

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

Analyse quantitative et qualitative de la diversité représentée dans les films de cinéma belge en 2019. La dévalorisation de la religion musulmane dans les films de fictions.

Auteur : Florian Vander Stichelen

Promoteur : Sarah Sepulchre

Lecteur :

Année académique 2019-2020

Master [60] en information et communication

Remerciements

J'aimerais tout particulièrement remercier ma promotrice, Sarah Sepulchre, sans qui la rédaction de ce mémoire n'aurait pas été possible. Sa disponibilité, ses nombreux conseils et ses éclaircissements m'ont été d'une grande aide pour rédiger ce travail de fin d'études.

Je tiens également à remercier Gaëlle Payot, Paloma Herinckx et Amandine Michiels avec qui je me suis associé pour recueillir les données des films sélectionnés aux Magritte. Merci encore à Amandine pour m'avoir aussi guidé dans la rédaction de ce mémoire.

Par cette occasion, je remercie le centre du cinéma pour nous avoir permis d'accéder à la plateforme et visionner les films permettant de procéder aux analyses.

J'aimerais aussi souligner l'aide précieuse de Nicolas Veys et Abdulazzi Mhoumadi qui ont pris le temps de lire ce travail.

Une dernière pensée, et non la moindre, à mes proches et mes amis qui n'ont jamais douté de moi et qui m'ont donné la confiance, le courage et les outils nécessaires pour en arriver là.

Introduction

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

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

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

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

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

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

Face à ces constatations, nous nous sommes demandé : « Que proposent les films produits en Belgique en termes de représentations ? ».

Méthodologie

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

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

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

³ *Ibid.*, p.51.

⁴ Cf. Annexe 1.

⁵ Cf. Annexe 2.

Cette première partie du travail a été effectuée en collaboration avec les étudiantes Paloma Herinckx, Gaëlle Payot et Amandine Michiels ainsi que notre promotrice, Sarah Sepulchre, dans le cadre de la recherche sur les cultures et les arts en mouvement (GIRCAM, ILC) à l'Université catholique de Louvain. La rédaction de cette partie est, par conséquent, commune⁶. Toutefois, chacun des étudiants s'est concentré sur un corpus de film choisi aléatoirement par madame Sepulchre. Pour ma part, j'ai travaillé sur les films que voici : *Lola vers la mer*, *Pour vivre heureux*, *Vaarheim*, *Vacancy* et *In Another Life – La prochaine fois que je viendrai au monde*. Alors que les deux premiers sont des fictions, les trois suivants sont des documentaires.

Dans la deuxième partie du travail, nous sommes chacun partis sur un axe plus individuel. Il s'agit d'approfondir des choses que l'on a relevé dans nos films et qui nous ont interpellé. Dans ce mémoire, il s'agit d'approfondir la question de la représentation de l'islam et du musulman dans les films *Le jeune Ahmed* et *Pour vivre heureux*. Nous avons remarqué que le musulman et l'islam en général étaient dévalorisés dans ces films. Ce qui est encourageant, c'est la présence de ces minorités sur grand écran. Or, ils restent en retrait du reste de la société et sont mis à part. Nous nous sommes donc posés la question suivante : en quoi les musulmans rattachés à l'islam sont-ils mal perçus dans ces deux films ? Qu'est-ce qui ne va pas ? Nous avons procédé à une analyse qui se regroupe en deux sujets différents. Tout d'abord, *Le jeune Ahmed* est relié au terrorisme, terme fortement stéréotypé lorsqu'on fait état de l'islam. Ensuite, la question du mariage et la représentation de la femme soumise dans la religion musulmane concernant *Pour vivre heureux*. Ces deux films ont ensuite été comparés pour en retirer les similitudes et les différences.

Trois remarques doivent être énoncées avant de présenter les résultats de la première partie de ce travail. Tout d'abord, celle-ci n'est que le pré-rapport rendu au centre du cinéma début février 2020. La version finale, légèrement différente en fonction des modifications demandées par le centre, sera publiée sur le site du centre du cinéma lors du second semestre 2020

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

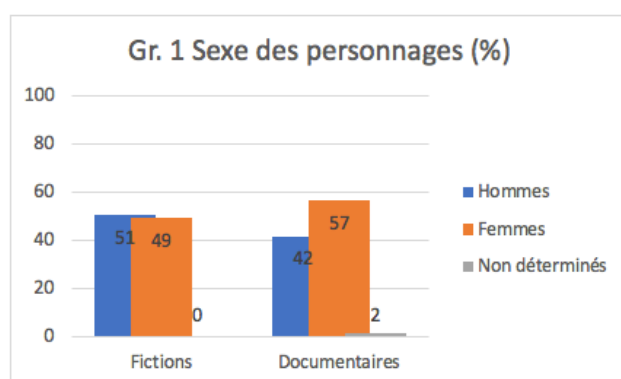
lorsque le déconfinement permettra de s'y concentrer. De plus, dans ce type d'étude, l'attention portée à l'ensemble permet de révéler les tendances générales de l'imaginaire commun. Cependant, cette posture de recherche ne permet pas d'affiner les particularités de chaque film ou personnages. Il convient également de garder à l'esprit que, la recherche ne portant que sur 27 œuvres, les résultats ne sont pas statistiquement robustes. En effet, un seul film peut souvent influencer les chiffres. Pour être pleinement significatives, ce genre d'analyses doivent être longitudinales, c'est-à-dire portées sur plusieurs années.

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

1.1. Analyse quantitative

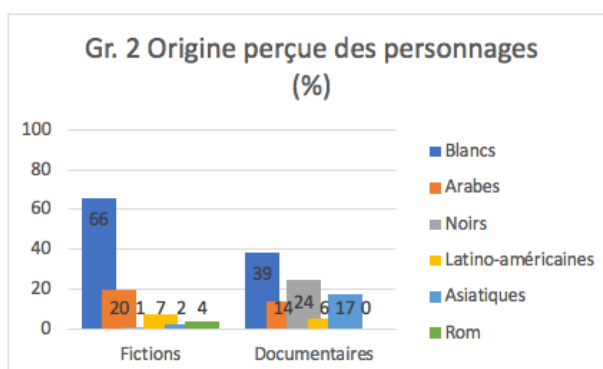
1.1.1. Chiffres globaux

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

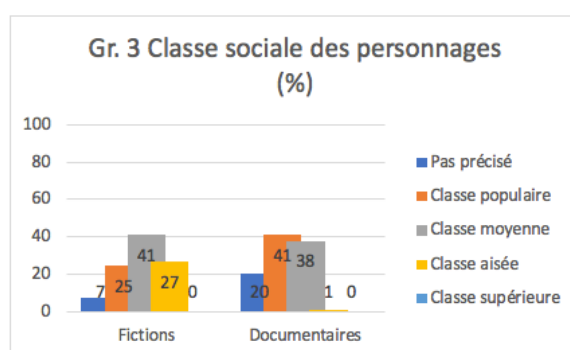


Les films de fiction et les documentaires offrent des profils très différents en ce qui concerne l'origine des personnages (graphique 2). Les personnes perçues comme blanches sont beaucoup plus présentes dans les fictions (66 %) que dans les documentaires (39 %). Dans les fictions, les personnages identifiés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

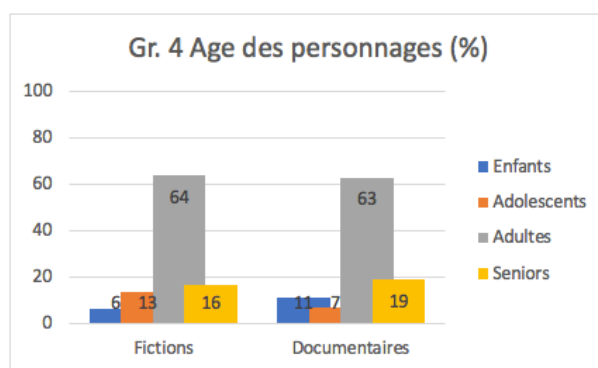
Dans les documentaires, les personnes perçues comme arabes, noires et asiatiques sont beaucoup plus nombreuses. Elles sont réparties dans plusieurs films. Même si les blancs restent majoritaires, les personnages des documentaires sont donc plus diversifiés.



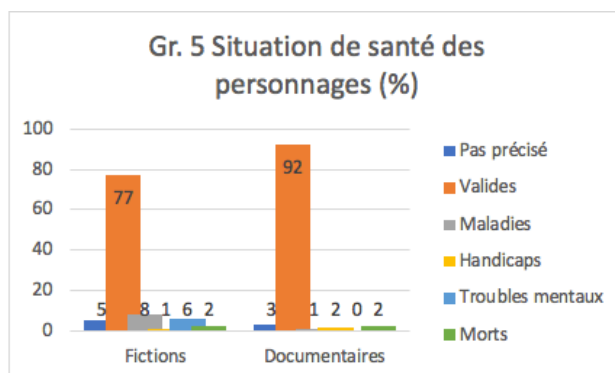
Les fictions présentent un monde social très moyen (graphique 3). Les personnages évoluant probablement dans une classe moyenne moins clivante. Les classes populaire et aisée occupent, presque à égalité, les deuxième et troisième place. Les documentaires donnent à voir un monde beaucoup moins favorisé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



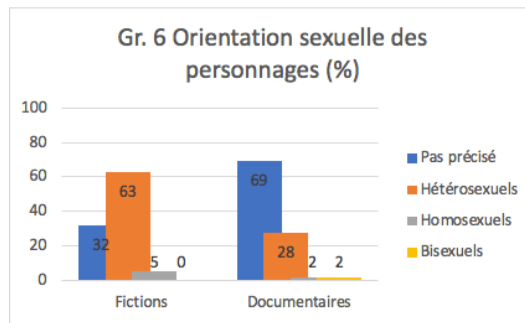
Les fictions et les documentaires présentent des profils très similaires quand nous nous intéressons à l'âge des personnages (graphique 4). Les adultes sont le centre d'intérêt pour les deux genres (64 et 63 %). Les poids des plus jeunes (enfants et adolescents combinés) et des seniors sont relativement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



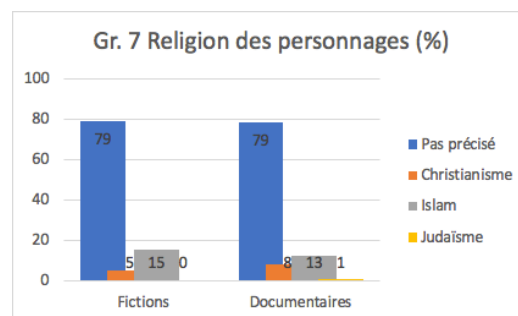
Les personnes valides et sans problèmes de santé sont majoritaires dans les fictions et surtout dans les documentaires (graphique 5). Dans les fictions, certains films s'intéressent à des thématiques liées à la santé mentale (6 %) et 8 % des personnages souffrent de maladies (faiblesse cardiaque, hospitalisation,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



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



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



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

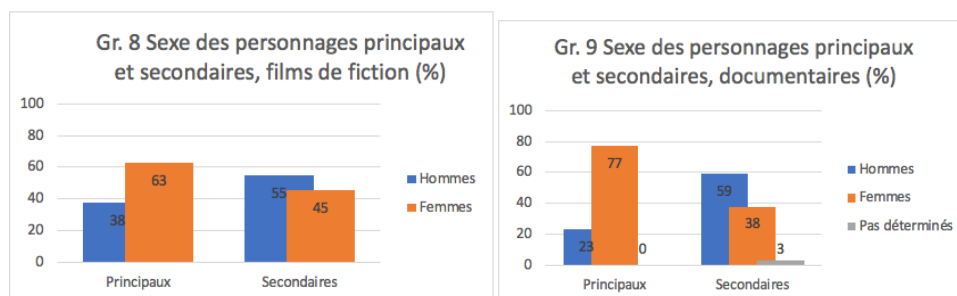
Les documentaires proposent un peu plus de diversité. La population y est constituée de presque 60 % de femmes. C'est également dans les

