

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

Cinéma et grossophobie : la représentation des femmes en surpoids dans les comédies romantiques du XXIème siècle

Auteur : LAMBIER Perrine
Promotrice : SEPULCHRE Sarah
Année académique 2022-2023
Master 120 en communication, à finalité culture et communication

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier ma promotrice, Madame Sarah Sepulchre, de m'avoir guidée tout au long de ce travail et de m'avoir donné l'opportunité de travailler sur un sujet si intéressant et qui me tient à cœur. Ses conseils et sa bienveillance m'ont aidé à avancer et ainsi, mener à bien ce présent mémoire. Son aide m'a été précieuse.

Je remercie également mes amies pour leur soutien sans faille durant les périodes les plus compliquées et ma famille qui m'accompagne depuis toujours. Je remercie particulièrement Romain et Coralie pour leur présence et leur réconfort durant toutes ces années d'étude et ces mois de rédaction.

Table des matières

Introduction.....	5
Ma subjectivité vis-à-vis du sujet.....	7
Chapitre 1 : Les femmes grosses, aussi victimes des stéréotypes et de la stigmatisation au cinéma ?	8
1. Introduction : le monde réel versus la fiction.....	8
2. Les stéréotypes liés au poids au cinéma.....	9
a. Définition.....	9
b. Les stéréotypes de genre liés au poids.....	9
3. Les stigmates liés au poids.....	11
a. Qu'est-ce qu'un stigmate ?	11
b. <i>Fat Stigmatization</i>	12
4. La discrimination.....	14
5. Quid de la formation d'un <i>Plus Size Gaze</i> au sein des comédies romantiques ?...15	
6. Conclusion.....	16
Chapitre 2 : La grossophobie et la lutte pour tous les corps.....	17
1. La <i>grossophobie</i>	17
a. Définition de la <i>grossophobie</i>	17
b. Les formes de <i>grossophobie</i>	18
La grossophobie évidente.....	18
La grossophobie conspirationniste.....	18
La grossophobie esthétique.....	18
Les médecins du dimanche.....	19
La grossophobie bien intentionnée.....	19
La grossophobie intériorisée.....	19
La grossophobie structurelle.....	20
La grossophobie, c'est aussi.....	20
2. Le mouvement <i>Body Positive</i>	20
a. Origines du mouvement.....	21
b. Objectifs du Body Positive.....	21
3. Conclusion.....	22
Chapitre 3 : La place de l'humour autour des personnages gros au cinéma.....	23
1. Le genre de la comédie au cinéma.....	23
2. Le rire.....	24
a. Le rire, c'est quoi ?.....	24
b. L'humour.....	24
A. Humour et domination.....	25
B. Stéréotypes et humour.....	26
3. L'ironie.....	26
4. La raillerie.....	27
5. La dérision et l'autodérision.....	27
6. Conclusion.....	27
Chapitre 4 : Dispositif méthodologique mis en place.....	29
1. Introduction.....	29
2. Cadrage méthodologique.....	29
3. Conclusion.....	31
Chapitre 5 : Analyse du corpus de productions sur base d'une typologie.....	33
1. Mise en place d'une typologie d'analyse.....	33

a. Introduction à la typologie.....	33
b. Typologie d'analyse de la stigmatisation dans les productions cinématographiques.....	34
L'humour.....	34
Les moqueries.....	35
Le stéréotype.....	35
La stigmatisation.....	36
2. Analyse des comédies de notre corpus.....	36
A. Analyse de la comédie romantique <i>Le journal de Bridget Jones</i> (2001), réalisée par Sharon Maguire.....	36
B. Analyse de la comédie romantique <i>L'amour extra-large</i> (2001), réalisée par Bobby et Peter Farrelly.....	40
C. Analyse de la comédie romantique <i>Norbit</i> (2007), réalisée par Brian Robbins.....	45
D. Analyse de la comédie dramatique et romantique <i>Hairspray</i> (2007), réalisée par Adam Shankman.....	48
E. Analyse de la comédie romantique <i>The Hit Girls</i> (2012), réalisée par Jason Moore.....	50
F. Analyse de la comédie romantique <i>Sierra Burgess is a Loser</i> (2018), réalisée par Ian Samuels.....	53
G. Analyse de la comédie romantique et dramatique <i>Dumplin'</i> (2018), réalisée par Anne Fletcher.....	56
H. Analyse de la comédie romantique <i>Isn't it romantic</i> (2019), réalisée par Todd Strauss-Schulson.....	59
Chapitre 6 : Résultats et conclusion générale.....	62
1. Introduction.....	62
2. Comparaison des divers résultats.....	62
A. Le choix des actrices.....	62
B. La représentation du personnage en surpoids dans les comédies.....	62
C. L'usage de l'humour dans les comédies.....	65
D. Le développement d'un <i>Plus Size Gaze</i>	66
E. Les traces de grossophobie dans les comédies et le mouvement <i>Body Positive</i>	67
F. Typologie affinée : Analyse de la stigmatisation d'un personnage dans des films humoristiques.....	68
1. L'humour.....	68
L'autodérision.....	69
La moquerie.....	69
2. La stigmatisation.....	69
Les stéréotypes.....	70
L'auto-stigmatisation.....	70
Conclusion.....	71
Bibliographie.....	73
Annexes.....	79
Annexe 1 : Grille d'analyse du corpus.....	79
Annexe 2 : Contextualisation des films analysés.....	82

Introduction

Les comédies romantiques existent depuis la nuit des temps. *Love Story* (1970), *Grease* (1979), *Dirty Dancing* (1987), *Pretty Woman* (1990), ou encore *Love Actually* (2003) sont autant de films à l'eau de rose ayant connu un succès planétaire. Tous semblent calqués sur une même trame narrative : un bel homme et une belle femme se rencontrent pour vivre une belle histoire d'amour. Quid, alors, de ceux qui sont considérés comme 'hors normes' ?

Partant de ce constat, nous nous sommes d'abord penchés sur le rôle du cinéma dans la société. Les médias audiovisuels sont porteurs d'« enjeux socio-économiques et socio-politiques aux prises de mutations sociales et techniques dues au passage au numérique » (Walter et al., 2019, p. 37). Les contenus médiatiques peuvent alors être considérés comme une sorte de discours sur le monde et la société (Walter et al., 2019). Jean-François Staszak ajoutera par ailleurs que le cinéma est aussi porteur d'idéologies (2011).

Jean-François Staszak nous apprend également qu'Hollywood a essayé de se débarrasser de son image raciste en offrant de rares rôles à des actrices de couleurs (2011). Cependant, leurs rôles restent stigmatisés et stéréotypés. Par ailleurs, il dira que « le cinéma, plus qu'aucun autre média a joué un rôle central dans la construction de l'altérité » (Staszak, 2011, p. 4). Aux États-Unis, depuis les années 1960, on remarque une augmentation des stigmatisations et des discriminations envers les femmes, notamment en fonction de leur poids (Carof, 2019). Néanmoins, au XXI^{ème} siècle, nous sommes entrés dans l'ère du *Body Positive* et de la lutte contre la grossophobie grâce aux réseaux sociaux (Scorey, 2022). Ceci nous a amené à nous poser la question de la représentation des minorités au cinéma, particulièrement celle des personnes en situation d'obésité ou de surpoids.

C'est dans ce cadre que nous avons choisi de travailler sur l'évolution de la représentation des personnes en surpoids ou en situation d'obésité dans les comédies romantiques. Notre problématique est donc la suivante : « *Comment évolue la représentation des femmes en surpoids dans les comédies romantiques anglo-saxonnes du XXI^{ème} siècle et dans quelle mesure cette évolution participe-t-elle à la grossophobie ou, au contraire, au mouvement de body positive, lutte pour l'acceptation de tous les corps?* ».

Nous répondrons à cette question grâce à nos recherches sur la représentation des femmes dans le cinéma ainsi que via une étude de cas sur un corpus de comédies romantiques, parfois dramatiques, anglo-saxonnes, sorties entre 2001 et 2019. Ce corpus se compose de 8 films : *Le journal de Bridget Jones* (Maguire, 2001), *L'amour Extralarge* (Farrelly, 2001), *Norbit* (Robbins, 2007), *Hairspray* (Shankman, 2007), *The Hit Girls* (Moore, 2012), *Sierra Burgess is a Loser* (Samuels, 2018), *Dumplin'* (Fletcher, 2018) et *Isn't it romantic* (Strauss-Schulson, 2019). En d'autres termes, nous essayerons donc de voir comment évolue la façon dont sont montrées les personnes en surpoids dans le cinéma anglo-saxon du XXI^{ème} siècle, particulièrement dans le genre de la comédie. Nous verrons également si cette représentation s'inscrit dans le mouvement *body positive* ou, au contraire, participe à la grossophobie, comportement hostile qui stigmatise et discrimine les personnes en surpoids ou obèses (Scorey, 2022). Cela nous semble être un

sujet important à traiter dans une société où Internet a ouvert la voie au mouvement *body positive* qui lutte pour l'acceptation de tous les corps (Digrado, 2022 ; Cherry, 2020). Nous voulons donc voir si le cinéma a suivi le mouvement répandu sur Internet ou non.

L'objectif de cette recherche est de voir s'il y a une évolution ou non dans la représentation des femmes grosses. Nous présumons ici, en quelque sorte, d'un cinéma qui soutiendrait de plus en plus le mouvement *body positive* qui prend de plus en plus d'ampleur dans la société. Il est donc indispensable d'analyser les possibles stigmates liés au poids de la femme. Le message des comédies romantiques se veut-il davantage grossophobe ou s'en détache-t-il au profit d'un discours ancré dans le mouvement *body positive* ? Sur base d'une analyse d'un corpus de comédies romantiques, nous pourrions donc constater une évolution dans les représentations en croisant et comparant les différentes analyses.

Il est important, à ce stade, d'insister sur le fait que la littérature scientifique est encore trop peu fournie sur le sujet de la grossophobie, a fortiori dans le domaine du cinéma. Nous n'avons, en effet, trouvé que très peu de documents scientifiques abordant le thème de la grossophobie ou de la représentation des femmes grosses. La littérature scientifique est encore trop timide à ce sujet. C'est la raison pour laquelle nous nous baserons également sur la littérature grise pour définir notre cadre théorique et pour nous permettre d'analyser notre corpus.

Le manque d'intérêt pour de tels sujets nous amène également à nous poser une question : Est-ce que les comédies romantiques, regardées par une grande partie de la population féminine, contiennent des comportements, des stigmates, des préjugés ou des stéréotypes liés au poids des personnages ? En effet, la perception que ces femmes ont d'elles-mêmes ainsi que la perception du public au sens large sur ces femmes rondes vont notamment être influencées par les productions cinématographiques, comme nous l'avons vu ci-dessus.

Dans un premier temps, nous aborderons le concept de *stéréotype de genre* ainsi que de *stéréotype lié au poids*, qui apparaissent dans les ouvrages scientifiques, puisque notre sujet traite des femmes en surpoids. Nous évoquerons ensuite le concept de *stigmat* et, particulièrement, celui de *Fat Stigmatization* qui concerne les femmes en excès de poids.

Dans un second temps, nous définirons la grossophobie et nous expliquerons le mouvement *body positive* qui s'est construit en réponse à cette répression des corps qui ne répondent pas aux normes sociales établies.

Dans un troisième temps, nous contextualiserons précisément notre recherche en abordant le genre de la *comédie* mais aussi le concept d'*humour*, important pour la suite de notre travail. Quand l'humour devient-il blessant ? Cache-t-il un message sous-jacent ? Ce sont autant de questionnements qui orienteront notre recherche et trouveront des réponses dans la suite de notre travail.

Dans un quatrième temps, nous pourrions alors définir la méthodologie mise en œuvre et analyser notre corpus de productions cinématographiques avant de présenter les résultats et de conclure en répondant à notre problématique. Ainsi, nous pourrions tenter d'affirmer ou d'infirmer nos hypothèses de départ, qui seront développées dans la partie méthodologique du mémoire.

Ma subjectivité vis-à-vis du sujet

Avant de commencer ce mémoire, il est important de situer ma propre subjectivité. En effet, je me trouve moi-même en situation de surpoids. J'appartiens donc également à cette minorité de femmes en surpoids. J'ai moi-même vécu la grossophobie et les moqueries que peuvent subir beaucoup de personnes grosses, et j'ai longtemps eu peu confiance en moi. Je trouve dès lors en ce travail le moyen de me dépasser personnellement et de prendre conscience des normes et des codes sociaux dont j'ai pu souffrir dans le passé.

Mon objectivité par rapport à mon sujet de recherche n'est donc pas totalement neutre. Cependant, je pense que certains sujets méritent d'être abordés. Il est parfois nécessaire d'avoir vécu ces situations pour les traiter comme il se doit. Je perçois dès lors ma subjectivité davantage comme une force qu'une faiblesse ; car elle me permet de voir ce qui n'est pas visible par d'autres. J'ai alors un point de vue averti sur la thématique, ce qui me permet de capter des éléments que des personnes ne faisant pas partie de ce groupe social minoritaire ne verront sans doute pas. C'est donc un avantage considérable dans la recherche car cela me pousse davantage à la réflexion.

Néanmoins, mon cadrage méthodologique me permet de ramener l'objectivité au sein de la recherche afin de garder le recul critique nécessaire.

Chapitre 1 : Les femmes grosses, aussi victimes des stéréotypes et de la stigmatisation au cinéma ?

1. Introduction : Le monde réel versus fiction

Dans un premier temps, il est important de s'intéresser au lien entre le cinéma et la réalité afin d'établir s'il y a bel et bien un ancrage dans le monde réel avant d'interroger les concepts de *stéréotype* et de *stigmat*.

Peut-on alors établir un lien concret entre le monde imaginaire et le monde réel ? C'est la question que pose Jean-Pierre Esquenazi dans son article *Séries télévisées et "réalités" : les imaginaires sériels à la poursuite du réel* (2017). Il envisage la réalité selon deux sens : d'une part, une série ou un film est un objet datable et dont on peut retrouver une trace physique, ce qui en fait un objet réel ; d'autre part, le but d'une série est de « *développer un univers fictionnel dont les personnages ne peuvent pas être rencontrés dans la réalité et qui n'existent que le temps de notre participation à cet univers fictionnel. Cependant, on peut dire que cet univers fictionnel ressemble, fait penser à, évoque, certains aspects de la réalité concrète* » (Esquenazi, 2017, chap. 1). Néanmoins, Sarah Sepulchre nous explique que le monde réel et la fiction ne doivent pas être assimilés l'un à l'autre, même si le cinéma représente la société dans laquelle il est enraciné (2012).

Par ailleurs, Manon Bréda nous explique que la fiction ne montre qu'une vision de notre monde et non pas le monde tel qu'il est réellement (2020). C'est ce que nous explique Jean-Pierre Esquenazi : « *la fiction fait d'abord disparaître le réel avant de le faire réapparaître de façon déguisée* » (2017, p. 214). En effet, la fiction, même lorsqu'elle est plus fantaisiste, contient toujours des références renvoyant au monde réel afin de nous permettre de comprendre les codes qu'elle utilise (Esquenazi, 2017). Cela peut se mettre en place par le biais du réalisme, c'est-à-dire que les producteurs vont proposer une représentation exacte de la réalité via une trame qu'ils auront imaginée, notamment au niveau des personnages et de leurs mésaventures (Bréda, 2020). Elle peut aussi se faire par un mélange des genres : il s'agit alors d'interroger les représentations sociales et les stéréotypes de base en créant des contre-stéréotypes au sein de la production (Bréda, 2020).

En outre, Joëlle Rouleau met en évidence la valeur de l'image qui, selon elle, dépasse la simple conception de la beauté : l'image que l'on renvoie reflète nos modes de vie, notre pouvoir économique, notre position culturelle, sociale, politique, etc (2009). Tous ces éléments participent au développement des stéréotypes dans les films et, ces stéréotypes, participent eux-mêmes à la construction de l'identité des individus dans la société par la réception de ces images. Le réel et le cinéma s'imbriquent donc d'une certaine manière (Rouleau, 2009).

2. Les stéréotypes liés au poids au cinéma

« Jusqu'à tout récemment, les genres féminin et masculin étaient exclusivement liés au sexe » (Rouleau, 2009, p. 25). C'est notamment grâce à Judith Butler que la frontière entre les genres ne se limite plus seulement à l'aspect anatomique, mais s'est aussi étendue à l'identité (Rouleau, 2009). Comme nous l'avons expliqué ci-dessus, l'univers fictionnel utilise et développe des stéréotypes de base, crée des contre-stéréotypes et ainsi, participe à la construction des individus. Le concept de *stéréotype*, et particulièrement les *stéréotypes liés au poids*, apparaissent alors comme essentiels pour notre analyse.

a. Définition

Thierry Paquot, dans son article *Le cinéma, petite fabrique de stéréotypes*, définit le terme grâce à l'étymologie grecque (2019). Le mot *stéréotype* viendrait alors du grec *stereos*, qui signifie *solide*, et *tupos*, un *modèle* ou un *moule* qui sert à la reproduction. Ainsi, ce serait un cliché qui a la peau dure et qui est obtenu par reproduction (Paquot, 2019). On peut aussi définir le stéréotype comme « *une image préfabriquée que la collectivité fait circuler dans les esprits* » (Scorey, 2022, p. 12). Marie Absil spécifie quant à elle le terme, en expliquant que « *le stéréotype est une image qui se forme spontanément à partir du cadre de référence, ce qui suppose des connaissances communes aux membres d'un groupe. C'est à partir de ce cadre commun que se forment les images mentales, les stéréotypes, qui servent à caractériser rapidement une personne* » (2015, p. 2). Dans notre cas, considérer qu'une personne obèse l'est parce qu'elle mange trop est un stéréotype (Heuer, 2010).

