

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

Analyse des films des Magrittes du cinéma de l'édition 2018 et 2020

La représentation de la vieillesse dans les fictions
présentées lors de l'édition 2020

Auteur : Théo Materne

Promoteur(s) : Sarah Sépulchre

Année académique 2020-2021

Master 60 en communication et information

Introduction

Le genre, la race, la classe, l'âge, l'orientation sexuelle, la religion sont toutes des caractéristiques qui sont une partie de chacun de nous. Elles font de nous ce que nous sommes, nous définissent mais pourtant, elles nous différencient les uns des autres, nous donnent certaines particularités.

Toutes ces différences créent de la diversité culturelle à travers le monde. Cependant, de nombreuses études apparaissent et démontrent que cette diversité culturelle n'est pas toujours représentée de manière égale à travers les différents médias de notre société. Ces derniers sont des acteurs très puissants qui véhiculent, notamment à travers la fiction, des représentations ayant un grand impact sur les membres de notre société. Ils influencent nos pensées, nos idées, nos valeurs et il est parfois difficile de prendre assez de recul face à ces stéréotypes. Même s'ils ne reflètent pas la réalité, ils nous donnent l'idée qu'il s'agit du reflet de celle-ci¹.

Le cinéma est une des plus importantes industries créatives car il est un médium qui façonne notre culture et notre société. Il est donc primordial que le cinéma incarne le point de vue, les perspectives et les expériences de la diversité de la société² comme les personnes LGTBQI (Lesbiennes, Gays, Bisexuels, Transgenres, Altersexuels et Intersexués), les personnes de couleur ou simplement les femmes³. Seulement, cette diversité n'est pas autant représentée que souhaité dans l'industrie cinématographique à travers le monde. Nous allons le découvrir pour le cinéma belge mais celui-ci n'est pas le seul concerné puisque les cinémas hollywoodiens, français, etc. sont

¹ Eva COTTIN, *Femmes en situation de handicap : quelles représentations à l'écran ?*, Fédérations Prévoyantes Socialistes. Femmes Prévoyantes Socialistes (FPS), 2019. <http://www.femmesprevoyantes.be/wp-content/uploads/2019/10/Analyse2019-femmes-handicapes-a-lecran.pdf>

² UNESCO, *Attention aux écarts : l'égalité des genres dans l'industrie cinématographique*, 25 février 2019. <https://fr.unesco.org/creativity/news/attention-aux-ecarts-egalite-genres-dans-lindustrie>.

³ Joseph AMMU, *RE | PENSER LES POLITIQUES CULTURELLES : La créativité au cœur du développement. Chapitre 9. Égalité des genres : la grande absente*, 2017-2018, Unesco. https://unesdoc.unesco.org/in/documentViewer.xhtml?v=2.1.196&id=p::usmarcdef_0000260601&file=/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_0c87a847-be5f-4aa2-acd0-cab8766f8394%3F_%3D260601fre.pdf&locale=fr&multi=true&ark=/ark:/48223/pf0000260601/PDF/260601fre.pdf#%5B%7B%22num%22%3A898%2C%22gen%22%3A0%7D%2C%7B%22name%22%3A%22XYZ%22%7D%2Cnull%2Cnull%2C0%5D

également visés. En effet, on voit de plus en plus de dénonciations de l'absence des minorités à l'écran, voire même leur réduction à des rôles stéréotypés⁴. L'USC's Annenberg Inclusion Initiative a d'ailleurs mené une étude sur le taux de représentation des minorités dans les tops 100 des œuvres cinématographiques qui ont été le plus vues chaque année entre 2007 et 2017. Les chiffres sont une belle démonstration de ce manque de diversité au cinéma : « en 2017, 70.7% des acteurs étaient blancs, 12.1% noirs, 6.2% hispaniques/latino-américains, 4.8% asiatiques, 1.7% moyen-orientaux, < 1% indiens d'Amérique et autochtones de l'Alaska, < 1% autochtones d'Hawaï et 3,9% de race mixte ou autres ». Ce qui signifie que seulement 29.3% des personnages provenaient d'une minorité racisée⁵. Pourtant, aujourd'hui, le public revendique un cinéma plus diversifié, qui refléterait davantage ce multiculturalisme mondial. Il est donc primordial que le cinéma mette davantage de diversité autant face caméra que derrière celle-ci.

Ainsi, le manque de représentation culturelle à l'écran fait encore débat aujourd'hui. Malgré une certaine avancée, le chemin reste encore long pour arriver à une parité dans la mise en scène des minorités⁶.

Face aux chiffres du cinéma hollywoodien qui est un cinéma prisé à travers le monde, il est légitime de se demander quelle est la situation des représentations des minorités dans le cinéma belge ? Pour répondre à ceci, un certain nombre de fictions et de documentaires belges des années 2018 et 2020 est pris en compte. Dans la première partie de ce travail, quarante-huit films nommés au Magritte en 2018 et 2020 ont été visionnés. Nous avons effectué une analyse quantitative de la diversité des profils des personnages en termes de sexe, de classe sociale, de race, d'âge, d'orientation sexuelle, de handicap ainsi que de religion. Pour cette étude quantitative, nous nous sommes concentrés sur les personnages principaux, secondaires et très secondaires mais importants pour l'intrigue. Chacun de ces personnages a donc été décrit quantitativement en fonction des catégories citées ci-dessus

⁴ Eva COTTIN, *op. cit.*

⁵ Axelle PISUTO et Cécile GOFFARD, *L'invisibilité des communautés asiatiques dans le cinéma occidental : quel pouvoir a le cinéma sur notre imaginaire ?*, Média Animation asbl, 12 juin 2019. <https://media-animation.be/L-invisibilite-des-communautas-asiatiques-dans-le-cinema-occidental-quel.html>

⁶ *Ibid.*

afin de mettre en œuvre un bilan chiffré de la diversité dans le cinéma belge. Cette première partie a été effectuée en collaboration entre Sandra Adams, Ayrton Jacquemin, Théo Materne et Victoria Stichelmans sous la supervision de Sarah Sepulchre qui a synthétisé les données récoltées. La méthodologie du codage ainsi que la rédaction de cette première partie sont donc communes pour chacun des quatre étudiants (le corpus a, quant à lui, été divisé en quatre pour que chaque étudiant ait un certain nombre de fictions et de documentaires à analyser).

Ce pré-rapport a ensuite été délivré au Centre du cinéma et de l'Audiovisuel de Bruxelles. Il faut cependant noter qu'il ne s'agit que d'un pré-rapport qui peut subir des modifications avant sa publication définitive sur le site du Centre du cinéma et de l'audiovisuel. De plus, pour avoir une meilleure idée de la représentation de la diversité dans le cinéma belge, il serait judicieux de combiner ce rapport avec celui effectué sur les films nommés au Magritte durant l'année 2019. Ceci permettrait d'avoir une meilleure vue d'ensemble même s'il est important de garder à l'esprit que chaque film a sa particularité en termes de diversité et que cette étude ne concerne pas l'intégralité du cinéma belge. Il serait intéressant de réaliser un travail qui s'étende sur de nombreuses années pour obtenir des chiffres plus représentatifs de la diversité dans le cinéma belge.

La seconde partie consiste en une analyse qualitative individuelle qui traitera de la représentation de la vieillesse dans les fictions présentées lors de l'édition 2020 des Magrites du cinéma.

Les personnes âgées souffrent d'une représentation stéréotypée dans la société. Elles forment un groupe social qui n'est rien d'autre qu'un construit social, une construction culturelle et historique liée à son époque et dépendant de son évolution depuis plusieurs décennies⁷. Elle varie aussi selon le sexe ou le contexte socio-environnemental de la personne. Ce construit social est donc celui qui concentre les stéréotypes liés à la vieillesse.

⁷ Projet I-Care, *Impacts de l'action des centres sociaux sur l'avancée en âge et la perte d'autonomie*, dans i-care.centres-sociaux.fr, [Les représentations de la vieillesse | Projet I-CARE \(centres-sociaux.fr\)](#), (consulté le 28 mai 2020).

Depuis le début des années 2000, plusieurs groupes dans la société ont souhaité changer la place octroyée aux personnes âgées dans la société. Vieillir en lien avec les autres tout en gardant son autonomie, tout en préservant les autres couches de la population, est devenu un défi d'actualité à partir du 21^e siècle⁸. En effet, l'individualisation a relégué les personnes âgées seules chez elle, les solidarités familiales ayant disparu au profit de la solidarité collective⁹. Cette action a malheureusement contribué en partie à pousser les personnes âgées vers le désespoir¹⁰. Ces dernières se voient soumises par notre société à une triple forme de rejet : « *la condamnation à vivre dans un statut qui dépossède l'individu de ses caractéristiques propres pour les remplacer par des stéréotypes* » ; ensuite le fait de « *reléguer matériellement le vieux pour pouvoir plus aisément l'oublier et oublier ce qu'il représente à nos yeux* » ; enfin « *en la présence même du vieux, ne pas reconnaître cette expérience de la vieillesse qu'il est en train de vivre* »¹¹.

Des questionnements se posent sur la meilleure manière d'accompagner cette étape de la vie. Ce nouveau débat sur le rôle de cette couche de la population dans la société s'accompagne rapidement d'une remise en cause des représentations habituelles de la vieillesse et de la peur de vieillir.

Si la société exacerbe la valorisation de la jeunesse dite « active », elle cherche aussi à lier la vieillesse au déficit et à l'incurabilité. Le vieillissement se présente alors comme une étape régressive dans la vie de la personne où elle perd petit à petit son contrôle sur l'environnement.¹² La société porte dès lors souvent un regard pessimiste sur les personnes âgées associant la vieillesse à l'invalidité, ce qui n'est pas nécessairement le cas¹³.

⁸ Chantal MONSEU, *Pour une représentation positive de la vieillesse : un modèle automatisant*, dans *Pensée plurielle*, n°6, 2003/2, p.49-50.

⁹ Projet I-Care, *Impacts de l'action des centres sociaux sur l'avancée en âge et la perte d'autonomie*, dans i-care.centres-sociaux.fr, [Les représentations de la vieillesse | Projet I-CARE \(centres-sociaux.fr\)](http://i-care.centres-sociaux.fr/les-representations-de-la-vieillesse-projet-i-care-centres-sociaux-fr), (consulté le 28 mai 2020).

¹⁰ Marie MARCHAND, *Regards sur la vieillesse*, dans *Le Journal des psychologues*, n°256, 2008/3, p. 22-26.

¹¹ Jérôme PELISSIER, *La nuit tous les vieux sont gris*, Eyrolle, 2003, p. 74.

¹² Marie MARCHAND, *Regards sur la vieillesse*, dans *Le Journal des psychologues*, n°256, 2008/3, p. 22-26.

¹³ Stéphane ALVAREZ, *Représentations sociales du vieillissement : changer de regard*, dans *La santé de l'homme*, n°411, 2011, p.15-18.

Cependant, la retraite ne se limite pas uniquement à cette peur de vieillir. En effet, la vieillesse est aussi envisagée dans un premier temps du point de vue de la retraite suite à la création de celle-ci après-guerre¹⁴. Elle correspond à une nouvelle période de la vie où il est possible d'expérimenter une série de nouvelles expériences que la vie ne permet pas de réaliser auparavant¹⁵. Apparaît donc la création du stéréotype du vieux dynamique qui profite bien de sa retraite. Sous certains aspects, le 21^e siècle voit le développement d'une image de senior actif.¹⁶ Elle construit aussi l'image d'un prolongement de la vie active ou d'un retour de la liberté propre à la jeunesse. Malgré cela, la représentation reste majoritairement négative. Une fracture surgit ainsi entre deux représentations de la vieillesse qui s'affrontent sans chercher spécialement à se mélanger.

Pour mener à bien cette analyse, deux films du panel seront étudiés : d'abord la réalisation de Ann Sirot et Raphaël Balboni, « *Une vie démente* » et ensuite le film de Lucas Belvaux « *Des hommes* ». Le premier film raconte l'histoire d'un couple de trentenaires, Alex et Noémie, qui voudraient avoir un enfant. Leurs plans sont chamboulés quand Suzanne, l'élégante et charismatique mère d'Alex, perd peu à peu pied. Comportements farfelus et dépenses absurdes, Suzanne la maman devient Suzanne... l'enfant¹⁷. Le second reprend la vie de Bernard et Rabut. Les deux hommes ont été appelés en Algérie au moment des "événements" en 1960. Ensuite, ils se sont tus et ils ont vécu leurs vies. Mais parfois, il suffit de presque rien, d'une journée d'anniversaire, d'un cadeau qui tient dans la poche, pour que quarante ans après, le passé fasse irruption dans la vie de ceux qui ont cru pouvoir le nier.¹⁸

¹⁴ Projet I-Care, *Impacts de l'action des centres sociaux sur l'avancée en âge et la perte d'autonomie*, dans i-care.centres-sociaux.fr, [Les représentations de la vieillesse | Projet I-CARE \(centres-sociaux.fr\)](http://i-care.centres-sociaux.fr/les-representations-de-la-vieillesse-projet-i-care-centres-sociaux-fr), (consulté le 28 mai 2020).

¹⁵ Vincent CARADEC, « L'expérience sociale du vieillissement », dans *Idées économiques et sociales*, n°157, 2009/3, p. 38-45.

¹⁶ Projet I-Care, *Impacts de l'action des centres sociaux sur l'avancée en âge et la perte d'autonomie*, dans i-care.centres-sociaux.fr, [Les représentations de la vieillesse | Projet I-CARE \(centres-sociaux.fr\)](http://i-care.centres-sociaux.fr/les-representations-de-la-vieillesse-projet-i-care-centres-sociaux-fr), (consulté le 28 mai 2020).

¹⁷ *Une vie démente*, Allociné, 13 octobre 2021, https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=286025.html, (consulté le 20 mai 2021).

¹⁸ *Des hommes*, Allociné, 2 juin 2021, https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=272523.html, (consulté le 20 mai 2021).

Ces deux films ont été choisis car ils placent des personnages âgés au milieu de leur intrigue que ce soit comme personnages principaux ou comme éléments perturbateurs. Aucun autre film de la sélection reprise par les Magrittes du cinéma 2020 n'avait les mêmes caractéristiques. C'est pour cette raison que seulement deux films seront analysés dans cette étude.

Ce travail cherche à identifier comment ces deux films, qui proposent chacun une vision de la vieillesse, s'intègrent dans les illustrations habituelles de la dernière étape de la vie. Il s'agit de voir comment ces personnes sont représentées et le message que la production cinématographique cherche à transmettre au travers des personnages et du scénario.

La diversité dans les films belges 2018-2020

1. MÉTHODOLOGIE

1. 1. La problématique

L'objectif de ce rapport est de dresser un état des lieux de la diversité dans les films nommés aux Magritte durant trois années : 2018, 2019 et 2020. Il s'agit de vérifier quels sont les personnages qui apparaissent à l'écran et si ces personnages sont diversifiés.

Cet objectif prend appui sur un courant sociologique qui considère que les médias contribuent à la construction de nos représentations. Éric Macé prend distance avec les théories qui conçoivent les médias comme des reflets de la société car il les considère à la fois comme la « scène » (et donc le miroir), mais aussi comme « l'un des acteurs de la sphère publique¹⁹ ». Les journalistes, scénaristes, réalisateurs posent donc des actions qui formatent les discours (par exemple choisir de parler de tel sujet, le présenter de telle manière) et qui modèlent les représentations qui seront véhiculées. Ces acteurs médiatiques déterminent donc le consensus social. Or tous les individus n'ont pas la même capacité à accéder aux médias, à mettre leur problématiques à l'agenda médiatique, « à rendre “visibles”, voire légitimes, leurs définitions des choses et leurs visions du monde²⁰ ». Les groupes dominants d'une société ont un accès privilégié au média et y sont plus évoqués. Ce qu'il appelle les “médiacultures” sont donc des endroits où l'on peut percevoir les représentations sociales en vigueur dans une société donnée, mais aussi les relations de pouvoir entre les différents groupes qui

¹⁹ Éric Macé, « Mouvements et contre mouvements culturels dans la sphère publique et les médiacultures », dans Éric Maigret et Éric Macé, *Penser les médiacultures*, Armand Colin, Paris, 2005, version en ligne du chapitre, p. 3. URL : https://www.academia.edu/11554497/Mouvements_et_contre_mouvements_culturels_dans_la_sph%C3%A8re_publique_et_les_m%C3%A9diacultures

²⁰ Idem, p. 13.

font cette collectivité. Ces rapports de pouvoir ont une incidence sur la diversité montrée²¹.

Les représentations sociales font consensus, elles sont donc largement inconscientes²². La première étape de tout travail de réflexion sur ces phénomènes est donc de les rendre visibles. C'est le but de cette étude. Il s'agira d'établir qui sont les personnages filmés, quelles sont les histoires racontées, de constater des déséquilibres, peut-être des absences ou des surreprésentations.

La comparaison avec le "réel" reste problématique. Tout simplement parce que cet hypothétique réel est lui-même déjà médiatisé par des chiffres. Ces données sont parfois faciles à obtenir, parfois pas. Elles sont compilées par des acteurs différents, qui travaillent avec des méthodologies et des objectifs divers. Les définitions des catégories de personnes ne sont pas toujours fixées. Par exemple, la Direction générale des personnes handicapées comptabilisent les individus qui ont reçu une allocation²³. En 2017, ce même organisme regrettait de ne pouvoir établir une définition précise du handicap en raison de plusieurs critères²⁴. Il en va de même pour les classes sociales ou les origines par exemple. Par ailleurs, on sait que les chiffres ne reflètent pas toujours la manière dont les personnes s'identifient. Par exemple, chaque Belge est répertorié comme homme ou femme alors que l'on sait que certains individus se définissent autrement. Dans un pays où les discriminations homophobes ou racistes sont encore une réalité²⁵, il peut être dangereux de s'affirmer comme non-hétérosexuel ou musulman. Enfin, la société véhiculant une idéologie du "corps sain dans un esprit sain", il peut être compliqué de parler d'un trouble mental ou de revendiquer la reconnaissance

²¹ Éric Macé, « La fiction télévisuelle française au miroir de *The Wire*. Monstration des minorités, évitement des ethnicités », *Réseaux*, 2013/5, n° 181, p. 179-204. URL : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2013-5-page-179.htm>

²² Denise Jodelet, « Représentation sociales : phénomènes, concept et théorie », dans Serge Moscovici (dir.), *Psychologie sociale*, Presses universitaires de France, Paris, 2003, pp. 366-367.

²³ <https://handicap.belgium.be/docs/fr/rapport-annuel-2017-fr.pdf>

²⁴ <https://plus.lesoir.be/110399/article/2017-08-22/statistiques-personne-ne-sait-combien-de-belges-sont-handicapes>

²⁵ <https://www.unia.be/fr/articles/homophobie-laugmentation-du-nombre-de-dossiers-recus-par-unia>

d'un handicap. Il faut encore ajouter que tous les films ne se déroulent pas nécessairement ou explicitement en Belgique. *Emma Peeters*, par exemple, est situé à Paris. Faudrait-il dès lors vérifier les réalités belges et françaises ? Nous livrons, dans l'encadré qui suit cette section les données que nous avons pu récolter. En raison des éléments développés dans ce paragraphe, nous soulignons qu'elles doivent être considérées avec beaucoup de prudence.