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

1.1.2. Diversité en fonction des statuts des personnages

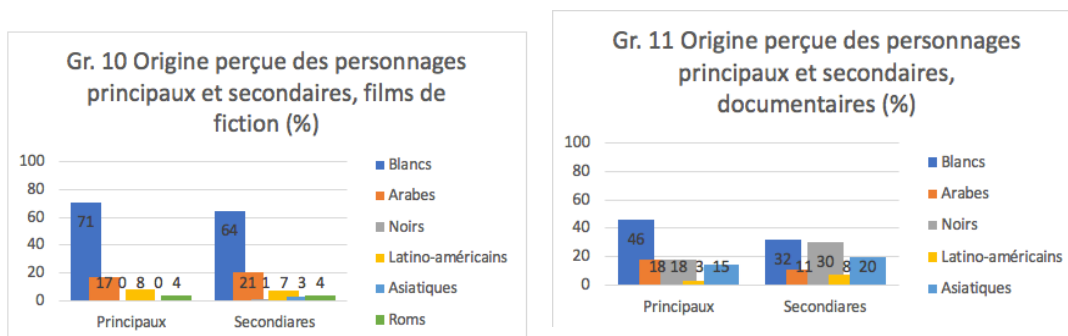
Les résultats présentés ci-dessus concernent l'entièreté des personnages du corpus. Toutefois, les personnages principaux marquent davantage l'attention des audiences et il est possible que les scénaristes les travaillent particulièrement. Il importe donc de vérifier s'il existe une différence de traitement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

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

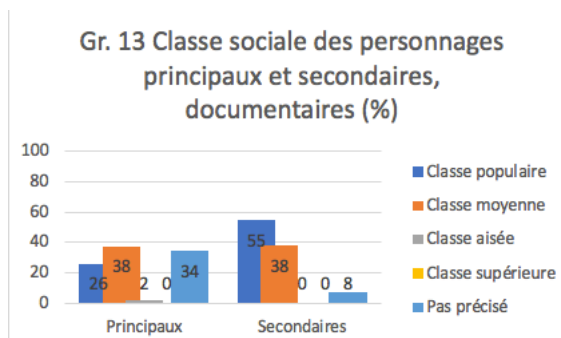
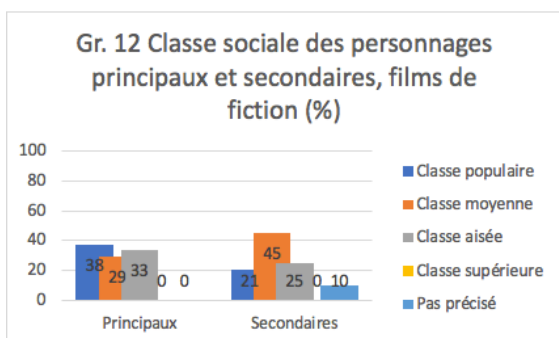


Les origines perçues des films de fiction sont très peu diversifiées qu'il s'agisse des personnages principaux ou secondaires. En effet, les personnages sont majoritairement blancs et la seconde catégorie est « Arabes » (graphique 10). Les personnages secondaires sont un peu plus riches que les personnages principaux, mais cela reste dans une faible proportion.

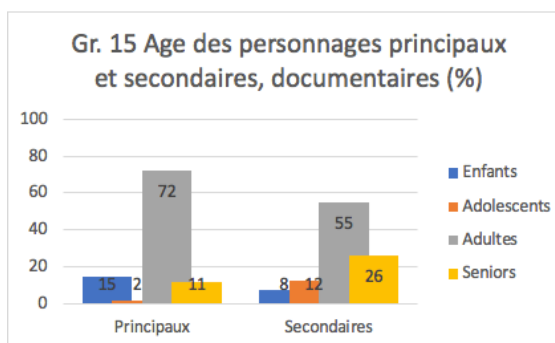
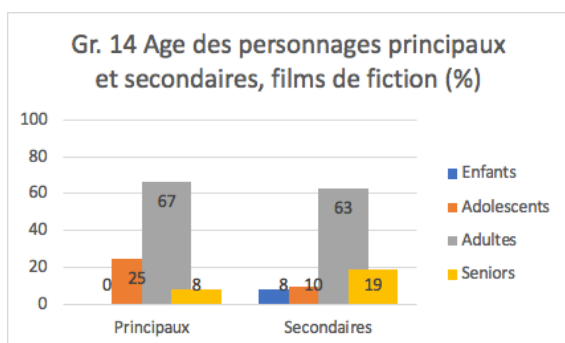
Les documentaires présentent également beaucoup de personnages principaux blancs, même si c'est dans une moindre mesure (graphique 11). Il est indéniable que la population des documentaires est plus diverse.



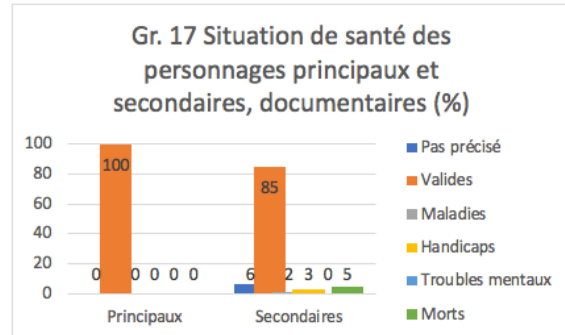
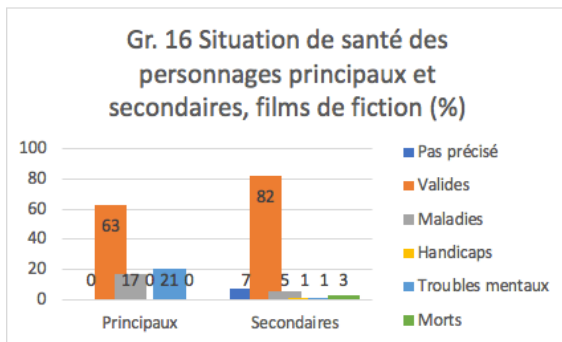
Le constat qui ressort des graphiques illustrant les niveaux de vie des personnages est celui d'une certaine diversité autant pour les fictions (graphique 12) que les documentaires (graphique 13). Il faut cependant se rendre compte que les classes moyenne et aisée ne sont pas toujours faciles à distinguer.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



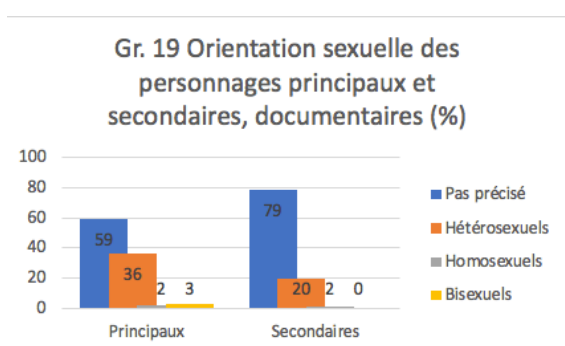
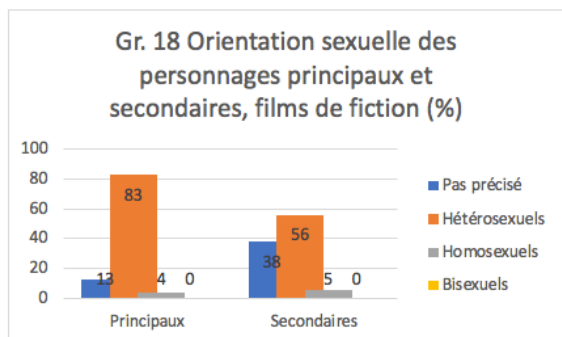
Les graphiques des films de fiction et des documentaires se ressemblent beaucoup. Les personnages principaux sont surtout des adultes (graphiques 14 et 15), notamment dans les documentaires. La différence la plus manifeste concerne les 15 % d'enfants qui sont des personnages principaux dans les documentaires.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



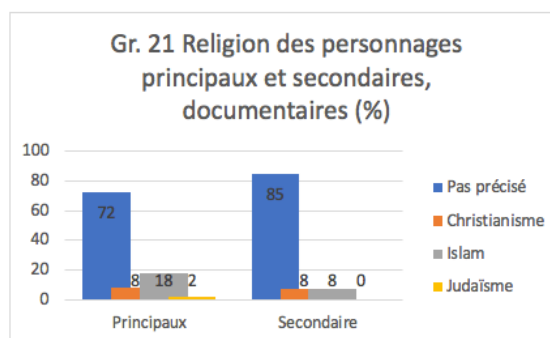
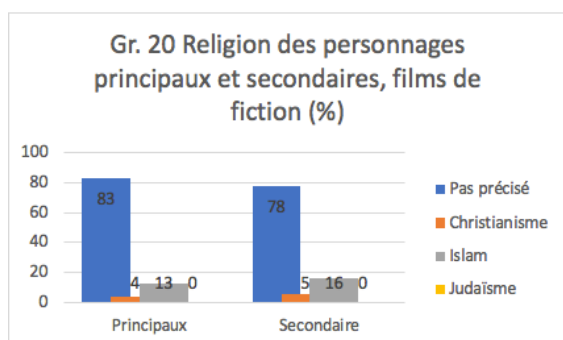
Dans l'écrasante majorité, les personnages sont valides et en bonne santé (graphiques 16 et 17). Dans les documentaires, aucun personnage principal ne s'éloigne de ce profil dominant. Dans les fictions, certains personnages principaux sont atteints de troubles mentaux. Cela s'explique par la présence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



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



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



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

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

1.2. Analyse qualitative des fictions

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

puisqu'elles convergent dans le corpus. Enfin, l'image des adolescents sera aussi abordée brièvement.

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

1.2.1. Histoires de femmes, histoire d'hommes

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

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

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

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

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

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

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

Les hommes, quand ils sont personnages principaux, vivent aussi des quêtes identitaires que nous pourrions lier à une quête de père, biologique ou symbolique. Ernesto recherche son père parmi les cadavres des victimes de la guerre civile (*Nuestras madres*). Au même moment où le pays remet en question ses figures dirigeantes, les anciens militaires, criminels de guerre, notamment coupables de viol. C'est une autorité religieuse que cherche

Ahmed, d'abord influencé par un Imam, puis amené à questionner ce radicalisme (*Le jeune Ahmed*). *Escapada* décline la recherche de sens totalement autrement. La mort d'un grand-père amène deux frères à opposer leur mode de vie et leurs idéaux.

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

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

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

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

1.2.3. Des adolescents en crise

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

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

1.3. Analyse qualitative des documentaires

Comme pour les films de fiction, toutes les formes de diversité ne feront pas l'objet d'un développement qualitatif pour les documentaires. Les résultats déjà soulignés précédemment montrent que l'orientation sexuelle reste non précisée et ne permet pas une exploration qualitative. Il faut quand même remarquer que *Mon nom est clitoris* présente des personnes d'orientation sexuelles variées (ainsi que des personnes d'origine, de

corpulence, de religion diverses). Il est également impossible d'examiner la représentation des personnes porteuses de handicaps ou malades vu leur faible nombre. Nous devons regretter leur absence. Comme pour les fictions, la religion est peu annoncée dans les documentaires et, quand elle l'est, il s'agit surtout de l'Islam. Cependant, cela n'est jamais le sujet du film. Cela ne sera donc pas développé plus avant dans cette partie. Les questions liées aux sexes, aux origines, aux niveaux de vie et aux âges représentés seront par contre explorées.