En étudiant le personnage, nous nous rendons compte que celui-ci est stéréotypé (Sepulchre, 2017). Ces stéréotypes évoluent avec le temps, en fonction de la société et des époques (Sepulchre, 2017, p. 116 ; Scorey, 2022). Le stéréotype est complexe à définir. Jean-Louis Dufays et Bernadette Kervyn le présentent comme étant « *des éléments partagés par tous, qui reviennent très fréquemment, qui ne sont pas toujours vrais et que l'on peut faire évoluer* » (2010, paragr. 54).

b. Les stéréotypes de genre liés au poids

Dans le cadre de notre recherche, nous nous intéressons à la représentation des femmes en surpoids. Il est donc intéressant de poser la question des stéréotypes de genre puisque « *les stéréotypes véhiculés par les fictions s'inscrivent dans les représentations sociales d'une époque* » (Sepulchre, 2017, chap. 4 - 4). De plus, la question des stéréotypes féminins est d'autant plus pertinente à notre époque, au vu de l'évolution du statut de la femme ces dernières décennies (Rouleau, 2009).

Les stéréotypes de genre sont presque incontournables. Nous avons des critères de jugement qui fondent notre conception de la beauté. Ainsi, ce processus structure la façon dont nous allons percevoir l'image de la femme et de l'homme en fonction des caractéristiques qui constituent le personnage en question (Rouleau, 2009). Joëlle Rouleau pose la question de la pérennité des images cinématographiques et nous apprend que « *ces images correspondent à la constitution d'un personnage récurrent, qui apparaît grâce à l'addition d'un certain nombre de caractéristiques prédéfinies dans*

divers films et genres cinématographiques » (2009, p. 7). C'est ce qui correspond, selon Joëlle Rouleau, à des stéréotypes (2009).

De fait, au cinéma, nous retrouvons essentiellement des premiers rôles masculins, les femmes étant moins nombreuses, ce qui a pour but d'entretenir ces stéréotypes (Sepulchre, 2017). Les femmes et les hommes ne sont pas basés sur les mêmes stéréotypes, mais sur les stéréotypes traditionnels. Ainsi, les femmes que l'on peut voir sur nos écrans sont jeunes, jolies, mères de famille... alors que les hommes sont plus puissants, ambitieux et ont des postes à responsabilités (Sepulchre, 2017). Jean-Marie Cherubini explique également que la femme est perçue comme une œuvre d'art, ce qui constitue l'un des premiers principes esthétiques du cinéma (2016). Par ailleurs, le CSA, dans son *étude sur les stéréotypes féminins véhiculés dans les fictions*, démontre qu'un des stéréotypes les plus courants concerne l'infériorité de la femme dans le domaine professionnel puisque seulement 39% des femmes occupent un emploi à responsabilités dans la fiction (2014).

Néanmoins, depuis quelques années, l'image de la femme a évolué (Ghosn, 2017). Dans les séries des années 1960 - 1970, les femmes ont davantage un rôle domestique, familial ou sont simplement adjointes du personnage principal masculin. Ce n'est que dans les années 1980 - 1990 que des rôles principaux vont être donnés à des femmes qui vont alors concilier vie professionnelle et vie privée à l'instar de *Julie Lescaut*, une série policière française (Ghosn, 2017). On parlera alors de représentations nuancées, c'est-à-dire que l'on remarque une masculinisation des femmes qui deviennent plus ambitieuses et occupent de hauts postes (Sepulchre, 2017). En effet, Joëlle Rouleau explique que les personnages féminins, auxquels on octroyait un rôle principal, devaient emprunter des caractéristiques masculines « *pour s'affranchir du rôle de victime de la femme* » (2009, p. 17p). On enlève, par exemple, toute forme de sexualisation de cette dernière pour éviter la situation ambiguë d'une femme forte qui domine sexuellement l'homme (Rouleau, 2009).

La position des femmes au cinéma a donc évolué au fil des années pour prendre plus d'indépendance. Elles ne sont plus cantonnées à la sphère privée, mais atteignent désormais aussi la sphère professionnelle. Malgré cela, les femmes incarnent toujours moins souvent les rôles principaux (Sepulchre, 2017).

Les fictions peuvent aussi utiliser plusieurs niveaux de stéréotypes. Les réalisateurs peuvent décider de « *les utiliser au premier degré ou non, de les combiner ou non, de différencier les personnages par stéréotypes ou non, etc.* » (Sepulchre, 2017, chap. 4). Dans le cas des stéréotypes féminins, nous faisons davantage face à des stéréotypes de catégorisation liés à l'identité. En effet, ils servent ici à identifier un certain type de personne ou de personnalité (Rouleau, 2009). Ainsi, l'identité du stéréotype est variable car elle n'est pas unique (Rouleau, 2009).

Dans le cadre de notre analyse, nous nous concentrerons sur les stéréotypes liés au poids des femmes en situation d'obésité. Solène Carof explique que, de manière générale, les stéréotypes liés à la grosseur sont : la paresse, le manque de volonté, la maladie, la laideur, la voracité...(2021). C'est ainsi que tous se représentent les personnes en surpoids, même celles qui sont concernées par cette situation (Carof, 2021).

Par ailleurs, Maïté Scorey insiste sur le fait qu'utiliser des stéréotypes liés au poids contribuerait à « *ancrer l'idée que « gros » est un trait de caractère dans l'imaginaire collectif, comme si les personnes grosses étaient toutes les mêmes* » (2022, p. 36). Édith Bernier insiste en affirmant que les stéréotypes qui entourent les personnes en surpoids sont pérennes car ils sont bien enracinés dans la société et ont des conséquences importantes sur la vie de ces personnes (Bernier, 2020). Comme le souligne Sarah Sepulchre, les médias sont des acteurs importants dans la formation des perceptions et des représentations de la population (2017). Selon Maïté Scorey, nous pourrions « *objectivement nous demander si quand un réalisateur choisi une actrice grosse, il ne la choisit pas justement que pour incarner ce rôle de grosse* » (2022, p. 36). En effet, tous ces personnages gros cochent les mêmes cases caractéristiques, comme si leur apparence physique les contraignait à être en permanence la « *bonne copine rigolote* » (Scorey, 2022, p. 37). Édith Bernier ajoute dans son livre que les personnes grosses sont souvent jugées pour la silhouette qu'elles ont, sans pour autant que l'on s'intéresse à leur personnalité, ce qui a pour effet de les stigmatiser (2020). En outre, Solène Carof explique qu'on retrouve deux angles concernant la représentation de l'obésité dans les films : l'image du bon copain jovial ou celle du malheureux qui perd le contrôle (2021).

Sur base de cette théorie, nous pouvons donc supposer que la plupart des films que nous analyserons devraient se baser sur ces stéréotypes. Est-ce vraiment le cas ? La représentation de la femme grosse a-t-elle évolué ces dernières décennies ?

3. Les stigmates liés au poids

Dès lors, un concept ressort de nos lectures : celui de *fat stigmatization*. Nous pouvons donc poser la question des stigmates liés au poids de la femme dans le cinéma. Ceci sera notre deuxième concept clé lié à notre problématique de recherche.

a. Qu'est-ce qu'un stigmaté ?

La stigmatisation peut être définie comme le fait de réduire une personne à un trait distinctif et péjoratif (Absil, 2015), mais aussi comme « *la mise à l'écart d'une personne pour ses différences qui sont considérées comme contraires aux normes de la société* » (Bichsel et Conus, 2017, paragr. 2). Marie Absil précise cette définition en parlant de « *blâme et de mise à l'écart d'un individu ou d'un groupe d'individu, du fait de leurs caractéristiques ou de leurs croyances, perçues comme allant à l'encontre des normes culturelles de la société dans lesquelles elles évoluent* » (2015, p. 2).

Il n'y a rien de plus commun, en société, que de stigmatiser un individu. Régulièrement, le groupe minoritaire est discriminé par le groupe dominant au sein de la société (Bichsel et Conus, 2017). Marie Absil met en évidence deux formes de stigmates : les visibles, associés au physique ou au comportement de l'individu, dont fait partie l'obésité, et les invisibles, comme l'orientation sexuelle d'une personne, son origine ethnique, sa religion... (2015). Ces stigmates discréditent une personne normale et la réduisent à cet attribut, comme les personnes obèses qui sont finalement réduites à leur masse corporelle (Bichsel et Conus, 2017). Toutefois, cela va plus loin que la seule exclusion de l'individu par l'ensemble de la société. Celui-ci en arrive à se diminuer lui-même en s'auto-stigmatisant (Bichsel et Conus, 2017). Néanmoins, la personne stigmatisée peut aussi user de stratégies pour se défendre de la stigmatisation qu'elle

subit : l'autocensure, l'humour, la conformité, l'indifférence, anticiper des commentaires négatifs... (Carof, 2021).

Nicole Bichsel et Philippe Conus énumèrent les quatre étapes du mécanisme de stigmatisation (2017, tableau 1) :

- Étiqueter : Les différences de l'individu le rendent différent des autres membres du groupe.
- Stéréotyper : La société lui confère certains défauts, en lien avec ses caractéristiques dissidentes.
- Séparer : En dehors des normes, il y a désormais un « *eux différent du nous* » (Bichsel et Conus, 2017).
- Discriminer : Rejet total de ces personnes de la société.

Mais comment se manifeste le stigmat ? La stigmatisation peut prendre la forme de remarques, d'insultes ou moqueries, d'intimidation, d'évitement, de blagues... (Carof, 2021). Elle peut aussi se manifester par des affirmations partagées par la plupart (Bichsel et Conus, 2017) telles que « *les gros manquent de volonté* », « *les gros sont responsables de leur situation* » (Carof, 2021). La stigmatisation passe tant par les médias, que par les proches et par la personne stigmatisée elle-même (Bichsel et Conus, 2017).

Alors, quelle est la différence entre un stéréotype et la stigmatisation ? Pour rappel, le stéréotype est l'image mentale que l'on se fait sur base d'un cadre de référence commun dans une culture donnée (Absil, 2015). La stigmatisation, quant à elle, renvoie à un acte qui écarte quelqu'un d'un groupe à cause d'une caractéristique distinctive devenue négative (Bichsel et Conus, 2017). Même si ces deux notions sont proches et s'imbriquent, elles ne sont pas pour autant identiques (Absil, 2015). Elles mettent toutes les deux des individus à l'écart, mais la différence est notable : le stéréotype n'est autre qu'une généralisation hâtive sur base d'un cadre de référence, alors que le stigmat « *réduit l'identité d'une personne à une marque distinctive* » (Absil, 2015, p. 3). La stigmatisation peut regrouper les stéréotypes, les préjugés, les stigmates et la discrimination. Cette dernière constitue quant à elle un passage à l'acte clair (Absil, 2015).

b. Fat stigmatization

D'un point de vue strictement médical, nous parlons d'obésité lorsque l'indice de masse corporelle est supérieur ou égal à 30kg/m², et de surpoids lorsque l'IMC a un indice supérieur ou égal à 25 kg/m² (Ridde et Ouattara, 2015). Bien qu'ils ne soient pas les seuls à être touchés, les États-Unis sont connus notamment pour leur taux d'obésité au sein de la population. En effet, près de 70% des Américains de plus 20 ans sont en situation de surpoids ou d'obésité (Ridde et Ouattara, 2015).

D'un point de vue sociologique, les stigmates liés au poids sont évoqués par Himes et Thompson sous le nom de *Fat Stigmatization* (2007). Ils le définissent par le fait de dévaloriser une personne en raison de son excès de poids (Himes et Thompson, 2007). Solenne Carof ajoutera, par ailleurs, que la corpulence entraîne des stigmates avec des caractéristiques péjoratives (2019). Cette stigmatisation émane notamment d'attitudes négatives envers ces personnes, comme la grossophobie, mais également de croyances culturelles (Himes et Thompson, 2007). En effet, des études montrent que les

Américains assimilent la corpulence des personnes en surpoids « à la *gloutonnerie et à la paresse* », et pensent que celles-ci sont responsables de leur condition (Heuer, 2010). Par exemple, manger est davantage perçu comme une habitude qu'un besoin (Bernier, 2020). Les personnes obèses et en surpoids sont alors souvent stéréotypées de manière négative et victimes de discriminations (Carof, 2019), entraînant des moqueries, des insultes, des regards et des commentaires négatifs (Himes et Thompson, 2007 ; Carof, 2019). Chelsea Heuer parle même d'humiliation (2010). Un individu est stigmatisé dès lors que « *par son comportement, sa tenue vestimentaire, son handicap ou le volume de sa corporalité, il dépasse les normes sociales admises* » (Carof, 2019, paragr. 12). Les sources de stigmatisation les plus fréquentes sont les médecins, la famille, les camarades de classe, les amis, les collègues, etc. (Carof, 2019). Gabrielle Deydier explique même que les femmes sont plus touchées que les hommes par cette stigmatisation et que « *l'obsession du corps est radicalement différente d'un genre à l'autre* » (2019, p. 15).

De fait, l'idéal mince est prôné par tous, tandis que l'obésité n'est pas tolérée (Himes et Thompson, 2007) : les personnes en surpoids sont alors victimes de ce qu'on appelle *le culte de l'image* (Bernier, 2020). Les médias participent à la diffusion de ces normes qui stigmatisent négativement le corps de la femme grosse (Bernier, 2020) et les caricaturent (Carof, 2021). On les qualifie alors d'*entrepreneurs de morale* (Carof, 2021). D'après Himes et Thompson, les médias font la promotion de la minceur de deux façons : soit en présentant des images attrayantes de femmes minces, surreprésentées à la télévision et perçues comme des idéaux à imiter, soit en stigmatisant et blâmant les personnes obèses, ce qui finit inévitablement par renforcer cet idéal mince (2007). Souvent, ces mêmes personnes se blâment elles-mêmes (Bichsel et Conus, 2017) et, en les montrant comme honteuses de leur corps, les médias participent à la grossophobie (Bernier, 2020). Il s'agit d'un comportement stigmatisant car on les montre faibles et détestant leur propre corps (Bernier, 2020). Cependant, la stigmatisation passe également par la manière dont ces femmes sont présentées dans les médias : elles dissimulent leur corps (Carof, 2021), sont souvent mal habillées, mangent beaucoup, ont des traits de caractère négatifs comme la stupidité ou la maladresse, sont moins prises au sérieux et respectées, etc. (Bernier, 2020).

Himes et Thompson citent une étude datant de 1999 de Fouts et Burggraf. Ils ont constaté que les femmes en surpoids sont sous-représentées à la télévision par rapport aux femmes minces, qui, elles, reçoivent plus de commentaires positifs de la part des personnages masculins (2007). A contrario, les personnages en surpoids recevraient plus de commentaires négatifs de la gent masculine (Himes et Thompson, 2007 ; Bernier, 2020). Fouts et Vaughan, en 2002, montreront que bien qu'il y ait plus d'hommes en surpoids que de femmes, ceux-ci n'ont que très peu de commentaires négatifs de la part des femmes (Himes et Thompson, 2007). Il y a donc bien là une mise à l'écart de la femme en surpoids, montrée comme différente par rapport à la femme mince correspondant à l'idéal promu, tant dans sa représentation que dans les commentaires qu'elle reçoit.

En somme, il apparaît que les personnages féminins en surpoids participent moins à des relations amoureuses car ils sont moins attirants en raison de leur poids (Bernier, 2020 ; Deydier, 2019, p. 115-116), font l'objet de moqueries et possèdent moins d'interaction que les personnages avec un poids normal (Himes et Thompson, 2007). En outre, les films et les séries appuient davantage sur le fait que ces personnages soient des femmes grosses que sur les autres traits de personnalité de celles-ci (Scorey, 2022 ;

Bernier, 2020). « *On ne s'intéresse souvent pas à leur vécu ou leur personnalité, mais juste à leur silhouette* », souligne Edith Bernier, ce qui les stigmatise inévitablement (2020, p.43). Notre perception de la femme se réduit alors à des clichés tels que « *la femme doit se faire belle* » ou « *la femme est vouée à la maternité* » (Chollet, 2015). Le cinéma ne coupe pas non plus au phénomène des égéries pour des marques de parfums, de cosmétiques ou de maroquineries ; qui soignent leur image de femme mince et coquette (Chollet, 2015). Tout ceci fait que les personnes grosses n'ont pas d'exemples auxquels s'identifier (Deydier, 2019, p. 135).

Toute cette stigmatisation a un impact défavorable sur la perception du public vis-à-vis des personnes en surpoids (Heuer, 2010). Chelsea Heuer explique que « *beaucoup d'Américains pensent que le fait de se moquer des personnes obèses est non seulement justifiable, mais aussi bénéfique, car il fournit la motivation pour perdre du poids* » (Heuer, 2010, paragr. 9) et Solène Carof ajoute que la plupart des gens trouvent totalement justifié de se moquer car elles sont responsables de leur obésité (2021). La stigmatisation des personnes grosses, dans n'importe quelle sphère de la société, nuit à leur épanouissement personnel (Bernier, 2020 ; Bichsel et Conus, 2017).

Nous pourrions finalement résumer cette partie de la recherche avec le témoignage de Gabrielle Deydier dans son livre *On ne naît pas grosse* : « *Dans l'esprit collectif, l'obésité n'est que le résultat d'une suralimentation et d'une absence d'activité physique. Socialement, l'obésité serait une sorte de carence de volonté. Par conséquent, l'obèse n'est pas embauchable, car jugé trop fainéant. Comme il est souvent timide et renfermé, on le soupçonne aussi d'être légèrement abruti. Pour s'intégrer, il n'a qu'une option : maigrir* » (2019, p. 17).

4. La discrimination

Les personnages féminins de notre corpus sont-ils victimes de discrimination en raison de leur poids au sein du film ? De nos jours, la discrimination est un enjeu majeur et les personnes en surpoids en sont souvent victimes (Scorey, 2022). Toutefois, quelle définition pouvons-nous donner à ce terme ? Selon Faïza Guélamine, la discrimination crée une unité en criminalisant la différence (2006). La discrimination consiste donc à traiter différemment une personne à cause de son genre, d'un handicap ou d'une caractéristique physique distincte (Scorey, 2022).

Il convient cependant de ne pas confondre la discrimination avec les stéréotypes et les préjugés qui sont principalement basés sur une croyance collective (Scorey, 2022). La discrimination « *est souvent vue comme le passage à l'acte de ces stéréotypes et préjugés* » (Scorey, 2022, p. 14). Par exemple, si un employeur pense que les personnes grosses sont paresseuses, il s'agit d'un stéréotype. Mais s'il leur refuse un poste en raison de leur poids, alors il y a discrimination. Ce n'est pas simplement une question de préjugés ou de stéréotypes, il y a un passage à l'acte clair.

Nous pouvons utiliser le terme de discrimination lorsque les individus font face à une inégalité de traitement en raison de leur genre, de leur orientation sexuelle, de leur handicap, de leur origine ou même d'une de leurs caractéristiques physiques... (Guélamine, 2006). Maïté Scorey nous explique d'ailleurs que la loi belge et européenne dispose d'un article de loi (article 21) concernant la discrimination et qui stipule que : « *est interdite toute discrimination fondée notamment sur le sexe, la race, la couleur, les*

origines ethniques ou sociales, les caractéristiques génétiques, la langue, la religion ou les convictions, les opinions politiques ou toute autre opinion, l'appartenance à une minorité nationale, la fortune, la naissance, un handicap, l'âge ou l'orientation sexuelle » (2022, p. 14).

Une action est qualifiée de discriminante si elle a une conséquence négative sur les personnes concernées, puisqu'elles se voient privées de l'accès à certains biens ou droits (Guélamine, 2006). Par exemple, si l'on refuse un travail ou l'accès à un service quelconque à une femme parce qu'elle est grosse, alors elle sera limitée dans sa carrière à cause de cette inégalité de traitement. Il y a alors discrimination (Guélamine, 2006).

Néanmoins, les actes discriminants sont changeants. « *L'illégitimité des traitements initiant ou activant les discriminations et le préjudice créé pour le groupe discriminé varie selon le contexte social* » (Guélamine, 2006, chap. 1 paragr. 9). C'est la raison pour laquelle, il y a quelques années, certaines inégalités étaient considérées comme normales par l'ensemble de la société alors qu'elles sont aujourd'hui devenues inadmissibles (Guélamine, 2006).

Il sera donc intéressant, lors de l'analyse, de distinguer si des formes de discrimination émergent en raison du poids du personnage féminin.

5. Quid de la formation d'un *Plus Size Gaze* au sein des comédies romantiques ?

Après avoir évoqué la représentation de la femme grosse au cinéma, il est nécessaire de poser la question de la façon dont ce personnage est filmé puisque « *le cinéma évoque le regard : celui des spectateur.rice.s, des réalisateur.rice.s, le regard de la caméra, celui des personnages, parfois face caméra...* » (Fabre, 2020, p. 111). En somme, au cinéma, le regard occupe une place importante tant pour les spectateurs qu'en interne de la production, au niveau des personnages (Mulvey, 1975). C'est ainsi que Laura Mulvey pose le point de départ de sa réflexion sur le *Male Gaze*.

La théorie du *Male Gaze* démontre qu'au cinéma le regard porté par l'homme sur la femme est un regard sexualisant et réduisant celle-ci au rôle d'objet en insistant sur son corps (Mulvey, 1975). « *Le regard masculin est déterminant et projette ses fantasmes sur le corps féminin, qui est alors conçu en conséquence* » (Mulvey, 1975, p. 6 à 18). En somme, la caméra nous dévoile la perception du personnage masculin (Fabre C., 2020). Ce procédé est lié à la manière dont le corps est filmé (Brey, 2020). Des plans qui montrent le corps ou un mouvement caméra du bas vers le haut ont pour effet de réduire la femme à son physique. Cela participe donc au *Male Gaze*. Au contraire, montrer une femme dans un plan statique fait qu'on ne focalise pas sur corps (Brey, 2020). Le *Male Gaze* est en quelque sorte l'expression du regard que portent les dominants sur les dominés (Fabre, 2020).

C'est alors que Iris Brey théorise à son tour ce que l'on peut appeler *Female Gaze*, ou le regard féminin (2020). Le *Female Gaze* permet justement aux spectateurs de ressentir l'expérience de la femme à travers l'écran (Brey, 2020). Cela peut être relatif à des thématiques comme les violences sexuelles, la domination de la femme, mais aussi via des thématiques propres à leur corps comme les menstruations, l'accouchement, l'avortement et même la ménopause (Brey, 2020). Le regard féminin, c'est donc adopter la position de la femme pour s'immerger dans son expérience de vie, sans que celle-ci ne

soit filmée comme un objet, contrairement au *Male Gaze* (Brey, 2020). Néanmoins, cela ne signifie pas que le spectateur s'identifie à ce personnage, mais ce regard féminin donne la possibilité aux spectateurs de vivre l'expérience du personnage féminin (Brey, 2020). Avoir un personnage féminin comme personnage principal n'est pas essentiel, ce qu'il faut c'est comprendre son expérience en tant que minorité et avoir la sensation d'être à ses côtés tout au long du film (Brey, 2020).

Iris Brey explique cependant que le genre du réalisateur n'influence pas sur sa façon de filmer. Les réalisateurs, peu importe leur genre, peuvent engendrer un *Male Gaze* en filmant le personnage féminin, de manière consciente ou non (2020). Quoi qu'il en soit, Charlie Fabre explique que ces regards ne sont « *ni universels, ni neutres sur ce qu'ils veulent représenter* » (2020, p. 110)

Dans le cadre de notre analyse, nous pourrions poser la question de la constitution d'un regard 'gros' vis-à-vis des personnes en surpoids, particulièrement les femmes grosses dans notre cas. Pouvons-nous ressentir l'expérience de la femme en surpoids, en étant à ses côtés ? Le *Male Gaze* prend-il, au contraire, le dessus ? Nous pensons que c'est une question pertinente à se poser lors de l'analyse des productions de notre corpus. Même si nous pourrions l'assimiler, du moins en partie, au *Female Gaze*, il serait plus adéquat de définir ce regard comme le *Plus Size Gaze*. Ce regard nous permettrait de comprendre ce que vit la femme grosse en tant que minorité, d'adopter son point de vue en s'immergeant dans son expérience et en lui offrant une subjectivité.

6. Conclusion

Pour conclure, nous pouvons retenir que les fictions comportent des références au réel pour que le spectateur puisse comprendre le récit, mais aussi que les productions culturelles, comme les films, participent à la construction de stéréotypes. Dans le cas de notre projet de recherche, nous nous penchons plus spécifiquement sur les stéréotypes de genre liés au poids ainsi qu'aux stigmates relatifs à ce dernier.

En effet, la représentation des femmes en surpoids est souvent stéréotypée et ce, même au cinéma. Les stéréotypes liés au poids concernent d'ailleurs très souvent les femmes plutôt que les hommes, car elles sont davantage soumises aux standards de beauté qui circulent dans la société. En conséquence, les femmes en surpoids sont souvent stigmatisées, et donc mises de côté, en raison de leur obésité. En n'entrant pas dans les normes de la minceur, elles se voient rabaisées et exclues. Au cinéma, les rôles des personnages en surpoids sont d'ailleurs souvent réduits à cette seule caractéristique physique qui les poursuit tout au long du film. In fine, celles-ci peuvent également être victimes de discrimination à cause de leur obésité.

Au terme de nos recherches quant aux stéréotypes et aux stigmates, nous pouvons dégager le concept d'intersectionnalité, faisant référence au croisement de plusieurs identités, et donc inégalités (Crenshaw, 2021). En effet, deux formes de domination pèsent sur la femme grosse : la première en tant que femme et la seconde en tant que personne en surpoids.

C'est alors que nous sommes interpellés par plusieurs questionnements : la représentation de la femme grosse a-t-elle évolué avec l'expansion des mouvements de lutte comme le *Body Positive* ? Le regard que l'on porte vis-à-vis d'elles, au cinéma, a-t-il changé ? Pouvons-nous déceler un regard particulier sur les gros, le *Plus Size Gaze* ? Est-il plutôt positif ou négatif ?

Chapitre 2 : La grossophobie et la lutte pour l'acceptation de tous les corps

1. La *grossophobie*

Il est important d'aborder cette notion dans le cadre théorique afin de pouvoir, lors de l'analyse, se baser sur cette théorie pour reconnaître les marques de grossophobie. Afin de la définir et de mieux comprendre cette notion, nous nous sommes majoritairement penchés sur la littérature grise. En effet, la littérature scientifique n'était que peu fournie sur le sujet, ce qui ne nous permettait pas d'en tirer les informations nécessaires.

a. Définition de la *grossophobie*

Le concept de *grossophobie*, central pour notre analyse, est né dans les années 90 (Scorey, 2022). Littéralement, le mot *grossophobie* désigne la « peur de la grosseur », mais il est souvent défini comme « l'ensemble des attitudes hostiles et discriminantes envers une personne en surpoids » (Scorey, 2022, p. 10). Il s'agit donc d'une aversion envers une personne en raison de sa forte masse corporelle (Scorey, 2022 ; Bernier, 2020). Néanmoins, la grossophobie ne concerne pas uniquement les personnes grosses (Scorey, 2022). En effet, nous faisons face à un renforcement du culte de la minceur, c'est-à-dire que l'on perçoit l'idéal féminin comme étant la femme mince (Bernier, 2020), qui est à l'origine de la grossophobie (Scorey, 2022). C'est donc l'idéal vers lequel toutes les femmes sont censées vouloir tendre et qui témoigne de leur beauté et de leur féminité (Bernier, 2020), ce qui entraîne inévitablement une culture de la diète pour atteindre cet idéal. Culte de la minceur, culture de la diète et grossophobie sont donc trois notions intimement liées (Bernier, 2020). En effet, la grossophobie découle des deux premières : ceux qui sont dissidents et en dehors de la norme de la minceur sont donc exclus (Bernier, 2020).

Les stéréotypes justifient aussi cette peur de la grosseur (Bernier, 2020), puisque cette obsession pour la minceur crée une culpabilité chez la femme qui a alors tendance à se dévaloriser elle-même par peur de ne pas plaire, de ne pas correspondre aux attentes d'autrui, de ne pas mériter de l'attention et de l'amour... (Chollet, 2015). Comme précisé ci-dessus, en lien avec les stéréotypes de genre et de la stigmatisation du corps gros, nous faisons face à une omniprésence d'images de femmes dont le corps est inatteignable (Chollet, 2015). Ainsi, les femmes s'adaptent sans cesse pour correspondre aux normes véhiculées par la société et sont prêtes à tout pour les atteindre (Chollet, 2015). Édith Bernier explique d'ailleurs que le culte de la minceur concerne davantage les femmes puisque ce sont elles que l'on pointe du doigt lorsqu'elles n'entrent pas dans le moule (2020).

Néanmoins, de nos jours, la grossophobie reste invisibilisée. Les bourreaux ne sont pas toujours conscients du caractère grossophobe qu'ont leurs propos et les victimes, elles, ne se plaignent jamais (Scorey, 2022). En effet, ces dernières ont l'intime conviction qu'elles sont fautives de leur condition et donc, ne trouvent pas qu'il soit légitime pour elles de se plaindre (Scorey, 2022). Et outre, les médias contribuent à la stigmatisation de ces personnes via leurs émissions et leurs campagnes de sensibilisation pour maigrir. En revanche, il n'en existe aucune sensibilisant à la grossophobie (Scorey, 2022).

b. Les formes de grossophobie

Il existe, par ailleurs, plusieurs formes de grossophobie. Elles sont présentées par Édith Bernier, dans son livre « *Grosse, et alors ? Connaître et combattre la grossophobie* » (2020), et pourraient nous être utiles lorsque nous analyserons les comédies de notre corpus.

1. La grossophobie évidente

Il s'agit de la forme de grossophobie la plus aisée à déceler avec des stéréotypes très courants, tels que « *les gros n'ont pas de volonté* » (Scorey, 2022), « *si elle mange autant, ce n'est pas étonnant qu'elle soit grosse* » (Bernier, 2020 ; Carof, 2021), etc. Édith Bernier inclut également dans cette catégorie « *le manque de représentation positive du corps gros dans la culture* » (2020, p. 9).

Au cinéma, elle se manifeste notamment via une sous-représentation du corps gros. De plus, quand un acteur gros fait partie du casting, il est régulièrement associé à une représentation stéréotypée et, a fortiori, négative avec des caractéristiques telles que la méchanceté, l'asociabilité, la radinerie, etc (Bernier, 2020). En d'autres termes, en le caractérisant de cette manière, il endosse le rôle de celui que personne n'aime (Bernier, 2020 ; Scorey, 2022).

2. La grossophobie conspirationniste

La grossophobie conspirationniste est définie par « *l'ensemble des discours qui blâment les personnes grosses de faire l'apologie d'un style de vie considéré comme malsain par le simple refus de se conformer au culte de la minceur* » (Bernier, 2020, p. 108). Le mouvement body positive est d'ailleurs victime de ces conspirations. En effet, il serait, selon certaines théories, dirigé par le lobby de la restauration rapide parce qu'il ne se conforme pas aux normes édictées par la société (Bernier, 2020).

Cette forme de grossophobie est moins aisée à déceler dans les productions cinématographiques, car ces croyances ne sont pas assez répandues pour être utilisées par la culture de masse (Bernier, 2020).

3. La grossophobie esthétique

La grossophobie esthétique correspond à une certaine *normalisation du "corps beau"* (Scorey, 2022, p. 19), c'est-à-dire que les préférences individuelles deviennent des normes pour tous (Bernier, 2020). L'individu doit alors se soumettre aux normes dictées par la société, soit au culte de la minceur, fortement répandu dans nos régions ainsi qu'aux États-Unis (Bernier, 2020).

Ce type de grossophobie pèserait davantage sur la gent féminine que sur la gent masculine (Carof, 2021). Les femmes se heurtent à un nombre considérable de diktats concernant leur corps : elles doivent s'épiler, se maquiller, éviter d'avoir des rides... Le culte de la minceur ajoute une pression supplémentaire, qui les amène à se plier aux normes pour s'épargner une stigmatisation supplémentaire (Carof, 2021).

Dans les séries, ce culte de la minceur « *se traduit par une représentation excessive de corps minces, voire très minces* », au détriment des corps gros (Bernier, 2020, p. 110). Édith Bernier ajoute que « *la grossophobie esthétique se traduit également par une discréditation des corps gros, perçus comme répugnants et repoussants* » (2020, p. 110).

4. Les médecins du dimanche

Édith Bernier définit les médecins du dimanche comme « *des personnes qui, sans avoir aucune formation scientifique ou médicale, pensent savoir mieux que n'importe qui ce qui est bon pour la santé de chacun* » (Bernier citée par Scorey, 2022, p. 20).

Dans l'imaginaire collectif, être gros induit que l'on est forcément malade, alors que scientifiquement, rien ne prouve qu'il y a un lien de cause à effet entre les deux (Bernier, 2020). Dans les séries et productions cinématographiques, les proches rappellent souvent au personnage son hygiène de vie et prétextent qu'il faut maigrir pour être en bonne santé (Bernier, 2020).

5. La grossophobie bien intentionnée

Souvent inconsciente, cette forme de grossophobie se camoufle derrière de fausses inquiétudes comme, par exemple, le fait de dire à quelqu'un qu'il se sentirait mieux en perdant son excès de poids (Bernier, 2020). Même si l'intention derrière ces remarques se veut avant tout bienveillante, le protagoniste n'a jamais demandé de conseils quant à sa silhouette. Il s'agit alors de discours que l'on pourrait qualifier de grossophobes (Bernier, 2020). Ces propos sont très souvent repérés dans les séries télévisées (Bernier, 2020, p. 117).

6. La grossophobie intériorisée

Il s'agit ici d'une forme de grossophobie qu'entretient l'individu vis-à-vis de son propre corps. Nous pouvons également l'appeler « *auto-grossophobie* » (Bernier, 2020, p. 119). Dans ce cas-ci, nous pouvons mettre en lumière le concept d'intériorisation qui peut être défini comme « *un processus mental non conscient au cours duquel les caractéristiques, croyances, sentiments ou attitudes d'autres personnes ou groupes sont assimilés par un individu* » (Bernier, 2020, p. 118).

Quand une personne en surpoids intériorise la grossophobie, cela signifie qu'elle intègre l'idée qu'il est tout à fait normal qu'elle soit stigmatisée à cause de son poids car elle ne respecte pas les diktats que la société impose à tous (Bernier, 2020). Dans les séries, il est rare de trouver des protagonistes qui ne dévalorisent pas leur corps gros et qui se battent contre les stigmatisations dont ils sont victimes (Bernier, 2020).

Il nous semble donc intéressant d'établir un lien entre l'auto-grossophobie et le processus de *prophétie autoréalisatrice*, mis au point par Robert Merton (Scorey, 2022), afin d'observer son apparition dans notre corpus de films. En effet, ce concept nous servira de clé de lecture quant aux comportements que pourront adopter ou non les personnages principaux en surpoids.

Robert Merton définit la prophétie autoréalisatrice comme une situation d'abord fausse, entraînant un comportement qui la rendra vraie (Merton, 1949). Le processus se déploie quand les convictions des individus provoquent des comportements aux conséquences réelles (Saint-Martin, 2013). C'est le moment où les stéréotypes et les préjugés prennent le pas sur la rationalité (Saint-Martin, 2013).

À titre d'exemple, lorsqu'une personne se retrouve en situation d'auto-grossophobie, il y a un risque de prophétie autoréalisatrice. Un des stéréotypes des personnes grosses est qu'elles mangent trop. En effet, convaincues qu'il est tout à fait normal d'être stigmatisées pour leur poids car elles sont fautives de cette situation, elles vont donc manger plus. La situation de base n'était pas nécessairement vraie, mais s'est réalisée via leur comportement : nous remarquons donc bien la présence d'une prophétie autoréalisatrice. Il est possible d'empêcher ces stéréotypes en prenant l'ascendance, mais *« ce n'est pas qu'une question de bonne volonté ou de bons sentiments. La simple révélation de la vérité n'efface pas des préjugés tenaces »* (Saint-Martin, 2013, Chap. 1 – paragr. 25).

7. La grossophobie structurelle

La grossophobie structurelle est une forme de stigmatisation indirecte, qui concerne des cas de figures où l'on manque de considération vis-à-vis des corps gros. Cela se passe, par exemple, lorsque le mobilier urbain n'est pas adapté aux personnes en situation d'obésité (Bernier, 2020). Cela a pour effet de rappeler à la personne concernée que l'espace public n'est pas pensé pour les accueillir, ce qui entre donc dans la notion de grossophobie (Daria et Perez-Bello, 2018).

Cette forme est difficile à cerner au cinéma, car cela s'enracine davantage dans le vécu de chacun. Cependant, selon Édith Bernier, il n'est pas rare d'être confronté à des personnages gros, dont la représentation est stéréotypée au point de les voir casser des meubles sous leur poids (2020).

8. La grossophobie, c'est aussi...

Outre l'ensemble des formes de grossophobie possibles, Édith Bernier nous explique qu'elle peut également se manifester par des actes répétitifs et blessants, tels que les moqueries, les regards insistants, les conseils... ou par le *fat-shaming*, consistant à intimider et caricaturer les personnes en obésité (2020). Elle apparaît également dans des situations où l'on voit un renforcement de la minceur comme standard de beauté chez la femme, mais aussi en trouvant du courage chez un individu qui ose montrer son corps. En effet, cela sous-entend donc qu'il est tout à fait normal pour une personne grosse de se cacher derrière ses vêtements (Bernier, 2020). Complimenter la perte de poids ou prétexter en perdre pour sa santé est également une forme de grossophobie, selon Edith Bernier (2020).

Les costumes rembourrés, *fat suit*, souvent peu élégants, sont utilisés au cinéma pour grossir un individu. Il s'agit, en effet, d'un procédé qualifié de grossophobe et qui a pour effet de se moquer du corps gros (Bernier, 2020).

2. Le mouvement *Body Positive*

Notre société a évolué depuis le début des années 2000 en ce qui concerne le statut de la femme et de sa place dans la société (Rouleau, 2009). Plus récemment, c'est le mouvement *body positive* qui a pris une grande ampleur grâce aux réseaux sociaux, qu'il y soit acclamé ou critiqué (Cohen, Newton-John et Slater, 2021). La lutte contre la grossophobie, représentée par ce mouvement, n'a pas pour ambition de « *favoriser un corps par rapport à un autre, ni de valoriser l'obésité, mais bien de refuser la dévalorisation du corps gros* » (Scorey, 2022, p. 11). Expliquons en détail ce mouvement et ses origines.

a. Origines du mouvement

Tout commence à la fin des années 60 avec le mouvement *Fat Acceptance*, aussi appelé *Size Acceptance*, qui émerge en réponse aux discours contre l'obésité, populaires aux États-Unis. Le mouvement désapprouve le traitement et la discrimination dont sont victimes les femmes grosses et a l'ambition de mettre fin à ce qu'ils appellent « *la culture de la honte de la graisse* » (Digrado, 2022, p. 8).

Le *Body Positive*, lui, n'apparaît véritablement qu'en 1996 et est conduit par deux femmes : Connie Sobczak et Elizabeth Scott. L'intention de ce mouvement est simplement de promouvoir l'acceptation et l'amour de soi (Digrado, 2022). Le *body positive* prône l'acceptation de tous et de tous les corps peu importe la morphologie, la taille ou le poids (Cohen, Newton-John et Slater, 2021). Néanmoins, il ne faut pas réduire le mouvement à la seule lutte contre la grossophobie. Le *Body Positive* se bat pour la diversité corporelle en général et l'acceptation de tous les corps, qu'ils soient vieux, gros, etc. (Bernier, 2020). Ce mouvement lutte contre toutes les formes de discriminations qui touchent majoritairement les femmes (Cohen, Newton-John et Slater, 2021). Malgré ce qui est diffusé dans les médias sur l'idéal féminin, le mouvement veut inviter tout un chacun à vivre en harmonie avec son corps et à accepter l'autre sans jugement (Bernier, 2020). Cela passe généralement par une introspection de l'individu, mais le mouvement veut ouvrir le questionnement à l'ensemble de la société (Bernier, 2020).

b. Objectifs du *Body Positive*

Dans ses débuts, le mouvement réfutait l'invisibilisation des femmes qui ne rentraient pas dans les standards promus par la société (Digrado, 2022), mais depuis 2012, il lutte pour l'acceptation de tous les corps et ce, peu importe la couleur, la corpulence ou la morphologie de l'individu (Cherry, 2020). C'est aux réseaux sociaux que le mouvement doit sa popularité puisque c'est sur Instagram qu'il a connu une ascension fulgurante afin de faire face aux représentations idéalisées des femmes sur le réseau social ainsi que dans les médias (Digrado, 2022).

L'objectif est aussi d'admettre les conséquences de la stigmatisation des personnes grosses, qui affectent tant leur épanouissement personnel que leur épanouissement au sein de la société (Bernier, 2020). Il est donc important d'éduquer la population aux difficultés dont sont victimes les personnes en surpoids. Le mouvement souhaite donc l'égalité et la reconnaissance de ce que subissent les personnes grosses (Bernier, 2020). Néanmoins, le mouvement n'a pas l'ambition de freiner l'adoption

d'habitudes saines, ni de promouvoir l'obésité. Son seul souhait est de parvenir à l'inclusion des personnes obèses dans la société (Bernier, 2020).

Le *Body Positive* met en lumière l'importance qu'ont les médias dans la perception que les individus ont d'eux-mêmes. Il y a une influence indéniable des médias sur la perception de son corps (Cherry, 2020 ; Carof, 2021). Édith Bernier ajoute que les médias participent à la diffusion de clichés qui forcent les femmes à se conformer aux diktats (2020). En effet, les photographies partagées sur les réseaux sociaux, par exemple, correspondent à des normes de beauté érigées par la société (Digrado, 2022). Dans la culture occidentale, la minceur est perçue comme une forme d'idéal féminin, et cela se perpétue également dans les médias et les réseaux sociaux (Digrado, 2022). Le culte de la minceur et ses normes sont alors utilisés à des fins de marketing (Bernier, 2020).

3. Conclusion

Cette partie, visant à contextualiser la recherche, nous apprend que la grossophobie est assez répandue dans la société. Le culte de la minceur est un standard qui semble occuper une place normative essentielle : toutes les personnes qui sortent de ce schéma se voient être victimes d'attitudes blessantes et discriminantes. Les médias en font la promotion et contribuent à la dévalorisation des personnes en surpoids et à leur stigmatisation.

Néanmoins, depuis quelques années, le mouvement de lutte pour l'acceptation de tous les corps, le *Body Positive*, prolifère rapidement sur la toile. Ce mouvement veut montrer les conséquences de la stigmatisation des personnes obèses sur leur train de vie et démontre justement le rôle que jouent les médias dans tout ça. Les personnes obèses s'en retrouvent rabaissées et finissent par se dévaloriser elles-mêmes.

Alors, le cinéma, depuis les années 2000, a-t-il suivi cette évolution des modes de pensées ? Prône-t-il une forme d'acceptation de tous, aujourd'hui plus qu'à ses débuts ? Les films analysés comprennent-ils plus de marqueurs de grossophobie ou d'acceptation du corps ? Le cinéma se sert-il de l'un pour déconstruire l'autre ? Les personnes en surpoids sont-elles victimes de la prophétie autoréalisatrice ? En d'autres termes, sont-elles tellement persuadées qu'il est normal d'être rabaissées, qu'elles rendent d'elles-mêmes toutes les représentations vraies ? Ce sont autant de questionnements auxquels nous tenterons de répondre à travers notre analyse.

Chapitre 3 : La place de l'humour autour des personnages gros au cinéma

Analysant des comédies romantiques, il est nécessaire de définir le genre de la comédie et une de ses caractéristiques principales : l'humour. En effet, il est nécessaire de pouvoir distinguer ce qui fait partie du genre et ce que l'on peut qualifier comme étant des propos stigmatisants et potentiellement grossophobes.

1. Le genre de la comédie au cinéma

La comédie est un genre cinématographique d'une grande importance (Genevray, 2014) qui attire un grand nombre de spectateurs et qui est souvent assimilé au divertissement (Krawczyk, 2014). On attend le rire de la part du spectateur quand on réalise une comédie (Meyer, 2005). C'est la raison pour laquelle on y retrouve souvent des quiproquos ou des situations trompeuses dont le spectateur prend conscience (Meyer, 2005). Dans le genre de la comédie, l'histoire a tendance à se rapprocher de la réalité et de situations que le public a sans doute déjà vécues (Meyer, 2005).

Pour caractériser un film, on le place dans une catégorie et tous les films de cette catégorie ont des caractéristiques communes tant au niveau du sujet que de la trame narrative (Moine, 2008). La comédie est donc un genre pour lequel le comique apparaît comme une composante majeure tant dans sa production que dans sa réception par le public (Févy, 2007). Cette caractéristique fondamentale qu'est le comique peut surgir dans n'importe quel type de récit, qu'il soit dramatique ou non (Févy, 2007). La comédie englobe par ailleurs des sous-genres tels que les comédies romantiques, musicales, ou encore dramatiques (Moine, 2008).

Si le genre de la comédie existe bel et bien, ce n'est pas le cas du comique cependant. En effet, le comique n'a pas de caractéristiques propres. Il s'agit plutôt de « *phénomènes chaque fois particuliers qui peuvent être comiques sous certaines conditions, pour certaines sensibilités, selon certains points de vue, et cela plus ou moins indépendamment de leurs propriétés intrinsèques* » (Defays cité par Févy, 2007, p. 75). Néanmoins, le comique provoque le rire, et l'on voit là deux traits caractéristiques de la comédie (Févy, 2007).

Les comédies romantiques comportent des caractéristiques communes avec la romance. Celles-ci s'adressent davantage aux femmes et sont représentatives de la vision de l'amour qu'a le public (Lagabrielle, 2014). En effet, les personnages de ces comédies correspondent aux idéaux qu'ont les spectateurs dans leur vie quotidienne (Lagabrielle, 2014).

Les histoires d'amour dans ces comédies fonctionnent selon une trame narrative commune : deux individus se rencontrent, vivent divers événements et, alors que cela semblait tourner mal, l'histoire se termine sur un *happy end* (Lagabrielle, 2014). Souvent, il n'y a qu'un seul personnage principal dont on suit l'histoire. L'autre personnage, même s'il apparaît tout au long du film, est considéré comme *l'adversaire amoureux* (Genevray, 2014). Souvent, le passé les bloque et ils sont incapables d'accepter l'amour jusqu'au

happy end caractéristique de toute comédie, où ils sont finalement réunis (Genevray, 2014).

2. Le rire

Dans ce cadre, il est nécessaire d'aborder la question du rire et de l'humour afin de pouvoir les distinguer dans notre analyse.

a. Le rire, c'est quoi ?

Le rire a de nombreuses définitions, ce qui fait qu'il est difficile de le définir avec précision. Le rire dépend du milieu culturel dans lequel il s'inscrit : en effet, on ne peut pas rire de tout dans le monde entier (Bouquet et Riffault, 2010). En d'autres termes, il est de mauvais goût de rire de certains sujets dans les pays d'Afrique, mais ce ne sera pas forcément le cas en Occident. En outre, le rire dépend aussi de tout un chacun. Nous ne rions donc pas tous des mêmes choses (Bouquet et Riffault, 2010).

En outre, le rire peut prendre une multitude de formes différentes : l'ironie, la moquerie, la dérision, la blague, mais aussi l'humour, etc (Bouquet et Riffault, 2010). Ces diverses catégories permettront de déceler les mécanismes du rire dans le cadre de notre analyse, et les faits humoristiques devront être analysés de manière indépendante car plusieurs catégories peuvent être combinées (Charaudeau, 2006).

Quid du comique ? Le comique entraîne le rire et le rire provient, souvent, du comique (Févy, 2007). Même si le comique reste un élément subjectif, il est possible de dégager les processus à l'origine du rire : une anomalie, la distance et l'innocuité (Févy, 2007). Sébastien Févy les explique comme suit : « *Pour que le rire survienne, il faut qu'il y ait rupture dans l'ordre normal des choses, que cette rupture soit considérée avec distance et qu'elle n'occasionne pas de véritables dommages* » (2007, p. 81). Il faut noter que le comique est un acte davantage intentionnel et délibéré (Févy, 2007).

b. L'humour

Le rire et l'humour font partie de toute interaction humaine, mais sont généralement spontanés et inattendus (Bouquet et Riffault, 2010). L'humour relève tant du verbal, qui réfère au contenu, que du paraverbal (le ton, les pauses, la prononciation...) et du non-verbal (les gestes et postures) (Feyoux, 2020). Il n'en reste pas moins épineux de définir simplement l'humour car, comme le rire, il diffère selon les cultures (Bouquet et Riffault, 2010). Néanmoins, Brigitte Bouquet et Jacques Riffault proposent la définition suivante : « *L'humour est un processus, à la fois cognitif et affectif, dans l'interaction des partenaires, une arme défensive et offensive ayant une fonction personnelle et sociale. L'humour émane d'une subjectivité qui requiert la connivence entre partenaires* » (2010, paragr. 34). « *L'humour fait sourire plus souvent qu'il ne fait rire* » (Bouquet et Riffault, 2010, paragr. 10).

Ce serait donc un outil de la liberté d'expression qui crée du lien entre les individus au sein d'une interaction (Bouquet et Riffault, 2010) et qui ne cache pas d'opinions, au contraire de l'ironie et de la raillerie (Charaudeau, 2006). L'humour est intelligible dans un contexte défini et tous les interlocuteurs peuvent le comprendre tant qu'ils partagent des références communes. C'est donc par le dialogue dans un contexte

singulier que l'humour existe (Feyeux, 2020). Au niveau visuel, l'humour ne se remarque pas facilement, car rien ne témoigne de sa présence : « *il est avant tout une affaire d'énonciation et de réception* » (Février, 2007, p. 76). Autrement dit, l'humour existe principalement s'il y a une énonciation et dépend de sa réception par le public.

Même si l'acte humoristique appelle le rire, il peut aussi avoir l'effet inverse (Charaudeau, 2006). En effet, plusieurs acteurs sont impliqués dans le processus. Le locuteur, à l'origine de l'acte, doit prendre en compte sa relation avec le destinataire pour être sûr de ne pas blesser l'autre (Charaudeau, 2006). Le destinataire peut donc soit devenir victime, soit devenir complice, auquel cas il partage les valeurs de l'interlocuteur (Charaudeau, 2006). La cible, elle, qu'il s'agisse d'une personne ou d'un groupe, voit ses défauts désignés et doit alors faire face au regard des autres qui les jugent (Charaudeau, 2006).

A. Humour et domination

De fait, les individus utilisent leurs représentations dans le cadre de l'humour, tant via les blagues qu'en usant d'autres traits comiques (Feyeux, 2020). Et même si l'objectif premier de l'humour est de divertir son public, il n'en reste pas moins qu'il peut cacher un message critique quant à la société (Buscatto, 2015). En effet, dans les années 90, l'humour commence à être utilisé par les minorités pour défaire les stéréotypes négatifs dont elles sont victimes (Dalibert, 2015). Cela leur permet de prendre de la hauteur et de sortir du cadre (Feyeux, 2020). On peut qualifier ce type d'humour de *subjectif*, car l'individu se moque donc ouvertement et de manière critique des clichés pour échapper aux stigmates et stéréotypes péjoratifs qui le dénigrent (Buscatto, 2015). En soi, l'humour ne peut à lui seul révolutionner l'ordre social et les opinions, mais il peut au moins forcer les individus à se poser des questions en critiquant les clichés (Buscatto, 2015). Il n'est donc pas rare que les minorités content leur histoire, en usant de l'humour, pour pousser à la réflexion (Dalibert, 2015).

Cependant, l'humour peut aussi servir à asseoir la domination d'un groupe en mobilisant consciemment les stéréotypes de l'autre groupe (Feyeux, 2020). Ainsi, « *les individus adoptent diverses postures face aux représentations, entre l'image de soi et celle des autres* » (Feyeux, 2020, paragr. 39). Marianne Feyeux explique cependant que les individus peuvent chambrer leur groupe d'appartenance, mais sont soumis à des normes lorsqu'ils se moquent d'un autre groupe parce qu'« *il faut maintenir à la fois son image mais aussi celle de l'autre* » (Feyeux, 2020, paragr. 29). Dans cette logique, on peut, par exemple, rire des gros dans la mesure où l'on est gros aussi.

En somme, nous pouvons dégager certaines caractéristiques de l'humour. D'une part, user de l'humour nécessite de savoir rire de soi, et non pas uniquement des autres, pour trouver une certaine stabilité. L'humour permet également de créer du lien en société (Bouquet et Riffault, 2010). D'autre part, l'humour est vu comme « *porteur de messages et une manière de voir le monde* » (Bouquet et Riffault, 2010, paragr. 34).

Enfin, l'humour apparaît comme un moyen de se détacher du monde ainsi qu'« *un moyen de défense face à des situations qui provoquent des sentiments d'angoisse* » (Bouquet et Riffault, 2010, paragr. 34). Marion Dalibert explique alors que « *l'humour joue également sur la personnalisation et la vie quotidienne, faisant apparaître ce que Nelly Quemener nomme « l'humour de situation » et « de personnages »* » (2015). Cela signifie que celui qui use de l'humour va transformer une réaction attendue dans une

situation donnée par une plaisanterie, qui provoquera alors la surprise. Le personnage se trouve alors dans une position absurde, ce qui engendrera le rire du public (Dalibert, 2015). Il y a là une forme de détachement, alors que l'on pouvait escompter une autre réaction (Assoun, 2015). Paul-Laurent Assoun analyse alors l'humour comme une manière de se plier aux circonstances et qui créera la surprise auprès de son public (2015).

B. Stéréotypes et humour

Mais quid des stéréotypes de genre et de ceux liés au poids dans les comédies ? Comment sont-ils utilisés dans le cadre de l'humour ? Nelly Quemener amène des éléments de réponse quant à l'utilisation des traits d'une catégorie de personnes dans le cadre de l'humour (2011).

Elle explique que, dans le genre de l'humour, le travestissement utilise par exemple des stéréotypes bien marqués (Quemener, 2011). Les traits du personnage féminin, maniéré et efféminé, sont exagérés pour le rendre comique. Ainsi, les femmes sont réduites à ces caractéristiques (Quemener, 2011). « *Dans le travestissement, la féminité est une mascarade dont le moteur du rire est le contraste entre le corps masculin et les appareils construisant la féminité du personnage* » (Quemener, 2011, paragr. 11). Il apparaît alors une discordance entre l'image de la femme et l'image de l'homme, qui entraîne le rire (Quemener, 2011).

Par ailleurs, cela ne concerne pas uniquement le genre féminin, puisque le genre est aussi lié à une appartenance ; qu'il s'agisse d'une classe, d'une origine ethnique, de l'âge, ou encore d'une profession. Cette multiplicité entraîne des stéréotypes différents (Quemener, 2011). Néanmoins, Nelly Quemener explique également que les humoristes femmes ont répondu à ces stéréotypes négatifs en les contrant et en déployant un humour critique quant à la catégorisation du genre (2011).

3. L'ironie

L'ironie « *joue entre ce qui est dit (explicite) et ce qui est laissé entendre (implicite)* » (Charaudeau, 2006, paragr. 16). Lorsque l'on use de l'ironie, il faut voir au-delà du sens premier du message (Bouquet et Riffault, 2010). Les auteurs l'expliquent comme « *un savoir extralucide et si maître de soi qu'il se rend capable de jouer avec l'erreur (...) et si renseigné sur le vrai qu'a fortiori il peut dire le faux* » (Jankélévitch cité par Bouquet et Riffault, 2010, paragr. 14). Elle joue sur des figures de style comme l'hyperbole, une exagération de la réalité qui marque l'esprit, la litote – dont la négation atténue le propos, et la métaphore (Bouquet et Riffault, 2010). L'ironie se base aussi sur l'usage de l'antiphrase, consistant à dire l'inverse de ce que l'on pense vraiment (Charaudeau, 2006).

En outre, l'ironie est assez complexe à discerner. Certains l'excluent de l'humour, d'autres l'y assimilent, d'autres encore parlent d'une moquerie, de dérision... (Charaudeau, 2006). Là où l'humour se veut plus doux, l'ironie a tendance à caricaturer et à ridiculiser. Même si tous les deux se fondent sur le décalage entre le discours et la réalité, « *l'ironie s'exerce le plus souvent au détriment d'une personne, vise sa victime, tandis que l'humour est plutôt l'expression d'une solidarité et d'une complicité entre l'émetteur et le récepteur* » (Bouquet et Riffault, 2010, paragr. 15).

Il est aussi nécessaire de clarifier l'ironie par rapport à d'autres notions similaires comme le mensonge. Lorsqu'un individu utilise l'ironie, il laisse clairement entendre qu'il y a quelque chose derrière par des mimiques, des gestes ou simplement le ton qu'il emploie (Charaudeau, 2006). L'interlocuteur devient, dans l'acte ironique, une cible-témoin. Au contraire, lorsque l'on ment, on ne veut pas laisser voir la vérité à son interlocuteur (Charaudeau, 2006).

4. La raillerie ou la moquerie

Synonyme de moquerie, la raillerie est souvent assimilée au mépris. De fait, elle a pour effet de susciter le mépris à l'égard de la personne moquée pour un défaut ou un vice (Bouquet et Riffault, 2010). Contrairement à l'humour, la moquerie comporte bel et bien un jugement de valeur et la victime se sent dévalorisée (Charaudeau, 2006). C'est souvent l'œuvre d'une majorité qui se moque d'une minorité (Charaudeau, 2006). Patrick Charaudeau émet alors un questionnement pertinent : peut-on vraiment considérer cet acte, qui ne génère aucune relation avec la cible, comme humoristique ? (2006).

Rire de soi-même n'est pas discréditant car celui qui le fait ne peut être blessant (Charaudeau, 2006). On appelle alors cela *l'auto-ironie* (Charaudeau, 2006). Néanmoins, dans la moquerie, il n'y a pas de sous-entendu comme dans l'ironie. Lorsqu'un individu se moque, il a plutôt tendance à exagérer ses propos. La moquerie est donc à la fois répétitive, blessante, exagérée et systématiquement négative (Charaudeau, 2006).

Par ailleurs, la raillerie est fréquemment accompagnée d'une plaisanterie. En effet, cela permet à l'individu de minimiser ses propos et d'ôter le caractère blessant et agressif de ceux-ci (Charaudeau, 2006). Cela permet à l'individu de se dédouaner de sa moquerie jugée trop violente, mais cela n'est qu'une illusion car il y a, dans la majorité des cas, une réelle critique (Charaudeau, 2006).

5. La dérision et l'autodérision

La dérision est un autre fait humoristique, qui va au-delà de la simple blague. En effet, la dérision a pour but de blesser et dévaloriser sa cible (Charaudeau, 2006). Elle est contestataire et remet en cause l'ordre et les normes établies (Bouquet et Riffault, 2010).

Ce qui nous intéresse particulièrement pour notre analyse est la notion d'autodérision, c'est-à-dire l'« *aptitude à reconnaître ses défauts en s'en moquant soi-même et en en faisant rire autrui* » (Bouquet et Riffault, 2010, paragr. 28). Elle peut entrer dans le cadre de l'humour de par ses caractéristiques : l'autodérision diverti, favorise les rapports humains et rassure devant chaque malheur (Bouquet et Riffault, 2010). Elle peut même servir d'outil défensif vis-à-vis de ses bourreaux. Malgré tout, il faut veiller à ne pas tomber dans l'autodépréciation et donc, dans la haine de soi (Bouquet et Riffault, 2010).

6. Conclusion

Le rire est donc une des caractéristiques propres au genre de la comédie. L'humour fait donc partie intégrante des comédies romantiques et dramatiques que nous analyserons ci-après.

L'humour peut s'y retrouver de bien des manières au niveau de l'énonciation. Cependant, cela reste compliqué à déceler au niveau visuel. De plus, l'humour utilise les représentations des individus pour faire rire et, de ce fait, il dépend de la relation qu'entretiennent les deux personnages, au risque d'en blesser un. L'humour peut cacher un message critique sur la société, surtout lorsqu'il est utilisé par les minorités, pour inciter à la réflexion mais il ne cache pas de jugements de valeur, comme le fait l'ironie.

En effet, dans le champ de l'humour, nous pouvons aborder l'ironie qui cache systématiquement un deuxième sens et qui a tendance à ridiculiser et rabaisser sa cible. La raillerie appartient également au rire, mais est davantage blessante. En effet, la moquerie émet un jugement sous une forme exagérée et répétée qui blesse sa cible. Elle peut être individuelle ou l'œuvre d'une majorité de personnes.

Alors, lors de notre visionnage des films de notre corpus, plusieurs questionnements se sont posés à nous. Comment distinguer l'humour, qui fait partie du genre de la comédie, des propos grossophobes ? Quelle est la frontière entre humour et propos stigmatisants et humiliants pour les personnes grasses ? Le cinéma utilise-t-il l'humour, propre à la comédie, pour se moquer des personnes obèses en toute impunité ? Ce sont autant de questionnements qui nous ont poussé à étudier le rire et l'humour afin de tenter de les distinguer plus clairement lors de l'analyse.

Chapitre 4 : Dispositif méthodologique mis en place

1. Introduction

Maintenant que le cadre théorique est posé, il nous faut réaliser le cadrage méthodologique qui nous permettra de mettre en lumière les résultats et, ainsi, répondre à notre problématique. Pour rappel, nous travaillons sur l'évolution de la représentation des personnes en surpoids ou en situation d'obésité dans les comédies romantiques. Notre question de recherche est la suivante : « *Comment évolue la représentation des femmes en surpoids dans les comédies romantiques anglo-saxonnes du XXI^{ème} siècle et dans quelle mesure cette évolution participe-t-elle à la grossophobie ou, au contraire, au mouvement Body Positive, lutte pour l'acceptation de tous les corps ?* ».

L'objectif général de l'étude est d'observer s'il y a eu une évolution dans la représentation des femmes grosses. Nous parlons ici d'un cinéma qui soutiendrait de plus en plus le mouvement *Body Positive* qui prend de l'ampleur dans notre société. Les objectifs sont donc d'analyser les possibles stigmates liés au poids de la femme ainsi que le message des comédies romantiques : se veut-il davantage grossophobe ou s'en détache-t-il au profit d'un discours prônant l'acceptation de tous les corps. Sur base d'une analyse d'un corpus de comédies romantiques, nous pourrions donc constater une évolution ou non dans les représentations en croisant et en comparant les analyses.

2. Cadrage méthodologique

L'approche dominante du cinéma privilégie l'auteur et l'esthétique (Burch et Sellier, 2009). Celle-ci avait pour vocation de faire du cinéma un objet culturel légitime, sur base d'aspects formels, au détriment de ce dont il parle et de comment il en parle. Ainsi, le cinéma s'est élevé au même rang que les Beaux-Arts (Burch et Sellier, 2009). Or, le cinéma, selon Burch et Sellier, a l'intention de s'adresser au plus grand nombre grâce à des codes et des normes, et ainsi, de se rapprocher de la culture de masse (2009).

Dans notre analyse, nous adopterons donc une approche différente. Noël Burch et Geneviève Sellier parlent d'une approche genrée du cinéma qui privilégie une analyse de ce dont les films parlent et de comment ils abordent leurs sujets (2009). Ils définissent cette démarche comme « *l'analyse des identités de sexe et des rapports entre les sexes en tant que constructions sociales, variables selon les époques et les sociétés, et traversées comme toute construction sociale par des rapports de domination et des résistances à cette domination* » (Burch et Sellier, 2009, p. 9). En d'autres termes, les rapports sociaux entre les sexes se manifestent par la domination de l'un par l'autre et donc, de l'homme sur la femme (Burch et Sellier, 2009). Cette approche est fréquemment utilisée dans le cadre des études de genre ou Gender Studies (Cherubini, 2016). En effet, les films sont basés sur des normes originelles qui sont responsables de la stéréotypisation des femmes au cinéma. Il y a donc une « *base patriarcale, ancrée socialement* » commune à toutes les productions cinématographiques (Cherubini, 2016, paragr. 9).

Dans leur ouvrage "*Le cinéma au prisme des rapports de sexe*", Noël Burch et Geneviève Sellier nous expliquent que l'approche genrée du cinéma suppose de

considérer les productions comme des constructions culturelles qui encouragent la fabrication de normes sexuées liées au genre, selon les époques et les sociétés ; comme des productions culturelles polysémiques et complexes, et non comme des discours analysables selon les intentions du réalisateur (et donc, auteur) ; et comme des interactions entre le texte et le contexte de production et de réception : les films ont du sens de par les pratiques sociales qui leur permettent d'exister (2009).

Nous avons, par ailleurs, appris que les représentations genrées au cinéma transforment continuellement les normes sexuées qui légitiment et favorisent le patriarcat (Burch et Sellier, 2009). Notre travail a donc pour ambition de réaliser une analyse critique de la représentation des femmes en surpoids au cinéma ainsi que les stéréotypes qui y sont liés et de voir s'il y a une évolution dans cette représentation. Pour ce faire, il nous faut donc réaliser une analyse de contenu qui nécessite, d'abord, une phase de préanalyse (Robert et Bouillaguet, 2007). Ainsi, après avoir défini une problématique, il est indispensable de constituer un corpus, c'est-à-dire un ensemble de documents sur lesquels l'analyse va s'appuyer (Robert et Bouillaguet, 2007). Nous avons donc délimité un corpus composé de productions cinématographiques anglo-saxonnes, sorties entre 2001 et 2019, soit au XXI^{ème} siècle, moment clé de l'avènement du *Body Positive* sur les réseaux sociaux.

Notre analyse prendra donc appui sur un corpus de 8 films : *Le journal de Bridget Jones* (2001), *L'amour Extra-large* (2001), *Norbit* (2007), *Hairspray* (2007), *The Hit Girls* (2012), *Sierra Burgess is a Loser* (2018), *Dumplin'* (2018) et *Isn't it romantic* (2019). Afin de définir ce corpus, nous avons effectué un premier tri et limité nos choix aux films appartenant au genre de la comédie romantique et dramatique. Ensuite, nous avons affiné le corpus aux films qui contenaient au moins une figure féminine en surpoids en tant que personnage principal. Nous y retrouvons tant des productions hollywoodiennes que des productions originales Netflix. Nous analyserons donc uniquement des comédies romantiques et dramatiques qui, par leur genre, mettent en scène une histoire d'amour entre le personnage féminin et le personnage masculin, même si cette histoire est secondaire dans la trame narrative du film. Par ailleurs, nous nous pencherons uniquement sur la version française de ces comédies : un biais de traduction peut donc subsister.

Notons que nous avons fait le choix de garder la comédie romantique *Le journal de Bridget Jones* dans notre corpus, malgré que le personnage de Bridget Jones ne corresponde pas réellement aux critères énoncés ci-dessus. En effet, Bridget Jones a la réputation d'être une femme avec de l'embonpoint auprès du public. Il nous semble donc intéressant de l'analyser afin de comprendre pourquoi le public la perçoit de cette manière.

Ensuite, après la phase de préanalyse, nous pourrions analyser le contenu, ce qui nous permettra d'obtenir une certaine compréhension de celui-ci sans pour autant dénaturer le contenu initial (Robert et Bouillaguet, 2007). Notre étude est davantage qualitative. Ainsi, l'élaboration d'une grille d'analyse est fondamentale pour capter tous les éléments pertinents du corpus et pouvoir, ensuite, les comparer (Robert et Bouillaguet, 2007). Nous avons donc réalisé une grille d'analyse qui sera complétée pour chaque film visionné (*Cfr. Annexe 1*), permettant ainsi de collecter les données, de les mettre en perspective et de les interpréter. Tout d'abord, nous les regarderons avec une première prise de notes très succincte. Nous les visionnerons ensuite une seconde fois en ressortant

un maximum d'informations pertinentes accompagnées d'un *time code*. Les heures seront symbolisées par la lettre 'h', les minutes par la lettre 'm' et les secondes par la lettre 's'. Nous avons, par ailleurs, prêté davantage attention à divers éléments au sein des productions tels que :

- La première apparition du personnage gros et sa représentation dans cette scène et dans l'ensemble du film. C'est ici qu'intervient la notion de *male gaze*, où l'on pose un certain regard sur la femme, dans la manière de la montrer à l'écran. Notre objectif est d'aller plus loin et de voir si nous pouvons faire émerger un *Plus Size Gaze*, c'est-à-dire un regard singulier posé sur la femme grosse.
- Le comportement des autres personnages envers le personnage en surpoids.
- Le discours que ce personnage tient vis-à-vis de lui-même.

Dès lors, nous pouvons faire ressortir trois axes d'analyse qui domineront la recherche : la façon dont le corps gros et le personnage sont représentés à l'écran, la façon dont le personnage se perçoit et la façon dont les autres le perçoivent. Nous voulons donc voir la manière dont le corps gros est représenté à l'écran et ce qu'on dit de ce corps et de ce personnage. Il faudra donc repérer les moments importants dans chacun des films sélectionnés, puis les analyser et comparer toutes les productions pour finalement faire ressortir des résultats.

Il s'agit aussi, à ce moment-ci de la recherche, de formuler des hypothèses sur base de notre cadre théorique (Robert et Bouillaguet, 2007). Nos hypothèses dans le cadre de notre problématique de recherche sont dès lors :

- Le cinéma participe à la construction de stéréotypes liés au poids et à une discrimination sur base de l'apparence ;
- Le cinéma stigmatise les femmes en situation d'obésité ;
- Le cinéma, depuis le début des années 2000, a évolué en termes de représentation des femmes en surpoids ;
- Le cinéma véhicule un message '*grossophobe*' au travers des comédies romantiques.

Ensuite, comme nous l'explique Mathieu Arbogast dans sa thèse abordant les normes de genre dans les séries policières, il est tout à fait possible d'analyser le contenu d'une fiction en le faisant dialoguer avec le contexte (2021). Alors, une analyse de discours couplée à l'analyse de contenu semble aussi essentielle pour interpréter au mieux les données. En effet, dans l'analyse de discours, le contenu et le contexte dans lequel émerge le discours ne sont pas dissociables (Coulomb-Gully, 2002).

3. Conclusion

La méthodologie que nous allons donc mettre en place est de créer une grille d'analyse pour étudier le contenu des films de notre corpus. Il s'agit donc là d'une analyse de la représentation des différents personnages principaux des productions de notre corpus. Nous ferons en outre, grâce à cette grille, une analyse du discours du personnage principal par rapport à lui-même, mais aussi celle du discours des personnages secondaires vis-à-vis de ce dernier. Le discours et le contenu de chaque production cinématographique de notre corpus seront donc analysés et comparés.

Dès lors, il sera possible d'analyser si ces discours, ainsi que les représentations des personnages, sont davantage grossophobes ou s'ils s'en détachent au profit d'un discours ancré dans le mouvement *Body Positive*. Nous pourrons alors croiser les analyses et ainsi, constater une évolution ou non, puisque ces films sont tous sortis à quelques années d'intervalles entre 2001 et 2019. Nous pourrons alors affirmer ou infirmer nos hypothèses de départ.

Dans un premier temps, nous développerons une typologie pour nous permettre d'analyser les films de notre corpus selon les concepts clés que nous avons détaillés dans notre cadre théorique. Dans un second temps, nous analyserons chaque film individuellement grâce à cette typologie. Dans un troisième temps, nous proposerons une synthèse générale, où nous comparerons l'ensemble des productions. Cela nous permettra d'attester ou non d'une évolution ainsi que de dégager des propos grossophobes ou, au contraire, prônant l'acceptation de corps différents. À partir de nos observations au sein du corpus, nous serons donc en mesure de proposer une typologie améliorée, constituant l'un des principaux apports théoriques de notre recherche. Dans un quatrième temps, nous pourrons exposer nos résultats avant de conclure.

Chapitre 5 : Analyse du corpus de productions sur base d'une typologie

1. Mise en place d'une typologie d'analyse

a. Introduction à la typologie

Lors de l'analyse de notre corpus de films, nous avons fait face à certains questionnements tels que : Comment distinguer humour et propos grossophobes ? Comment distinguer la stigmatisation d'un personnage et l'usage de stéréotypes ? Comment pouvons-nous analyser cela au sein d'un corpus de comédies romantiques ?

De fait, aucune théorie ne permet de distinguer clairement *humour*, *moquerie*, *stéréotype* et *stigmatisation*. La frontière étant parfois poreuse entre chacune de ces notions clés, nous avons l'ambition de pallier à ce problème en réalisant une typologie du discours et de la représentation de personnages dans des productions cinématographiques jouant sur l'humour, et plus spécifiquement, dans notre cas, au sein de comédies. L'objectif est de pouvoir analyser n'importe quelle comédie en se basant sur cette typologie afin de déterminer le degré de stigmatisation des personnages. Nous appliquerons cette typologie au personnage principal en surpoids de chacun des films de notre corpus : c'est le point de vue que nous adopterons donc tout au long de l'analyse.

Nous avons mis au point cette typologie sur base, dans un premier temps, de la théorie que nous avons vue précédemment. Elle permet d'analyser tant le discours et les interactions que la manière dont le corps gros est représenté à l'écran. Néanmoins, cette typologie est préliminaire et sera affinée au fur et à mesure de l'analyse sur base de nos observations. À la fin de ce mémoire, nous proposerons donc une typologie définitive qui constituera l'un de nos principaux apports.

Il faut également préciser que cette typologie peut être perçue, dans notre cas, comme un classement de la forme la moins souvent grossophobe, qui correspond à l'*humour*, à la plus souvent grossophobe, la *stigmatisation*. Il est néanmoins possible de retrouver une forme de grossophobie dans toutes les catégories de la typologie, mais de façon plus ou moins importante. Par exemple, il y aura plus souvent des signes de grossophobie lorsqu'il y a stigmatisation du personnage, que lorsque l'on se retrouve dans une situation humoristique, qui peut même ne pas en présenter. Notons tout de même que certaines situations analysées peuvent être classées dans plusieurs catégories, selon le point de vue adopté. Ceci n'est pas anormal puisque les catégories restent étroitement liées et s'imbriquent les unes aux autres.

La stigmatisation est donc davantage liée à la grossophobie. Rappelons-le, la grossophobie est un comportement d'aversion envers quelqu'un à cause de son poids. Cela crée donc une marque distinctive et négative pour la personne concernée : il y a alors une stigmatisation de celle-ci. Cependant, nous avons préféré utiliser un terme général pour que cette typologie puisse être appliquée à des thématiques différentes où le chercheur travaillerait sur une autre forme de stigmatisation, mais également parce que la grossophobie peut se retrouver dans plusieurs catégories de la typologie, comme précisé

précédemment. Le *Body Positive* étant un mouvement, nous avons pris la décision de ne pas l'inclure à la typologie présentée ci-dessous. C'est l'analyse, sur base de notre typologie, qui permettra de catégoriser un film comme étant plus ou moins grossophobe et donc, par extension, plus ou moins inscrit dans ce mouvement qui prône l'acceptation de tous les corps.

b. Typologie d'analyse de la stigmatisation dans les productions cinématographiques

Humour	Moqueries	Stéréotype	Stigmatisation
- Le personnage rit de lui-même (moyen de défense vis-à-vis d'une situation). - L'humour doit avoir une base commune à tous, sinon il n'est pas compris. - L'objectif est de divertir ou de se moquer des clichés. - L'humour fait rire tout le monde ou une très grande majorité. - L'intention derrière l'humour, n'est pas de blesser l'autre. - Visuellement : l'exagération entraîne le rire.	- La moquerie se retrouve plus dans les dialogues que dans le visuel. - Rire d'un personnage ou d'une minorité sans que ceux-ci ne participent au rire. - Rire de l'apparence ou d'un défaut d'un personnage - La moquerie est méchante et blessante. - Elle est souvent accompagnée d'une plaisanterie minimisant la violence des propos ("<i>Je plaisante</i>", "<i>C'est une blague</i>"). - Il y a très souvent un message ou une intention derrière une moquerie. - Elle est rarement inconsciente - La moquerie peut se cacher derrière d'autres formes d'humour comme la dérision ou l'ironie.	- Comment les personnages analysés sont-ils perçus ? - Éléments qui caractérisent une personne et qui sont partagés par tous au sein d'une culture donnée. Croyances, généralisations ancrées dans l'imaginaire collectif. - La stigmatisation entraîne des stéréotypes (et donc, une généralisation).	- Parole ou action qui transforme une différence en une marque distinctive Passage à l'acte qui discrimine le personnage (Auto-)Dévalorisation du personnage Mise à l'écart et/ou exclusion d'un personnage car il est en dehors des normes. - Peut se baser sur des stéréotypes et inclure certaines moqueries. - La stigmatisation peut changer selon l'angle d'analyse Visuellement : insister sur la différence. - Entraîne dépression, perte d'estime de soi, etc.

Sur base de toute la théorie que nous avons vu précédemment, nous pouvons former la typologie suivante :

L'humour

Nous pouvons dégager certaines caractéristiques clés pour discerner l'humour dans notre corpus de comédie. En effet, l'humour doit d'abord avoir une base que tout le monde partage pour être compris par tous (Bouquet et Riffault, 2010). Une incompréhension peut également entraîner un rire face à une situation 'grotesque'. L'objectif général, en usant de l'humour, est de divertir les spectateurs ou de se moquer des stéréotypes (Dalibert, 2015). L'intention derrière l'humour n'est donc pas de blesser l'autre en se moquant. Là, réside la grande différence entre humour et moquerie (Bouquet et Riffault, 2010).

L'humour apparaîtrait également lorsque le personnage rit de lui-même dans une situation donnée. Cela peut lui servir de moyen de défense par rapport à une situation où il se sent mal à l'aise (Bouquet et Riffault, 2010). Il faut noter que l'humour peut cacher un message sous-jacent. Il y a donc souvent un sens second qu'il faut décoder, bien que cela ne soit pas toujours le cas (Buscatto, 2015). C'est en ça, notamment, que l'humour peut s'avérer grossophobe. En effet, si l'usage de l'humour cache un message stigmatisant, cela peut être considéré comme étant de la grossophobie. Néanmoins, l'humour reste la forme où l'on rencontrerait le moins la grossophobie, même si des exceptions existent.

D'un point de vue strictement visuel, l'humour peut également se manifester par une exagération visuelle qui engendre, alors, le rire. Si, par exemple, la caméra nous montre une femme grosse sautant dans une piscine et réussissant à la vider complètement à cause des éclaboussures, nous pouvons y voir une exagération car il est impossible que cela se produise réellement, ce qui rend la situation absurde.

Les moqueries

Nous ne pouvons pas assimiler les moqueries à l'humour, duquel elles se distinguent de par leurs caractéristiques. On retrouve généralement davantage les moqueries dans les dialogues qu'au niveau visuel, à moins que le message sous-jacent derrière l'humour tend à se moquer d'un personnage. En effet, il y a raillerie lorsque un ou plusieurs personnages rient d'un autre personnage ou d'une minorité en général (Bouquet et Riffault, 2010). Le personnage se retrouve alors en position de cible et de victime puisque, lui, ne participe pas au rire de ceux qui se moquent de son apparence ou de ses défauts (Charaudeau, 2006).

Généralement, la moquerie est une action méchante, gratuite, blessante et intentionnelle (Charaudeau, 2006) alors que l'humour n'est généralement pas offensant. Elle est d'ailleurs parfois accompagnée d'une exclamation telle que « *Je plaisante* », « *C'est une blague* » ou « *C'était pour rire* » afin de minimiser la force de son propos (Charaudeau, 2006). La moquerie se rapproche, par ailleurs, davantage de la grossophobie que l'humour en raison de ses propos intentionnellement blessants, qui réduisent l'individu à la caractéristique moquée. D'ailleurs, il y a très souvent une intention derrière une moquerie, c'est pourquoi elle n'est généralement pas inconsciente. Le personnage prononce sa moquerie en sachant pertinemment ce qu'il fait et quel sera l'effet sur sa cible (Charaudeau, 2006).

Le stéréotype

Les stéréotypes sont des éléments qui forment une certaine généralisation quant à une personne. En d'autres termes, nous faisons face ici aux éléments qui caractérisent une personne ou un groupe et qui sont partagés par une majeure partie de la société. On retrouve alors des croyances ancrées de manière pérenne dans l'imaginaire collectif (Absil, 2015). Il s'agit donc ici d'observer comment les personnages gros sont perçus, dans notre cas, et comment ils sont représentés à l'écran sur base de ces stéréotypes. Nous pouvons résumer les stéréotypes en posant la question suivante : *Comment tout le monde perçoit les personnes grosses ?*

Nous pouvons faire émerger, à partir de la théorie, des stéréotypes clés quant à la vision qu'a la société vis-à-vis des femmes en surpoids. Elles sont généralement décrites comme (Carof, 2021 ; Heuer, 2010 ; Bernier, 2020) :

- Fainéantes ;
- Responsables de leur condition et manquant de volonté ;
- Laidies, ne correspondant pas aux critères de beauté ;
- Peu attirantes et, de ce fait, entretenant difficilement des relations amoureuses ;
- Malades ;
- Devant cacher leur corps ;
- Gourmandes (à l'excès)

À ce stade, il est essentiel de préciser que la stigmatisation entraîne des stéréotypes et donc, une certaine généralisation (Carof, 2021). L'un et l'autre peuvent donc

s'imbriquer. Par ailleurs, l'humour et la moquerie peuvent également se servir de stéréotypes pour exister (Carof, 2021). C'est pourquoi la frontière reste poreuse et certains éléments peuvent s'insérer dans plusieurs catégories de la typologie.

La stigmatisation

Nous parlons de stigmatisation lorsqu'un personnage est exclu ou mis à l'écart du groupe pour sa déviance vis-à-vis des normes. Alors, nous retrouvons des paroles et des actes qui ont pour effet de créer une marque distinctive pour le personnage qui se voit réduit à cette caractéristique singulière (Bichsel et Conus, 2015). La stigmatisation concerne tant les discours portés à l'encontre du personnage en surpoids qu'un passage à l'acte qui aura pour effet de discriminer celui-ci. Le regard participe en effet à stigmatiser le personnage (Carof, 2021). Par exemple, les personnages peuvent être stigmatisés à cause de leur obésité parce qu'ils ne respectent pas le culte de la minceur imposé par la société. Ils se voient alors mis à l'écart du groupe et réduits à cette caractéristique.

Souvent, la stigmatisation entraîne une certaine dévalorisation du personnage par la société. Par ailleurs, elle peut également être l'œuvre du personnage qui, en se dévalorisant, se réduit lui-même (Bichsel et Conus, 2015). On peut alors trouver une forme de prophétie autoréalisatrice (Scorey, 2022). Le personnage risque de perdre confiance en lui, de faire une dépression, d'avoir honte de son corps, etc (Carof, 2021).

Comme nous l'avons précisé précédemment, en raison de la frontière poreuse entre chaque concept, la stigmatisation peut se baser sur des stéréotypes, bien que ce ne soit pas toujours le cas. Certaines moqueries peuvent également être stigmatisantes (Carof, 2021). Quoi qu'il en soit, la stigmatisation est la forme qui s'apparente le plus à la grossophobie, attitude hostile et stigmatisante vis-à-vis des personnes grosses. Notons que la stigmatisation peut aussi changer selon l'angle avec lequel on analyse une situation. En effet, nous pourrions dire que les femmes minces sont aussi stigmatisées, si l'on prenait une autre posture dans l'analyse. Cependant, nous focalisons notre posture de recherche sur les femmes en surpoids puisque nous travaillons sur ces dernières. Nous n'analyserons donc pas la représentation des autres personnages de manière détaillée.

2. Analyse des comédies de notre corpus

Nous allons maintenant analyser chacune de nos comédies en faisant ressortir les éléments essentiels, ainsi que les scènes qui y sont liées, pour répondre à notre question de recherche. Notons que nous avons fait le choix de présenter l'histoire de chacune des productions cinématographiques analysées en annexe de ce mémoire (*Cfr. Annexe 2*). Il est intéressant de connaître l'histoire racontée au sein des comédies pour mieux comprendre nos observations. Nous conseillons donc de les consulter au préalable.

A. Analyse de la comédie romantique *Le journal de Bridget Jones* (2001), réalisée par Sharon Maguire

Rappelons-le, le physique de Bridget Jones ne correspond pas totalement aux critères énoncés dans le choix de notre corpus de films. Si nous nous intéressons à cette comédie romantique, c'est parce que Bridget Jones a longtemps été considérée comme une femme grosse par le public et a toujours cette réputation. Il est donc intéressant de

comprendre pourquoi et donc, de voir comment est représentée cette femme, certes légèrement enrobée, mais bien loin d'une situation d'obésité.

a. La première apparition du personnage

Lorsque Bridget fait sa première apparition¹, le film plante directement le décor : nous faisons face à une trentenaire célibataire que la mère veut marier avec n'importe quel homme issu d'une bonne famille. Sa famille semble désespérée qu'elle ne trouve personne à marier au point de juger tant son mode de vie que sa manière de s'habiller. Au point que sa mère lui imposera une tenue que Bridget qualifiera de « *tapisserie* ».

Alors, nous voyons apparaître un *male gaze* dès les premières minutes du film. La caméra filme en effet, en gros plan, la main d'un homme sur le fessier de Bridget. Nous apprenons dans la foulée, en off, qu'elle n'en avait pas envie :

Bridget - « *Voici mon oncle Geoffrey. En réalité, ce n'est pas du tout mon oncle, mais il veut que je lui serve du 'Oncle Geoffrey' pendant qu'il me met la main aux fesses* »

En montrant cet acte et en le filmant de cette manière, la caméra insiste sur cette zone de son corps. Le personnage féminin se voit ainsi sexualisé et réduit au statut d'objet. Notons que le *male gaze* revient également dans la suite du film, lorsqu'elle s'habille de façon sexy pour plaire à son patron² et que nous retrouvons le même plan sur son fessier que dans cette première scène³.

Mais cette première apparition de Bridget à l'écran est également significative de la manière dont elle se perçoit en tant que femme. En effet, après avoir entendu les moqueries de Mark Darcy à son égard, la traitant de « *vieille fille impolie, alcoolique, fumeuse et vieillotte* », Bridget dit qu'elle a alors compris qu'elle « *finira par mourir grosse et seule* ». Le spectateur comprend donc qu'elle a été blessée par les paroles de Mark, bien qu'elle ait utilisé l'humour pour s'en cacher. On peut, dès lors, y voir une association entre le fait d'être grosse et le fait d'être célibataire. Ceci pousse à la réflexion puisque, dès lors, ne pas avoir un physique dans les normes semble être considéré comme un frein. On véhicule alors une vision stéréotypée des femmes qui devraient ressembler à l'idéal de beauté promu par la société pour être attirantes.

b. La représentation du personnage en surpoids

Nous remarquons la présence de stéréotypes liés au fait qu'elle soit enrobée. En effet, la caméra la montre sur la balance et insiste sur le chiffre apparaissant sur celle-ci. C'est d'ailleurs à cet instant qu'on l'entend énoncer sa première résolution : « *Résolution numéro 1 : perdre au moins 10 kilos* »⁴. Nous pouvons dès lors constater que le sujet intériorise un ensemble de normes promues par la société et qu'elle fait refléter celles-ci au sein de son discours sur elle-même. Cela contribue inévitablement à promouvoir la culture de la diète, et donc le culte de la minceur.

¹ Nous notons la première apparition de Bridget Jones à 1m10s.

² Début de la scène à 13m

³ Time code : 15m10s

⁴ Time code : 7m45s

Cela montre qu'elle n'est pas satisfaite de son apparence et que, pour trouver l'homme de sa vie, sa deuxième résolution, elle doit être belle et donc, perdre ses kilos « *en trop* ». Nous observons ici un premier stéréotype : la femme, pour être attirante et espérer vivre une histoire d'amour, doit répondre aux normes de beauté. C'est ce qu'elle essaie également de faire lorsque son amie lui dit qu'elle doit être sublime pour son rendez-vous avec Daniel, son patron : la caméra la montre, dans la foulée, en train de s'épiler et de camoufler sa cellulite ainsi que son ventre⁵. Tout au long du film, elle tente alors de se conformer aux standards de beauté et de féminité qui pèsent sur elle. Le personnage participe tant à sa propre stigmatisation que la comédie le fait en diffusant des images dépréciant le corps gros ou insistant sur la volonté du personnage de changer son corps.

Sa perception dévalorisante d'elle-même est également reflétée dans d'autres scènes. En effet, elle semble préférer porter une culotte amincissante pour s'affiner que de porter de la lingerie fine, pensant que ça la mènerait plus facilement à coucher avec Daniel⁶. Elle cherche, une fois encore, à se rapprocher des diktats de la société auxquels elle ne pense pas correspondre.

Enfin, la production utilise aussi le stéréotype lié à la voracité des personnes en surpoids. De fait, la caméra montre Bridget en train de s'empiffrer à plusieurs reprises. L'exemple le plus parlant est celui où, enfant, elle est en train d'avaler tout le gâteau d'anniversaire alors que tous ses copains, eux, sont en train de jouer ensemble. Cela induit indubitablement qu'elle préfère manger que s'amuser avec ses camarades⁷. Rappelons-le : la glotonnerie est un stéréotype typique collant à la peau des femmes rondes.

De par toutes ces scènes, nous remarquons que le personnage de Bridget est stéréotypé et stigmatisé de manière à montrer au public que la femme doit répondre aux normes imposées par la société à leur égard, concernant leur physique. Elle se dévalorise également en faisant mine de vouloir changer son physique un peu enrobé, ce qui a pour effet de l'auto-stigmatiser et de la réduire à cette seule caractéristique physique. Néanmoins, en dépit de la façon dont Bridget se perçoit, les autres personnages, eux, semblent loin de la voir de la même manière. En effet, elle ne subit aucune moquerie concernant son physique. Finalement, les deux hommes se battent même pour conquérir son cœur et la comédie se clôt sur une bonne note puisqu'elle entamera enfin une relation.

Nous pourrions donc en déduire que Bridget ne subit pas réellement de grossophobie ou de stigmatisation de la part des autres personnages, mais elle subit la sienne. Elle se dévalorise elle-même et cela est sans doute dû aux normes sociales qui pèsent sur elle et qui l'impactent.

c. Scène particulière

Une scène a alors retenu toute notre attention : lorsqu'elle se découvre à la télévision. Une scène pourtant tournée de façon à susciter le rire chez le spectateur, mais essentielle quant à sa perception d'elle-même. Cette scène survient après qu'elle soit arrivée à une fête, déguisée et en petite tenue... alors que personne n'était costumé ! Elle confie alors à son amie avoir la sensation de « *rater tout ce qu'elle fait* ». Elle se sent

⁵ Time code : 16m

⁶ Time code : 18m

⁷ Time code : 1h32m

humiliée et ajoute : « *J'ai les fesses de la taille du Brésil* »⁸. Il s'agit là d'une métaphore qui compare ses fesses au Brésil. Cependant, tout le monde sait que cette image est fautive et exagérée. Mais cela est encore une fois représentatif du poids que pèsent les normes dans la société et de la manière dont les femmes qui n'entrent pas complètement dans le moule se perçoivent. Cela signifie, qu'au regard des normes, elle considère qu'elle est trop grosse. Alors, elle se dénigre et exagère même un de ces traits physiques, sans doute inconsciemment. Par cette énonciation, elle se moque d'elle-même et, finalement, montre une certaine dépréciation de son corps. Cela participe à son auto-stigmatisation.

C'est à cet instant que se déroule également une autre scène importante dans notre analyse⁹. On observe en effet un gros plan sur des collages qu'a fait Bridget et qu'elle a collé sur son frigo : un découpage de sa tête collée sur un corps de mannequin tiré d'un magazine. Par-là, elle utilise des stéréotypes : une femme en dehors des normes est forcément peu attirante et doit changer. Elle s'auto-dévalorise et se réduit à son physique, alors qu'elle possède sans doute d'autres qualités.

Néanmoins, cette scène présentée de manière humoristique peut cacher un message critique quant à la société. Ne peut-on pas y voir une sorte de dénonciation de ce que la société fait subir aux femmes et de l'impact que le culte de la minceur a, qui amène la femme à s'imaginer différemment pour (se) plaire ? Ou alors, cela est-il une manière de rappeler cet idéal que toutes les femmes doivent, coûte que coûte, atteindre ?

d. La place de l'humour dans la production

Quid de la place de l'humour dans ce film ? La comédie a ici tendance à tourner certaines scènes de façon humoristique. Ce n'est pas tant au niveau visuel que cela se joue, mais davantage au regard de la situation. Par exemple, lorsque Bridget pleure sur son sort¹⁰, elle se met à chanter à tue-tête le célèbre morceau « *All By Myself* » de Éric Carmen en playback, tout en pleurant. Puisque cette situation est surjouée et que la bande-son camoufle les pleurs, cela suscite le rire du spectateur. Cela a pour effet de dédramatiser, en quelque sorte, la situation dans laquelle se trouve Bridget en la rendant grotesque.

Elle use, par ailleurs, de techniques telles que l'ironie et l'autodérision. Par exemple, lorsqu'elle porte la tenue préparée par sa mère, qui espère alors lui trouver un bon parti auprès de Mark Darcy. Elle s'adresse alors au spectateur : « *Magnifique ! La tenue qui fait tapisserie !* »¹¹. Elle utilise l'ironie dans un premier temps et exprime clairement le sous-entendu derrière celle-ci par l'autodérision. Elle sait que sa tenue n'est pas des plus enviables et elle s'en moque dans l'objectif de faire rire, non pas un autre personnage, mais le spectateur.

Dans *Le journal de Bridget Jones*, l'humour joue davantage sur des situations loufoques, des réflexions ou des attitudes inattendues.

⁸ Time code : 52m10s

⁹ Time code : 53m

¹⁰ Time code : 6m30s

¹¹ Time code : 3m30s

e. Conclusion

Les autres personnages ne semblent pas la stigmatiser pour son poids. Par ailleurs, dans la manière dont elle se perçoit et dans la manière dont elle est filmée par la caméra, on observe qu'elle subit sa propre grossophobie. De fait, elle se dévalorise souvent et tente même de changer de corps. C'est ce qu'Édith Bernier appelle l'« *auto-grossophobie* » ou « *grossophobie intériorisée* » (2020), ce qui signifie que Bridget a intériorisé les croyances et représentations de la société et finit, elle aussi, par y croire.

Ceci nous amène à constater que, en montrant qu'elle veut modifier son corps et en usant de divers stéréotypes, le film stigmatise d'une certaine manière les femmes rondes et participe à promouvoir le culte de la minceur et la culture de la diète qui impactent ces femmes. On peut donc remarquer ici un renforcement de la minceur comme standard de beauté chez les femmes, qui tentent alors tout pour l'atteindre. Ceci est donc un deuxième signe de grossophobie. À moins d'y voir une critique sur la société et ses standards : en effet, en usant de ces stéréotypes, cela peut également témoigner d'une dénonciation de la pression subie par les femmes face aux critères de féminité et de beauté érigées à leur égard, les poussant alors à vouloir changer leur corps pour plaire aux autres.

Dès lors, nous pouvons mieux comprendre la réputation qu'a ce personnage étant donné les stéréotypes liés au poids qui sont véhiculés dans la comédie. Le film promeut, dans sa globalité, le culte de minceur ainsi que les standards de beauté. Tout ceci, en plus de sa propre perception, mène le public à la percevoir également de cette façon.

B. Analyse de la comédie romantique *L'amour extra-large* (2001), réalisée par Bobby et Peter Farrelly

a. La première apparition du personnage en surpoids

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il est important de replacer cette première apparition dans son contexte. Rosemary n'apparaît pour la première fois à l'écran qu'au bout de 27 minutes de film. Au préalable, le film contextualise la rencontre entre Rosemary et Hal. Ce dernier est un garçon plutôt banal, ni beau ni laid, mais assez superficiel. Hypnotisé, il voit Rosemary comme étant une belle femme mince parce que sa vision de la réalité est, de fait, altérée. Hal ne s'intéresse qu'au physique de ses partenaires : « *Je les aime très jeunes et comme dans les catalogues de maillots de bain, avec des gros seins* »¹². Nous observons alors une sexualisation de la femme à travers le discours du personnage. Nous ne pouvons pas parler de *Male Gaze*, davantage basé sur la prise de vue et le regard, néanmoins, par ces discours, la femme est aussi réduite au titre d'objet.

Analysons maintenant la première apparition à l'écran de Rosemary¹³. Hal la suit dans un magasin de lingerie et la drague : « *Je trouve ça étonnant de voir une si belle fille comme vous, aussi mince, avec des sous-vêtements de grand-mère* ». Rappelons-le, Hal la voit mince alors qu'en réalité, elle ne l'est pas. Nous, spectateurs, la voyons comme lui au début, puis la caméra nous montre des sous-vêtements grandes tailles. Le contexte situationnel joue sur l'humour en montrant le contraste entre les deux et ce, tout au long

¹² Time code : 14m

¹³ Nous notons la première apparition de Rosemary à 27m40s

de la comédie. D'un côté le spectateur peut rire de la situation grotesque, mais dès qu'on la voit telle qu'elle est réellement, on peut aisément considérer ce contraste et les discours qui y sont liés comme une moquerie envers le personnage.

Hal l'invite alors dans un restaurant et elle commande de la nourriture à foison, stéréotype type des femmes en surpoids mangeant à l'excès¹⁴. S'ensuit alors un dialogue surréaliste :

Rosemary - « *Je sais, je devrais faire attention... Mais quoi que je mange, mon poids ne change jamais d'un seul gramme, donc je mange ce que je veux* ».

H - « *Quoi ? Vous pesez 50 kg tout au plus* » *rires*.

R - « *Lequel de mes bourrelets pèse ce poids-là à votre avis ?* »

Ici, nous pouvons observer une situation grotesque jouant, une fois encore, de l'humour pour faire rire le spectateur. En effet, nous la voyons mince en train de manger excessivement, puis lorsque Hal lui dit qu'elle doit peser 50kg, nous voyons qu'elle a de l'embonpoint. Le contraste montré par la caméra suscite donc le rire, tant la situation semble inattendue. L'humour, dans ce cas, use des stéréotypes concernant les femmes grosses tels que le manque de volonté et l'excès de nourriture. Intervertir son physique à l'écran peut être utilisé pour divertir le public en jouant sur l'humour, néanmoins, cela stigmatise toujours la femme grosse en la réduisant à son apparence. En effet, cela induit par conséquent que, sans ce type de procédés, Hal ne s'intéresserait pas à elle. Nous pouvons également noter que Rosemary use de l'autodérision, en rigolant de ses défauts.

Nous constatons également une forme de prophétie autoréalisatrice où, elle sait qu'elle devrait faire attention à sa ligne, mais elle continue à manger ce qu'elle veut en grande quantité. Elle conforte, ainsi, les croyances à propos des personnes en surpoids.

b. La représentation du personnage en surpoids

Cette première apparition du personnage est représentative de la tournure de la comédie romantique. Lorsque l'on voit Rosemary à l'écran, nous remarquons que le personnage est stéréotypé. D'abord, elle mange excessivement comme lorsqu'elle rencontre Hal. Lorsque les collègues de celui-ci lui amènent du gâteau, elle en ingurgite la moitié¹⁵. Il s'agit du stéréotype de la femme qui se trouve en situation de surpoids parce qu'elle mange trop et mal, et qui est alors responsable de sa situation. Nous avons également l'impression que ces stéréotypes sont soumis à une exagération qui a pour effet de stigmatiser plus fortement le personnage vis-à-vis des spectateurs en créant une marque distinctive et de susciter le rire par l'humour que l'exagération engendre. De plus, alors que ses collègues sont choqués, Hal dit « *Je sais ce que vous vous dites ! Mais où est-ce qu'elle met tout ça ?* ». Dans le contexte, cela ne passe pas comme une moquerie, mais plutôt comme de l'humour. Néanmoins, ici, l'humour sur lequel joue le réalisateur cache bel et bien une moquerie vis-à-vis de Rosemary qui est une femme en surpoids, même si Hal et les spectateurs la voient différemment.

Ensuite, nous observons également des stéréotypes lors de la rencontre entre Hal et les parents de Rosemary. Alors que cette dernière porte un short et un top, ses parents la sermonnent en lui disant d'aller se couvrir. De fait, dans l'imaginaire collectif, la

¹⁴ Début de la scène à 30m

¹⁵ Time code : 59m

femme grosse ne doit pas montrer ses rondeurs, mais porter des vêtements amples qui cachent son corps¹⁶. Instinctivement, suite à cette remarque, elle cache d'ailleurs son ventre.

Enfin, certaines scènes sont intéressantes à analyser tant elles sont complexes. Prenons cet exemple : Rosemary, lors de son rendez-vous avec Hal, est assise sur une chaise en acier lorsque cette dernière casse sous son poids¹⁷. Alors que tout le monde la regarde et chuchote, elle explique que ça lui est déjà arrivé dans le passé. Rappelons que les regards insistants stigmatisent la personne concernée. Le serveur, lui, a l'air décontenancé parce que la chaise est en acier (et donc impliable) tandis que Hal s'insurge contre la qualité du mobilier. Il y a ici plusieurs façons d'analyser la scène.

D'une part, la situation est si grotesque, exagérée et inattendue qu'elle prête au rire. En réalité, il serait impossible qu'une chaise en acier puisse plier sous son poids, obèse ou non. L'exagération qui émane de la situation qualifie la scène d'humoristique. Ceci est accentué par le fait de voir Hal dans tous ses états et s'énervant contre le serveur alors que tout le monde voit Rosemary comme elle est réellement. Ce type d'exagérations, on peut en retrouver dans bien d'autres scènes humoristiques présentes tout au long du film¹⁸.

D'autre part, il est clair que ces situations sont humiliantes pour le personnage gros, même si le visuel prête davantage à l'humour. Elles restent en effet stigmatisantes puisque l'accent est alors mis sur son poids, formant ainsi une marque distinctive et négative pour Rosemary, victime de regards insistants participant également à sa stigmatisation. Nous pouvons qualifier ces scènes de grossophobie structurelle, non pas que le mobilier n'ait pas été pensé pour elle, mais ici, comme l'a souligné Edith Bernier, le personnage a une représentation stéréotypée au point qu'elle puisse abîmer des meubles (2020).

c. La perception que le personnage a de lui-même

Au début, nous n'avons pas beaucoup d'indices sur la manière dont Rosemary se perçoit. Elle semble contente de flirter avec quelqu'un et, en même temps, résignée. Cela se confirme lorsqu'elle et Hal se disputent alors qu'il la complimente. Elle lui dit alors quelque chose d'intéressant pour notre analyse : *« Arrête de me dire que je suis belle et bien faite. Ça me met mal à l'aise. Je sais ce que je suis et ce que je ne suis pas. Depuis toujours je suis celle qui a de bonnes notes, qui fait rire tout le monde, qui a des copains mais pas des petits copains. Je ne suis pas belle et je ne le serai jamais. Je me suis faite à cette idée et je trouve ça cruel que tu parles de moi comme ce que je ne suis pas »*¹⁹.

Les compliments la mettent donc mal à l'aise car elle n'y est pas habituée. Elle dit même ne pas avoir eu de petits copains et ne pas être une belle femme. Elle dit s'être faite à cette idée et elle accepte son sort. Cela signifie que Rosemary a intégré qu'elle n'est pas une belle femme et qu'aucun homme ne s'intéresserait à elle à cause de son poids. On fait face ici, d'une certaine manière, à de la grossophobie intériorisée (ou auto-grossophobie). Elle finit par se dévaloriser et par montrer qu'elle n'est pas à l'aise avec son corps. Cela

¹⁶ Time code : 50m

¹⁷ Time code : 31m21s

¹⁸ Dans l'ordre, time code : 48m ; 1h11m ; 1h44m

¹⁹ Time code : 43m30s

montre le poids des normes de la société sur Rosemary, qui sait qu'elle n'est pas le genre de femme idéale, mais plutôt la bonne copine.

Outre son discours, nous remarquons tout de même que la scène est une nouvelle fois humoristique si l'on se place du point de vue de Hal. Lui, ne la voit pas grosse : il voit une femme mince qui lui plaît. Il ne comprend donc pas pourquoi elle lui dit ça. La situation, en semblant si ridicule, est tournée à la dérision et entraîne alors le rire chez le spectateur. Au regard de notre typologie, nous pourrions donc parler de moment humoristique quant à la situation. La scène peut donc être vue de diverses manières en fonction de l'angle selon lequel on la regarde.

d. La perception des autres personnages quant au personnage en surpoids

Néanmoins, sa perception n'est pas la seule à être négative. En effet, les parents de Rosemary et les amis de Hal mettent l'accent sur sa différence et le fait qu'elle est en dehors des normes. En effet, son père parle 'd'homme à homme' avec Hal²⁰ :

Le père – « *Tu arrêtes ton cinéma quand tu veux.* »

Hal – « *Quel cinéma ?* »

Le père – « *Tu es un mec ambitieux et j'aime ça. Il en faudrait des centaines comme toi. ... Ma Rosemary sortirait avec plus de garçons.* »

Hal – « *À mon avis, elle n'a pas ce genre de problème, au contraire.* »

Le père - « *Arrête un peu tes conneries. On sait tous qu'il aura coulé beaucoup d'eau sous les ponts avant qu'elle marche en tête d'un défilé le jour de la fête nationale. Je n'ai pas pu prendre ma fille sur mes genoux depuis ses 2 ans* ». *Hal se retourne et voit une Rosemary belle et sexy*

Le père - « *Je dis les choses telles qu'elles sont...* » *Plan sur Rosemary que l'on voit grosse, cette fois*

Nous pouvons alors parler de stigmatisation en faisant usage de stéréotypes. Il semble impossible que quelqu'un puisse s'intéresser à sa fille et qu'on la trouve jolie du fait de son excès de poids (stéréotype). Le père de Rosemary ne songe même pas au fait que Hal puisse l'apprécier pour sa personnalité, ni même pour son physique. Et si Hal s'intéresse alors à sa fille... C'est qu'il a forcément quelque chose derrière la tête ! Le réalisateur joue sur l'humour lié au contraste entre les deux points de vue pour susciter le rire. Néanmoins, ici, cela participe à se moquer du physique de Rosemary.

Les amis proches de Hal, ainsi que d'autres personnages secondaires, ne font pas exception : ils se moquent ouvertement de Rosemary, l'insultant de mammoth²¹ ou se moquant de son apparence en jouant sur des stéréotypes. En effet, lorsqu'elle sort du restaurant, deux garçons arrivent : « *On arrive trop tard, il n'y a plus rien à bouffer* »²². Hal pense que c'est de lui qu'ils rigolent, mais ces garçons pointent Rosemary du regard. Rappelons-le, Hal n'est pas un homme idéal et est un peu rondouillard. Or, on ne se moque pas de lui, mais de Rosemary qui, elle, se fait moquer à plusieurs reprises. Cet exemple-ci montre la différence de traitement que les deux genres subissent. De plus, Rosemary est ici encore stéréotypée car les deux garçons se représentent une fille grosse

²⁰ Time code : 51m20s

²¹ Time code : 1h

²² Time code : 32m27s

comme une grande mangeuse, ce qui la met à part des autres et crée une marque distinctive qui la stigmatise.

Cependant, Hal est le seul personnage à la complimenter et, dans la manière dont l'histoire est racontée, nous comprenons bien que c'est parce qu'il a une vision altérée de la réalité. Il lui trouve des qualités psychologiques, mais c'est sa qualité physique qui l'a attiré en premier. D'ailleurs, quand le pouvoir de l'hypnose se dissipe, il fuit. Le fait que Hal voit toutes les femmes embellies alors qu'elles ont une difformité physique, suppose que, sans cette hypnose, il ne se serait pas intéressé à elle et que le physique compte davantage. C'est donc assez grossophobe et cela stigmatise la femme ronde qui n'est, dès lors, pas assez bien pour que l'on s'intéresse à elle et qui est exclue et mise de côté.

e. Des scènes particulières

La première scène du film est intéressante à analyser pour la vision de la femme qu'elle véhicule. En effet, on y voit le père de Hal sur son lit de mort qui fait promettre à Hal de « *trouver un canon de beauté avec une paire de fesses à se damner et de beaux et gros nichons* »²³. Ce moment est un tournant clé dans le film car cela va conditionner la manière dont Hal percevra les femmes puisqu'on se rend compte qu'il ne jure que par le physique. Pour lui, la femme grosse, ou avec n'importe quelle difformité physique, est nécessairement associée à la laideur.

La femme est, dans ce discours, hypersexualisée et stigmatisée, puisqu'elle en se trouve réduite à son physique ; ce qui a pour effet de blâmer celles qui ne sont pas dans les normes établies. On voit ici une forme de reproduction culturelle de génération en génération. Dans le ton que le père emploie et du fait de la situation, car ce sont ses dernières paroles à son fils, cette stigmatisation de la femme comme belle uniquement si elle est mince et bien faite, est tournée de façon humoristique. Néanmoins, cela cache des propos grossophobes et stigmatisant, rabaissant la femme à son apparence.

f. Conclusion

La morale de l'histoire, en soi, est assez positive pour les femmes et contre les standards de beauté : il faut aller au-delà du physique et s'intéresser à la beauté intérieure. Ce que fait, finalement, Hal. Sans hypnose, il ne s'y serait jamais intéressé, ce qui montre une certaine critique de la société formulée par le réalisateur. Ne joue-t-il pas de ces normes et représentations pour critiquer la société qui voit les femmes de façon primaire ?

Malgré ça, le film participe à une grossophobie esthétique en normalisant le corps beau comme une norme pour tous. Dans la majeure partie du film, le corps gros est en effet vu comme repoussant et indigne d'attention au contraire du corps mince correspondant aux idéaux de beauté. Il semblerait donc qu'il reproduise et renforce, dans le même temps, les représentations et les stéréotypes au sujet des femmes en surpoids. Nous pourrions pousser la réflexion afin de se demander si le réalisateur ne fait pas usage de l'humour pour cacher ces propos grossophobes. En effet, l'ensemble du film peut également être vu comme une moquerie vis-à-vis de cette femme en surpoids, si l'on se place de ce point de vue.

²³ Time code : 3m45s

Il faut par ailleurs noter que l'actrice Gwyneth Paltrow, qui incarne Rosemary, n'est pas grosse. Il s'agit d'un montage cinéma et c'est ce qu'on peut appeler, au regard de ce que nous apprend Edith Bernier, un *fat-suit* (2020). Il s'agit de costume rembourré ou de montages qui font grossir une personne et aurait comme effet de ridiculiser le corps gros. Ce procédé s'apparente à de la grossophobie.

En conclusion, le film véhicule une représentation stéréotypée et stigmatisée des femmes rondes. Même si l'on songe à la morale de l'histoire qui privilégie la beauté intérieure, il n'en reste pas moins que le film use de la grossophobie dans sa majeure partie et semble se moquer du personnage en se cachant derrière l'humour. Cela affecte indubitablement la représentation du personnage gros.

C. Analyse de la comédie romantique *Norbit* (2007), réalisée par Brian Robbins

a. Première apparition du personnage gros à l'écran

La première apparition à l'écran de Rasputia²⁴, enfant, résume la tournure que prendra le film ensuite. Cette scène est en effet exagérée et démesurée. Elle y sera présentée comme une fille méchante et effrayante. De fait, lorsqu'elle arrive, le spectateur ne la voit pas : il entend uniquement des bruits de pas semblant faire trembler la terre et marchant en direction de Norbit, alors petit et frêle. Quand elle arrive derrière lui, le spectateur peut apercevoir une ombre étonnamment grande, exagérée, qui se positionne au-dessus de Norbit. Alors, Rasputia fait peur aux garçons qui harcelaient Norbit. Ce dernier se sent visiblement même impressionné et obligé de jouer avec elle parce qu'il a peur d'elle... Et, c'est sur un Norbit au regard angoissé que la scène se termine lorsque Rasputia le projette en arrière²⁵ alors qu'il la pousse à la balançoire.

Dans cette première scène, le réalisateur se passe de tout dialogue. L'essentiel passe au niveau du visuel. L'obésité est ici assimilée à une force surhumaine et au fait qu'elle soit plus lourde, suscitant dès lors la peur. Nous remarquons des exagérations, tant visuelles que sonores, qui poussent au rire chez le spectateur. Néanmoins, cela génère aussi de la grossophobie, que l'on appelle grossophobie évidente. En effet, le personnage gros est souvent assimilé à des caractéristiques négatives comme la méchanceté. Cette première scène montre la représentation négative que subira le personnage de Rasputia.

b. La perception que le personnage a de lui-même

Il est important de noter que Rasputia n'a aucun problème avec son corps, au contraire. Elle s'affirme et semble ne prêter attention à aucun commentaire. Dans cette comédie romantique, on ne voit donc pas de grossophobie du personnage envers lui-même. Elle dira même, ouvertement, à la belle Kate : « *Ça n'a rien d'appétissant un sac d'os ! Je vous plains d'être aussi fine.* »²⁶. Pour preuve, elle n'hésite pas non plus à montrer son corps, ni à se mettre en bikini à la piscine et elle devient même strip-teaseuse dans un club en lingerie fine, n'hésitant pas à danser et à se déshabiller.

²⁴ Nous notons sa première apparition à 5m11s.

²⁵ Time code : 5m54s.

²⁶ Time code : 48m57s

c. La représentation du personnage en surpoids

Au regard de la typologie que nous avons réalisée, nous pouvons déduire que la représentation du personnage gros est stéréotypée, c'est-à-dire qu'elle use de croyances partagées par une majorité de personnes dans la société. En effet, on nous présente Rasputia comme une grande mangeuse, qui consomme plus qu'à sa faim²⁷, mais également comme ayant beaucoup de force, étant peu agréable à vivre et insociable. De fait, plusieurs scènes se succèdent et dépeignent le quotidien difficile de Norbit. Parmi celles-ci, nous assistons aux rapports sexuels de Norbit et Rasputia. Celle-ci se jette sur lui, l'écrase et casse le lit pendant que Norbit semble totalement effrayé²⁸ et vouloir y échapper. Rasputia est représentée comme une femme peu féminine et peu élégante, allant jusqu'à flatuler sans discrétion en public²⁹. En utilisant ces stéréotypes courants, la comédie participe à une grossophobie évidente s'appuyant sur ceux-ci et représentant ainsi négativement le corps gros. Édith Bernier expliquait en effet qu'un manque de représentation positive du corps gros était associée à de la grossophobie (2020).

Ces caractéristiques sont exagérées. Rasputia est stéréotypée négativement et stigmatisée car, finalement, son poids la distingue des autres et lui confère une personnalité qui la met à l'écart. Cet écart est d'autant plus visible que l'on semble la comparer avec Kate, une jolie femme, mince, élégante possédant toutes les qualités requises. L'une est plus douce et gentille tandis que l'autre effraie et semble plus sévère. Norbit jette son dévolu sur Kate et oublie presque qu'il a épousé Rasputia. Cette dernière n'est d'ailleurs pas considérée comme une belle femme par les autres personnages en raison de son poids : « *On est venu voir de belles filles et c'est ça, que tu nous montres ?* »³⁰.

De fait, les amis de Norbit se moquent aussi ouvertement de Rasputia³¹ :

« *Pourquoi acheter une vache quand on peut avoir du lait à volonté ? Du lait, notre pote (Norbit), il va pas avoir besoin d'en acheter. Vu le pis de sa vache, il ne manquera pas de calcium* » ;
« *Elle est trop spéciale celle-là, elle donne du beurre* » ;
« *Sur elle, il y a de bonnes prises pour ceux qui veulent faire de l'escalade* » ;
« *On dirait une moissonneuse batteuse déguisée* » ;
« *C'est de la galerie des horreurs* » ;
« *On est tous jaloux* » *ironie*

Il est néanmoins essentiel de préciser que ces remarques sont méchantes et blessantes et qu'elles ont toutes un lien plus ou moins fort avec son poids, ce qui s'apparente à de la raillerie. Rasputia n'est pas là pour les entendre, elle ne participe donc pas au rire qu'ils ont, ensemble, à son sujet. Le père de Norbit la qualifiera même de *gorille*, métaphore raciste et liée tant à son poids qu'à son antipathie. Cette moquerie est d'ailleurs accompagnée d'une plaisanterie³², adoucissant le propos : « *Je ne comprends pas. Quand tu étais petit, tu disais que tu allais trouver la fille de tes rêves et aujourd'hui,*

²⁷ Time code : 6m40s et 36m15s

²⁸ Time code : 14m12s

²⁹ Time code : 37m45s

³⁰ Time code : 1h36m49s

³¹ Time code : 9m30s

³² Time code : 11m12s

tu te maries avec un gorille... Je plaisante ! ». Ces moqueries stigmatisent Rasputia et la réduisent à cette seule caractéristique.

Par ailleurs, lorsque Kate rencontre Rasputia pour la première fois, elle est stupéfaite. Elle commente : « *Oh... Elle a un charme... extraordinaire !* », ce qui semble être dit de manière ironique³³. Nous pouvons remarquer que Norbit, lui, a honte de Rasputia et qu'il a peur d'elle. Cela se ressent tant dans son regard que dans sa façon d'agir : il ne s'oppose jamais à elle.

d. Scène particulière

Si une scène pouvait résumer l'ensemble de cette comédie, nous choisirions probablement celle-ci. Dans cette scène, Kate, Norbit et Rasputia se rendent à la piscine publique³⁴. Rasputia se trouve d'abord coincée dans le tourniquet pour entrer dans le parc aquatique et le casse. Nous faisons donc face ici à une grossophobie structurelle poussée à l'extrême car, dans la réalité, cela ne peut se produire. Kate descend alors d'un toboggan : tout se passe bien. Lorsque vient le tour de Rasputia, ses pas résonnent exagérément, à l'instar de sa première apparition. S'ensuit alors un dialogue :

Maitre nageuse - « *Excusez-moi madame, vous dépassez le poids admis* »
Rasputia - « *Vous avez de la buée sur vos lunettes ? Je ne fais pas 150kg, j'en fais 32* ».

Ce passage suscite le rire du spectateur. Lorsque Rasputia dit cette réplique, il est évident qu'il s'agit d'ironie. Elle le fait avec une telle désinvolture que cela rend la situation risible. Cependant, nous notons, une fois de plus, une forme de grossophobie structurelle puisque le mobilier n'est ici pas adapté aux personnes en surpoids, ce qui a pour effet de les stigmatiser.

Revenons à notre scène. Tous les regards sont posés sur Rasputia, en haut du toboggan, qui tremble à son arrivée. Elle s'engage et est propulsée dans une piscine voisine, qui se vide entièrement de son eau. Cette situation est soumise à l'exagération et, de ce fait, suscite l'humour. Cela se joue davantage sur le visuel et le sonore. Ce n'est d'ailleurs pas la seule et unique scène où une situation, liée au physique du personnage, joue de l'humour. Néanmoins, ces scènes n'en restent pas moins stigmatisantes pour le personnage qui se voit alors réduit à son poids et, d'une certaine manière, moqué par le réalisateur³⁵. En outre, nous pouvons remarquer une comparaison entre minceur et grosseur. Lorsque Kate fait du toboggan, tout se déroule bien. