the modernization of patriarchal power. In K. Conboy, N. Medina, & S. Stanbury (Eds.), *Writing on the body: Female embodiment and feminist theory* (pp. 129–154). Columbia University Press.

³⁷⁴ Foucault, M. (1977). Les rapports de pouvoir passent à l’intérieur des corps. In D. Defert & F. Ewald (Eds.), *Dits et écrits, tome III: 1976–1979* (Texte 197, pp. 4–6). Gallimard. (Publication originale dans *La Quinzaine littéraire*, no. 247, 1–15 janvier 1977)

³⁷⁵ Quintana, Ch. (2015). *Female adolescence and the trope of the sad, pretty girl-poet* [Mémoire de master, University of Florida]. UFLIB. https://ufdcimages.uflib.ufl.edu/UF/E0/04/73/00/00001/QUINTANA_C.pdf

³⁷⁶ Mooney, H. (2018). Sad Girls and Carefree Black Girls: Affect, Race, (Dis)Possession, and Protest. *Women's Studies Quarterly*, 46(3 & 4), 175–194.

³⁷⁷ McCabe, J. (2005). *Feminist film studies: Writing the woman into cinema*. Wallflower Press.

³⁷⁸ Dworkin, A. (1983). *Right-wing women*. Perigee Books. « Sous le patriarcat, aucune femme n'est libre de vivre sa vie ou d'aimer ou d'enfanter. Sous le patriarcat, chaque femme est une victime, passée, présente et future. Sous le patriarcat, chaque fille de femme est une victime, passée, présente et future. Sous le patriarcat, chaque fils de femme est celui qui la trahira potentiellement et sera inévitablement le violeur ou l'exploiteur d'une autre femme. »

³⁷⁹ De Sacco, G. (2024). *Une saison au Havre des Glycines: Construction du genre, stigmatisation et autostigmatisation de la sexualité & sexualisation des jeunes en unité psychiatrique*. [Mémoire de master, Université catholique de Louvain]. Dial. <https://thesis.dial.uclouvain.be/entities/masterthesis/d3980da7-4c33-4acd-b4a3-a0c130264916>

³⁸⁰ *Ibid.*

³⁸¹ *Ibid.*

³⁸² *Ibid.*

³⁸³ *Ibid.*

Ce mémoire explore la thématique complexe des représentations des troubles de la santé mentale des femmes à travers les archétypes de la *Sad Girl* et de la *Manic Pixie Dream Girl* et leur représentation dans *The Virgin Suicides*, *Girl*, *Interrupted* et *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*.

Une analyse historique de la notion de « folie féminine » et de sa perception socioculturelle depuis l'Antiquité à nos jours révèle l'impact crucial des normes patriarcales et attentes genrées dans l'essentialisation et l'esthétisation de sa représentation.

A travers l'analyse de trois films cultes, ce travail interroge la façon dont les productions culturelles et médiatiques contemporaines, teintées de *male gaze*, participent à forger l'imaginaire collectif de sexualisation et de stigmatisation qui entoure la souffrance psychique féminine.

Les représentations de femmes éthérées, instables, tantôt vulnérables, tantôt manipulatrices, traduisent les tensions entre désir et discrimination, romantisation et marginalisation, constituant un héritage socioculturel de l'hystérie. Au lieu d'être abordées avec sérieux et d'être perçues comme complexes, les souffrances psychiques, au contact du regard masculin, sont transformées en extravagances séduisantes et désirables. Ce phénomène participe à une nouvelle forme de sexualisation de la santé mentale féminine, perçue comme illégitime. Les femmes ne sont alors pas prises en charge comme elles le devraient, mais bien forcées de jouer un rôle qu'on leur a attribué, tout en ignorant leur douleur.

Ces représentations suscitent autant d'attraction que de critiques : est-il possible que la souffrance féminine soit simplement vue comme telle, sans être décrite comme dégoûtante ou séduisante ?

Mots-clés :

Santé mentale féminine-Sexualisation-Stigmatisation-Archétypes culturels-Male gaze-Critique féministe