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

1.3.1. Expériences de femmes, expériences d'hommes

Huit documentaires sur les 15 sont centrés sur des figures de femmes et parfois sur des sujets touchants particulièrement ces dernières ou présentés avec une perspective féminine. Les violences sexuelles et l'exploitation des femmes sont le sujet de quatre documentaires. *By the Name of Tania* aborde la question de la prostitution et du trafic d'êtres humains. *Sans frapper* parle de viol. C'est l'histoire d'une femme, qui a dû travailler à 9 ans et qui a été mariée à 13 ans, qui se déroule dans *Les lunes rousses*. Il est question d'exploitation économique et de pauvreté dans *Overseas* puisque nous suivons l'apprentissage de futures aide-ménagères philippines qui vont bientôt s'expatrier pour travailler en Occident. Nous pouvons ajouter à cette liste, *Vacancy* qui traite de la pauvreté aux États-Unis. Ce film n'est pas centré sur une femme, mais la seule qui apparaît a dû se prostituer pour survivre.

Les conditions de vie et la pauvreté sont aussi au centre de *Vaarheim* et *Century of Smoke*. Le premier suit le quotidien d'une mère de famille qui vit seule sur l'île d'Out Skerries depuis que son mari et ses fils ont dû déménager pour trouver du travail et aller à l'école. *Century of smoke* s'intéresse à une communauté laotienne à travers la consommation de l'opium. Ce documentaire ne se concentre pas uniquement sur les femmes, mais éclaire le clivage qui existe entre les hommes (qui fument) et les femmes (qui travaillent). *Mon nom est clitoris* interroge des femmes sur leur rapport

au corps et au sexe. Enfin, nous pourrions ajouter un neuvième documentaire à cette liste, *Another Paradise*. Il ne développe pas une thématique particulièrement féminine, puisqu'il s'agit de parler de la possible rétrocession d'un archipel à la communauté Chagos. Cependant, le documentaire est centré sur une militante, Sabrina Jean.

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

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

hommes et les femmes au Laos. Enfin, *Congo Lucha* montre aussi une majorité d'hommes et s'intéresse au combat politique de l'association Congo Lucha qui milite pour la démocratie au Congo. Les thèmes traités sont moins personnels et intimes que pour les femmes.

1.3.2. Le documentaire, un monde en couleur... grâce à l'étranger

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

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

Il faut cependant remarquer que ces personnes non blanches sont présentées comme actives et elles ont la parole. Sabrina Jean est une héroïne

agissante dans *Another Paradise*, Tüncay devient une personne agentive grâce à sa nièce autrice du documentaire (*Les lunes rousses*), Tania est la narratrice (*By the Name of Tania*), les intéressés témoignent (*Overseas*, *Century of smoke*, *Congo Lucha*, *Notre territoire*, *Je n'aime plus la mer*, *In Another Life – La prochaine fois que je viendrai au monde*). C'est aussi le cas des personnes non blanches qui interviennent au même pied que d'autres dans *Bains publics*, *Sans frapper*, *Third Act* et *Mon nom est clitoris*. Étonnement, ce sont parfois les personnes blanches qui semblent le plus subir les événements (*Vacancy* et *Vaarheim*).

1.3.3. Un monde moins favorisé que la fiction

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

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

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

Cependant, les documentaires donnent aussi la parole aux enfants. C'est littéral dans *Je n'aime plus la mer* puisque les enfants réfugiés expliquent le voyage qui les a emmenés en Belgique. L'enfance est également en partie représentée ou, au moins discutée, dans *In another life – La prochaine fois que je viendrai au monde* et *Les lunes rousses*. Dans *Les lunes rousses*, Tüncay rappelle comment son enfance et son adolescence lui ont été volées. Dans le premier, le réalisateur a suivi et filmé les personnages pendant plusieurs décennies et utilise des images d'archives et actuelles afin de retracer leurs parcours. Enfin, Tania est encore une adolescente quand elle est attirée dans le monde de la prostitution (*By the Name of Tania*).

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

1.4. Diversité dans les films belges présentés aux Magritte : conclusion

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

Dans les films de fiction, la tendance 2019 pour tous les personnages semble être la crise identitaire. Les femmes du corpus, adultes ou adolescentes, ont la particularité d'être en rupture psychologique. Beaucoup d'entre elles sont définies par un homme, surtout un intérêt amoureux ou une figure paternelle. La maternité reste également une caractéristique majeure de

ces personnages féminins. Les femmes sont également encore souvent l'objet d'une érotisation. Quand les personnages ne sont pas blancs, ils sont principalement arabes et musulmans. Dans le cinéma belge, les deux vont systématiquement de pair et la religion est alors le sujet (problématique) du film.

Les violences sexuelles et l'exploitation des femmes sont l'objet de plusieurs documentaires. S'y ajoute *Mon nom est clitoris* qui explore la manière dont les femmes font l'expérience du sexe. Ces films donnent une voix aux femmes, les placent souvent dans une position d'agentivité et parfois dévoilent une politique de l'image. Les histoires centrées sur des hommes explorent aussi les conditions de vie notamment en contexte précaire, mais entrent moins dans l'intime. Si les documentaires présentent des visages plus divers, c'est grâce aux films tournés à l'étranger ou à la focalisation sur l'immigration. Dès que les histoires se déroulent en Belgique, les personnes blanches redeviennent majeures. Il y a donc une corrélation entre les thématiques, les niveaux de vie et les origines. Les documentaires laissent plus de place aux enfants et aux personnes plus âgées.

À la fin de son rapport 2019, le Geena Davis Institute énonce quelques recommandations. La première est d'être attentif à la diversité dès l'écriture du scénario et dans les phases de préproduction. La seconde est de veiller à la diversité dans les équipes créatives, des scénaristes aux réalisateurs. Les études montrent en effet que cela a un impact sur les représentations⁷. Elles attestent aussi que les femmes et les personnes non blanches peinent à trouver de l'emploi dans le monde cinématographique⁸. Troisièmement, les films créés par les femmes, les personnes non hétérosexuelles et non blanches bénéficient de moins de ressources de promotion et de marketing⁹. L'institut

⁷ LAUZEN, M., «Women and the Big Picture: Behind-The-Scenes Employment on the Top 700 Films of 2014 », Center for the Study of Women in Television and Film, San Diego State University, 2015, [en ligne] https://womenintvfilm.sdsu.edu/files/2014_Women_and_the_Big_Picture_Report.pdf (consulté le 18/04/2020).

⁸ CILLS, H., « The percentage of women working behind the scenes in film hasn't increased in 2 decades », Jezebel, January 10, 2018, [en ligne] <https://themuse.jezebel.com/percentage-of-women-working-behind-the-scenes-in-film-h-1821947024> (consulté le 18/04/2020).

⁹ SUN, R., « Study: Films Directed by Women Receive 63 Percent Less Distribution Than Male-Helmed Movies (Exclusive) », Slate.com, June 29, 2016, [en ligne]

souligne qu'il est cependant vital que le cinéma travaille ses représentations. En effet, la génération Z est la plus diverse qui ait jamais peuplé le monde. Aux États-Unis, 48 % d'entre eux sont non blancs¹⁰ et 52 % s'identifient comme fluides¹¹. À l'heure actuelle, le cinéma ne parle donc pas à ces jeunes.

<https://www.hollywoodreporter.com/news/study-films-directed-by-women-907229>

(consulté le 18/04/2020).

¹⁰ FRY, R., et PARKER, K., « Early benchmarks show “post-millennials” on track to be most diverse, best-educated generation yet », Pew Research Center, [en ligne] <http://www.pewsocialtrends.org/2018/11/15/early-benchmarks-show-post-millennials-on-track-to-be-most-diverse-best-educated-generation-yet>.

¹¹ LAUGHLIN, S., « Gen Z Goes Beyond Gender Binaries in New Innovation Group Data », Wundermanthompson, 2016, [en ligne] <https://www.jwtintelligence.com/2016/03/gen-z-goes-beyond-gender-binaries-in-new-innovation-group-data> (consulté le 18/04/2020).

ANNEXE 1 : CORPUS

Documentaires

Another paradise (Clin d'œil Films)

Bains publics (Altitude 100 Productions)

By the name of Tania (Clin d'œil Films – attention, film hybride, entre doc et fiction)

Century of smoke (Dérives)

Congo Lucha (Esprit Libre Production)

In another life – La prochaine fois que je viendrai au monde (Dérives, Clin d'œil Films)

Je n'aime plus la mer (Les Films de la Passerelle)

Les lunes rousses (Cobra Films)

Mon nom est clitoris (Iota Production)

Notre territoire (Luna Blue Film)

Overseas (Iota Production)

Sans frapper (CVB)

Third act (Savage Film)

Vaarheim (Hum Hum Production)

Vacancy (Eklektik Productions)

Fictions

Cavale (Artémis Productions, CCA, Wallimage – film sorti le 26 juin 2019 - distributeur : Artébis)

Continuer (Verus production, CCA, Wallimage – film sorti le 30 janvier 2019 - distributeur : O'Brother Film Distribution)

Duelles (Versus Productions, CCA, Wallimage – film sorti le 24 avril 2019 – distributeur : O'Brother Film Distribution)

Emma Peeters (Take Five, CCA – film sorti le 17 avril 2019 - distributeur : Imagine Film Distribution)

Escapada (Artémis Productions, CCA – film sorti le 13 mars 2019 – distributeur : Cinéart)

Il était un était navire (Man's Film - sortie prévue le 16 octobre 2019 - distributeur : Man's Films – attention : poème visuel, entre doc et fiction)

Le jeune Ahmed (Les Films du Fleuve, CCA, Wallimage – film sorti le 22 mai 2019 – distributeur : Cinéart)

Lola vers la mer (Wrong Men, CCA - sortie prévue le 11 décembre 2019 – distributeur : Lumière)

Nuestras madres (Need Productions, CCA - sortie prévue le 13 novembre 2019 – distributeur : Cinemien)

Pour vivre heureux (Tarantula, CCA – film sorti le 5 décembre 2018 - distributeur : O'Brother Film Distribution)

Seule à mon mariage (Frakas Productions, CCA, Wallimage – film sorti le 6 février 2019 - distributeur : Le Parc Distribution)

Witz (Hélicotronc, CCA – film sorti le 10 juillet 2019 - distributeur : Hélicotronc)

ANNEXE 2 : GRILLES MÉTHODOLOGIQUES

Analyse quantitative

L'examen quantitatif vise à décrire la population apparaissant dans le corpus des films belges produits durant l'année 2019. L'unité d'enregistrement est le personnage individualisé. Les figurants ou des personnages trop peu distingués n'ont donc pas été pris en compte dans ce comptage. Pour chaque personnage, les informations suivantes ont été consignées dans une grille Excel.

1. Le titre du film.
2. Le genre de film : 1 = fiction, 2 = documentaire.
3. Un item permettant de distinguer le personnage : par exemple son identité ou un identifiant choisi par rapport à son rôle dans le film (ex. "nageur", "aide-ménagère") si le personnage n'est pas nommé
4. Le statut du personnage : 1 = principal, 2 = secondaire.

NB : Nous n'avons pas établi de distinction plus fine parmi ces personnages (par exemple, secondaire ou très secondaire) en raison de la difficulté d'établir une telle grille pour l'ensemble des films et de l'intérêt mineur que cette information pouvait apporter à l'analyse.

5. Le sexe du personnage : 1 = homme, 2 = femme, 0 = pas déterminé

NB : Aucun personnage non-binaire n'apparaît dans le corpus. Deux femmes trans* interviennent dans les documents, mais elles s'auto-assignent comme femmes et nous les avons donc comptées dans cette catégorie. Il en sera fait mention dans les résultats. Deux jeunes enfants apparaissent dans les films et il est impossible de les catégoriser, ils sont repris comme « pas déterminés ».

6. L'origine perçue du personnage : 1 = personne blanche, 2 = personne arabe, 3 = personne noire, 4 = personne Rom, 5 = personne asiatique, 6 = personne latino-américaine.

NB : Les deux personnages turcs ont été assimilés aux personnes arabes. Les Roms constituent probablement une communauté un peu

particulière par rapport aux autres, cependant en raison de leur situation très particulière, nous avons préféré ne pas les assimiler à d'autres groupes. Ces personnages ne sont représentés que dans un film.