Cette comparaison avec le réel n'est d'ailleurs peut-être pas souhaitable. Faudrait-il établir des quotas ? Chaque film devrait s'y conformer ou bien les catalogues annuels des maisons de production devrait-il les respecter ? Un long métrage qui s'intéresserait uniquement à des hommes blancs valides serait-il prochainement "indésirable" ? On comprend à quel point une telle utilisation des chiffres et de cette comparaison avec le "réel" seraient absurdes. L'objectif de cette étude, nous le rappelons, est de dresser un état des lieux pour initier une réflexion.

La diversité de la population belge, quelques chiffres...

La Belgique compte 11.492.641 habitants le 1^{er} janvier 2020²⁶.
[La population mondiale est de plus ou moins 7 788 860 500](#)²⁷.

Sexe

La population belge est composée de 51% de femmes et de 49% d'hommes au 1^{er} janvier 2020²⁸. [En 2015 selon l'INED](#)²⁹, [les hommes représentations 50.4% de la population mondiale, les femmes 49.6%](#).

Origine perçue

En 2014, plus de 2 millions de personnes étaient d'origine étrangère³⁰, soit près d'un cinquième de la population. Ce groupe est composé par des immigrés, par des étrangers vivant en Belgique, par des étrangers nés en Belgique d'une nationalité étrangère et ayant acquis la nationalité (les secondes ou troisièmes générations). En 2015, Centre pour l'Égalité des Chances, Migration estimait alors à 80% le nombre de Belges à la naissance et 20% le nombre d'habitants nés avec une nationalité étrangère. Parmi les Belges, le Centre estimait que 9% avait obtenu la nationalité belge depuis leur naissance³¹. Dans le

²⁶ <https://statbel.fgov.be/fr/themes/population/structure-de-la-population>

²⁷ <https://www.worldometers.info/fr/population-mondiale/>

²⁸ <https://statbel.fgov.be/fr/themes/population/structure-de-la-population>

²⁹ <https://www.ined.fr/fr/tout-savoir-population/memos-demo/faq/plus-hommes-ou-femmes-sur-terre/>

³⁰ https://www.myria.be/files/Myriatics2_layout.pdf

³¹ <https://www.vivrebelgique.be/11-vivre-ensemble/la-belgique-en-quelques-chiffres>

top 5 de la population ayant obtenu la nationalité belge, on trouve les Marocains, les Italiens, les Français, les Turcs et les Néerlandais. En 2015, 68% des personnes de nationalité étrangères vivant en Belgique provenait d'un pays de l'Union européenne, 7% d'un autre pays européenne, 8% d'Afrique du Nord, 6% d'Afrique subsaharienne, 7% d'Asie, 2% d'Amérique Latine, 1% d'Amérique du Nord.

Il n'est pas certain qu'un lien systématique puisse être établi entre cette population et les catégories d'origine perçue utilisée dans cette étude.

En 2019, la population mondiale est répartie de la manière suivante³² : Asie 59.8%, Afrique 16.7%, Europe 9.8%, Amérique du Nord 7.2%, Amérique Latine 5.5%, Océanie 0.5%.

Age perçu

En 2019, les 0-17 ans représentaient 20% de la population, les 18-64 ans 60.9% et 65 ans et plus 18.9%³³.

Selon la Banque Mondiale³⁴, en 2018, les 0-14 ans représentaient 26% de la population mondiale, les 15-64 ans 65% et les 65 ans et plus 9%.

Niveau social perçu

En 2018, 16.4% de la population belge serait en situation de pauvreté³⁵.

Selon l'OCDE³⁶, en 2016, en Belgique 35% de la population appartiendrait à la classe moyenne.

Dans son Baromètre socio-économique 2019³⁷ (p.24), la FGTB divise la population en trois blocs relativement égaux : les pauvres et la classe moyenne inférieure, la classe moyenne supérieure, la classe moyenne élevée. Les riches représentent à peu près les 5% supérieurs.

Évidemment, il est compliqué d'offrir des chiffres généraux de niveau de vie à l'échelle mondiale. Selon la Banque mondiale, si l'extrême pauvreté est en recul, encore 1.9 milliard d'individus soit 26.2% de la population vit avec moins de 3.2 dollars par jour en 2015. Et près de 46% de la population dispose de moins de 5.5 dollars par jour. Par ailleurs, l'inégalité entre les 1% des plus Haut revenus et les 50% des plus bas revenus se creuse selon le World Inequality Lab³⁸.

³² <https://www.worldometers.info/population/world/>

³³

https://statbel.fgov.be/sites/default/files/images/in%20de%20kijker/Chiffrescles_2019_r.pdf

³⁴ <https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/SP.POP.0014.TO.ZS>

³⁵

https://www.luttepauvrete.be/wp-content/uploads/sites/2/2020/04/chiffres_nombrepauvres.pdf

³⁶

https://www.rtb.be/info/societe/detail_la-classe-moyenne-sur-le-declin-en-europe-la-belgique-epargnee?id=9229913

³⁷

<https://www.fgtb.be/documents/20702/351494/Barometer+FR+Brochure+web.pdf/13bb28c1-03fd-41f5-bd21-dbbc1a905c21>

³⁸ <https://wir2018.wid.world/files/download/wir2018-summary-french.pdf>

Condition de santé (incluant le handicap)

Nous n'explorons ici que les situations rencontrées par les films étudiés.

L'IWEPS souligne l'absence de définition uniforme du handicap en Belgique³⁹. En 2018, la Direction Générale des personnes handicapées considérait que 676.002 personnes en Belgique bénéficiaient de la reconnaissance de leur handicap⁴⁰, soit près de 6% de la population. Il n'est évidemment pas certain que toutes les personnes en situation de handicap ait demandé cette reconnaissance.

Selon Sciensano⁴¹, en 2018, 11% des personnes manifestent un trouble anxieux dont un tiers présente une forme sévère, 9% souffrent d'une dépression et 7% sont affectés par un trouble du comportement alimentaire.

Plus d'un Belge sur quatre déclare vivre avec au moins une maladie chronique⁴².

En 2017, 68.702 nouveaux diagnostics de cancer ont été établis et 6.1% de la population était atteinte de diabète⁴³.

Selon l'OMS⁴⁴, en 2010, 15% de la population mondiale vit avec un handicap ; 20% serait touchée par un trouble mental⁴⁵ (les pathologies les plus préoccupantes selon l'OMS sont la schizophrénie, le trouble bipolaire, l'addiction, la dépression, le trouble obsessionnel compulsif) et les maladies chroniques⁴⁶ serait la première cause de mortalité dans le monde (36 millions de mort en 2008). Le cancer⁴⁷ constitue la deuxième cause de décès dans le monde (8.8 millions de morts en 2015).

Orientation sexuelle

Selon un rapport de l'OCDE⁴⁸, il est difficile d'estimer le nombre de personnes LGBT car aucun recensement existe. Les chiffres seraient fondés sur des recensements indirects, par exemple la réponse à la question du sexe du partenaire. Seulement 15 pays de l'OCDE ont inclus une question sur l'orientation sexuelle dans leur enquête nationale. La Belgique n'en fait pas partie. En moyenne, dans ces 15 pays, 2.7% de la population se déclare LGBT (3.3% au Canada, 1.8% en France, 2.3% au Royaume Uni).

On entend parfois parler d'une estimation de la population homosexuelle à 10%. Comme l'explique le *Guardian*, ce chiffre est une extrapolation par Bruce Voeller des recherches d'Alfred Kinsey dans les années 1940. David Spiegelhalter, cité dans

³⁹ <https://www.iweps.be/wp-content/uploads/2019/06/WP29-complet-1.pdf>

⁴⁰ <https://handicap.belgium.be/docs/fr/rapport-annuel-2018-fr.pdf>

⁴¹ <https://www.sciensano.be/fr/coin-presse/plus-d1-personne-sur-10-en-belgique-souffre-dun-trouble-mental>

⁴² <https://www.belgiqueenbonnesante.be/fr/etat-de-sante/maladies-non-transmissibles>

⁴³ <https://www.belgiqueenbonnesante.be/fr/etat-de-sante/maladies-non-transmissibles>

⁴⁴ https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/summary_fr.pdf

⁴⁵ <https://www.observatoire-sante.fr/sante-mentale-les-chiffres-qui-font-peur/>

⁴⁶ https://www.who.int/topics/chronic_diseases/fr/

⁴⁷ <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/cancer>

⁴⁸ <https://www.oecd.org/fr/els/soc/SaG2019-chapitre1-Eclairage-LGBT.pdf>

l'article, a mené des enquêtes sur l'intimité des anglais et ses résultats confirment ce chiffre⁴⁹ ainsi que la recherche Natsal (National Survey of Sexual Attitudes and Lifestyles)⁵⁰.

En 2006, Test Achats⁵¹ a réalisé un sondage parmi les Belges et les résultats montraient que 91% des participants se déclaraient hétérosexuels, 3% homosexuels, 3% bisexuels et 3% n'étaient pas certains de leur orientation.

Évaluer la proportion d'hétérosexuels et de non-hétérosexuels dans le monde n'est pas chose aisée, notamment parce que les personnes ne s'identifient pas toujours comme homosexuel ou bisexuel. De plus, ces notions ne signifient pas la même chose dans toutes les régions du monde. Enfin, l'homosexualité n'étant pas acceptée de la même manière partout, il est impossible de disposer de données fiables sur certains pays⁵².

Religion

En Belgique, la proportion des croyants par religion est la suivante⁵³ :

- christianisme : 62.8% (catholicisme : 57.1%, christianisme orthodoxe : 0.6%, protestantisme : 2.3%, autres : 2.8%)
- judaïsme : 0.3%
- islam : 6.8 (chiisme : 1.6%, sunnisme : 4.5%, autres : 0.7%)
- sikhisme : 0%
- bouddhisme : 0.3%
- hindouisme : 0%
- athéisme : 9.1%
- athéisme agnostique : 20.2%
- autre 0.5%

Dans le monde, la proportion des croyants par religion est la suivante⁵⁴ :

- christianisme : 31% (catholicisme : 50%, christianisme orthodoxe : 12%, protestantisme : 37%, autres : 1%)
- judaïsme : 0.2%
- islam : 23% (chiisme : 87%, sunnisme : 13%)
- bouddhisme : 17%
- hindouisme : 15%
- athéisme et athéisme agnostique : 16%

⁴⁹ <https://www.theguardian.com/society/2015/apr/05/10-per-cent-population-gay-alfred-kinsey-statistics>

⁵⁰ <http://www.natsal.ac.uk/natsal-3/findings.aspx>

⁵¹ *Test Santé*, n° 72, avril-mai, 2006, p. 17. URL : <https://www.test-achats.be/sante/explorer?type=magazine-articles&magazine=test%20sant%C3%A9>

⁵² https://fr.wikipedia.org/wiki/Statistiques_d%C3%A9mographiques_sur_l%27orientation_sexuelle

⁵³ https://zacat.gesis.org/webview/index.jsp?headers=http%3A%2F%2F193.175.238.79%3A80%2Fobj%2FfVariable%2FZA7556_V204&v=2&stubs=http%3A%2F%2F193.175.238.79%3A80%2Fobj%2FfVariable%2FZA7556_V11&weights=http%3A%2F%2F193.175.238.79%3A80%2Fobj%2FfVariable%2FZA7556_V440&V204slice=1&study=http%3A%2F%2F193.175.238.79%3A80%2Fobj%2FfStudy%2FZA7556&charttype=null&tabcontenttype=row&V11slice=1&V204subset=1+-+10%2C11%2C12+-+13%2C14&mode=table&top=yes

⁵⁴ <https://www.worldometers.info/fr/population-mondiale/>

- religions populaires (en lien avec une tribu ou un groupe ethnique) : 6%
- autre 1% (dont Taoïsme, Jaïnisme, Shintoïsme, Sikhisme...)

1. 2. Le corpus

Le corpus étudié est composé de 71 œuvres dont 35 sont des fictions et 36 des documentaires (voir la répartition par années ci-dessous). Ces longs métrages sont sortis en 2018, 2019 et 2020 et ont concouru pour le Magritte du meilleur film de fiction ou le Magritte du meilleur documentaire en 2019 et 2020. En 2021, la cérémonie n'a pas eu lieu en raison de la pandémie. Ce sont les films qui sont sortis en 2020 qui ont été analysés. Il y en a eu peu, seulement 10 fictions et 8 documentaires, en raison de la pandémie. Il faudra donc lire avec prudence les résultats concernant cette dernière année. La liste complète des films est disponible en annexe 1.

Date	N total	Genre	N/genre
2018	25	Fiction	12
		Documentaire	13
2019	28	Fiction	13
		Documentaire	15
2020	18	Fiction	10
		Documentaire	8
Total	71	Fiction	35
		Documentaire	36

Initialement 583 personnages ont été codés, 284 dans les fictions et 299 dans les documentaires. Parmi ces personnages il y avait des personnages collectifs. Il s'agit soit de groupes présentés comme tel dans la fiction (la bande de malfrats dans *Laisser bronzer les cadavres*, les habitants du village dans *Des hommes*, un groupe de personnes rénovant une maison dans *Sunnyside*, les candidats de la télé-réalité dans *Loser Revolution*). Une autre partie de ces personnages collectifs est composée de personnages extrêmement secondaires mais qui ont le même statut et peuvent donc être rassemblés sous une même étiquette (comme des clients dans *Bye Bye Germany* ou les personnes piégées dans *Mon ket*, les prévenus dans *Ni juge ni soumise*). Ces collectifs sont au nombre de 12 pour les fictions et 19 pour les documentaires. Ils ont été traités à part. Au cours des analyses, nous avons cependant remarqué que rien de réellement pertinent n'en ressortait. Nous

avons donc décidé de laisser tomber ces collectifs. Les graphiques présentés dans les résultats ne comprennent donc pas ces collectifs. Le nombre de cas définitif sur lesquels porte l'analyse est donc de 272 pour les fictions et 280 pour les documentaires, soit 552 personnages. De nouveau, il s'agit de prendre avec prudence les résultats pour l'année 2020 en raison du peu de films analysés, d'autant que le nombre de personnages étudiés pour les documentaires n'est que de 26.

	2018	2019	2020	Total	Total analysé
Fictions	92	102	90	284	272
Documentaires	146	127	26	299	280
Total	238	229	116	583	552

L'échantillon peut paraître réduit. Il est certain que les qu'une grosse vingtaine de films analysés ne sont pas représentatifs du cinéma belge dans son ensemble. Et le nombre de films sortis en 2020 est encore plus réduit.

Dans les derniers *Bilan* publiés par le Centre du cinéma et de l'audiovisuel⁵⁵, on constate que le nombre de films soutenus est de 73 en 2019, 84 en 2018 et 96 en 2017. Mais si on regarde le nombre de longs métrages de fiction et documentaire financés, on voit que les chiffres sont relativement stables : 24 fictions et 27 documentaire en 2018, 24 fictions et 25 documentaires en 2019 par exemple. Notre corpus couvre donc la moitié de ces films, ce qui est représentatif des films produits ces années-là. De nouveau, l'année 2020 est exceptionnelle en raison de la pandémie.

Ce corpus reste cependant limité et il faut lire les résultats avec prudence car ils ne sont pas statistiquement fiables. Un seul film peut avoir une influence importante sur les chiffres. Par exemple, un grand nombre des enfants répertoriés dans les documentaires sont issus du film *Je n'aime plus la mer* et les personnages non-blancs listés dans les fictions sont généralement présents dans un ou deux films. Nous avons utilisé des pourcentages malgré la petitesse du corpus car ils sont plus lisibles, mais ils ne sont pas robustes.

⁵⁵ <https://audiovisuel.cfwb.be/ressources/publications/bilans-annuaire/>

Ce genre d'études ne devient réellement significatif que quand plusieurs années sont examinées. Ce rapport compile les données sur trois années consécutives. Cependant, il faudra probablement avoir des chiffres sur au moins cinq années avant de pouvoir vérifier des tendances. Il faut de plus garder à l'esprit que l'année 2020 est vraisemblablement peu représentative en raison de la pandémie. En l'occurrence, les comparaisons ne sont véritablement pertinentes qu'entre les années 2018 et 2019. Or, l'année 2019 semble offrir une diversité plus importante. En l'état actuel de la recherche, il est impossible de savoir si cela se confirmera sur plusieurs années ou pas.

1. 3. Type d'analyses menées

Les films sont étudiés via une analyse de contenu quantitative. Durant cet examen, les personnages ont été systématiquement dénombrés et décrits en fonction de différentes variables relatives à la diversité : sexe, origine perçue, âge perçu, niveau social perçu, condition de santé (incluant le handicap), orientation sexuelle et religion (cf. annexe 2). Cette analyse permet de proposer un bilan chiffré de la diversité représentée dans les œuvres.

Pour chaque variable, les chiffres seront examinés globalement (tous personnages confondus) et distingués en fonction du statut du personnage (principal ou secondaire). Les personnages principaux sont le centre du récit. Philippe Hamon⁵⁶ a montré qu'ils sont plus et mieux caractérisés que les personnages secondaires. Pierre Glaudes et Yves Reuters⁵⁷ ajoutent qu'ils sont les principaux vecteurs de l'idéologie portée par le texte ainsi que le foyer de l'investissement affectif autant des auteurs que des lecteurs (notamment par l'identification et la projection) et des représentations sociales d'une époque. Le personnage principal est donc plus important dans tous les sens du terme dans l'écriture, au sein du récit et au moment de sa lecture. Deux phénomènes sont dès lors possibles. Quand le héros est porteur de diversités, cela signifie qu'il s'agit d'une valeur véhiculée par le texte. Si ces diversités sont investies dans les personnages secondaires, c'est que ces caractéristiques

⁵⁶ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans collectif, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977, pp. 115-180.

⁵⁷ Pierre Glaudes, Yves Reuter, *Personnage et didactique du récit*, Centre d'analyse de l'Université de Metz, Metz, 1996, pp. 105-149.

sont moins essentielles. D'où l'importance d'examiner cette variable dans les films analysés.

Cette méthode a des forces et des faiblesses. L'analyse de contenu applique systématiquement une même grille à tous les documents d'un corpus. Son objectif est d'offrir des résultats aisément compilables et synthétisables. Le quantitatif permet de prendre conscience d'une situation parce qu'il la mesure. Le constat établi est aussi facilement communicable. Ce qu'on gagne en lisibilité, on le perd en nuance cependant. Les données réduisent un corpus à quelques variables. Certaines variables sont difficiles à appréhender. L'origine, l'âge, le niveau social, la condition de santé sont perçus et pas toujours systématiquement explicités. Le niveau social par exemple est compliqué à catégoriser dans un film. Par ailleurs, les chiffres ne révèlent pas tout. Un protagoniste peut répondre à des critères de diversité et être inséré dans un récit qui le disqualifie, par exemple. Une analyse qualitative devrait idéalement compléter ce rapport quantitatif, mais le temps imparti ne nous permet pas de la mener dans ce rapport.

Les codages ont été effectués en deux vagues d'analyse : celle de 2019 et celle où les films de 2018 et 2020 ont été analysés. Les étudiant·es de 2019 ont classés tous les personnages secondaires dans la même catégorie. Les étudiant·es de 2020 ont spécifié s'ils étaient secondaires ou très secondaires. En testant les résultats nous avons constaté que les chiffres ne variaient pas vraiment si on traitait ensemble ou séparément les personnages secondaires et très secondaires. Nous les traiterons donc ensemble tout en nuancant quand cela est pertinent les chiffres présentés.

Les résultats présenteront d'abord les chiffres globaux où tous les personnages sont rassemblés. Ils seront ensuite déclinés en fonction du statut du personnage, ceci permettra de vérifier l'influence de cette variable sur les chiffres.

2. LES AUTEURS ET AUTRICES

Les films de fiction sont écrits à 66% par un ou des hommes. Ces films sont réalisés à 63% par un ou des hommes. Le monde du documentaire est un peu plus égalitaire puisque 56% d'entre eux sont réalisés par des hommes. Un dixième des films (aussi bien les fictions que les documentaires) sont écrits et réalisés par des équipes mixtes. Aucun film n'a été scénarisé ou réalisé par une personne trans* ou non-binaire.

Date	Réalisateur·trices de fiction			Total
	Homme(s)	Femme(s)	Mixtes	
2018	11	0	1	12
2019	6	6	1	13
2020	5	3	2	10
Total	22	9	4	35
Total %	63	26	11	100

Date	Scénariste de fiction			Total
	Homme(s)	Femme(s)	Mixtes	
2018	10	0	2	12
2019	9	4	0	13
2020	4	4	2	10
Total	23	8	4	35
Total %	66	23	11	100

Date	Réalisateur·trices de documentaire			Total
	Homme(s)	Femme(s)	Mixtes	
2018	8	4	1	13
2019	8	6	1	15
2020	4	2	2	8
Total	20	12	4	36
Total %	56	33	11	100

Date	Scénaristes de documentaire			Total
	Homme(s)	Femme(s)	Mixtes	
2018	8	4	1	13
2019	8	6	1	15
2020	4	2	2	8
Total	20	12	4	36
Total %	56	33	11	100

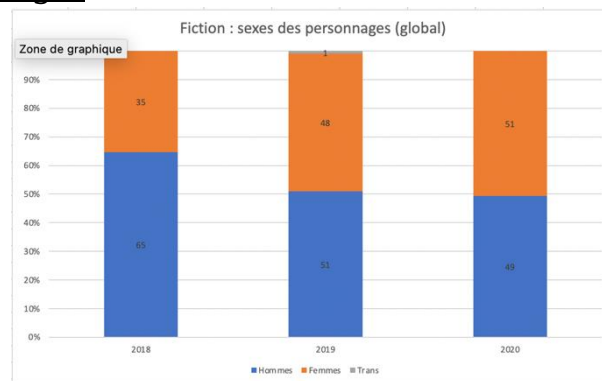
3. FILMS DE FICTIONS

Le nombre total de personnages est de 284. Les personnages principaux représentent un petit tiers du corpus (27%) et les personnages secondaires près de 70% (si on amalgame les secondaires et très secondaires, *cf. supra*). Pour les analyses suivantes, pour rappel, les personnages collectifs (qui représentent 4% du corpus) ne seront pas inclus. Le nombre total analysé est donc de 272 personnages individuels.

	2018	2019	2020	Total	Total analysé
Principaux	27	27	22	76 (27%)	76
Secondaires	43	75	42	160 (56%)	196
Très secondaires	15	—	21	36 (13%)	
Collectifs	7	—	5	12 (4%)	
Total	92	102	90	284	272

3. 1. Genres des personnages

Le corpus de fiction comporte donc 272 personnages dont 149 hommes (55%) et 122 femmes (45%). Un seul personnage trans* est répertorié. Le pourcentage



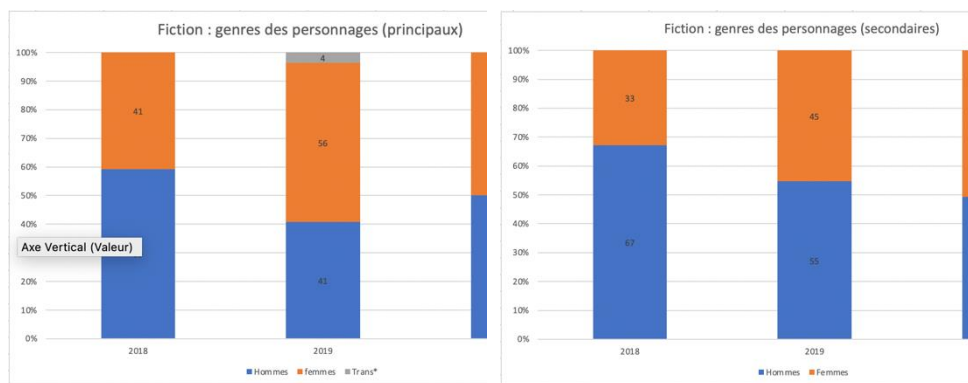
d'hommes dans les films ne cesse de descendre entre 2018 (65%) et 2020 (49%). En parallèle, le pourcentage de femmes augmente, passant de 35% à 51%. L'unique personnage trans* reste anecdotique en 2019.

Personnages principaux et secondaires

On constate une parité presque parfaite entre les hommes et les femmes parmi les personnages principaux (38 hommes et 37 femmes sur les trois années). Le personnage trans* est un personnage principal, il est donc central dans le film qui l'abrite, mais reste néanmoins anecdotique sur l'ensemble du corpus. L'année 2019 où ce personnage apparaît est la moins favorable aux hommes, qui ne représentent alors que 41% du corpus. L'année 2018 est la moins favorable aux femmes, qui ne représentent que 41% du corpus. L'année 2020 est paritaire entre les hommes et les femmes mais cette année-là aucun personnage trans* n'apparaît.

Comme pour les personnages principaux, l'année 2018 est la moins égalitaire et de manière plus prononcée encore pour les personnages secondaires où les hommes représentent deux tiers de l'effectif. Le nombre de femmes est en progression constante pour atteindre presque la parité en 2020.

Les personnages principaux sont moins masculins que les personnages secondaires. C'est également dans cette catégorie qu'on trouve le seul personnage trans* du corpus. Les créateurs font manifestement attention à la parité entre les sexes quand ils choisissent leurs protagonistes.

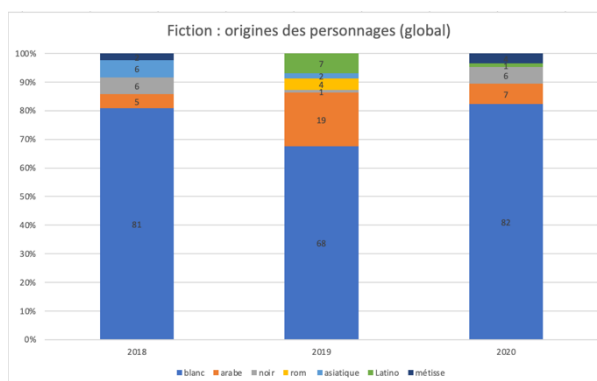


3. 2. Origines des personnages

Le nombre de personnages qui seront traités dans cette partie est de 271. Nous avons exclu un personnage féminin de 2018 qui est totalement recouvert de peinture dorée (*Laissez bronzer les cadavres*) et pour lequel l'origine reste incertaine.

Sur 271 personnages donc, 207 (76%) sont blancs, 29 (11%) sont d'origine arabe et 11 (4%) sont noirs. En 2018 et 2020, le pourcentage de Blancs est relativement stable (81% en 2018, 82% en 2020).

L'année 2019 offre un profil très différent avec ses 68% de personnages blancs. Cette année-là, le nombre de personnages d'origine arabe (19%) est quatre fois



plus important qu'en 2018 (5%) et trois fois plus qu'en 2020 (7%). À part les personnages arabes en 2019, les autres origines restent relativement anecdotiques et souvent liées à un film (*Bitter Flowers* pour les personnes asiatique en 2018, *Seule à mon mariage* pour les Roms ou *Nuestras Madres* pour les latino-américains en 2018, par exemple)

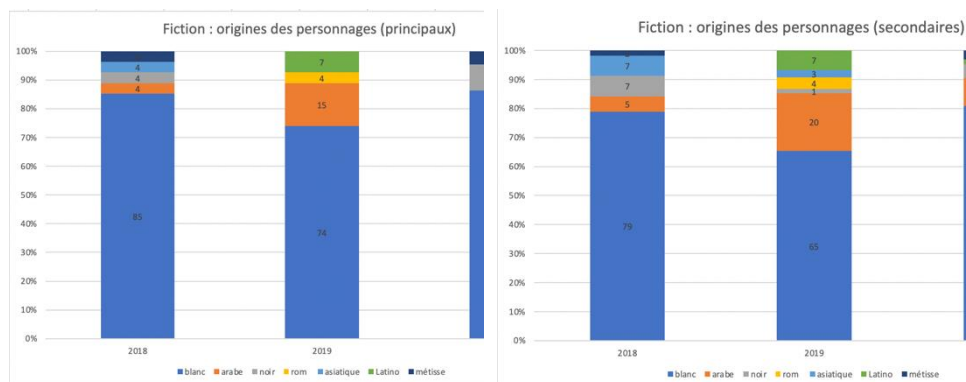
Personnages principaux et secondaires

Les personnages principaux sont avant tout blancs y compris en 2019 (62 personnages sur 76). Ils représentent 85% du corpus en 2018, 74% en

2019 et 86% en 2020. Et il faut se rendre compte que les 15% de personnages arabes en 2019, le deuxième meilleur score, représente en fait seulement 4 personnages. Pour les personnages principaux, c'est l'année la plus diverse, sept personnages sur 27 ne sont pas blancs. En 2018, quatre personnages ne sont pas blancs (1 d'origine arabe, 1 noir, 1 asiatique et 1 métisse). En 2020, seuls trois personnages tranchent (2 noirs et 1 métisse).

Les personnages secondaires sont un peu plus divers que les principaux, sans que cela ne remette en question la domination des personnages blancs qui représentent entre 65% et 81% du corpus. Quand on distingue entre les personnages secondaires et très secondaires, on s'aperçoit que les personnages noirs se classent surtout dans cette dernière catégorie (ils représentent 13% de cette catégorie contre 7% pour l'ensemble des personnages secondaires).

Les personnages principaux sont donc plus blancs que les personnages secondaires. La diversité en termes d'origine est plus présente parmi les seconds rôles, c'est particulièrement visible durant l'année 2020 où le graphique pour les personnages secondaires est plus coloré que celui des protagonistes. En d'autres mots, quand les cinéastes choisissent leur héros, il est blanc.

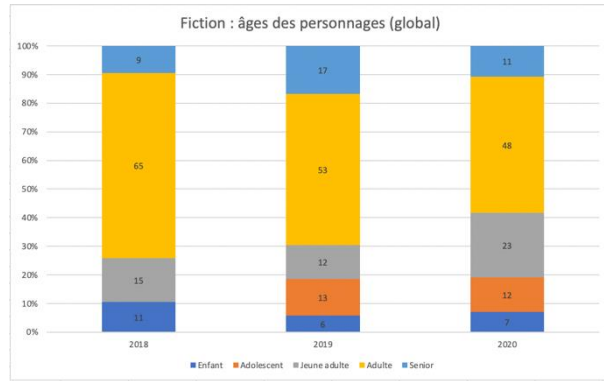


3. 3. Ages des personnages

Le nombre de personnages qui seront traités dans cette partie est de 271. Nous avons exclu un cas mal encodé (pour le film *Adoration*).

Sur 271

personnages, 149 (55%) sont des adultes, 44 (16%) des jeunes adultes et 34 (13%) des seniors. Les enfants et les adolescents sont les personnages les moins présents (8% pour



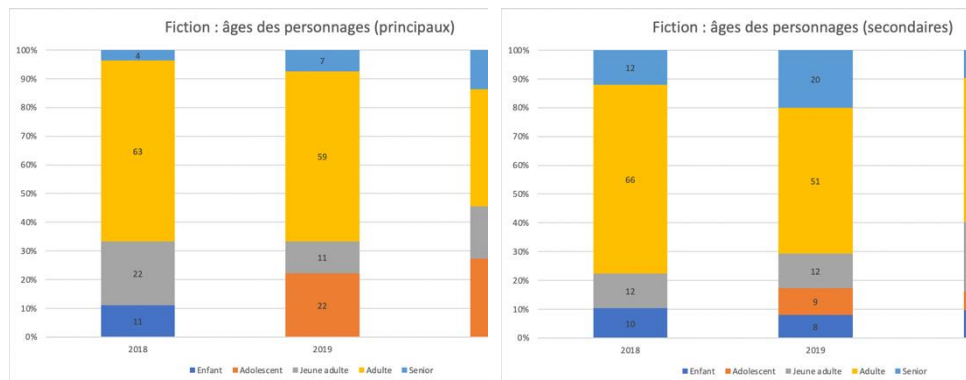
chaque catégorie). L'année 2018 est la moins diverse et la plus dominée par les adultes. On note cette année-là, l'absence des adolescents. En 2019 et 2020, l'hégémonie des adultes s'effrite au profit des autres catégories dans des proportions différentes selon les années.

Personnages principaux et secondaires

La part des adultes et des jeunes adultes dans les personnages principaux tend à s'amenuiser au fur et à mesure des années. Ils passent de 85% en 2018 (en cumulant les deux catégories) à 59% en 2020. Ils laissent la place aux adolescents (surtout) qui finissent par représenter presque 30% des personnages et les seniors (de 4 à 14%). Par contre, les enfants disparaissent complètement des rôles principaux après 2018.

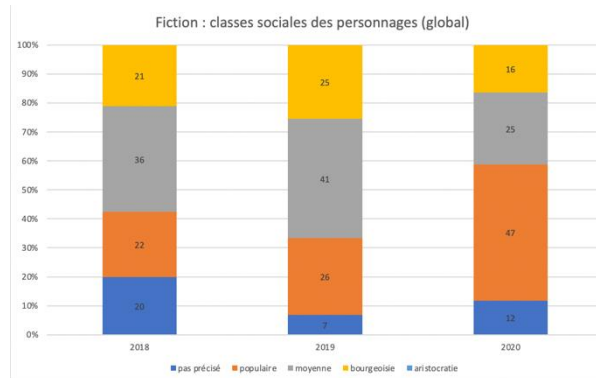
Les adultes et jeunes adultes restent dominants parmi les personnages secondaire, dans des proportions relativement proches des personnages principaux. Cependant, les enfants et les seniors sont plus présents parmi les personnages secondaires. Le constat est inverse pour les adolescents qui sont largement moins représentés. Les catégories d'âge sont généralement toutes représentées (sauf en 2018 où les adolescents sont totalement absents).

Le statut du personnage semble avoir relativement peu d'effet sur les catégories "adultes" et "jeunes adultes". Ce sont les catégories dominantes. Par contre, on remarque que les adolescents sont plutôt des personnages principaux alors que les enfants et les seniors sont plutôt des personnages secondaires.



3. 4. Classes des personnages

Sur 272 personnages, 94 (35%) appartiennent à la classe moyenne, 86 (32%) à la classe populaire et 58 (21%) à la bourgeoisie. L'aristocratie n'est jamais



représentée durant les trois années étudiées. On assiste à un relatif équilibre entre les classes sociales. En 2018 et surtout en 2019 (où elle englobe 4 personnages sur 6), la classe moyenne est la plus importante. En 2020, presque la moitié des personnages appartiennent à la classe populaire.

Personnages principaux et secondaires

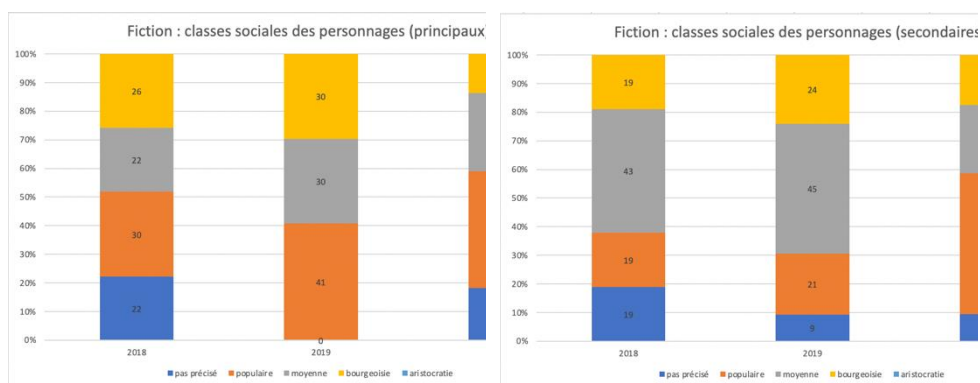
Un premier élément mérite des explications. Durant l'année 2019, aucun personnage n'a été classé dans la catégorie "non précisé" alors que c'est le cas en 2018 et 2020. Ceci est probablement une conséquence du distanciel imposé durant la pandémie et un reflet de la difficulté de cet encodage des classes sociales. En effet, l'année 2019 a été encodée avant la

pandémie, les étudiant·es qui ont encodé ont bénéficié de plus de temps de partage où ils ont pu ajuster leur manière de procéder. L'année où nous avons encodé les années 2018 et 2020, ceci n'a pas été possible et les étudiant·es n'ont pas pu homogénéiser leurs codages. Comme explicité précédemment, il est vraiment compliqué d'expliciter les classes sociales et ceci reflète cela.

Les différentes classes sociales sont présentes de manière relativement équilibrées au fil des années. La classe populaire ressort légèrement dans les années 2019 et 2020.

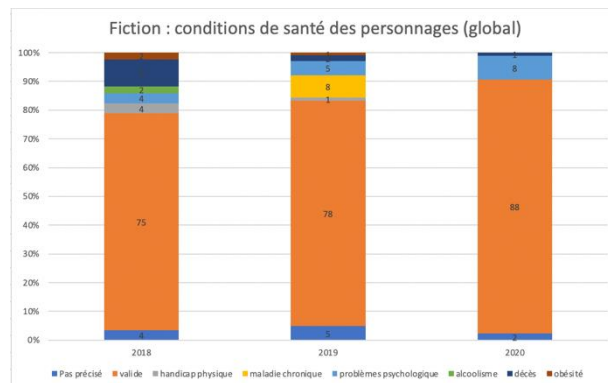
Les classes sociales sont aussi relativement équilibrés pour les personnages secondaires. On note toutefois que c'est ici la classe moyenne qui prédomine en 2018 et 2019. Presque la moitié des personnages en sont issus. En 2020, les appartenances sociales des personnages secondaires sont proches de celles des principaux avec une classe populaire majoritaire (49%).

Les personnages principaux appartiennent plus souvent à la classe populaire que les secondaires, qui sont de la classe moyenne. Les répartitions sont assez équilibrées pour les personnages principaux alors qu'une classe domine pour les personnages secondaires (la classe moyenne en 2018 et 2019 et la classe populaire en 2020). Aucun personnage n'appartient à l'aristocratie.



3. 5. Conditions de santé des personnages

Le nombre de personnages qui seront traités dans cette partie est de 272, aucun cas n'a été exclu. En revanche, une petite partie des personnages ne sont pas



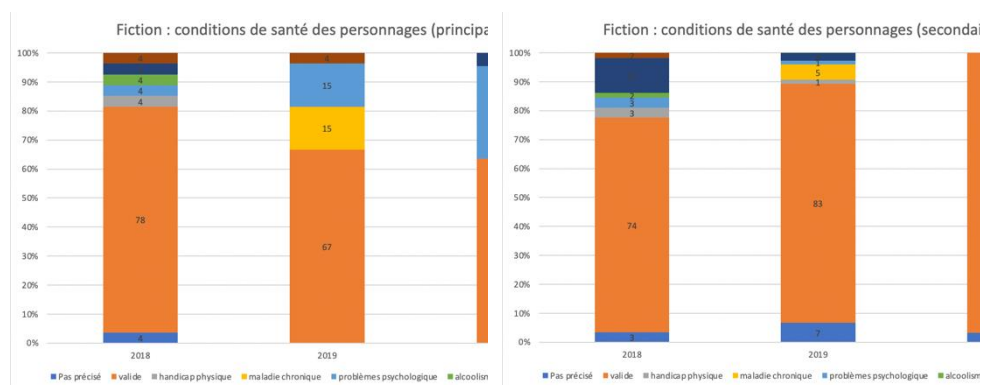
classables (“non précisé”). La très grosse majorité de ces personnages sont valides (219 soit 81%). Quand ils ne le sont pas, ils ont principalement, mais les chiffres sont très faibles, des problèmes psychologiques (6%), ils meurent (4%) ou ils souffrent de maladies chroniques (3%). Les autres catégories restent anecdotiques.

Personnages principaux et secondaires

Les personnages principaux sont plutôt valides. On constate que c'est un peu moins massif en 2019 et 2020. Alors les problèmes psychologiques (respectivement 15 et 32%) et les maladies chroniques (15% en 2019) s'insèrent dans les histoires. Il faut cependant se rendre compte qu'il s'agit, pour la santé mentale, seulement de 11 personnages sur les deux années et, pour les maladies chroniques, de 4 personnages en 2019. L'obésité est représentée en 2018 et 2019, chaque fois avec 4 personnages. Seulement 4 personnages principaux sont porteurs d'un handicap physique et uniquement en 2018.

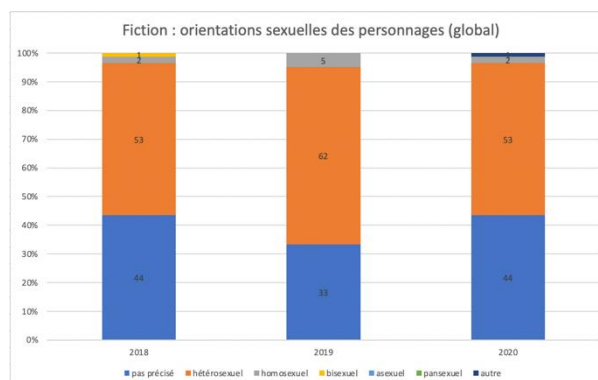
Les personnages secondaires sont beaucoup plus massivement valides que les personnages principaux. C'est surtout le cas en 2020. L'année 2018 est la plus diverse.

Les personnages principaux sont plus divers que les personnages secondaires. Ceci laisse croire que les handicaps, les maladies chroniques ou la maladie mentale sont les sujets de certains films. Par contre, les personnages secondaires sont très majoritairement valides.



3. 6. Orientations sexuelles des personnages

Le nombre de personnages qui seront traités dans cette partie est de 272. Une part importante de ces personnages (108 soit 40%) ne révèlent jamais aucun élément concernant



son orientation sexuelle. La moitié des personnages (153 soit 56%) sont hétérosexuels. Neuf personnages sont homosexuels et un seul personnage est bisexuel. Une femme annonce avoir des relations sexuelles avec des objets. Les années 2018 et 2020 ont des profils identiques. L'année 2019, deux tiers des personnages étaient hétérosexuels.

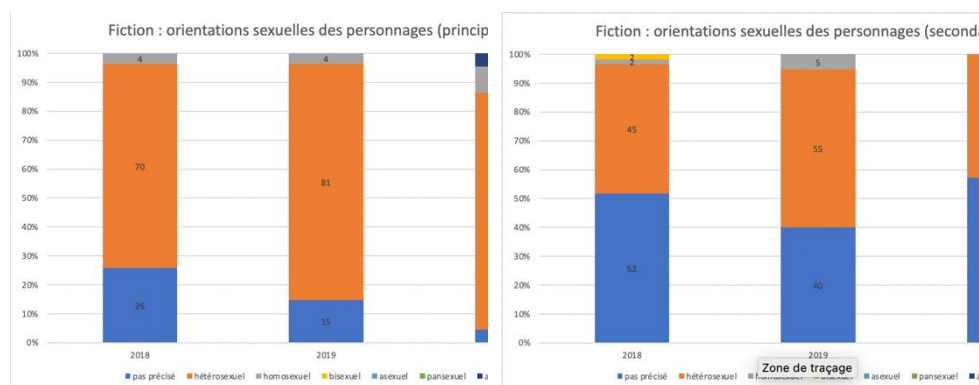
Personnages principaux et secondaires

Les personnages principaux sont majoritairement hétérosexuels (7 ou 8 personnages sur 10). Les personnages homosexuels représentent 4 ou 9% du corpus, c'est-à-dire uniquement 4 personnages sur les trois années ! On ne peut que constater l'absence de jaune, bleu ciel et vers dans le graphique. Le

personnage qui est classé dans “autre” est une femme qui déclare avoir des relations sexuelles avec des objets.

Si l’hétérosexualité est moins massive parmi les personnages secondaires, c’est surtout dû au fait que l’imprécision y est plus importante. Seulement 2 personnages en 2018 et 5 en 2019 sont homosexuels. C’est dans les personnages secondaires que l’on trouve le seul personnage bisexuel du corpus. En 2020, les diversités d’orientation sexuelle sont absentes.

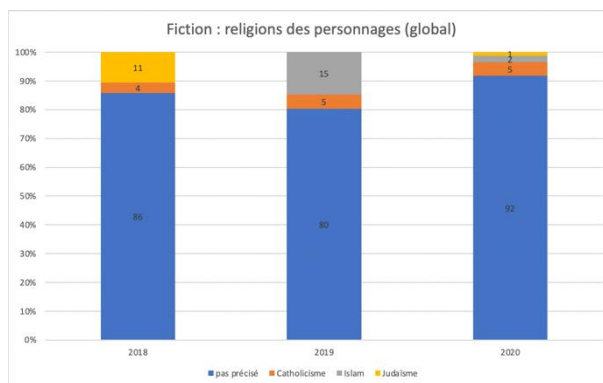
Sur les trois années, seulement 11 personnages homosexuels sont représentés dont seulement 4 dans les personnages principaux. Un seul personnage bisexuel est présent, en tant que personnage secondaire. L’hétérosexualité domine largement, ainsi que l’impression concernant les personnages secondaires.



3. 7. Religions des personnages

Le nombre de personnages qui seront traités dans cette partie est de 272. Une majorité des personnages (233 soit 86%) ne révèlent jamais aucun élément concernant leur religion. Quand cet élément est précisé, les religions monothéistes sont les seules représentées dans des proportions relativement égale. L’Islam est légèrement plus importante (6%) que le Catholicisme et le Judaïsme (4%).

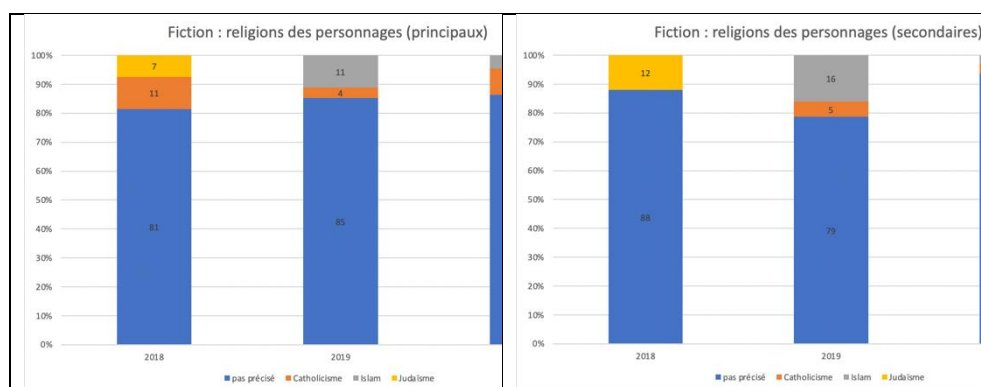
L'année 2019 est celle où les religions sont les plus explicitées, surtout l'Islam. C'est l'année où sont sortis *Le jeune Ahmed* et *Pour vivre heureux*.



Le Judaïsme est le plus présent en 2018. En 2020, plus de 90% des personnages ne dévoilent aucune information à ce sujet. Quand ils le font, c'est le catholicisme qui ressort le plus (5% seulement).

Personnages principaux et secondaires

La religion des personnages principaux est principalement inconnue. Quand elle l'est, il s'agit de catholiques (6 personnages), de musulmans (4 personnages) et de juifs (2 personnages). Les personnages secondaires se comportent comme les personnages principaux concernant la religion. Quel que soit leur statut, les personnages ne sont donc pas caractérisés par leur religion.



4. FILMS DOCUMENTAIRES

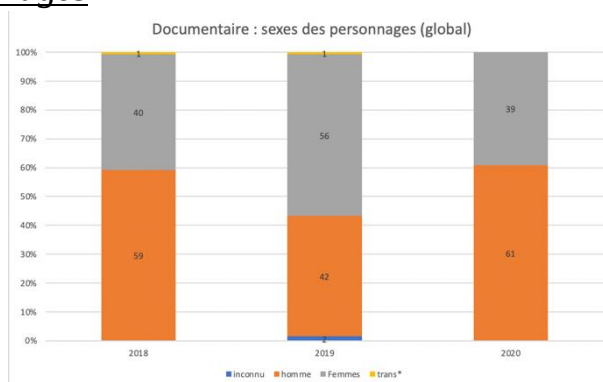
Il est important de bien garder à l'esprit que seulement 26 personnages composent le corpus de l'année 2020. Il s'agit donc de prendre avec prudence, les résultats de cette année-là. Il faudra approfondir l'étude d'autres années pour pouvoir réellement percevoir des évolutions.

Le nombre total de personnages est de 299. Les personnages principaux représentent une petite moitié du corpus (41%) et les personnages secondaires l'autre moitié 52% (si on amalgame les secondaires et très secondaires). Pour les analyses suivantes, pour rappel, les personnages collectifs (qui représentent 6% du corpus) ne seront pas inclus. Le nombre total analysé est donc de 280 personnages individuels.

	2018	2019	2020	Total	Total analysé
Principaux	49	62	13	124 (41%)	124
Secondaires	62	65	7	134 (45%)	156
Très secondaires	19	—	3	22 (7%)	
Collectifs	16	—	3	19 (6%)	
	146	127	26	299	280

4. 1. Genres des personnages

Le corpus des documentaires comptent 144 hommes (51%), 132 femmes (47%), 2 personnages trans* (1%) et 2 personnages dont le



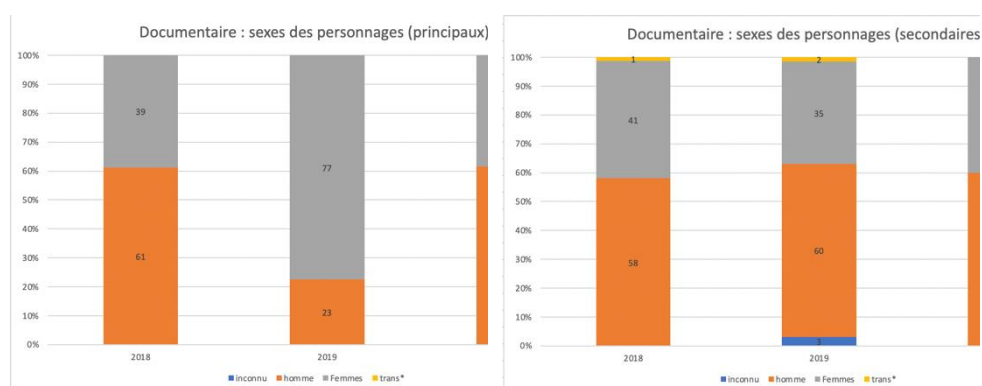
sexe n'est pas connu (ce sont des bébés). Au fil des années, il apparaît que la parité globale est atteinte grâce à l'année 2019 où les femmes sont surreprésentées. En 2018 et 2020, le ratio est de 6 hommes pour 4 femmes. Les personnages trans* se répartissent sur les années 2018 et 2019.

Personnages principaux et secondaires

Les personnages principaux suivant la tendance globale (le ratio de 4 femmes pour 6 hommes) pour les années 2018 et 2020. Par contre, le nombre de femmes dans un rôle de premier plan explose en 2019 (77%). Aucun trans* n'est en position principale dans les documentaires.

Les personnages secondaires reproduisent le ratio de 4 femmes pour 6 hommes. Sauf l'année 2019 où seulement 35% de femmes apparaissent dans un rôle secondaire ne représente que 35%. Les deux personnages trans* sont des personnages secondaires, ainsi que les deux bébés dont le sexe ne peut être déterminé.

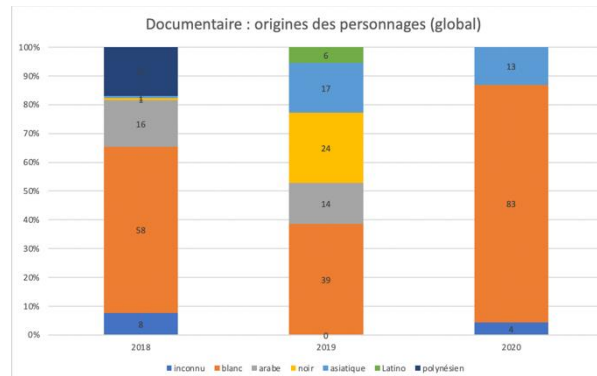
L'année 2019 semble donc exceptionnelle en terme de représentation des femmes. Les autres années, autant pour les personnages principaux que secondaires, le ratio de 4 femmes pour 6 hommes est de rigueur.



4. 2. Origines des personnages

La moitié des personnages du corpus, globalement, sont blancs (51%), 14% sont d'origine arabe et 11% sont noirs. Les personnages polynésiens apparaissent dans un film : *Ma'Ohi Nui au cœur de l'océan, mon pays* ; et les personnages asiatiques dans trois documentaires : *Overseas*, *Third Act* et *Century of Smoke*.

Concernant ce facteur d'origine des personnages, l'année 2019 apparaît également exceptionnellement diverse par rapport aux deux autres. Cette année-



là, seulement 39% des personnages sont blancs et la répartition des couleurs dans le graphique permet de comprendre que les origines des personnages sont variées. C'est moins le cas en 2018 où les Blancs représentent 58% du corpus et surtout en 2020 où 8 personnages sur 10 est blanc.

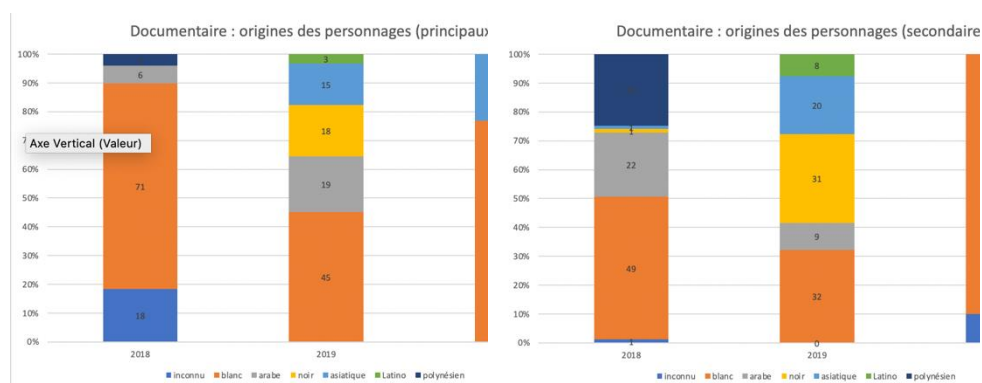
Personnages principaux et secondaires

La diversité de l'année 2019 se vérifie pour les personnages principaux, même s'ils sont pour la moitié des Blancs (45%). La domination des personnages blancs est une réalité en 2018 et 2019. Sur les 124 personnages, toutes années confondues, seulement 15 sont d'origine arabe et 11 d'origine asiatique.

En 2018 et 2019, les personnages secondaires sont plus divers que les personnages principaux. C'est surtout le cas en 2018. L'on voit que cette année-là, les personnages polynésiens et arabes représentent 25 et 22% du corpus. C'est dû à deux films : *Ma'Ohi Nui au cœur de l'océan, mon pays* et *Au temps où les Arabes dansaient*. En 2020, par contre, la diversité disparaît complètement.

Autant pour les personnages principaux que secondaires, la diversité de l'année 2019 semble être une exception. Les personnages principaux sont

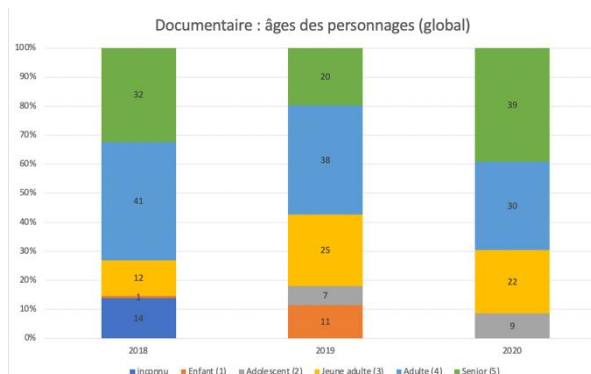
plus blancs que les personnages secondaires. La diversité en termes d'origine est donc plus présente parmi les seconds rôles, particulièrement en 2018. En 2020, la diversité d'origine disparaît complètement autant pour les personnages principaux que secondaire.



4. 3. Ages des personnages

Cinq observations ont été exclues des résultats. Il s'agit des personnages apparaissant dans *In another Life - La prochaine fois que je viendrai au monde*. En effet, on suit ces protagonistes de l'enfance à l'âge adulte. Il était difficile de les classer dans une seule case. On ne connaît pas l'âge de 18 personnages car ils sont réduits à leur voix dans le documentaire *Ma'Ohi Nui au cœur de l'océan, mon pays*.

Sur 275 personnages, 106 (39%) sont des adultes, 75 (27%) des seniors et 51 (19%) des jeunes adultes. Les adultes représentent la première catégorie en



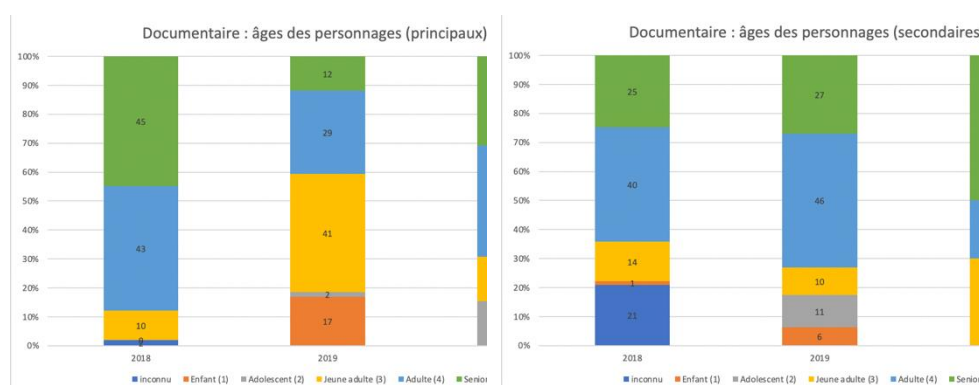
2018 et 2019, mais ils cèdent cette première place aux seniors en 2020. Le profil des trois années est relativement varié, l'année 2019 étant, de nouveau, la plus diverse.

Personnages principaux et secondaires

Pour les personnages principaux, la première catégorie en 2018 est les seniors (45%) presque à égalité avec les adultes (43%). Adultes qui sont aussi les personnages les plus importants en 2020 (38%). En 2019, par contre, la moyenne d'âge est légèrement plus basse puisque ce sont les jeunes adultes qui dominent (41%). Les personnages principaux de documentaire ne sont que rarement des enfants ou des adolescents. Quand ils apparaissent c'est généralement grâce à un film : *Je n'aime plus la mer* en 2019 et *La musique de Soline* et *Back to 2069* en 2020. Pour cette dernière année, il faut bien se rendre compte que les adolescents – qui représentent 15% du corpus – ne sont en fait qu'au nombre de deux. Ceci est dû à la petite taille du corpus cette année-là.

En 2018 et 2019, les adultes représentent 4 personnages sur dix. Et les seniors ne représentent qu'un cinquième des personnages. En 2020, par contre, les seniors représentent la moitié des personnages. Les personnages d'enfants et d'adolescents sont pratiquement absents en dehors de l'année 2019.

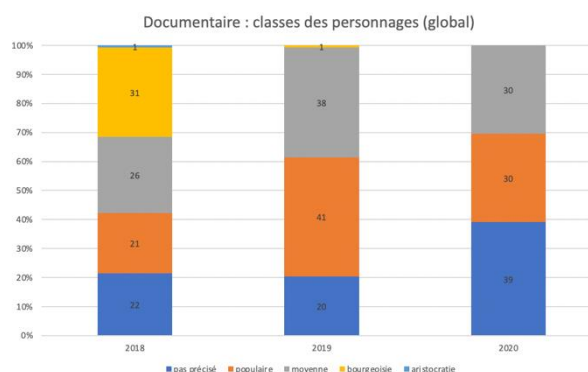
Les documentaires racontent donc plutôt des histoires d'adultes. Mais on remarque que le statut du personnage impacte la catégorie des seniors qui sont plus souvent des personnages principaux que secondaires. Si les enfants et les adolescents sont peu présents, quand ils le sont, ils sont plutôt au cœur des histoires. Cependant, il faut garder à l'esprit que ceci est dû à un petit nombre de documentaire seulement.



4. 4. Classes des personnages

Pour les documentaires également, il n'est pas toujours facile de catégoriser les personnages en fonction des classes sociales. Un cinquième d'entre eux n'ont pas été classés.

Les classes populaires (31%) et moyenne (32%) ont la même importance. De nouveau, l'aristocratie n'est pas représentée (il y a un personnage mais qui ne représente même pas 1%).



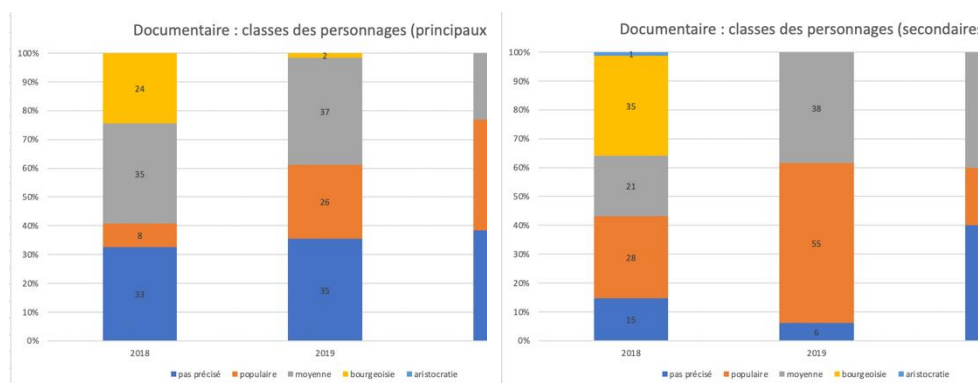
Quand on examine l'évolution années par années, on remarque que la bourgeoisie n'est présente qu'en 2018 et que les classes populaires et moyenne dominent les deux autres années.

Personnages principaux et secondaires

La part de la classe populaire est moins importante pour les personnages principaux qui appartiennent plutôt à la classe moyenne, sauf en 2020 où c'est la classe populaire. Même quand des personnages bourgeois apparaissent, ils ne sont pas nécessairement principaux. On constate une répartition relativement équilibrée entre les classes.

Les profils des personnages secondaires sont par contre assez différents. En 2018, ce sont les bourgeois qui dominent. Ils sont donc bien plutôt des personnages secondaires que principaux. En 2019, plus de la moitié des personnages secondaires appartiennent à la classe populaire. En 2020, c'est la classe moyenne qui domine.

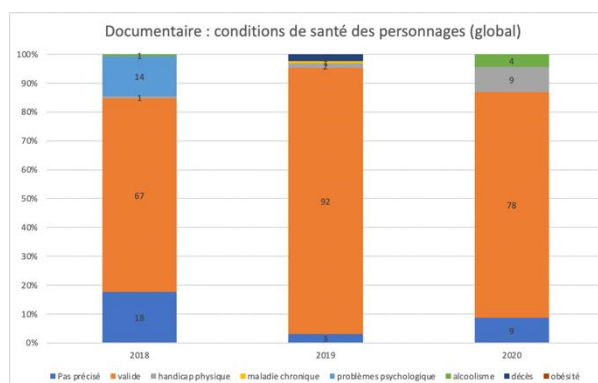
Les personnages principaux appartiennent plus souvent à la classe moyenne que les secondaires, qui affichent des profils différents chaque année. Contrairement à l'origine des personnages, les classes sociales sont plus diverses. Un seul personnage, secondaire, appartient à l'aristocratie.



4. 5. Conditions de santé des personnages

Pour certains personnages, la condition de santé n'a pas pu être encodée ("non précisé"). Il s'agit, par exemple, des personnages de *Ma'Ohi Nui au cœur de l'océan, mon pays* qui interviennent en voix off.

La très grosse majorité de ces personnages sont valides (222 soit 79%). Quand ils ne le sont pas, ils ont principalement, mais les chiffres sont très faibles,



des problèmes psychologiques (6%) ou un handicap physique (2%). Les autres catégories restent anecdotiques.

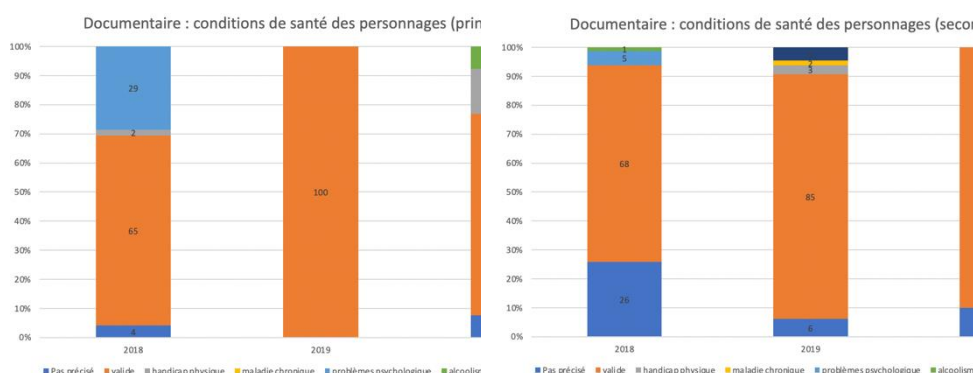
Personnages principaux et secondaires

Les personnages principaux sont plutôt valides. En 2018, 29% ont des problèmes psychologiques. Les rêveurs qui font des cauchemars en raison du capitalisme (*Rêver sous le capitalisme*) ont été classés dans cette catégorie. D'aucun pourrait trouver ce classement dans les problèmes psychologiques abusif et les aurait peut-être plutôt classés dans les valides. Ceci renforcerait

encore la dominance du validisme dans les documentaires. C'est d'ailleurs très clair en 2019 où tous les personnages sont valides. Les chiffres doivent de nouveau être pris avec prudence pour l'année 2020. En effet, il n'y a qu'un seul personnage alcoolique (8%) et que deux personnages ayant un handicap physique (15%).

Les personnages secondaires sont beaucoup plus massivement valides que les personnages principaux, sauf en 2020. Les autres profils de santé restent complètement anecdotiques.

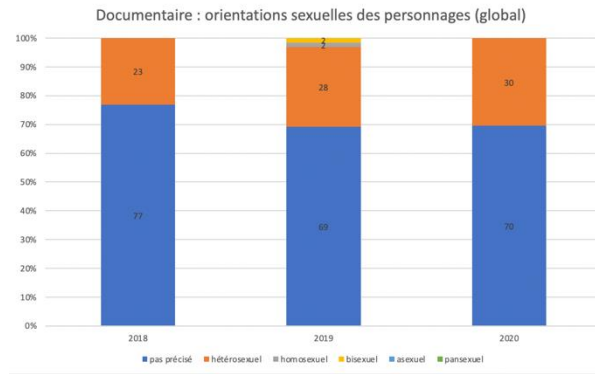
Les personnages principaux sont plus divers que les personnages secondaires. Mais globalement, il faut surtout constater que les personnages des documentaires sont surtout valides qu'ils soient principaux ou secondaires. Le handicap et la maladie ne sont pas les sujets des documentaires.



4. 6. Orientations sexuelles des personnages

L'imprécision est de mise. Sur les 280 personnages, 204 (73%) ne sont pas étiquetés en termes d'orientation sexuelle. C'est probablement logique puisque ces personnes apparaissent souvent dans leur fonction (avocat, lobbyiste, politicien, citoyen...) et qu'ils n'ont aucune raison d'explicitier leur orientation sexuelle.

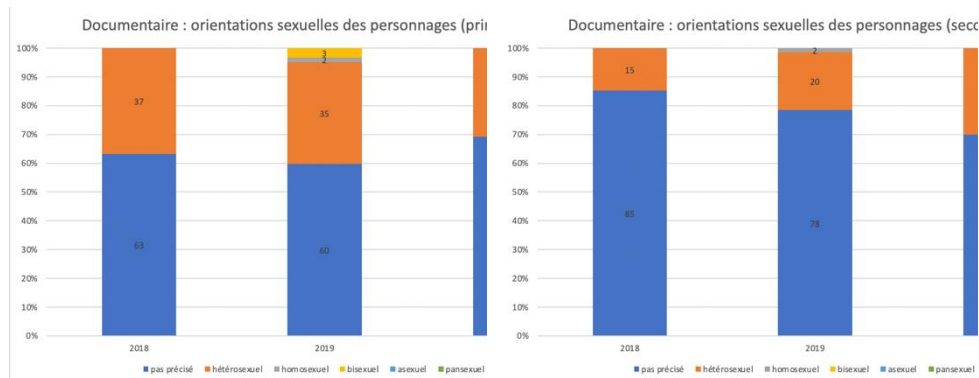
Quand cela est précisé, l'hétérosexualité domine largement (26%). Pour les trois années, dans les documentaires, apparaissent seulement deux personnages



homosexuels et deux bisexuels. Ces personnages apparaissent en 2019.

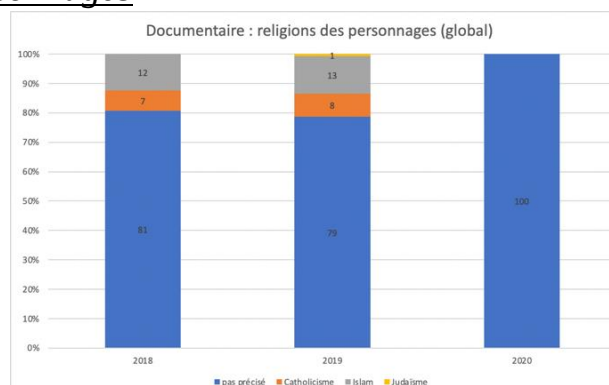
Personnages principaux et secondaires

Le graphique concernant les personnages principaux et secondaires ressemblent très fort au graphique général. Le statut des personnages n'a donc pas vraiment d'impact sur les représentations. On peut noter que les personnages secondaires sont encore moins précisés que les personnages principaux. Ces derniers étant un peu plus étiquetés que la moyenne. Les personnages de bisexuels et un homosexuel sont des personnages principaux.



4. 7. Religions des personnages

Plus encore que pour l'orientation sexuelle, la religion est généralement non précisée (81%). Quand on examine les résultats



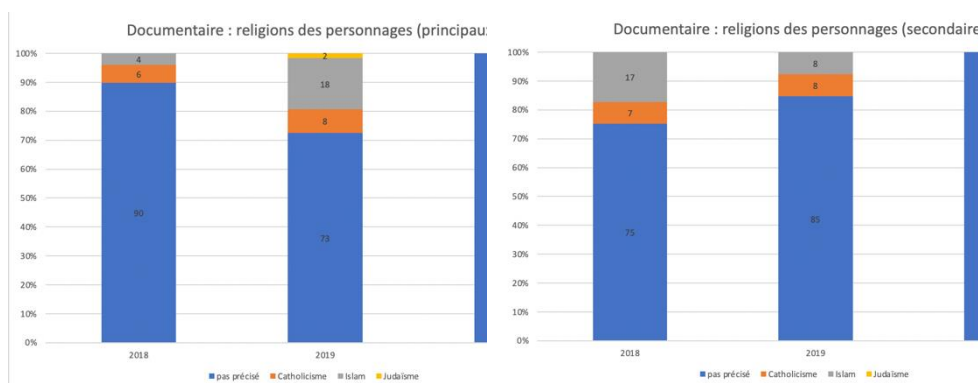
année par année, on se rend compte qu'en 2020 c'est la totalité des personnages dont la religion est inconnue. L'Islam est la religion de 11% des personnages et le Catholicisme de 7%.

Personnages principaux et secondaires

Le graphique concernant les personnages principaux ressemble beaucoup au graphique général. On peut cependant remarquer que les personnages musulmans sont plus importants en 2019. C'est dû à deux films : *Je n'aime plus la mer* et *Les lunes rousses*.

Le graphique des personnages secondaires est également très proche des deux autres. Cette fois, c'est en 2018 que les personnages arabes sont les plus présents. C'est dû au film *Au temps où les Arabes dansaient*.

Quel que soit leur statut, les personnages ne sont donc pas caractérisés par leur religion.



5. CONCLUSIONS

Trois années de cinéma belge ont été étudiées, donc l'année 2020 qui est particulière en raison du peu de films sortis en raison de la pandémie. Le corpus est composé de 71 films (35 fictions et 36 documentaires) et de 552 personnages (272 dans les fictions et 280 dans les documentaires). Deux tiers de ces films ont été écrits et réalisés par des hommes et aucun par des personnes trans* ou non-binaires.

Pour certains facteurs de diversité, le pari des films belges n'est pas si mal réussi. **La parité homme-femme est globalement atteinte** dans les films de fiction, qui offrent un profil assez constant durant les années. C'est un peu moins le cas dans les documentaires où la parité est atteinte sauf en 2020 qui signe un retour en arrière. La surreprésentation des femmes de 2019 ne se confirme donc pas.

Les graphiques concernant les classes sociales sont également assez diversifiés. Dans les fictions, la classe moyenne est la plus importante sauf en 2020 où ce sont les personnages populaires qui prennent le devant. Dans les documentaires, cela change chaque année : la bourgeoisie en 2018, la classe moyenne en 2019, la populaire en 2020. Mais au-delà de cette première place, les autres classes sociales sont relativement bien réparties d'années en année dans les deux genres de films. Il faut cependant garder à l'esprit qu'il est très difficile d'encoder les classes sociales et qu'il serait judicieux d'un peu mieux objectiver cette section à l'avenir.

Les adultes sont les plus représentés autant dans la fiction que dans les documentaires. Et si les autres catégories d'âge sont présentes, c'est généralement plutôt vers le haut de la pyramide d'âge (les jeunes adultes, adultes et seniors). Les enfants et les adolescents ne représentant au mieux qu'un cinquième des personnages. Dans les fictions, les adolescents sont plutôt des personnages principaux alors que dans les documentaires, ce sont les seniors qui sont plus souvent à cette place narrative. Les enfants (*Drôles de père, Nos batailles, Je n'aime plus la mer, Pompéï*) et les adolescents (*Le jeune Ahmed, Cavale, Pour vivre heureux*) apparaissent grâce à un petit

nombre de films. Bref, **on constate une priorité donnée aux adultes, sans que cela n’efface complètement les autres catégories d’âge.**

Par contre, dans les quatre autres facteurs, la diversité est loin d’être atteinte. Les films, surtout les fictions, sont dominés par les personnages blancs. C’était moins le cas pour les documentaires, où les personnages non-blancs représentaient la moitié du corpus en 2018 et les deux tiers en 2019, mais l’année 2020 offre un retour en arrière puisque 83% des personnages sont blancs. Pour ce facteur également, les avancées constatées en 2019 ne se confirment pas. La deuxième catégorie en importance est celle des personnages d’origine arabe. Ils apparaissent grâce à quelques films : *Carnivore* en 2018, *Le jeune Ahmed* et *Pour vivre heureux* en 2019.

Les personnages de fiction et de documentaire sont majoritairement valides. C’est un peu moins massif pour les personnages principaux ce qui pourraient signifier que les héro·ïnes sont porteur·euses de certaines thématiques. Mais cela reste relativement anecdotique. Concernant l’orientation sexuelle, soit les personnages ne sont pas étiquetés (3 ou 4/10 dans les fictions, 7/10 dans les documentaires), soit ils sont hétérosexuels. **Sur l’entièreté du corpus, seulement 11 personnages sont homosexuels et 3 bisexuels.** Enfin, encore plus que l’orientation sexuelle, **la religion est un non sujet.** Elle n’est tout simplement pas précisée dans la plupart des cas (entre 80 et 90%). Quand elle est, il s’agit souvent de l’Islam et cette religion apparaît dans les mêmes films que les personnages arabes. Quand les religions sont citées, ce sont toujours les trois monothéistes.

La représentation de la vieillesse dans les fictions présentées lors de l'édition 2020

1. Une vie démente

Le film, « *Une vie démente* », comprend un personnage important qui arrive à un âge plus avancé. Il s'agit de Suzanne, interprétée par Jo Deseure. Cette femme indépendante est touchée par une maladie qui modifiera son caractère et ses capacités. Elle et sa famille devront alors tenter d'évoluer et d'accepter ce nouvel état de fait.

Le personnage de Suzanne est analysé selon trois angles dans ce travail pour permettre de mieux cerner la représentation de la vieillesse à travers ce récit. Le premier axe traitera du personnage en lui-même et de sa construction au travers du récit. Le deuxième point portera son attention sur la place que le personnage occupe dans le récit et la manière dont cela peut influencer le message sur la place des personnes âgées dans la société. La troisième et dernière partie analysera plus en détails une scène de nu de Suzanne. Celle-ci sera étudiée à la fois comme une particularité face à la faible représentation des corps âgés dans le cinéma mais aussi en fonction de son apport au récit et à la représentation plus générale des personnes âgées dans la production belge.

1.1 Un esprit tourmenté

Le film traite son personnage âgé selon un thème particulier : celui de la maladie et de ses conséquences sur la vie de ces personnes. Ce point de vue particulier donne une vision spécifique de la vieillesse et met le personnage dans certaines conditions qui reflètent une représentation particulière de cet âge de la vie. L'objectif est d'approfondir cette construction du personnage pour déterminer le message lié au rôle de Suzanne. Une description attentive

de ce dernier permet de le cadrer avec le message qui peut se cacher derrière sa construction. Le personnage est, dès lors, considéré comme un lien entre le récit imaginaire et la société qui se trouve en dehors du texte. Il est investi par une série de systèmes de représentations et par les valeurs défendues par les individus ou la société. Il véhicule une certaine vision du monde⁵⁸.

Le personnage de Suzanne est traversé par la maladie qui lui fait perdre ses repères et ses acquis. Le film cherche à montrer son évolution au cours du récit. Il s'agit donc d'un personnage qui se veut évolutif dans son approche et qui ne se ressemble pas entre son apparition au début du film et la fin.

L'utilisation d'une simplification par le stéréotype peut ainsi éclairer cette transformation du personnage, le stéréotype permettant une vision abstraite et schématique du personnage.⁵⁹ Suzanne s'inscrit dans un stéréotype évolutif puisqu'elle passe du stéréotype de la femme indépendante et assez libre pour progressivement entrer dans une construction plus reliée à celle du malade qui doit être surveillé.

Il est possible de décrire le premier stéréotype comme une femme qui est autoritaire, audacieuse, généreuse à ses dépens, et extrêmement bossueuse⁶⁰. Elle exerce un métier où elle a un certain pouvoir et dans lequel elle est talentueuse. Elle n'a besoin de personne pour mener sa vie qui est réglée selon ses envies et principes. Il serait possible de relier cette vision à celle d'un des archétype repris par Tami Cowden dans son répertoire et qui simplifie les grands stéréotypes littéraires pour les classer en huit grands archétypes⁶¹. Cet archétype est donc un peu celui du patron qui gère sa vie de manière millimétrée et cherche à atteindre son but. Suzanne est respectée voire crainte dans son milieu professionnel.

Au début de l'histoire, cette description colle vraiment bien au personnage de Suzanne. Celle-ci est présentée par son entourage comme une

⁵⁸ Pierre GLAUDES et Yves REUTERS, *Personnages et didactiques du récit*, Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Metz, 1996, p. 105.

⁵⁹ Ruth AMOSSY, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, p. 24.

⁶⁰ Melissa HARRIS-PERRY, *Sister Citizen*, Yale University Press, 2013.

⁶¹ Tami COWDEN, Cara LAFEVER et Sue VIDERS, *The complete Writer's Guide to Heroes & Heroines. Sixteen Master Archetypes*, Long Eagle Publishing, Los Angeles, 2000.

femme élégante et charismatique qui arrive à imposer ses choix à ses proches et dans son travail. Elle est d'ailleurs directrice d'un centre artistique où elle aime mener régulièrement des expositions dont elle prend la charge et est souvent un peu tyrannique dans ses choix. Elle sait ce qu'elle fait et elle le fait bien, pour cela, elle est respectée.

Cependant, ce caractère du personnage est très peu présent à l'écran car dès les premières scènes, le film nous montre les fissures que la maladie est en train de créer dans la personnalité. Cette particularité scénaristique est traduite par la maladie dont Suzanne souffre qui est une maladie dégénérative. Elle permet donc au film de laisser des traces de ce caractère qui va s'altérer ou évoluer avec la maladie. Le besoin d'indépendance et la force de caractère de l'ancienne directrice sont par exemple des traits qui persistent assez longtemps dans le récit. L'image de la personne qu'a pu être Suzanne avant sa maladie est aussi retranscrite dans les dialogues que les différents personnages peuvent avoir à son propos. Ainsi, une des anciennes compagnes de Suzanne apprenant son état ⁶² vient lui rendre visite. Elle décrit ainsi le temps qu'elles ont passé ensemble et reprend la description d'une femme vivante et pleine d'enthousiasme pour son métier.

La maladie traverse cependant le personnage. Il émiette la personnalité de Suzanne pour reconstruire quelque chose de nouveau et différent mais cohérent et, en certains points, similaire à l'originale. Cette transformation est assez bien représentée métaphoriquement par l'une des dernières œuvres d'art que Suzanne choisit pour son centre. Il s'agit d'une feuille de papier qui se dilue dans une bassine d'eau pour former le dessin d'une galaxie. Cette métaphore montre donc bien le développement progressif d'une maladie dégénérative qui arrache la personnalité du malade par petits bouts et qui reforme une nouvelle personne en gardant une certaine base qui est remodelée.

Suzanne traverse donc plusieurs phases pour revenir vers un noyau de son caractère qui peut être décrit selon les dires de l'artiste qui l'interprète comme « un enthousiasme vis-à-vis de la création, des artistes et de la beauté

⁶² Le personnage de Suzanne est présenté comme homosexuel.

et je sens que c'est le nerf du personnage ». ⁶³ Le personnage est alors recentré sur son émerveillement par rapport au monde. Il garde son côté indépendant aussi même s'il se dilue, sous certains aspects, dans cette fascination du monde. Le personnage recherche moins la confrontation ; il vit de plus en plus dans son propre univers. La scène finale du nu représente bien ce passage d'une volonté de continuer sa vie d'avant vers une nouvelle insouciance.

Suzanne passe donc par une phase intermédiaire avant d'arriver au dernier stade présenté dans le film. Cet intervalle est un moment où elle refuse de se confronter à sa maladie. Elle ne reconnaît pas ses nouveaux problèmes et sa perte d'indépendance. Elle tente donc de la conserver le plus longtemps possible quitte à se mettre en danger. Ainsi, elle cherche à continuer de conduire une voiture par tous les moyens. Elle s'oppose aussi à toutes les formes d'autorité qui se mettent en travers de ses libertés. L'indépendance qu'elle avait gagnée, elle ne veut pas la perdre. Elle devient un autre type de personnage, celui de la rebelle. Elle mène la vie dure aux autres personnages car elle ne veut pas abandonner ses libertés et pour cela elle est prête à toutes les filouteries.

Finalement, Suzanne se range dans un nouvel état dans lequel elle trouve un équilibre. Elle est moins anxieuse et moins en opposition avec ses proches. Il y a à la fois une acceptation de son état de sa part et en même temps une avancée de la maladie qui l'empêche d'avoir cette volonté de retourner à certaines activités qu'elle ne peut plus réaliser. Cette nouvelle stabilité est aussi due à une plus grande liberté dans sa manière de se comporter, notamment en exprimant librement ses pensées ou dans la dernière scène en se mettant à nu. Une certaine libération du regard des autres s'opère. Il est possible de la relier à l'archétype de l'esprit libre sous plusieurs aspects. Un type de personnage qui s'émerveille du monde et s'amuse sans se soucier des autres. Cette description correspond bien aussi à l'essence du personnage proposée par Jo Deseure.

⁶³ CineVoxFR, *2mn avec... Jo Deseure, sur le tournage de « Une vie démente »*, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=iaLLmpCMX4I>

La construction du personnage se réalise un peu comme un passage à l'âge adulte mais à rebours. Suzanne passe ainsi par les différentes étapes qui caractérisent l'évolution d'un enfant, depuis son rapport naïf à l'existence et aux autres jusqu'à une période plus tardive où il commence à se confronter au monde des adultes sans pour autant avoir toute l'indépendance qu'elle souhaite. Cette interprétation permet également de faire un parallèle avec l'envie d'enfants que le couple composé de Noémie et Alex souhaite mener à bien mais qui est retardée par la santé de Suzanne.

Dans la construction du personnage, la présentation de la vieillesse est alors à la fois négative car elle propose une vision de perte d'indépendance mais aussi positive. En effet, cette nouvelle situation permet ainsi de peut-être retrouver une certaine liberté ou de retrouver une certaine insouciance. Cette perte plus ou moins importante d'indépendance qui vient avec la vieillesse est donc présentée dans ce film sous différentes étapes. D'abord, une phase de révolte et de déni suivie d'une phase d'acceptation. Ainsi, le film reconnaît la difficulté de la circonstance mais propose aussi une sortie à ce nouvel environnement. Le lien avec le passage à l'âge adulte renforce cette vision du cheminement vers la vieillesse comme une étape de transition dans la vie d'un être humain. Elle montre aussi les difficultés qui peuvent être rencontrées à ce moment-là.

Cependant, le film lie aussi la vieillesse de manière assez claire avec la maladie et la perte d'indépendance. Cet aspect central reste tout le long du film même s'il est contrebalancé par la possibilité de surpasser les contraintes pour arriver à être heureux autrement. En cela, le film ne tombe pas dans le piège soulevé par Chantal Monseu entre autonomie et indépendance. En effet, l'indépendance est le fait de pouvoir réaliser toutes les tâches qu'une personne souhaite par elle-même alors que l'autonomie est le fait d'avoir l'opportunité de choisir sa destinée. L'autrice défend donc que toute personne peut être autonome tout en n'ayant pas une totale indépendance.⁶⁴ Le film défend cette

⁶⁴ Chantal MONSEU, *Pour une représentation positive de la vieillesse : un modèle automatisant*, dans *Pensée plurielle*, n°6, 2003/2, p. 51.

vision en montrant un personnage à la fin assez libre de choisir comment il vit tout en étant limité par cette nouvelle condition.

1.2 La maladie vue par l'entourage

Si le film traite des problèmes rencontrés par les personnes âgées, ce n'est pas Suzanne qui en est le personnage principal. En effet, l'histoire inscrit plutôt le fils comme héros principal, reléguant la mère au second plan. Cette particularité influence la place et la représentation des personnes âgées dans le récit. Il convient d'approfondir ici cette question.

En effet, le protagoniste principal du récit est Alex. Il s'agit du fils de Suzanne. Au début de l'histoire, il est en couple avec Noémie. Ils ont emménagé ensemble mais ils souhaitent se lancer dans une nouvelle étape de leur relation, celle d'avoir un enfant. Cependant, cette volonté est mise à l'épreuve par la maladie de la mère d'Alex. Ceci résume l'arc narratif suivi par ce couple.

La question de la paternité et de la réaction face à la maladie reste l'élément central du film et place Alex au cœur du film. Il est possible de mettre en exergue cette particularité du personnage grâce aux six catégories développées par Philippe Hamon pour différencier les personnages principaux des personnages secondaires : la fonctionnalité, la qualification, la distribution, l'indépendance, la prédésignation et le commentaire⁶⁵. Elles permettent d'établir une hiérarchie dans les personnages.

En effet, le spectateur découvre la maladie de sa mère et les difficultés qu'elle rencontre en même temps qu'Alex. Les déboires d'Alex sont principalement affichés à l'écran. Alex est présent à l'image de manière plus importante que sa mère et quand celle-ci paraît seule c'est souvent pour introduire une scène avec son fils. Dans la distribution, il est donc plus souvent montré que sa mère à l'écran. Il apparaît aussi au début et à la fin de

⁶⁵ Philippe HAMON, *Pour un statut sémiologique des personnages*, dans *Poétique du récit*, édition du Seuil, Paris, 1977, p. 154-160.

quasiment chacune des séquences du film. C'est par lui et sa femme attendant Suzanne que commence le film et il se finit avec lui donnant à manger à sa mère peu vêtue.

De plus, les escapades réalisées par Suzanne sont présentées de son point de vue mais le film pénètre moins dans sa volonté. Souvent, le scénario met en avant une envie de prendre une voiture puis c'est tout. Le personnage de Suzanne n'est pas autonome dans ses actions. Chaque fois qu'il en produit une, elle est directement reliée à son fils d'une manière d'une autre. Elle impacte son évolution et le pousse à réagir. À l'inverse, Alex peut agir sans spécialement changer l'arc narratif de sa mère. Il agit envers sa compagne aussi par exemple. Il construit également l'action et le fil rouge principal du récit autour de la question de paternité.

De plus, l'histoire suit d'ailleurs principalement les bêtises que réalise Suzanne quand elles affectent la vie d'Alex et l'amènent à réagir. Notamment, lorsque sa mère commence à mettre sa vie et celle des autres en danger, il doit alors faire appel à une personne qui reste auprès d'elle pour s'en occuper pendant la journée. Il s'agit de lui permettre de vivre au sein de sa maison, tout en la protégeant des éléments qui pourraient lui faire du mal. Cette volonté est celle d'Alex qui voit les maisons de retraite de manière négative. Cette construction met en évidence sous certains aspects une fonctionnalité cruciale du rôle d'Alex dans le récit. Il sert d'élément axial au récit. La plupart des protagonistes se réfèrent à lui dans les discussions même si ces dernières sont encore plus souvent centrées autour de Suzanne et de sa maladie.

Le personnage est qualifié de manière assez centrale dans le film. En effet, il est en couple avec un protagoniste montré à l'écran, Noémie. Cette romance est d'ailleurs la seule vraiment détaillée, la seule qui évolue et possède une vraie influence sur le récit. Il est aussi l'un des seuls acteurs dont les motivations et les réflexions sont montrées et clairement explicitées à l'écran. Celles de Suzanne sont par exemple plus suggérées que réellement expliquées. Il est, en outre, un homme participant et central dans les actions qu'il entreprend dans le récit comme indiqué plus haut dans l'analyse.

Ces différents points précisent bien la centralité de la personne d'Alex et donc son point de vue. Le récit est construit autour de cette question laissant la vision de Suzanne et son ressenti en retrait. Cette proposition de traitement laisse assez logiquement de côté le point de vue de la principale personne concernée par la maladie. Il s'agit de donner la parole aux personnes qui entourent la malade à ce moment. Cette mise à part du ressenti de la personne souffrante peut être particulière pour un film qui traite des personnes atteintes par ce type de maladie. Il est alors logique d'estimer que le thème principal du film n'est pas comment une personne vit avec cette maladie mais comment il est possible d'accompagner une personne qui en est atteinte. Le film cherche ainsi à présenter la reconstruction nécessaire des rapports avec le malade. Cette position propose donc au spectateur une vision extérieure de la maladie avec toutes les limites que cela crée.

Le récit démarre avec une volonté du couple de former une famille. Cependant, cette question passe rapidement au second plan face aux problèmes rencontrés par la mère d'Alex. La maladie prend de plus en plus de place. Cette question est d'ailleurs envisagée métaphoriquement à l'écran par un motif spécifique dans la chambre du couple. Au début du film, Suzanne leur offre un nouveau lit et une housse de couette à motifs floraux. Plus sa maladie progresse, plus les tensions apparaissent entre les deux conjoints. Plus, les motifs floraux se développent et apparaissent partout dans la chambre du couple. Petit à petit, une véritable jungle semble alors happer les personnages, étouffés par cette nouvelle donne qui leur est imposée. Cette difficulté doit alors être réglée par le couple afin de pouvoir avancer dans leur relation et mettre leur projet familial en œuvre. La maladie devient alors l'élément perturbateur du récit, celui qui lance le récit. Ainsi, c'est lui qui déclenche les problèmes dans l'histoire et qui pousse le héros, Alex, dans ses retranchements pour arriver à régler les péripéties auxquelles il est confronté. C'est la maladie qu'il doit parvenir à gérer, à vaincre pour atteindre son but de former une famille.

Cette présentation métaphorique de la maladie ajoutée à la position d'éléments perturbateurs de la maladie et de la vieillesse renvoient donc plutôt à une image négative de ce type trouble. Le film met la vision du

malade au second plan mais en plus la vision donnée de son état est dépeinte négativement par le film. La maladie est alors mise en avant comme une charge uniquement pour la famille, un élément qui empêche la vie de suivre son cours normalement.

Cependant, cette représentation peut être fortement nuancée par la solution apportée par le film à la situation problématique de départ. En effet, la résolution transforme cette vision négative en quelque chose de positif. Ce retournement de valeur posé par le film tient sur un changement de regard d'Alex sur la maladie de sa mère. Il ne pose plus un regard déçu et triste sur l'état de sa mère mais plutôt un regard qui estime les nouvelles possibilités que la maladie offre et une vision optimiste qui s'attarde sur les moments positifs qu'il est encore possible de créer malgré les limites qu'impose la maladie. D'abord, il essaie de canaliser et de réprimer sa mère pour qu'elle reste absolument tranquille. Il décide même à un moment de la mettre sous médicaments pour la calmer mais cela la transforme en « zombie » ; elle n'a quasiment plus d'interactions avec le monde extérieur. Il choisit ensuite de laisser sa mère être plus libre et d'adapter sa vie à elle. Il se prend moins la tête avec ce qu'elle fait et comment la maladie la transforme. Il tente aussi de profiter des moments qu'il peut encore partager avec elle. Il la laisse ainsi à la fin se balader presque entièrement nue.

Dès lors, le film propose une vision plus positive de la maladie. En tous cas, cette position est une possibilité de réaction face à celle-ci car la maladie en elle-même reste présentée comme une épreuve. Il s'agit donc de montrer que le fait qu'elle soit vécue positivement dépend de la réaction adoptée par les personnes touchées par la maladie. Le message dégagé par rapport au dernier âge de la vie serait alors considéré comme un moment d'épreuves qui peut être connoté positivement et ouvrant de nouvelles possibilités plutôt que comme quelque chose de rédhibitoire.

1.3 Volonté de mise en avant du corps de femmes plus âgées

Dans cette partie, il sera question d'analyser une scène de nu présentant une personne âgée dans *Une vie démente* ainsi que le rôle qu'elle prend dans le film et la vision qu'elle donne du corps vieilli de manière plus générale. Ce chapitre interrogera la place présentée dans la fiction par rapport à la place généralement occupée par ces corps dans la société actuelle. De nos jours, la société cache généralement la sexualité des seniors⁶⁶. La scène étudiée est la scène finale du film dans laquelle Suzanne se présente presque nue devant les parents de sa belle-fille, Noémie, venus pour voir l'enfant que cette dernière a eu avec Alex, le fils de Suzanne.

Sabine Chalvon-Demersay estime que les producteurs se sont octroyés le droit de produire un discours normatif sur les valeurs de la société au travers de leurs personnages devenus intermédiaires d'une vision du monde⁶⁷. Il est alors intéressant de voir si le film envisage cette scène de nu comme un vecteur de revendication. Il s'agit d'estimer si le personnage cherche à développer la défense d'une certaine vision de la vieillesse ou si c'est un peu « contre son gré » qu'il pourrait développer cette question. À un autre niveau, la question se pose aussi pour l'histoire. Est-ce que cette dernière a la volonté de porter une responsabilité idéologique ou au contraire est-ce qu'elle s'impose simplement avec le regard du spectateur averti ?

Le film met en avant le corps d'une de ces femmes âgées dans une situation particulière rarement présentée au cinéma et même plus généralement dans l'ensemble de la société. Il s'agit de la nudité des femmes après la ménopause. Le film propose donc justement une scène dans laquelle un personnage ayant la soixantaine est filmée presque dans son plus simple appareil.

De plus, cette scène n'est pas qu'un simple remplissage entre deux moments importants. C'est le moment de la résolution finale de la

⁶⁶ Pauline MACHADO, *Pourquoi la sexualité des seniors est-elle si taboue ?*, dans *Terrafemina*, 13 août 2019, https://www.terrafemina.com/article/sexualite-pourquoi-la-vie-intime-des-seniors-reste-tabou_a350201/1 (consulté le 29 mai 2021).

⁶⁷ Sabine CHALVON-DEMERSAY, *Pour une responsabilité politique des héros de séries télévisées*, dans *Quaderni*, n° 88, automne 2015, p.35-51.

problématique. La représentation du nu est au cœur de la scène finale et soutient donc le message principal du film, sa proposition d'interprétation. Les auteurs n'ont donc pas construit une scène de nu uniquement pour dire qu'ils l'ont fait mais pour ajouter du sens à leur long métrage.

En outre, le nu n'est pas gratuit dans la construction de la scène comme expliqué plus loin, il est nécessaire à la compréhension de celle-ci. Ces différents aspects affichent donc la volonté des réalisateurs de proposer un nu qui soit directement lié à la trame du scénario, qui apporte un plus à ce dernier. Dans ce cadre, il est déjà utile de constater que le corps n'est pas simplement utilisé comme un argument de vente ou un étendard mais que sa présence permet de construire l'histoire.

Dans cette perspective, les réalisateurs ont choisi une actrice dont l'âge correspond à celui de son personnage. Cette option prise est déjà intéressante, en elle-même, puisque généralement les rôles d'âge mûr sont joués par des actrices plus jeunes⁶⁸ surtout lorsqu'il y a des scènes de nu. En sélectionnant une actrice de cet âge, ils renforcent leur volonté de mettre en avant l'histoire avant l'esthétisation du corps en lui-même. Le but n'est pas de rendre le personnage plus beau et plus jeune que la réalité mais d'intégrer un corps dans sa réalité à une scène pour soutenir un propos dans le film.

L'actrice qui joue a d'ailleurs été invitée pour parler notamment de son expérience de jouer nue à son âge. Ses réponses expriment bien la représentation générale de la nudité qu'on donne des personnes âgées. Elle y explique sa difficulté à se présenter par elle-même nue devant la caméra.

Une nuance peut être apportée à cette évocation importante du corps âgé dans des films. En effet, l'interprétation de la scène met le corps qui y est présenté dans une position dégradante qui peut être critiquée.

Si le film permet la mise en exergue du corps des personnes plus âgées, il est possible de questionner la manière dont celui-ci est mis en avant dans la production belge. Le film illustre, en effet, le corps nu de Suzanne à la fin. Les parents de Noémie se rendent chez le couple pour voir le nouveau-

⁶⁸ Iris BREY, *Stéréotypes de genre dans la fiction*, conférence pour le Centre du cinéma et de l'audiovisuel, 16 novembre 2020.

né de leur fille. À ce moment du film, le couple s'occupe aussi de la grand-mère dans leur domicile. La grand-mère surgit alors dans le jardin presque complètement dévêtue. Ainsi, le personnage est affiché comme libéré du regard puisque Suzanne agit avec les personnes présentes comme si elle était habillée. Elle interagit avec le groupe dans un atour qui ne conviendrait pas aux règles de société, qui ne siérait pas à ce type de rencontres. Elle salue les adultes rassemblés et les embrasse. Elle tient même une petite discussion décontractée. La maladie dont elle souffre lui permet cette insouciance et cette liberté d'interagir comme bon lui semble avec les autres. Cette construction pourrait donc montrer une certaine délivrance du corps et de l'esprit grâce la maladie.

Par un manque de conscience des contraintes du regard des autres et des règles, les êtres-humains pourraient alors libérer leur corps. Cette proposition pourrait être renforcée par le fait qu'un corps âgé, particulièrement celui des femmes, est souvent caché et décrié dans la société⁶⁹. Le mettre en avant ici servirait à la fois à revendiquer une place pour ce corps transformé par le temps mais aussi à intensifier cet appel de liberté.

Néanmoins, cette position peut être remise en cause par certains détails de mise en scène dans ce final. En effet, Suzanne est juste habillée d'un slip blanc lors de la scène qui pourrait rappeler un lange. Elle se fait aussi donner de la nourriture comme à un enfant et porte un bavoir à ce moment. Ces différents points renvoient donc à la mise en place d'un lien entre sa situation actuelle avec celle des enfants en bas âge. L'insouciance et la liberté prises par le personnage illustré plus haut mettent aussi en avant ce retour à un âge où cette considération de pudeur n'avait pas encore été assimilée par l'enfant. Cette analogie entre les deux âges de la vie est renforcée par la présentation dans la même scène de l'enfant du couple qui partage les mêmes attributs que la vieille femme, lui-même portant juste un lange et un bavoir pour recevoir la nourriture de la cuillère. La nudité de Suzanne serait alors utilisée par les réalisateurs pour renforcer le lien qu'ils souhaitaient créer

⁶⁹ Iris BREY, *op. cit.*

entre la vieillesse et l'enfance, le retour progressif des personnes âgées vers les premières étapes de la vie. Cet état se construisant paradoxalement sur une libération vis-à-vis du regard des autres mais aussi une perte d'indépendance. En effet, Suzanne doit être nourrie et surveillée par des adultes plus jeunes dont son fils. La maladie a donc ce double effet dans la scène présentée. La nudité pourrait alors être considéré comme avilissant pour le personnage qui ne se rend pas compte de son état.

Cependant, cet aspect est justement contrebalancé par la notion de liberté mise en avant dans la scène mais aussi par la réaction des autres personnages. En effet, chacun accepte la Suzanne qui s'avance vers eux, ils ne dénigrent pas sa personne et interagissent presque normalement avec elle ; ils s'adaptent juste à ses nouveaux besoins. Il n'y a pas de mouvement de recul ou de gêne face à sa nudité. Cela produit un effet d'acceptation sur le spectateur qui soutient inconsciemment alors les actions de Suzanne en adoptant le point de vue bienveillant des autres personnages. La nudité reliée à un retour à l'enfance n'est alors pas présentée comme négative mais comme une phase possible de la vie qu'il ne faut pas rejeter mais plutôt accompagner. Cette interprétation soutient donc à sa manière une normalisation de la représentation du corps nu âgé plutôt que le *body shaming*⁷⁰ d'un corps vieux et malade.

Par ailleurs, ce dernier est présenté comme complètement sorti d'une fonction de séduction ou même d'une esthétisation graphique visant à le dépeindre comme attirant. Le film ne cherche pas rendre le corps attirant puisqu'il essaie plutôt de le relier à un enfant libéré du regard des autres. Cette option plutôt logique occulte donc une posture érotique du corps âgé ou même d'une volonté des personnes âgées de rendre leur corps érotique. En effet, le corps est davantage traité comme une statue héroïque de la liberté. Le personnage se tient donc droit et avance de manière décidée avec naturel. Il se déplace normalement sans volonté d'attirer le regard. De plus, si l'actrice est suivie par la caméra, celle-ci reste en gros plan pour faire ressortir une

⁷⁰Le *Body shaming* désigne le blâme que subit une personne par une autre personne ou un groupe d'individus (souvent sous forme de mots cruels), à cause de l'apparence de son corps, lequel peut être jugé trop gros, trop maigre, trop musclé, etc.

ambiance plutôt que de s'attarder sur les formes du personnage. La réaction des personnages en face est plus celle d'un public amusé par une certaine excentricité que celui d'un groupe pris par une tension érotique.

Le film ne cherche pas à développer la question de la sexualité chez les personnes plus âgées dans cette scène. Les acteurs choisissent de mettre complètement de côté cette question qui aurait pu être cohérente face à un nu. D'une certaine manière, ils privent même leur personnage de la possibilité d'entretenir ce genre d'interaction en le reliant métaphoriquement à un jeune enfant.

La question de la nudité pour la vieillesse et de son interprétation dans le film est traitée selon un certain angle par ce film. Il peut se résumer par la transformation du rapport au corps par la maladie. En effet, la maladie entraîne le personnage à mieux accepter son corps et le regard que les autres peuvent avoir dessus, ce qui lui permet, dans le cas de cette scène, de l'exhiber nu, sans aucune gêne. La métamorphose se situe aussi au niveau de son indépendance qui est diminuée. Le film expose dès lors un corps nu à la fois comme symbole de libération mais aussi de dégradation de son état mental. Cette dégradation mentale est cependant davantage présentée comme une évolution, un point pertinent et presque rendu beau par la libération. Cette beauté est liée à l'ambiance plus qu'au corps lui-même qui est asexué comme celui d'un enfant. Il est ainsi logique de dire que le film arrive à montrer le corps âgé nu avec un sens et une certaine esthétique sans essayer de le transformer en objet sexuel.

1.4 Conclusion

« *Une vie démente* » est un film qui se concentre sur la question des maladies dégénératives qui peuvent toucher les personnes âgées à un moment donné. Il développe l'impact de celles-ci à la fois sur les malades mais aussi sur leur entourage. Le scénario met alors en avant l'histoire de Solange une de ces personnes touchées par la maladie. L'interprète présente une certaine vision de la vieillesse. En effet, l'évolution qui la traverse au cours du récit

tend à développer une représentation de la vieillesse comme une période de transition dans la vie comme l'adolescence. Elle est à la fois une période de tension mais aussi de renouveau nécessaire pour la personne afin de se réhabituer à ses nouvelles conditions de vie. Le film utilise alors la maladie pour montrer le paradoxe du dernier âge de la vie, celui-ci oscillant constamment entre une perte d'indépendance et une redécouverte d'une certaine liberté d'esprit. C'est d'ailleurs par ce biais de construction d'une nouvelle liberté plus candide et l'acceptation de sa situation que le film propose une porte de sortie pour vivre au mieux les événements.

Les malades ne sont pas les seuls à être développés dans le film. Les personnes qui les entourent aussi. Ce sont même eux qui sont au centre du film. Le fils de Suzanne, Alex en est d'ailleurs le personnage principal. Le film propose aux personnes qui accompagnent des seniors dans leur maladie d'élargir leur vision sur ces dernières. Comme pour les malades, le film leur offre une vision faite de l'acceptation de la situation pour permettre à la personne d'aider l'individu à évoluer dans son nouvel état d'esprit et pas de nécessairement brider tous ses élans.

D'une manière générale, le film oriente le spectateur vers une vision plus optimiste de la vieillesse plutôt que de rester sur des a priori rédhitoires. Ce point de vue est renforcé par la scène finale qui met en avant le corps dénudé de Suzanne. Celui-ci est présenté sans complexe et sans sexualisation par la caméra. Cette mise en forme du corps avec l'acceptation de l'entourage pour cette excentricité résume assez bien le discours du film. D'autant plus que la tenue portée par Suzanne renvoie à celle portée par les jeunes enfants ; cela renforce le parallèle entre enfance et vieillesse.

2. Des hommes

« *Des hommes* » est un film qui parle d'un groupe familial dont les membres approchent les septante ans et qui doivent faire face au souvenir traumatique de leurs jeunes années. En effet, ils ont été appelés en Algérie au moment des "événements" en 1960. Ils se sont tus sur leur expérience de guerre, ils ont vécu leurs vies. Cependant, le passé enfoui fait irruption dans la vie de ceux qui ont cru pouvoir le nier.

Le film présente ainsi des personnages en proie au doute et à la frustration face aux traumas avec lesquels ils doivent vivre depuis tant d'années sans pouvoir les exprimer. L'histoire essaie de retranscrire cette question. Elle ne traite pas directement de la vieillesse mais souligne plutôt le poids du secret et la difficulté de surmonter un élément traumatique que la société souhaite cacher.

2.1 Des personnages principaux mais pas traités pour leur âge.

Les personnages centraux du film sont Bernard et Rabut. Il s'agit de deux cousins d'une soixantaine d'années vivant dans un petit village du centre de la France. Ils ont participé tous les deux à la guerre d'Algérie. Une troisième personne se retrouve avec un rôle assez capital dans l'histoire, c'est Solange, la sœur de Bernard. Tous les trois vont devoir affronter le retour du trauma de Bernard à la suite d'une altercation lors d'une fête d'anniversaire en l'honneur de Solange. Le film dépeint ainsi de manière centrale, l'histoire de trois personnes âgées qui sont les éléments fondamentaux de l'histoire.

Ces trois protagonistes sont les acteurs principaux car ils suivent majoritairement les critères repris par Philippe Hamon⁷¹ pour décrire un personnage principal. Si les personnages ne sont pas qualifiés extérieurement de manière habituelle pour un héros (beau, riche,...), ils sont les seuls dont les scénaristes essaient vraiment de creuser leur passé et leur psychologie en

⁷¹ Philippe HAMON, *op.cit.*

détail, la totalité des flashbacks concerne au moins l'un des trois protagonistes. Cet aspect montre aussi que la distribution leur est préférentielle mais aussi qu'ils sont autonomes des autres personnages. En effet, ils sont les trois uniques acteurs qui apparaissent à un moment seul à l'écran pour que le scénario développe leur pensée. La scène montre les insomnies de Rabut ou celle de Solange lisant les lettres écrites par Bernard pendant le conflit. De plus, ce film peut être relié au genre du film de guerre ce qui met de facto les deux vétérans que sont Rabut et Bernard dans une position axiale pour le récit.

Les personnages ne sont cependant pas uniquement choisis pour leur âge dans le film. Ce paramètre n'est pas l'élément déterminant autour duquel l'œuvre se construit. Elle se concentre plus sur une histoire de vie.

Si l'intrigue du film est centrée sur les difficultés existantes après la fête d'anniversaire, le film organise de nombreux flashbacks pour expliquer l'origine des problèmes rencontrés par les deux cousins. Les rétrospectives reviennent principalement sur les événements de la Guerre d'Algérie mais illustrent aussi d'autres tranches de vie qui ont marqué le vécu des trois cousins comme les raisons qui les amènent à réagir de telle ou telle façon face à la vie et aux obstacles qu'ils rencontrent à travers le scénario. Dans le film, les protagonistes apparaissent presque autant à l'écran à l'âge auquel ils ont combattu qu'à celui de leurs vieux jours. Cet aspect illustre bien la volonté du film d'axer son analyse sur les impacts de la guerre plus que sur la question de la vieillesse.

Ainsi, le film ne cherche pas à exposer la vieillesse et ses effets destructeurs mais plutôt les effets destructeurs du traumatisme, l'influence de la guerre sur la vie d'un homme. La question des personnes âgées et de leurs problèmes est plutôt présentée indirectement au travers d'une histoire de questions liées au trauma des soldats et des ennuis qu'ils rencontrent toute leur vie pour s'en débarrasser ou au moins vivre avec.

Ce positionnement de personnes âgées en tant que personnages principaux sans que leur âge soit l'élément essentiel de l'intrigue est assez intéressant. De manière générale, les films accordent beaucoup d'importance

à l'âge de leurs protagonistes si ceux-ci sont dans une période avancée de leur vie. Dans ce film, en revanche, l'âge est mis de côté pour approfondir les questions et les histoires autour du lien avec le passé et les problèmes psychologiques rencontrés par les combattants. Le personnage pourrait aussi bien être un adulte qu'un vieillard. L'ancienneté de Bernard et Rabut sert essentiellement de justification au laps de temps important que les deux hommes ont dû vivre avec les remords et le souvenir du conflit.

2.2 Des personnes âgées sous l'angle des PTSD⁷².

Le film traite de la guerre et de ses répercussions sur les personnes qui ont combattu et leurs entourages. La question centrale du film tourne rapidement autour des difficultés psychologiques qu'entraîne une proximité prolongée avec un théâtre d'opérations, en d'autres termes, comment la guerre d'Algérie a transformé les hommes qui y ont participé. Les thèmes de la mémoire, de la violence et de la psychologie deviennent alors les éléments principaux de l'histoire. Cette construction de personnages influence la représentation de la vieillesse véhiculée par le film.

Les trois thèmes sont construits dans un schéma logique qui crée un lien direct entre eux. Le thème de la violence est le point de départ. Il est à l'origine du traumatisme des personnages. Ils ont rencontré la violence lors de la guerre d'Algérie. Les flashbacks décrivent ainsi régulièrement des scènes de violence liées aux combats, la plus fondatrice étant la mort de la fille de l'architecte présente sur le camp. Cette dernière, très jeune, s'était liée d'amitié avec Bernard. Elle est tuée et mutilée par le FLN⁷³ car le régiment

⁷² Le trouble de stress post-traumatique (ou PTSD) désigne un type de trouble anxieux sévère qui se manifeste à la suite d'une expérience vécue comme traumatisante avec une confrontation à des idées de mort. Le trouble de stress post-traumatique est une réaction psychologique consécutive à une situation durant laquelle l'intégrité physique ou psychologique du patient, ou celle de son entourage, a été menacée ou effectivement atteinte. Cf : American Psychiatric Association, *Diagnostic and statistical manual of mental disorders : DSM-IV*, American Psychiatric Association, Washington DC, 1994.

⁷³ FLN ou Front de libération national est un parti politique algérien créé en octobre 1954 pour obtenir de la France l'indépendance de l'Algérie. Cf. : *En Algérie, il y a soixante ans, naissait le Front de libération national (FLN)* », *L'Humanité*, 10 octobre 2014, <https://www.humanite.fr/en-algerie-il-y-soixante-ans-naissait-le-front-de-liberation-national-fln-554229>, (consulté le 4 août 2017).

de Bernard arrive en retard à la base à cause de lui. La culpabilité liée à l'horreur de la scène le marquent durablement. Elle a entraîné chez eux un traumatisme psychologique qui les poussent parfois à retourner dans un cycle de violence à l'encontre d'autres villageois. Ce traumatisme se marque par les scènes de cauchemar et d'insomnie qui parsèment le film. Il entraîne aussi Bernard à faire preuve de racisme envers Saïd. Leur trauma non soigné est augmenté car leur mémoire n'est pas entendue. En effet, le village ostracise Bernard pour être violent mais l'empêche aussi de s'exprimer sur ce qu'il a vécu. Les villageois le chassent comme à la fête d'anniversaire. Bernard et son cousin se retrouvent bloqués dans leurs propres pensées sans pouvoir les extérioriser. C'est ce point-là qui les amène dans leurs derniers retranchements et les conduit ainsi à se montrer plus violents ou froids envers leurs proches.

Les problèmes psychologiques des hommes sont souvent présentés à l'écran au cours du récit. Ils sont affichés de différentes manières et occupent une part non négligeable du scénario. Plusieurs scènes abordent directement les séquelles laissées par le conflit. Ce sont notamment des cauchemars qui empêchent Rabut de dormir ou les réactions de Bernard envers Saïd lorsqu'il voit que ce dernier est invité et pas lui à cause de son comportement. Un autre élément qui met en avant les soucis mentaux de Bernard est le regard du village. En effet, tous les personnages secondaires voire tertiaires du patelin se plaignent au moins une fois de l'ancien soldat, de son attitude bizarre. Un troisième point qui corrobore cette volonté d'expliquer et de montrer la violence psychologique endurée par les personnages est l'utilisation des flashbacks. En effet, ceux-ci servent souvent à illustrer des souvenirs racontés par les personnages. Un exemple de ce type de flashbacks est l'épisode ancien de l'accouchement de la grande sœur de Bernard et Solange qui permet d'expliquer le comportement ou le caractère des deux cousins. Le même épisode souligne la cruauté que pouvait avoir Bernard déjà avant la guerre. Une utilisation constante de ressorts scénaristiques est donc exploitée pour développer les traumatismes liés à ce conflit et permet de faire le point sur le caractère central des personnages.

Avec ce parti pris, le film dépeint une vision particulière des individus âgés. En effet, ces derniers sont présentés à l'écran comme tourmentés par leur passé qu'ils n'arrivent pas à se pardonner, des vieilles personnes mutiques sur leur passé et rendues amères par le fait de devoir garder secret leur expérience du combat et de la mort. Elles échafaudent donc des figures de vieux aigris assez classiques dans leur rapport aux autres. Les personnages se coulent donc dans un des grands stéréotypes des personnes âgées : soit la mamy ou le papy gâteau qui gâte tout le monde soit le vieux aigris misanthrope. Dans ce film, cette misanthropie est justifiée dans l'édification des acteurs au travers du souvenir de leur passage en Algérie parmi les forces combattantes.

La description du stéréotype du vieux aigri se mêle assez bien avec celui du soldat souffrant de PTSD à la suite des combats qu'il a menés dans sa vie. Dans le film, ce dernier stéréotype sert à justifier le premier. Cette volonté d'expliquer l'acrimonie affichée par les personnages au travers de leur passé est assez intéressante. Le vieux n'est pas juste aigri parce qu'il est vieux mais cela est dû à son passé. Une construction est réalisée derrière l'homme qui n'est pas juste là pour exprimer son dépit de la vie. Il a un message à faire passer. Il doit, ici, exprimer son malaise que personne ne veut entendre.

Cette question met aussi en avant une réflexion sur ce moment de l'existence où la vie ralentit à nouveau et où les souvenirs refont surface. Les individus se retrouvent alors face à leurs erreurs et leurs démons. Ce moment arrive régulièrement durant les dernières décennies de la vie. Le film raconte donc cet aspect de cette période de la vie. La difficulté d'affronter les actes qu'on a commis et dont il est souvent trop tard pour s'en racheter.

2.3 Des anti-héros avant tout

La figure centrale des deux cousins ne repose pas sur la notion de héros avec des grandes valeurs prêts à défendre la veuve et l'orphelin. Au contraire, ils se construisent plutôt en opposition à ses valeurs héroïques. Ils

incarnent ainsi plutôt la figure de l'anti-héros. Un antihéros est le personnage principal d'une histoire qui ne possède pas les qualités et les attributs héroïques conventionnels tels que l'idéalisme, le courage et la moralité. Bien que les anti-héros puissent parfois réaliser des actions moralement acceptables, ce n'est pas toujours pour les bonnes raisons, agissant souvent principalement pour leur intérêt personnel ou d'une façon qui affronte les codes éthiques conventionnels⁷⁴. Les protagonistes de « *Des hommes* » suivent donc plutôt cette logique de construction de personnages. Ce choix des scénaristes influence nécessairement le point de vue porté par la production sur la vieillesse.

La figure de Bernard correspond de manière très fidèle à la définition donnée de l'anti-héros. Il est un des personnages dont l'histoire suit la vie de manière approfondie comme développé plus haut. Il s'agit d'un des deux protagonistes principaux du récit. De plus, le personnage n'est pas présenté comme un héros au travers de ses différents attributs. Avec la grille de Horvath⁷⁵, il est possible de détailler rapidement ceux-ci pour dégager une image générale du personnage au travers de son « être », son « dire », son « faire » et « son éthique ». Du point de vue de ses attributs physiques, l'homme est filmé sous des égards peu flatteurs. Il est souvent habillé de manière dépareillée et un peu débraillée. Ces vêtements semblent assez sales et on sent qu'il n'en prend pas grand soin. Il a une démarche un peu titubante et paraît avoir du mal à avancer. Sa manière d'interagir avec les autres est rustre. Il parle fort et de manière agressive dès que quelque chose le dérange. Il est bourru et n'hésite pas à dire ce qu'il pense même et surtout si cela doit blesser la personne qui se trouve en face de lui. Cette description extérieure du rôle est déjà aux antipodes d'un héros classique qui est souvent plus présentable et avec une personnalité plus lisse.

⁷⁴ Nicholas LAHAMS, *Currents of Comedy on the American Screen: How Film and Television Deliver Different Laughs for Changing Times*, McFarland & Co., Jefferson, 2009, p. 51.

⁷⁵ Aurore LEPRÊTRE *Portraits de la femme professionnelle et propriétaire de la fin du 19e au début du 20e siècle en Angleterre dans la série télévisée Downton Abbey*. Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication, Université catholique de Louvain, 2019. Prom. : Sarah SEPULCHRE.

L'ancien soldat n'est pas seulement représenté à l'écran de manière misérable. Il est aussi considéré comme un rebu par le reste du village. Ceux-ci le décrivent négativement de manière quasiment unanime et ne le considèrent que comme un problème dont il faudrait se débarrasser pour retrouver une certaine tranquillité. Son cousin qui connaît une partie de son histoire le considère comme un individu cruel déjà avant son passage dans l'armée, notamment à la suite de sa réaction détestable vis-à-vis de la grossesse hors mariage de sa sœur aînée. Cependant, il le protège quand même car il sait aussi que la guerre n'a fait qu'amplifier ce trait de caractère.

En outre, Bernard suit aussi des valeurs discutables qui, additionnées à son caractère irritable, le poussent à produire des actes répréhensibles. Il s'est construit sur des valeurs égoïstes mais aussi sur une haute opinion de son rôle dans la vie. Cependant, cette dernière ne lui a pas vraiment facilité les choses, ce qui l'a rendu aigri. Son passage en Algérie l'a aussi rendu raciste envers les arabes, un racisme qu'il n'hésite pas à clamer régulièrement face à Saïd un ouvrier immigré du village. Plusieurs fois, il l'insulte en le traitant de bicot ou de crouille. Ce penchant raciste atteint son paroxysme après qu'il ait été refoulé de la fête de sa sœur alors que Saïd a la permission de rester à la soirée. Bernard décide de se lancer dans une vendetta contre la famille de Saïd. Cette attaque consiste à se rendre à son domicile pour agresser à minima verbalement la femme et les enfants de l'immigré. Cette attitude est assez opposée à celle qui est généralement attendue d'un héros classique. Il se comporte en lâche qui n'hésite pas à attaquer les plus faibles pour se venger et se défouler.

Son comportement d'anti-héros peut d'ailleurs être appuyé par le fait qu'il se rapproche plus des archétypes de vilains que de ceux de héros. Il est possible notamment de le relier à celui du bâtard ou celui du paria. Le premier est décrit comme un paquet de haine souhaitant se venger de l'impression d'avoir été dépossédé alors que le second essaie à tout prix de trouver la place que la communauté lui refuse⁷⁶. Ces deux descriptions correspondent bien

⁷⁶ Tami COWDEN, *The Vilains Archetypes, Workshop*, 2011, <http://tamicowden.com/villains.htm> (consulté le 15 mai 2020).

aux éléments mis en avant par la description du personnage réalisée précédemment.

Le personnage de Rabut est quant à lui plus neutre. Il agit comme un homme lambda. Il est difficile de l'assimiler à un héros ou à un vilain. Il est par contre possible de le comparer à une sorte d'anti-héros dans le sens où il ne reprend pas de quête à haute valeur héroïque⁷⁷. Il peut être relié à un anti-héros « sans qualité »⁷⁸ car il se contente d'une vie ordinaire et essaie juste d'empêcher son cousin d'être trop inquiet. En définitive, il arrête même de l'aider car il ne supporte plus de devoir toujours rattraper ses erreurs. Son aspect ordinaire est marqué dans toute sa construction allant de son allure, à la place qu'il occupe dans le village. Il parle aussi de manière assez monocorde. Rien ne le démarque des autres si ce n'est son passé de soldat lors de la guerre d'Algérie qui l'amène à subir des cauchemars ou des insomnies pendant la nuit.

Les deux individus essaient chacun de surpasser les séquelles traumatiques de leur séjour en Algérie française. Cette question relie ainsi les personnes âgées à un stéréotype de la personne aigrie repliée sur son passé difficile. Le film n'offre pas de porte de sortie à ses personnages. La fin donne l'impression qu'ils sont condamnés à vivre cette souffrance ou à en mourir.

2.4 Conclusion

Des hommes est un film qui a pour objectif de présenter les troubles psychologiques rencontrés par les vétérans de la guerre d'Algérie. L'âge des personnages cherche davantage à montrer le temps que la société a pris pour s'intéresser à leur vécu qu'à afficher une réelle envie de parler d'une tranche d'âge. Cette approche est assez intéressante car la vieillesse n'est pas utilisée comme une fin en soi, une raison unique à leur problème. Les personnes âgées permettent d'illustrer la souffrance des hommes qui ressort toujours un

⁷⁷ H. VAN GORP et D. DELABASTITA, *Dictionnaire des termes littéraires*, Broché, Paris, 2005, p. 38.

⁷⁸ Sarah SEPULCHRE, *Décoder les séries télévisées*, de Boeck supérieur, 2^e éd., Louvain-la-Neuve, 2017, p. 121.

moment si elle n'est pas prise en compte et écoutée. Elles ne sont pas là pour affirmer que la vie devient compliquée avec la vieillesse mais qu'elle l'a toujours été.

Cependant, ce n'est pas parce que le film ne traite pas spécifiquement les corps âgés qu'il n'en donne pas une vision particulière en les présentant à l'écran. En effet, les protagonistes étant vieux, les caractéristiques qui leur sont attachées sont directement reliées dans l'esprit du téléspectateur à celles des personnes âgées. La représentation liée au personnage est donc plutôt celle de personnage rendu amer du fait de son passé.

Conclusion

Les deux films belges proposent chacun à leur manière d'évoquer la vieillesse selon une approche particulière. En effet, « *Une vie démente* » se développe autour de thèmes directement liés à cette période de la vie alors que « *Des hommes* » construit son intrigue sur une thématique qui n'est pas uniquement centrée sur cette question. Cette différence essentielle nécessite dès le début un angle d'attaque particulier pour l'analyse de chacune des productions. Le premier film permet un examen plus direct de la représentation des personnes âgées et du message véhiculé par le film alors que le deuxième doit plus être étudié en prenant en compte l'éloignement de la thématique, les informations étant alors dissimulées.

Les deux productions abordent la vision de cette période de la vie de manière assez opposée. En effet, la comédie dramatique belge tend à apporter des solutions positives à la situation complexe rencontrée par ses personnages. Ces derniers sont confrontés à la perte d'indépendance rencontrée par leur aînée. Cela bouleverse leurs plans et les pousse dans leurs derniers retranchements. Cependant, le film montre que c'est par l'acceptation de la situation et l'adaptation aux nouvelles modalités que cette épreuve de la vie peut être résolue. Les personnes âgées peuvent ainsi profiter de cette nouvelle étape pour retrouver une certaine liberté.

À l'inverse, le drame sur la guerre d'Algérie propose une représentation plus pessimiste de la vieillesse. Les personnages sont présentés comme embourbés dans un passé dont ils ne peuvent pas parler et qu'ils ne peuvent oublier. La tension soulevée par cette mémoire en fait des vieux aigris et tourmentés. De plus, la fin du film n'apporte aucun espoir de libération.

Néanmoins les deux films ont développé une approche particulière et intéressante de leurs personnages âgés. Ainsi, le film de Ann Sirot et Raphaël Balboni propose une scène de nu à son plus vieux protagoniste. C'est une particularité assez importante car le corps des femmes âgées est très peu montré à l'écran. De plus, ce nu n'est pas du tout gratuit. Il sert à décrire cette

liberté retrouvée et à insister sur le parallèle entre l'enfance et la vieillesse développé tout le long du film. Les caméras ne cherchent pas non plus à montrer un corps sexualisé ce qui est à la fois positif dans l'optique de moins sexualiser le corps des femmes mais aussi problématique dans l'idée où la société tant à nier la sexualité des personnes plus âgées.

Le film dramatique de Lucas Belvaux quant à lui met en exergue des séniors dont le principal trait de caractère et l'intrigue ne sont pas spécialement centrés autour de leur âge. Le fait de présenter des personnages dans cet état d'esprit permet en un certain sens de montrer que les personnes âgées ne sont pas uniquement marquées par leur âge. Elles continuent d'avoir des interactions et de vivre des événements qui peuvent survenir à n'importe quel âge de la vie. Elles ne sont pas nécessairement conditionnées par leur âge.

Bibliographie

- American Psychiatric Association, *Diagnostic and statistical manual of mental disorders : DSM-IV*, American Psychiatric Association, Washington DC, 1994.
- Aurore LEPRÊTRE *Portraits de la femme professionnelle et propriétaire de la fin du 19e au début du 20e siècle en Angleterre dans la série télévisée Downton Abbey*. Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication, Université catholique de Louvain, 2019. Prom. : Sarah SEPULCHRE.
- Axelle PISUTO et Cécile GOFFARD, L'invisibilité des communautés asiatiques dans le cinéma occidental : quel pouvoir a le cinéma sur notre imaginaire ?, Média Animation asbl, 12 juin 2019. <https://media-animation.be/L-invisibilite-des-communautes-asiatiques-dans-le-cinema-occidental-quel.html>
- CineVoxFR, *2mn avec... Jo Deseure, sur le tournage de « Une vie démente »*, 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=iaILmpCMX4I>
- Chantal MONSEU, *Pour une représentation positive de la vieillesse : un modèle automatisant*, dans *Pensée plurielle*, n°6, 2003/2, p.49-50.
- *Des hommes*, Allociné, 2 juin 2021, https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=272523.html, (consulté le 20 mai 2021).
- *En Algérie, il y a soixante ans, naissait le Front de libération national (FLN) »*, *L'Humanité*, 10 octobre 2014, <https://www.humanite.fr/en-algerie-il-y-soixante-ans-naissait-le-front-de-liberation-national-fln-554229>, (consulté le 4 août 2017).
- Eva COTTIN, *Femmes en situation de handicap : quelles représentations à l'écran ?*, Fédération Prévoyantes

- Socialistes. Femmes Prévoyantes Socialistes (FPS), 2019.
<http://www.femmesprevoyantes.be/wp-content/uploads/2019/10/Analyse2019-femmes-handicapes-a-lecran.pdf>
- Hendrik VAN GORP et Dirk DELABASTITA, *Dictionnaire des termes littéraires*, Broché, Paris, 2005.
 - Joseph AMMU, RE | PENSER LES POLITIQUES CULTURELLES : La créativité au cœur du développement. Chapitre 9. Égalité des genres : la grande absente, 2017-2018, Unesco.
https://unesdoc.unesco.org/in/documentViewer.xhtml?v=2.1.196&id=p::usmarcdef_0000260601&file=/in/rest/annotationSVC/DownloadWatermarkedAttachment/attach_import_0c87a847-be5f-4aa2-acd0-cab8766f8394%3F%3D260601fre.pdf&locale=fr&multi=true&ark=/ark:/48223/pf0000260601/PDF/260601fre.pdf#%5B%7B%22num%22%3A898%2C%22gen%22%3A0%7D%2C%7B%22name%22%3A%22XYZ%22%7D%2Cnull%2Cnull%2C0%5D
 - Marie MARCHAND, *Regards sur la vieillesse*, dans *Le Journal des psychologues*, n°256, 2008/3, p. 22-26.
 - Melissa HARRIS-PERRY, *Sister Citizen*, Yale University Press, 2013.
 - Nicholas LAHAMS, *Currents of Comedy on the American Screen: How Film and Television Deliver Different Laughs for Changing Times*, McFarland & Co., Jefferson, 2009.
 - Pauline MACHADO, *Pourquoi la sexualité des seniors est-elle si taboue ?*, dans *Terrafemina*, 13 août 2019, https://www.terrafemina.com/article/sexualite-pourquoi-la-vie-intime-des-seniors-reste-tabou_a350201/1 (consulté le 29 mai 2021).
 - Jérôme PELISSIER, *La nuit tous les vieux sont gris*, Eyrolle, 2003.

- Philippe HAMON, *Pour un statut sémiologique des personnages*, dans *Poétique du récit*, édition du Seuil, Paris, 1977.
- Pierre GLAUDES et Yves REUTERS, *Personnages et didactiques du récit*, Centre d'Analyse Syntaxique de l'Université de Metz, Metz, 1996.
- Projet I-Care, *Impacts de l'action des centres sociaux sur l'avancée en âge et la perte d'autonomie*, dans i-care.centres-sociaux.fr, [Les représentations de la vieillesse | Projet I-CARE \(centres-sociaux.fr\)](http://i-care.centres-sociaux.fr/les-representations-de-la-vieillesse-projet-i-care-centres-sociaux-fr), (consulté le 28 mai 2020).
- Ruth AMOSSY, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.
- Sabine CHALVON-DEMERSAY, *Pour une responsabilité politique des héros de séries télévisées*, dans *Quaderni*, n° 88, automne 2015.
- Sarah SEPULCHRE, *Décoder les séries télévisées*, de Boeck supérieur, 2e éd., Louvain-la-Neuve, 2017.
- Stéphane ALVAREZ, *Représentations sociales du vieillissement : changer de regard*, dans *La santé de l'homme*, n°411, 2011, p.15-18.
- Tami COWDEN, *Workshop*, 2011, <http://tamicowden.com/villains.htm> (consulté le 15 mai 2020).
- Tami COWDEN, Cara LAFEVER et Sue VIDERS, *The complete Writer's Guide to Heroes & Heroines. Sixteen Master Archetypes*, Long Eagle Publishing, Los Angeles, 2000.
- *Une vie démente*, Allociné, 13 octobre 2021, https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=286025.html, (consulté le 20 mai 2021).
- UNESCO, *Attention aux écarts : l'égalité des genres dans l'industrie cinématographique*, 25 février 2019. <https://fr.unesco.org/creativity/news/attention-aux-ecarts-egalite-genres-dans-lindustrie>.

- *Vincent CARADEC, « L'expérience sociale du vieillissement », dans Idées économiques et sociales, n°157, 2009/3 , p. 38-45.*

Table des matières

Introduction.....	1
La diversité dans les films belges 2018-2020	7
1. MÉTHODOLOGIE	7
1. 1. La problématique.....	7
1. 2. Le corpus	13
1. 3. Type d’analyses menées	15
2. LES AUTEURS ET AUTRICES	17
3. FILMS DE FICTIONS	18
3. 1. Genres des personnages	19
3. 2. Origines des personnages	20
3. 3. Ages des personnages.....	21
3. 4. Classes des personnages	23
3. 5. Conditions de santé des personnages	25
3. 6. Orientations sexuelles des personnages	26
3. 7. Religions des personnages	27
4. FILMS DOCUMENTAIRES	29
4. 1. Genres des personnages	30
4. 2. Origines des personnages	31
4. 3. Ages des personnages.....	32
4. 4. Classes des personnages	34
4. 5. Conditions de santé des personnages	35
4. 6. Orientations sexuelles des personnages	36
4. 7. Religions des personnages	37
5. CONCLUSIONS	39
La représentation de la vieillesse dans les fictions présentées lors de l’édition 2020	41
1. Une vie démente.....	41
1.1 Un esprit tourmenté.....	41
1.2 La maladie vue par l’entourage	46
1.3 Volonté de mise en avant du corps de femmes plus âgées.....	50
1.4 Conclusion.....	54
2. Des hommes	56

2.1 Des personnages principaux mais pas traités pour leur âge.....	56
2.2 Des personnes âgées sous l'angle des PTSD.	58
2.3 Des anti-héros avant tout	60
2.4 Conclusion	63
Conclusion	65
Bibliographie	67