7. L'âge perçu du personnage : 1 = enfant, 2 = adolescente, 3 = adulte, 4 = senior.

NB : L'âge des personnages est rarement dévoilé explicitement. Nous nous sommes appuyés sur des indices comme l'âge de l'acteur ou de l'actrice l'interprétant, les informations révélées par l'histoire (son statut social, son habitat, les types de personnes l'entourant, les thèmes...) pour les catégoriser. La catégorie "adulte" comprend manifestement des personnes très diverses, certaines ont la vingtaine d'autres la cinquantaine. Si le personnage était marié, parent, il était compté comme adulte sauf s'il était explicitement désigné comme adolescent. Il était également compliqué d'établir une distinction entre "jeune adulte" et "adulte". Dans *In another Life - La prochaine fois que je viendrai au monde*, grâce à des images d'archive, plusieurs personnages sont présentés à différents âges. Nous les avons catégorisés comme adultes puisqu'il s'agit du présent au moment où le film est distribué et qu'il s'agit de montrer l'évolution des personnages or cet aspect de bilan nécessite un certain âge.

8. Le niveau social du personnage : 1 = classe populaire, 2 = classe moyenne, 3 = classe aisée (ou bourgeoise), 4 = classe supérieure, 0 = pas précisé.

NB : Des indicateurs tels que le lieu de vie, le métier, le niveau de vie, l'apparence des personnages ont été utilisés pour les classer. C'est cependant une entreprise très compliquée à mener et c'est probablement la catégorisation la moins robuste de l'étude. Cela l'est encore plus concernant des documentaires se déroulant dans d'autres cultures que la nôtre et que nous n'avons pu appréhender qu'avec nos connaissances. On peut cependant faire l'hypothèse qu'un film précise les éléments qui sont significatifs pour sa compréhension. Dès lors si une histoire se déroule dans une classe donnée comme moyennement "universelle", cette indéfinition en elle-même est porteuse d'un sens social. Nous avons toujours tenté de catégoriser les personnages,

quand les informations étaient vraiment trop parcellaires nous avons indiqué que c'était « non précisé ».

9. La condition de santé du personnage : 1 = valide, 2 = porteur d'un handicap visible (physique ou mental), 3 = maladie (chronique), 4 = souffrant de troubles mentaux, 6 = mort, 5 = alcoolique, 0 = pas précisé

NB : Il existe évidemment des maladies ou des handicaps qui ne sont pas visibles. Cette catégorisation également est compliquée. Comme pour la précédente, on peut partir du principe que le film énonce ce qui est important. En conséquence, si un alcoolisme ou une maladie doit être connu, cela sera explicitement déclaré. Nous sommes partis du principe que, si rien n'est dit ou montré, le personnage est valide. La catégorie « non précisé » a été utilisée pour des personnages secondaires qui participent à une thérapie du rire dans *Witz* et pour lequel aucune information n'est livrée. Nous avons considéré qu'il existait un doute raisonnable. Nous avons assimilé les handicaps mentaux (1 personnage) et physiques (2 personnages).

10. L'orientation sexuelle : 1 = hétérosexuel, 2 = homosexuel, 3 = bisexuel, 0 = pas précisé.

NB : Nous avons catégorisé les personnages comme hétérosexuels, homosexuels ou bisexuels en fonction de ce qui est montré ou énoncé dans les films. Si un personnage masculin parle de sa petite-amie nous l'avons classé dans les personnes hétérosexuelles par exemple. Si aucun élément ne nous permet de connaître l'orientation sexuelle du personnage, nous l'avons considérée comme « non précisée ».

11. La religion du personnage : 1 = Christianisme, 2 = Islam, 3 = Judaïsme, 0 = pas précisé

Analyse qualitative

Pour chaque film, l'histoire a été résumée en quelques lignes. Les thèmes principaux et secondaires ont été listés. Le schéma actantiel de Greimas¹² a été établi afin de cerner les relations de pouvoir entre les personnages. Enfin, sans faire une analyse esthétique, ce qui était impossible dans le cadre temporel et les ressources de notre recherche, nous avons néanmoins répertorié des éléments de mise en image marquants. Les résultats de chacune de ces observations ne sont pas présentés systématiquement, ils alimentent les observations développées sous formes de tendances et non de résultats.

¹² <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>

2. La dévalorisation du musulman au sein de *Le jeune Ahmed et Pour vivre heureux*

Dans les films traités et nommés aux Magritte, deux films ont particulièrement attiré l'attention : *Le jeune Ahmed* et *Pour vivre heureux*. Ces deux œuvres traitent de l'Islam de manière différente avec une optique négative.

Ce n'est pas un fait nouveau, l'Islam ne parvient pas à faire l'unanimité dans les sociétés occidentales. Le choc provoqué par Al-Qaïda suite aux attentats du 11 septembre 2001 a été considérable et sans précédent aux États-Unis. Des manifestations hostiles ont eu lieu à partir de ce moment. La fiction américaine s'est donc précipitée sur des scénarios très clichés en lien avec ces attentats qui ne font que renforcer la peur à l'égard des arabes¹³. Ce n'était qu'une question de temps avant que cela n'atteigne nos frontières. Les français et les belges ont connu une vague de violence inouïe perpétrée lors des attentats de Paris et de Bruxelles qui ont successivement eu lieu en 2015 et 2016. Depuis, l'Islam n'inspire pour certaines personnes que terreur. Mais ce n'est pas la seule raison qui nous pousse à stigmatiser cette religion qui a tendance à être perçue comme trop éloigné des autres. La question de l'Islam est synonyme de peur et d'angoisse dans le monde. Par conséquent, cette peur peut engendrer une vision réductrice de l'Islam, et ainsi, le stigmatiser¹⁴. Il sera question dans ces deux films de la représentation de l'Islam, ses pratiques et croyances biaisées et/ou stéréotypées. Enfin, tout cela sera jonglé avec de la théorie pour étayer les propos.

¹³ BRENDER, O., « Fiction et événement : le 11 septembre dans les séries télévisées américaines, 2001-2003 », dans *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, vol. 2, n°26, 2007, p.83-93, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin1-2007-2-page-81.htm> (consulté le 19/05/2020).

¹⁴ TOUAG, H., « Un paradoxe belge », dans *hommes et migrations*, n°1316, 2017, p.49-50, [en ligne] <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/3793> (consulté le 30/04/2020).

2.1. *Le Jeune Ahmed*

Le premier film analysé est *le jeune Ahmed* des frères Dardenne. Il a été salué par la critique et l'acteur principal, Idir Ben Addi, a reçu le Magritte du meilleur espoir masculin. Ce film porte sur l'histoire d'un adolescent, Ahmed, tombé sous l'emprise de la radicalisation extrême de l'Islam.

2.1.1. Résumé du film

Ahmed est un jeune adolescent qui semble avoir changé. En effet, il fait maintenant des choses qu'il ne faisait pas auparavant. Il ne veut plus serrer la main de son institutrice, il passe son temps à lire le Coran et à prier. On apprend très vite qu'il s'est radicalisé, il a des idées assez tranchées en lien avec sa religion. Il décide de s'écarter de tout ce qui est impur. Lorsque son enseignante décide d'inculquer l'arabe à ses écoliers sous forme de chansons, l'imam d'Ahmed (qui semble être son gourou) la traite « d'impie » et « de chienne ». Ahmed qui partage l'avis de son mentor décide alors d'aller chez elle pour la tuer. Il échoue et va alors passer quelques mois dans un centre de réinsertion pour jeunes délinquants. Alors qu'il passe une grande partie de son temps enfermé, il participe à des activités permettant de s'éloigner du centre. Ahmed va alors travailler dans une ferme. Cependant, il n'oublie pas son but premier, celui de s'en prendre à nouveau à son institutrice. Il espère ainsi la revoir pour passer à l'acte mais n'y arrivera pas, celle-ci n'étant pas encore prête à lui rendre visite (il y a presque confrontation entre les deux personnages vers la fin du film mais elle se rétracte au dernier moment). Ahmed se rapproche de Louise, la fille du fermier. Elle n'est pas insensible au jeune garçon mais lui est réticent à l'idée de sortir avec une non-musulmane. Il lui fait la proposition de se convertir mais elle refuse. Accablé par cette nouvelle, il décide de s'échapper alors qu'il se trouvait dans la voiture le ramenant au centre. Il décide alors de se rendre chez son institutrice, madame Inès, pour en découdre une bonne fois pour toute. Arrivé à l'école, il remarque que toutes les portes menant à l'arrière du bâtiment sont fermées. Il décide donc de grimper à l'étage pour entrer mais il fait une chute et tombe violemment au sol. Finalement, Madame Inès sort, ayant entendu un bruit et

Ahmed, immobile et en sanglot, lui demande alors pardon pour son geste qui laisse penser que l'adolescent soit retourné dans le droit chemin.

2.1.2. Analyses du film

On montre dans ce film la représentation de la radicalisation d'un adolescent musulman donnant une image peu reluisante de l'Islam. En effet, après les attentats de 2001 suivis de ceux en Europe, le stéréotype concernant l'Islam n'a fait que croître. Le stéréotype peut être définie par l'assimilation d'une information complexe venant de notre environnement (famille, entourage, société) et sa simplification pour donner un sens au monde¹⁵. À première vue, le stéréotype n'est pas forcément négatif. Si l'on dit que les personnes portant des lunettes sont très intelligentes, il n'y a pas d'animosité. Ceci diffère du préjugé, terme qui vise à avoir un comportement désobligeant envers une personne sur base de son appartenance à une certaine classe ou à une catégorie (comme de dire que tous les terroristes sont arabes). Ces préjugés peuvent alors mener vers la discrimination (comme le fait de refuser l'entrée à quelqu'un dans un établissement sur base de sa couleur de peau)¹⁶.

2.1.2.1. Un enfant musulman perturbé

Concernant *le jeune Ahmed*, il y a une grande présence d'éléments négatifs envers l'Islam. Il se laisse endoctriner par un imam et est persuadé qu'il doit tuer Madame Inès, son enseignante devenue impure selon lui. Le jeune adolescent a totalement changé au cours des derniers mois, il est tombé sous l'influence de quelqu'un et s'est radicalisé dans son rapport avec les femmes. Pour lui, un vrai musulman ne sert pas la main d'une femme, cela veut dire (et il le dit lui-même) que ceux qui dérogent à cette règle ne sont pas de vrais musulmans.

¹⁵ CHEMARTIN, P. et DULAC, P., « La femme et le type : le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions », dans *Femmes et cinéma muet : nouvelles problématiques, nouvelles méthodologies*, vol.16, n°1, 2005, p.142, [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2005-v16-n1-cine1199/013054ar/> (consulté le 19/05/2020).

¹⁶ LÉGAL, J-B., et DELOUVÉE, S., *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Paris, 2015, 2ème édition, coll. « Les Topos » et « Dunod », p.10.

Le problème pour le jeune homme c'est qu'il faut inculquer l'arabe via le Coran qui est le texte sacré. Il voit donc d'un mauvais œil la proposition de l'enseignante qui souhaite donner des cours d'arabe en chansons. Ahmed ne supportant pas cette idée, il décide alors sur un coup de tête de s'en prendre à elle. Il y a donc une image de l'Islam assez fermée. Lorsque des idées s'opposent, cela ne peut se terminer que par un acte irrévocable.

Il y a donc l'absence du dialogue dans ce film, on a l'impression qu'il n'est pas possible d'émettre une opinion contraire au jeune homme. Il ne suit que le raisonnement de son imam et ses rapports avec sa famille ne sont pas des plus réjouissants. Il blâme sa mère qui boit de l'alcool, il fait la morale à sa sœur qu'il voit comme une dévergondée.

Cette attitude vis-à-vis de sa famille illustre son rapport négatif aux femmes et c'est tout aussi représentatif lorsqu'il se rapproche de Louise, la fille du fermier. Alors qu'ils échangent un baisé, Ahmed se rétracte. Peu de temps après, il revient vers elle et lui propose de se convertir à l'Islam pour se pardonner lui-même d'avoir embrassé une non-musulmane. Celle-ci refuse et Ahmed la pousse avant de s'enfuir, laissant penser au manque de dialogue et à l'incompatibilité d'accepter le choix des autres.

S'il réagit de tel manière avec les femmes, c'est probablement parce qu'il voit le sexe opposé comme devant rentrer dans une certaine case. Comme le disent Chemartin et Dulac, la femme est vue par l'homme musulman selon trois catégories : la vierge, l'épouse et « la putain ». Par exemple, la mère est souvent perçue comme passive et doit se plier au sort qu'on lui réserve¹⁷. Ahmed reproche à sa mère de boire alors qu'en bonne musulmane elle aurait dû s'interdire de consommer de l'alcool. Elle déroge à cette règle et on comprend qu'Ahed ne tolère pas cela. On apprend d'ailleurs que son père n'est plus de ce monde. Or, selon Ahmed, il était une personne faible qui n'a pas su inciter sa femme à renoncer à l'alcool ni la soumettre au port du voile. Toutes les femmes dans le film ont comme caractéristique d'être libre, elles font ce qu'elles veulent mais selon Ahmed, une femme doit rester là où elle

¹⁷ CHEMARTIN, P. et DULAC, P., « La femme et le type : le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions », dans *Femmes et cinéma muet : nouvelles problématiques, nouvelles méthodologies*, vol.16, n°1, 2005, p.146, [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2005-v16-n1-cine1199/013054ar/> (consulté le 19/05/2020).

est censée se trouver, dans l'ombre de l'homme. Lorsque son enseignante lui propose de discuter du Coran avec lui, il répond qu'il lui est interdit de parler du livre saint avec une femme. Lorsque Louise refuse de se convertir à l'Islam, encore une fois il n'accepte pas cette idée car la femme doit, selon Ahmed, se plier à l'exigence de l'homme. Elle doit être une bonne épouse, une bonne vierge avant le mariage. Si ce n'est pas le cas alors Ahmed les range dans la catégorie des « putains », assimilées dans le film à des personnes impures.

Une fois arrivé au centre, jamais il ne va remettre son geste en cause (en tout cas pas avant la dernière scène du film). Son premier « attentat » ayant échoué, il n'a qu'une idée en tête, recommencer et ne pas rater cette fois-ci. Même éloigné de son imam, il continue à penser comme lui et s'isole dans la religion.

À la toute fin du film, il se dirige tout droit vers l'école de devoirs pour en finir une bonne fois pour toute avec la professeure. Cependant, il tombe violemment en essayant d'escalader un muret. Il est triste et appelle sa mère à l'aide (il ne semble plus pouvoir bouger une partie de son corps). Madame Inès arrive et, en la touchant pour la première fois du film, il lui demande son pardon pour ce qu'il lui a fait. Cette dernière scène peut paraître dubitative. D'un côté il y a l'envie de croire au regret de l'adolescent qui prend conscience que la mort n'est pas « qu'une simple pique de moustique » (comme le pense son cousin) et que son geste fut gravissime. Mais de l'autre il y a l'impression que c'est parce qu'il a peur de mourir qu'il s'excuse et donc ses idées se brouillent, peut-être que la mentalité d'adolescent insouciant revient au premier plan. Les frères Dardenne voulaient terminer le film par une fin rassurante. Dans un entretien, ils expliquent qu'ils ont voulu faire ce film suite aux nombreux attentats qui se sont déroulés en Belgique et en France. Ce qu'ils voulaient afficher, ce n'est pas le chemin parcouru par ces jeunes pour arriver à la radicalisation (au début du film le jeune Ahmed l'est déjà) mais la capacité de s'en sortir ou non. Cela aurait été intéressant de filmer la suite, dévoiler ce que devient vraiment l'adolescent après cette scène finale. Qui sait, peut-être qu'une fois remis sur pied il recommencera à entrevoir des idées radicales, rien n'est certain.

2.1.2.2. Présence du communautarisme et distinction d'exogroupes

Dans les séries post 11 septembre le personnage arabe sera très souvent suspecté. Et même lorsqu' à la fin on se rend compte qu'il était accusé à tort, l'audience se souviendra souvent de tout ce qu'il s'est passé avant en le rattachant aux stéréotypes/préjugés habituels. Qu'il soit coupable ou non, le personnage arabe est un danger¹⁸. Ce film n'indique en aucun cas de bonnes intentions envers la religion musulmane du point de vue du héros.

Ce qui est une bonne chose pour ce film est l'évocation de l'Islam et même si cela est montré en mal, il est intéressant d'avoir un film portant sur des minorités (en contradiction avec les films « blancs »). Depuis les années 2000, une banalisation de la présence des minorités a émergé dans les fictions françaises¹⁹ (dans ce cas il s'agit d'une production belge mais proche du cas français). Le problème, c'est qu'il s'agit d'une conception très communautaire. Dans la série Américaine *The Wire*, l'histoire se passe dans la ville de Baltimore dont une majorité de personnes afro-américaines y vivent. Dans cette production, ils vont au-delà des ethnicités, chacun des personnages est associé à la fois à sa singularité et à son universalité. Au final, on n'a guère l'impression d'être dans une série avec une majorité de personnages afro-américains et ceux-ci sont tellement différents que la catégorie Afro-américaine s'évapore. Ce qui est tout aussi significatif, c'est la présence d'américains blancs et de personnages venant d'autres continents²⁰. Dans le film des frères Dardenne, il n'y a pas la singularité des ethnicités avec l'universalité des expériences sociales suscitant un « nous ». À très peu de moments il est question du catholicisme dans le film (alors que l'histoire se passe en Belgique) et quand cela est évoqué, c'est dans une optique de discréditation (« elle veut nous mélanger aux croisés »). Cela

¹⁸ BRENDER, O., « Fiction et événement : le 11 septembre dans les séries télévisées américaines, 2001-2003 », dans *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, vol. 2, n°26, 2007, p.94, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin1-2007-2-page-81.htm> (consulté le 19/05/2020).

¹⁹ MACÉ, É., « La fiction télévisuelle française au miroir de *The Wire* », dans *Réseaux*, vol. 5, n°181, 2013, p.184, [en ligne] https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RES_181_0177&contenu=article (consulté le 19/05/2020).

²⁰ *Ibid.*, p.196.

renforce encore une fois l'idée que l'Islam est perçu dans le film comme une religion très distante du reste.

Les réalisateurs (s'exprimant dans le DVD du film) admettent eux-mêmes qu'ils ont eu du mal à cerner le personnage car le fanatisme présent dans la radicalisation est quelque chose de difficilement perceptible pour des individus qui ne le sont pas. Voilà pourquoi le personnage semble assez opaque, dénoué de sentiments pendant la quasi-totalité du film. On pourrait dire que ce personnage est monolithique, formant un tout homogène et c'est comme si la représentation qu'ont les réalisateurs de l'Islam se reflétait autour de ce seul personnage. Cette mentalité mène vers la construction de stéréotypes d'exogroupes (ce qui se réfère à autrui). Pourtant, ils ont fait appel à des personnes spécialisées de l'Islam et experts de la radicalisation (notamment la façon de prier). Mais ce sujet est tellement complexe qu'on en revient aux fondamentaux cités auparavant sur le stéréotype : on simplifie des traits sur tel ou tel groupe. À terme, les croyances stéréotypées partagées au sein du groupe d'appartenance, l'endogroupe, peuvent amener à exprimer davantage de préjugés en lien avec ces exogroupes (le groupe minoritaire)²¹. Il a été souvent démontré au moyen d'études que la notion de favoritisme à l'égard de l'endogroupe est fortement présente, l'exogroupe étant moins bien perçu. Un effet visible est que le groupe exogène paraît toujours plus homogène que l'endogroupe et un autre constat est que les jugements portant sur l'endogroupe sont moins stéréotypés que ceux portant sur l'exogroupe²². Dans le film, les réalisateurs ont pris en compte une conception de l'Islam assez simpliste et l'ont mise en œuvre. On y voit un jeune qui se fait influencer et qui décide de commettre un meurtre et il exprime aussi son désir d'aller combattre en terre sainte. Bien entendu, ce film n'est pas un ensemble de mensonges à l'égard de la radicalisation, toutefois cela paraît un peu trop cliché. Tous ceux qui se radicalisent ne deviennent pas forcément des

²¹ MULLER, D., YZERBYT, V., JUDD, C.M., PARK, B., GORDIJN, E.H., « Autrui ne serait-il pas plus biaisé que moi ? Le cas des relations franco-américaines », dans *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, vol. 3-4, n°67-68, 2005, p.8, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-internationaux-de-psychologie-sociale-2005-3-page-7.htm> (consulté le 19/05/2020).

²² *Ibid.*, p.9.

terroristes comme le personnage dans le film.

Ils expliquent aussi que « *chez les musulmans on retrouve deux types d'individus : ceux qui font la différence entre le pur et l'impur, une vision radicale avec une division du monde et ceux qui ne pensent pas comme cela* ». Ce qui est mis en lumière dans le film est la présence du jeune adolescent dans une famille impure, sa mère boit de l'alcool, sa sœur s'habille à l'occidental (elle ne porte pas le voile comme il le souhaiterait). Ainsi, il se tourne vers son imam parvenant à l'influencer, le séduire pour revenir dans la pureté, le droit chemin de Allah. Il éprouve le besoin de se trouver dans le fondamentalisme, cette vision changée en une fois.

Ils ont « *voulu faire un film sur la religion à prendre au sérieux. Il y a une peur de la mondialisation chez certains musulmans, peur de perdre leur religion fondamentale au profit des autres religions. Ce sont quelques imams d'Arabie Saoudite arrivés il y a 30 ans qui ont commencé à persuader les foules de s'éloigner de la société occidentale très fermée sur la question de l'Islam et son intégration* ». Ahmed est jeune, encore insouciant et ne connaît pas encore bien la vie. Ainsi, il va devenir progressivement une proie facile pour les courants néo-conservateurs émergent ces dernières années encourageant une option ritualiste et prohibitive de la religion (distinctions vestimentaires, port du hijab, de vêtements noirs, conceptions identitaires fermées, séparation du pur et de l'impur, etc.)²³. Les réalisateurs ont révélé qu'ils voulaient que le spectateur ressente de l'empathie pour cet individu vivant dans la pureté. Lors du visionnage de ce film, il n'y a pas spécialement de l'empathie envers le personnage qui, malgré son jeune âge, est hostile avec des gens qui l'aiment. Pour lui, impossible de vivre à l'occidental lorsqu'on est musulman. Le fait de dire « on est très différent, on va rester différent et la vie est possible quand on aura admis que l'autre est différent, qu'il n'est pas comme nous et ce n'est pas grave »²⁴ n'est pas pris en compte par Ahmed. Pour lui, son enseignante a une mentalité différente et il ne peut l'accepter. Il

²³ DEHAN, N., « Femmes... islam..., en Belgique », dans *Revue Projet*, vol. 5, n°282, 2004, p.43, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-projet-2004-5-page-39.htm> (consulté le 30/04/2020).

²⁴ MACÉ, É., « La fiction télévisuelle française au miroir de *The Wire* », dans *Réseaux*, vol. 5, n°181, 2013, p.199, [en ligne] https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RES_181_0177&contenu=article (consulté le 19/05/2020).

pense impossible d'être heureux lorsque son mode de vie n'est pas pur alors qu'il vit avec des personnes impures autour de lui, causant son mal-être.

Ahmed rentre dans l'adolescence. En temps normal on veut s'émanciper de ses parents pour devenir autonome tout en désirant appartenir à quelque chose de plus grand que soi. Il se tourne alors vers la religion qui marque sa période de puberté, d'évolution.

De tels fantasmes menant à la radicalisation encouragent à fermer les yeux sur la diversité de la religion musulmane au niveau de ses courants et de ses modes de croyances propre à chaque individu. Pourtant, les efforts entrepris par des musulmans et des non-musulmans pour renforcer les liens entre les différentes communautés, en vue de promouvoir une coexistence religieuse, reste dans l'ombre²⁵. Ce qui est dommage dans le film, ce sont les idées d'Ahmed qui semblent très strictes envers sa religion mais personne ne vient vraiment lui tenir tête pour prendre la défense de l'Islam et montrer un côté positif. Son enseignante tente brièvement d'en faire étalage (le vivre ensemble dans la religion, accepter les différences) mais elle reste un personnage secondaire. Le film tourne autour de l'adolescent dans son intégralité et les autres gravitent autour de lui sans entrer au premier plan. La radicalisation prend quasiment toute la place, les gentils ne sont pas très visibles.

2.1.2.3. Une frustration chez les musulmans ?

Malheureusement, beaucoup de musulmans sont frustrés des nombreux problèmes rencontrés dans notre pays qui ne semblent pas bouger pour eux. Ce sujet en Belgique relève de nombreux problèmes comme cité dans cet article : « *inadéquation des espaces de prière et prières collectives dans la rue, difficile incorporation urbanistique des mosquées dans les villes, questions de la formation et de la professionnalisation des imams et des enseignants de la religion, mais aussi dans la production et la commercialisation de la viande halal, etc.* »²⁶. Il y a une non-reconnaissance

²⁵ TOUAG, H., « Un paradoxe belge », dans *hommes et migrations*, n°1316, 2017, p.50, [en ligne] <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/3793> (consulté le 30/04/2020).

²⁶ DEVRIES, M., et MANÇO, A., « Dialogues entre musulmans et non-musulmans », dans *hommes et migrations*, n°1316, 2017, p.120, [en ligne]

de l'Islam pour certains musulmans qui se sentent occultés par la société dans laquelle ils vivent et vont parfois être amené à changer les choses par la force. Pour résumer ce film, l'Islam est, au travers du personnage d'Ahmed, une religion assez stricte inculquant des idées terrifiantes (apparition de termes comme pur, impur, impie, martyr, etc.). Un imam transmet son savoir et sa pensée à Ahmed, il lui parle du djihad et de l'attente d'une nouvelle génération de combattants. Ainsi, le côté négatif de l'Islam est montré dans ce film : radicalisation des idées, impureté de ceux qui ne sont pas d'accord avec cela, porter atteinte à ces personnes quitte à mourir pour la bonne cause. Voilà l'idée de l'Islam dans ce film qui dévoile une image très stéréotypée du musulman même si dans le film les autres personnages n'adhèrent pas à cette vision (comme sa mère et son institutrice critiquant l'imam). On gardera pourtant en tête les idées du personnage principal et non des autres qui ne sont pas beaucoup filmés. Ahmed s'est fortement radicalisé au point d'en devenir presque un meurtrier, un terroriste. Cela aurait été fort intéressant de davantage opposer les visions d'Ahmed et de l'enseignante qui aurait pu montrer une image plus joyeuse de l'Islam.

2.2. *Pour vivre heureux*

Le deuxième film analysé s'intitule *pour vivre heureux*, un film belge réalisé par Dimitri Linder et Salima Sarah Glamine. Ce film traite de l'histoire d'amour, censée être interdite, entre une marocaine et un pakistanais.

2.2.1. Résumé du film

Amel et Mashir forment un couple heureux mais ils doivent vivre leur relation en secret. En effet, elle est marocaine et lui pakistanais censé se marier à une pakistanaise selon les traditions familiales. Leur but est de s'installer ensemble à Londres, lieu où Mashir doit effectuer un stage. Dans le film, on

<https://journals.openedition.org/hommesmigrations/3806> (consulté le 30/04/2020).

rencontre les familles de ces deux individus. Concernant Amel, elle vit avec son père, homme autoritaire et froid qui réprimande souvent sa fille pas très assidue à l'école. Du côté de Mashir, il vit avec ses parents et sa sœur mais il a un frère qui vient juste de se marier à une pakistanaise. On découvre également la famille de son oncle et sa tante qui ont une fille, Noor, la cousine de Mashir et qui sont venus s'installer à Bruxelles en provenance de Suisse. Elle avoue à Amel (elles se trouvent dans la même classe) qu'elle est tombée amoureuse d'un homme en Suisse et qu'elle n'est plus vierge, chose totalement proscrite dans la tradition pakistanaise avant le mariage. Elle doit se marier avec un homme à Berlin qui se trouve être un cousin du côté de sa mère mais tente de gagner du temps pour pouvoir se faire opérer d'abord (redevenir vierge). Alors qu'elle manque d'argent pour l'opération, Amel lui annonce qu'elle peut lui en prêter.

Le problème arrive lorsque Tahir, oncle de Mashir et père de Noor, s'obstine à vouloir marier sa fille à Mashir qu'il admire. Alors que Noor n'est pas contre cette idée, Mashir désapprouve. Amel, ayant tout avoué à Noor concernant sa relation secrète avec Mashir, va alors la supplier de renoncer à la demande de son père. Alors que Noor annonce à sa mère qu'elle préfère se marier avec Shaz, l'homme vivant à Berlin (en vue de préserver la relation d'Amel et de Mashir), Tahir refuse cela et force sa fille à choisir Mashir. Lors d'un dîner avec Amel en présence de la famille pakistanaise (sa participation est due au fait qu'elle est une très bonne amie à Sima, la sœur de Mashir), il est question de ce mariage évoqué par les parents. Amel est convaincu que ce mariage aura bien lieu, Mashir et Noor restant bien silencieux par peur de montrer un quelconque désaccord. Elle prend Noor à part et l'incite à révoquer le mariage autrement elle dénoncera son rapport sexuel qu'elle a eu en Suisse. Noor ne voulant ni affronter ni contredire son père, Amel prend le téléphone de celle-ci et envoie à toute sa famille la vérité concernant la perte de sa virginité. Amel s'en va et peu de temps après, lorsque tout le monde apprend la nouvelle, Noor tente de se suicider pour éviter la confrontation avec sa famille. Lorsqu'Amel apprend cela, elle est dévastée. Elle se rend chez Tahir pour lui dire que tout ceci n'était qu'un mensonge, que Noor est toujours vierge. Tahir ne lui faisant pas confiance, il décide de faire ausculter sa fille par un médecin et répondre ainsi aux questions qu'il se pose. Ce médecin ne

va finalement pas ausculter sa fille (en privé) et va mentir à Tahir, le rassurant qu'elle est bien vierge. Par conséquent, ce médecin protège Noor de graves conséquences. Tahir, soulagé, demande à Mashir de bien vouloir accepter la main de sa fille qui semble être toujours digne de lui mais il refuse. Lors de la dernière scène du film, alors que tout le monde est au courant de la liaison entre Mashir et Amel, celle-ci vient sonner à sa porte. Elle tombe sur la mère de Mashir qui lui demande de partir. Alors qu'elle s'éloigne de la maison, Mashir court la rejoindre et ils s'enlacent, laissant croire à un possible avenir entre eux.

2.2.2. Analyses du film

Dans ce long-métrage, on fait face aux interdits et obligations que subissent les jeunes dans les pratiques liées à l'Islam concernant le mariage et les relations amoureuses. On y voit alors des rapports très différents entre les situations que vivent les hommes de celles que vivent les femmes. Trois adolescentes semblent en difficultés dans le film : Noor, Amel et Mashir.

2.2.2.1. Le cas de Noor

Concernant Noor, on constate que son père la force dans ses choix à lui. Alors qu'elle est toujours en secondaire, il est déjà question de mariage pour elle. En France, ce sont 70000 jeunes filles allant de 10 à 18 ans qui sont contraintes au mariage forcé²⁷. Lorsqu'elle annonce au début du film qu'elle va épouser Shaz, il n'est pas clair s'il s'agit d'un mariage arrangé ou forcé. La différence est que le mariage arrangé consiste en une négociation entre deux personnes consentantes alors que dans le cas d'un mariage forcé il n'en est rien. Sous peine de subir des violences physiques ou psychologiques, les femmes se plient aux exigences de la famille et surtout du père²⁸. Dans le film, le père de Noor prend les décisions à sa place et, tout comme dans les familles maghrébines, il gouverne la maison. Son rôle est celui de surveillant

²⁷ DEQUIRÉ, A-F., et TERFOUS, Z., « Le mariage forcé chez les jeunes filles d'origine maghrébine. Entre résistance et soumission », dans *Pensée plurielle*, vol. 2, n°21, 2009, p.98, <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2009-2-page-97.htm> (consulté le 22/05/2020).

²⁸ *Ibid.*, p.98-99.

de l'intimité de la maison et le prestige ainsi que la réputation de la famille dépendent de son honneur²⁹. Lorsque Noor apprend que Mashir et Amel sont ensemble, elle renonce alors à vouloir épouser Mashir. Ayant défié l'autorité du père, celui-ci s'énervé et la recadre sur ses volontés à lui, il la force donc à se marier contre sa volonté. Il n'y a pas que la fille qui subit cette situation, sa mère n'a pas non plus son mot à dire sur ce que pense le père. Le rôle de la mère se cantonne aux tâches domestiques mais aussi procréer et éduquer ses enfants le mieux qu'elle peut. Elle doit s'occuper du foyer tout en restant éloignée le plus possible du monde extérieur³⁰.

Si ce mariage est forcé, c'est parce qu'on vise le bonheur du groupe auquel appartient la femme, sa famille et celle du conjoint mais pas le sien. Le père de Noor semble tellement fier de pouvoir offrir sa fille au fils de sa sœur mais Noor, prise entre deux chaises, ne veut pas défier l'autorité du père. Elle subit donc la situation, elle sait que si elle ne tient pas tête à son père, Amel lui fera du chantage concernant son secret qui est probablement la pire des choses pouvant arriver à Noor. Dans les familles maghrébines très traditionnelles, la pureté de la jeune fille, chose qui se qualifie par le terme « hymen » est la sauvegarde de l'honneur de la famille. Si elle perd cette virginité avant le mariage, elle sera alors perçue comme une prostituée. Elle est alors prise au piège, dépossédée de son corps car la virginité est la condition sine qua none pour contracter un mariage décent³¹. Un fois que Tahir apprend la nouvelle, il dit de sa fille qu'elle peut aller au diable, c'est comme s'il la reniait. Son ressentiment envers sa fille est très fort, il ne semble éprouver aucune tristesse lorsque celle-ci tente de mettre fin à ses jours, il ne se rend même pas à l'hôpital pour lui rendre visite. C'est seulement lorsqu'Amel le fait douter qu'il se dirige vers l'hôpital avec un médecin.

Dans une grande majorité des cas, il n'y a pas de confrontation directe entre le père et la fille. Très peu souvent il doit jouer de son autorité, la fille ayant déjà très peur à la base discute de cela avec sa mère³². Dans le film, alors que la mère de Noor préfère que sa fille se marie avec son neveu, elle l'encourage

²⁹ *Ibid.*, p.101.

³⁰ *Ibid.*, p.102.

³¹ *Ibid.*, p.106.

³² *Ibid.*, p.107.

pourtant à accepter la décision de son père pour éviter de bafouer l'honneur de celui-ci. Aussi, pour éviter le déshonneur de son père, Noor privilégie la piste du suicide quand il apprend qu'elle n'est plus vierge.

2.2.2.2. Le cas de Mashir

Il y a donc dans la famille de Noor un fort rapport de soumission des femmes envers le père comme dans les familles traditionnelles du Maghreb. Ceci est déjà moins présent dans la famille de Mashir qui est un homme semblant avoir davantage de privilèges dans le film. Ce qui est contradictoire dans le cas de Mashir, c'est que le père ne montre pas cette figure d'autorité mais davantage sa mère qui le met sous pression pour qu'il épouse Noor (probablement car c'est dans sa famille à elle que cela doit se passer, son frère lui fait une proposition). Le père de Mashir lui signale qu'il n'y a pas d'obligations mais qu'il faut tout de même faire les choses correctement, sans faire de mal aux autres. Néanmoins, lorsque Mashir refuse d'épouser Noor, Tahir insiste et le père de Mashir prend la défense de son fils en disant qu'il a pris sa décision. Il dit qu'il faut respecter cela, il fait alors entendre sa voix et remet sa femme au second plan. Même si Mashir semble obtenir davantage de libertés que sa cousine, elles restent limitées car ses parents veulent qu'il se marie avec une pakistanaise. Lui aussi décide donc de mentir pour ne pas faire de mal à sa famille au risque de mal se faire voir.

2.2.2.3. Le cas d'Amel

Le cas d'Amel est tout aussi intéressant. Elle est marocaine et vit seul avec son père depuis la disparition de sa mère. Contrairement à Noor ou Mashir, elle tient tête à son père dont l'autorité est mise à mal. Amel convoite la liberté, elle est en recherche d'autonomie et son père, perdant le contrôle sur l'éducation de sa fille, se sent déstabilisé et touché dans son honneur. Il communique très peu avec elle, il semble souvent distant et froid³³.

Amel ne peut pas parler à son père de sa relation avec Mashir car il attend d'elle qu'elle se focalise sur ses études. Lorsque Mashir avoue au père d'Amel avoir une relation avec sa fille, celle-ci et son père ont une discussion

³³ *Ibid.*, p.102.

et elle lit sur le visage de son père qu'il la considère comme une « pute ». Il apprend qu'elle n'est plus vierge et donc la considère comme une prostituée (selon elle).

Amel est au centre du récit et amène les problèmes mais si elle se comporte comme cela, c'est justement pour s'émanciper des parents qui décident de tout. En faisant mal à Noor par la révélation de son secret, Amel veut faire bouger les choses et débloquer sa situation avec Mashir. Elle le fait de manière maladroite mais cela part d'un bon sentiment, jamais elle n'aurait pensé que Noor puisse commettre l'irréparable.

Elle voit son père comme un hypocrite. Lui, l'homme de la maison, a le droit de faire ce qu'il veut, il se met en couple avec une non-musulmane (en l'occurrence le personnage de Nathalie qu'on voit très peu) alors qu'elle, Amel, n'a le droit à rien. Son père décide de ce qu'elle doit faire et elle doit accepter tout ce qu'il fait. Elle veut donc s'écarter de ces modèles assez traditionnels et entrevoir un mode de vie plus libertaire.

2.2.2.4. Représentation caricaturale du musulman

Pour revenir sur la question du mariage forcé, notons que ce n'est pas une chose caractéristique de l'Islam mais liée aux coutumes traditionnelles que les familles tentent de perpétuer³⁴. Il ne s'agit pas non plus d'une chose exclusivement vécue par la communauté arabe, la situation de la femme peut également être précaire dans d'autres civilisations. Les textes dans le christianisme, le judaïsme ou le bouddhisme perçoivent la femme comme étant mère et épouse sans pouvoir clairement en faire la distinction. Elle peut aussi être traitée comme un « objet inférieur » et peut également être vue comme « impure » sur un point physiologique tout en donnant la vie. Il y a donc de l'ambiguïté dans les propos avec une tendance à la rabaisser selon la situation³⁵.

Il y a malgré tout une représentation très catégorique de la vie des musulmans, une image très stéréotypée du mariage à la pakistanaise. La fille est forcée à épouser un homme contre sa volonté (elle le veut bien mais ne veut pas briser le couple d'Amel et Mashir), il y a la figure très autoritaire du père et surtout

³⁴ *Ibid.*, p.99.

³⁵ *Ibid.*, p.111.

il y a la présence d'une potentielle union dans un même clan. Les personnes proches d'un modèle traditionnel du mariage reproduisent cette même habitude peu importe le pays dans lequel ils sont. Il s'agit pour eux d'une chose fondamentale qui constitue le dernier rempart contre l'assimilation. Il y a par cette pratique une logique endogame en encourageant les mariages par clans mais Amel et Mashir veulent contourner cette règle. Ils sont à la recherche de ce repli communautaire en voulant déroger à la règle de pérenniser l'existence culturelle et humaine des différents groupes en recherche de personnalités « pures »³⁶. Par ce biais, les réalisateurs ont tenté de rapprocher des entités différentes, un pakistanais et une marocaine. Pourtant, on reste dans la communauté arabe, il n'y a pas de réelle mixité avec le peuple blanc dans le film qui renvoie à l'idée de la création d'un exogroupe qui fait tout pour ne pas se mélanger au reste. Tout comme le film *Le jeune Ahmed*, il n'est jamais fait allusion au fait que l'on se trouve en Belgique. Il y a donc la mise au premier plan d'une minorité ethnique mais qui est se trouve l'écart du reste.

Seulement deux personnages blancs très secondaires apparaissent dans le film. Dans les deux situations, des stéréotypes se forment démontrant ainsi la séparation entre les personnes venant de l'endogroupe de celui de l'exogroupe.

Citons en premier lieu le personnage de Chloé, amie d'Amel qu'on aperçoit quelques fois lors de passages se déroulant à l'école. Alors qu'elles se trouvent aux toilettes, elle traite Amel de terroriste. Même si c'était annoncé comme une boutade, il y a préjugé envers les musulmans dès qu'un personnage n'appartient pas à cette catégorie. De plus, elle avoue à Amel trouver son père très attirant. Sima, la sœur de Mashir lui fait alors constater en rigolant que si elle désire sortir avec le père d'Amel, elle devra alors « arrêter la bière, le jambon, la polygamie et la drogue douce ». Si elle parle de polygamie, c'est parce que Chloé est vue comme une personne ayant une vie sexuelle très épanouie avec de nombreux garçons (ce qui marque une distinction avec les autres filles du film qui n'ont pas cette possibilité). Mais, une fois avec le père d'Amel, elle devra être fidèle à lui alors que dans le cas

³⁶ *Ibid.*, p.100.

inverse, lui pourra peut-être aller voir ailleurs. Encore une fois, ces propos mettent en place une frontière entre les deux groupes, celui du blanc et du non blanc, au moyen de stéréotypes qui peuvent déboucher sur des préjugés.

Enfin, il y a également le personnage de Nathalie, la petite amie du père d'Amel. Un soir où elle se trouve chez lui, il lui demande si elle aimerait boire quelque chose. Il lui fait remarquer qu'il n'a que du jus faisant un clin d'œil au fait qu'aucun musulman ne boit de l'alcool et n'en possède chez soi. Rajoutons que lorsqu'Amel annonce à ses copines qu'il est en couple, elle dit qu'il est avec une algérienne et non une belge. Elle ment pour ne pas créer un malaise, celui qu'un musulman puisse se mettre avec une non-musulmane.

Si allusion aux stéréotypes il y a, tout n'est pas non plus à ranger dans le caricatural notamment le fait qu'aucune des femmes ne porte le voile dans le film.

À la fin du film, il y a une certaine positivité à plusieurs égards. Déjà, concernant les idées très tranchées en lien avec la virginité, le médecin décide de ne pas ausculter Noor. Il voit très bien sur le visage de celle-ci qu'elle est terrifiée et a franchi la ligne mais il ment auprès de son père. Il y a donc une image positive renvoyée par la figure patriarcale, cet homme qui se transforme en personne compatissante et qui va protéger Noor au final. De plus, la relation entre Amel et son père se stabilise. Alors qu'il y a un rapport d'autorité au début du film, il est plus égalitaire à la fin lorsqu'Amel récite ses quatre vérités à son père en le blâmant de ne pas communiquer avec elle. Il se remet alors en question et décide d'accompagner sa fille à l'hôpital pour l'aider à affronter la famille de Noor. Enfin, alors que l'union entre Mashir et Amel semblait impossible au début du film, une lueur d'espoir s'affiche à la fin lorsqu'ils s'enlacent. Ils ont réussi à tenir tête à leur famille respective mais on gardera tout de même en tête la mentalité très fermée de Tahir, très déçu à la fin du film lorsque Mashir refuse la main de sa fille. Il faut donc se demander ce qu'on garderait comme image de l'Islam à la fin du film.

2.3. Synthèse des deux films réunis

Pour rassembler les deux films dans une synthèse commune, on peut voir qu'il y a deux problèmes principaux : celui de la radicalisation dans *le Jeune Ahmed* et celui du mariage dans *Pour vivre heureux*. Le cas de la femme est très important dans les deux films. Dans le premier film, un adolescent change du jour au lendemain avec cette radicalisation. Sa relation avec sa mère change, elle n'a plus le droit de lui dire ce qu'il doit faire, il est un homme et elle une femme. Même s'il s'agit de sa mère, il lui fait des reproches et regrette par exemple que son père n'ait pas été assez ferme avec elle en la forçant à porter le voile et en interdisant la consommation d'alcool. Les problèmes d'Ahmed avec la professeure se justifient également par son statut de femme. Même si les idées de celle-ci le dérangent et qu'il porterait la même hostilité envers un homme ayant les mêmes propos, le fait que ce soit une femme aggrave la situation. Elle a juste le droit de se taire selon lui, impossible de discuter du Coran avec une femme. Cette précarité que connaît la femme est davantage soulignée dans le second film. Trois individus font face à des problèmes mais Mashir semble mieux gérer la situation car c'est un homme, il semble avoir plus de privilèges que les femmes. Voilà pourquoi Noor et Amel éprouvent de l'angoisse dans le film.

« Un verset du Coran stipule : *Les hommes leur (c'est-à-dire aux femmes) sont supérieurs d'un degré* »³⁷.

Y. Qaradhâwî, dans son ouvrage *Le licite et l'illicite en Islam*, résume les justifications traditionnelles en précisant : « *L'homme est le seigneur de la maison et le maître de la famille d'après sa constitution, ses prédispositions naturelles, sa position dans la vie, la dot qu'il a versée à son épouse et l'entretien de la famille qui est à sa charge* »³⁸.

« Dans le Coran, il est cité aussi que "les hommes ont tutelles sur la femme en raison de la distinction établie entre eux et du fait de ce qu'ils dépensent de leurs biens. L'homme, en raison de sa disponibilité du point de vue des

³⁷ CHÉRIF FERJANI, M., « Islamisme et droits de la femme », dans *Confluences Méditerranée*, vol. 4, n°59, 2006, p.76, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2006-4-page-75.htm> (consulté le 30/04/2020).

³⁸ *Ibid.*

responsabilités maternelles, a plus de temps pour affronter les problèmes sociaux auxquels il se prépare avec toutes ses facultés intellectuelle “ »³⁹. Si la femme ne se plie pas à cette règle, l’homme doit tenter de lui expliquer, la raisonner. Si elle ne comprend pas cela, certains disent qu’il faut, en dernier recours, corriger la femme au moyen de la violence⁴⁰. Dans le film, on a l’impression que ces filles sont sous l’emprise du père, des individus autoritaires qui utilisent une violence symbolique pour exercer leur tutelle en quelque sorte.

Les femmes sont vues comme des épouses, les filles comme des vierges et si elles ne le sont plus elles sont assimilées à des « putains ». Dans *le jeune Ahmed*, son enseignante n’est ni une épouse, ni une vierge et comme elle tente de faire valoir son point de vue, Ahmed et son imam la traite de chienne (rapprochement à « la putain »). Dans le deuxième film, les femmes doivent accepter les exigences du père. Dans *le jeune Ahmed*, l’adolescent parle méchamment à sa mère la traitant comme s’il était supérieur à elle et il fait de même avec sa sœur, son enseignante et Louise. Les choses qui se passent dans ces deux films (la radicalisation d’un côté et les obligations du mariage dans l’autre au travers de l’autorité patriarcal) poussent aux préjugés concernant l’Islam. Ce sont des phénomènes visibles aussi pour les autres religions mais davantage accentués dans l’Islam à travers ces films. Tout individu non blanc sera marqué d’une singularité ethnique alors que les blancs sont davantage vus comme « normaux »⁴¹

Certes, il y a un enchantement causé par la représentation des minorités dans la fiction. Toutefois, il y a un fort communautarisme présent dans les deux films, très peu de présence pour les personnages blancs. Il y a une frontière raciale ou ethnique les séparant des autres groupes (contrairement aux séries américaines comme *The Wire* qui traite de l’immigration noire mais aussi européenne⁴²). Le « nous global » est remplacé par le « nous et eux ».

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, p.77-78.

⁴¹ MACÉ, É. « Des “minorités visibles” aux néostéréotypes », dans *Journal des anthropologues*, 2007, p.6, [en ligne] <https://journals.openedition.org/jda/2967> (consulté le 19/05/2020).

⁴² MACÉ, É., « La fiction télévisuelle française au miroir de *The Wire* », dans *Réseaux*, vol. 5, n°181, 2013, p.195, [en ligne]

On pourrait alors se laisser tenter à jeter son dévolu sur les stéréotypes/préjugés en ayant des réflexions comme « *tous les musulmans ne s'intègrent pas à la société, ils veulent se marier entre eux et commettre des attentats* » alors que ce n'est pas une chose qui généralisable. Les représentations médiatiques en lien avec les différences culturelles ou religieuses conduisent alors à essentialiser les groupes sociaux⁴³. Même si les films débouchent sur une fin heureuse, on retiendra les problèmes rencontrés durant le visionnage et on collera alors ces étiquettes à la religion musulmane ou à l'Islam en général.

Pour terminer sur une note positive, dans *Pour vivre heureux* il y a plusieurs adolescent(e)s, plusieurs pères et plusieurs mères, donc plusieurs manières de gérer les relations parents-enfants. Les représentations de certains personnages évoluent au cours de l'histoire et les avis de certains changent. Contrairement au film des Dardenne, on n'a pas l'impression d'être dans une histoire fermée, chacun tente de donner son point de vue. Il n'y a donc pas cette assimilation à une idéologie fermée de l'Islam contrairement à ce que dépeint *le jeune Ahmed*.

https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RES_181_0177&contenu=article (consulté le 19/05/2020).

⁴³ SEURRAT, A., « Déconstruire les stéréotypes pour "lutter contre les discriminations" ? », dans *Communication & langages*, Vol.3, n°165, 2010, p.112, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2010-3-page-107.htm> (Consulté le 19/05/2020).

Conclusion

L'étude a affirmé qu'il y avait, de manière globale, un manque de diversité dans les films nommés aux Magritte 2020. Nous nous sommes alors penchés sur deux films qui affichaient pleinement une minorité, les musulmans. Ce qui est positif est la représentation de ceux-ci mais ils semblent isolés de la société car très peu de personnes blanches figurent dans ces films (en tout cas concernant les personnages principaux) ; Il y a du communautarisme à un certain degré. Il est intéressant de rajouter la non-présence d'individus noirs ou asiatiques dans le film.

Les femmes ont, dans ces deux longs-métrages, du mal à être considérées sur un même pied d'égalité que les hommes, elles sont dépendantes d'eux comme mentionné dans l'étude. La représentation de la femme est très importante dans les deux films car elle est source de tensions.

Dans *Pour vivre heureux*, Amel est le personnage principal mais est liée à la figure amoureuse. Toutes les femmes sont d'ailleurs rattachées à un homme dans ce film. L'exploitation de la femme au travers du personnage de Noor est représentative de l'étude sur les diversités, elle est prisonnière de son corps et n'a pas le droit de s'en servir avant le mariage. De facto, elle est annexée à la question du sexe comme beaucoup de femmes dans les films de l'étude. À contrario, les hommes sont moins sujets à l'intime.

Concernant *le Jeune Ahmed*, l'adolescent considère le sexe opposé comme inférieur à l'homme et il éprouve de la honte d'être entouré de femmes impures. Dans *Pour vivre heureux*, la femme est dominée par l'homme, pas seulement sur la question du mariage mais aussi sur l'autorité. En lien avec la passivité de la femme, le cas d'Amel et Noor apportent un certain changement qui amène une rupture psychologique. En effet, Amel tente de vivre avec son petit ami comme elle le souhaite et ne craint pas défier l'autorité de son père. Noor, quant à elle, transgresse la règle d'avoir des rapports sexuels avant le mariage. Une certaine crise identitaire est rattachée à ces deux personnages, chose qui semble moins accentuée chez Mashir. Dans le film des frères Dardenne, c'est Ahmed qui semble percevoir une rébellion chez la femme. Sa professeure se permet des choses non tolérables pour lui et ce constat est pareil pour les autres femmes du film.

Si des musulmans ou arabes sont évoqués dans les films, c'est parce qu'ils sont collés à l'étiquette de la religion ou aux pratiques de leur communauté. Ahmed se radicalise via sa religion alors que dans *Pour vivre heureux* il y a le respect des traditions et la supériorité de l'homme envers la femme. Comme nous l'avons vu, la place de la femme est remise en cause dans ces deux films. Ahmed voit en son enseignante un problème et c'est pour cette raison qu'il s'en prend à elle alors qu'Amel et Noor sont sources de problèmes pour le père de chacune. Cette image de la femme reliée au monde musulman est fortement stéréotypée mais c'est parce qu'elle transmet cette image, au moyen des citations du Coran, qu'elle se voit représentée ainsi à l'écran.

Les préjugés et stéréotypes sont représentés à certains moments dans le film. La question de la radicalisation et du mariage arrangé n'est pas une chose représentant exclusivement les arabes. Pourtant c'est au travers de personnages appartenant à cette ethnie que les réalisateurs ont choisi de raconter une histoire. Il y a toujours des images assez stéréotypées, des situations sont montrées avec des personnages simplifiés favorisant l'exclusion de ces exogroupes à l'écart des autres.

Bibliographie

Films

DARDENNE, L. et DARDENNE, J-P., *Le Jeune Ahmed*, Belgique, Les Films du Fleuve, Centre du cinéma et de l'audiovisuel de la Fédération Wallonie-Bruxelles, 2019.

LINDER, D., et GLAMINE, S.S., *Pour vivre heureux*, Belgique, Tarantula Belgique et Tarantula Luxembourg, 2018.

Littératures scientifiques

Ouvrages et articles consacrés au stéréotype

CHEMARTIN, P. et DULAC, P., « La femme et le type : le stéréotype comme vecteur narratif dans le cinéma des attractions », dans *Femmes et cinéma muet : nouvelles problématiques, nouvelles méthodologies*, vol.16, n°1, 2005, p.139-161, [en ligne] <https://www.erudit.org/fr/revues/cine/2005-v16-n1-cine1199/013054ar/> (consulté le 19/05/2020).

LÉGAL, J-B., et DELOUVÉE, S., *Stéréotypes, préjugés et discrimination*, Paris, 2015, 2ème édition, coll. « Les Topos » et « Dunod », p.7-30.

MACÉ, É. « Des “minorités visibles“ aux néostéréotypes », dans *Journal des anthropologues*, 2007, [en ligne] <https://journals.openedition.org/jda/2967> (consulté le 19/05/2020).

SEURRAT, A., « Déconstruire les stéréotypes pour “lutter contre les discriminations“ ? », dans *Communication & langages*, Vol.3, n°165, 2010, p.107-118, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2010-3-page-107.htm> (Consulté le 19/05/2020).

Ouvrages et articles consacrés à l'étude du genre

CHÉRIF FERJANI, M., « Islamisme et droits de la femme », dans *Confluences Méditerranée*, vol. 4, n°59, 2006, p.75-88, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-confluences-mediterranee-2006-4-page-75.htm> (consulté le 30/04/2020).

DEHAN, N., « Femmes... islam..., en Belgique », dans *Revue Projet*, vol. 5, n°282, 2004, p.39-43, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-projet-2004-5-page-39.htm> (consulté le 30/04/2020).

DEQUIRÉ, A-F., et TERFOUS, Z., « Le mariage forcé chez les jeunes filles d'origine maghrébine. Entre résistance et soumission », dans *Pensée plurielle*, vol. 2, n°21, 2009, p.97-112, <https://www.cairn.info/revue-pensee-plurielle-2009-2-page-97.htm> (consulté le 22/05/2020).

Sur l'Islam

BRENDER, O., « Fiction et événement : le 11 septembre dans les séries télévisées américaines, 2001-2003 », dans *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin*, vol. 2, n°26, 2007, p.81-96, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin1-2007-2-page-81.htm> (consulté le 19/05/2020).

DEVRIES, M., et MANÇO, A., « Dialogues entre musulmans et non-musulmans », dans *hommes et migrations*, n°1316, 2017, p.119-128, [en ligne] <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/3806> (consulté le 30/04/2020).

TOUAG, H., « Un paradoxe belge », dans *hommes et migrations*, n°1316, 2017, p.49-56, [en ligne] <https://journals.openedition.org/hommesmigrations/3793> (consulté le 30/04/2020).

Sur les minorités

MACÉ, É., « La fiction télévisuelle française au miroir de The Wire », dans *Réseaux*, vol. 5, n°181, 2013, p.179-204, [en ligne] https://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=RES_181_0177&contenu=article (consulté le 19/05/2020).

MULLER, D., YZERBYT, V., JUDD, C.M., PARK, B., GORDIJN, E.H., « Autrui ne serait-il pas plus biaisé que moi ? Le cas des relations franco-américaines », dans *Les Cahiers Internationaux de Psychologie Sociale*, vol. 3-4, n°67-68, 2005, p.7-21, [en ligne] <https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-internationaux-de-psychologie-sociale-2005-3-page-7.htm> (consulté le 19/05/2020).

Table des matières

Remerciements	1
Introduction.....	3
Méthodologie.....	4
1. Analyse quantitative et qualitative de la diversité représentée dans les films du cinéma belge 2019	7
1.1. Analyse quantitative.....	7
1.1.1. Chiffres globaux	7
1.1.2. Diversité en fonction des statuts des personnages.....	11
1.2. Analyse qualitative des fictions	15
1.2.1. Histoires de femmes, histoire d’hommes	16
1.2.2. Les Arabes sont les seuls à avoir une religion (et c’est tout ce qu’ils ont).....	18
1.2.3. Des adolescents en crise	19
1.3. Analyse qualitative des documentaires	19
1.3.1. Expériences de femmes, expériences d’hommes.....	20
1.3.2. Le documentaire, un monde en couleur... grâce à l’étranger	22
1.3.3. Un monde moins favorisé que la fiction.....	23
1.3.4. Une ouverture vers l’enfance, l’adolescence et la vieillesse .	23
1.4.Diversité dans les films belges présentés aux Magritte : conclusion...24	
Annexes.....	27
2. La dévalorisation du musulman au sein de <i>Le jeune Ahmed</i> et <i>Pour vivre heureux</i>	33
2.1. <i>Le Jeune Ahmed</i>	34
2.1.1. Résumé du film.....	34
2.1.2. Analyses du film.....	35
2.1.2.1. Un enfant musulman perturbé	35
2.1.2.2. Présence du communautarisme et distinction d’exogroupes.....	38

2.1.2.3. Une frustration chez les musulmans ?.....	41
2.2. Pour vivre heureux.....	42
2.2.1. Résumé du film.....	42
2.2.2. Analyses du film.....	44
2.2.2.1. Le cas de Noor.....	44
2.2.2.2. Le cas de Mashir.....	46
2.2.2.3. Le cas d'Amel.....	46
2.2.2.4. Représentation caricaturale du musulman.....	47
2.3. Synthèse des deux films réunis.....	50
Conclusion.....	54
Bibliographie	56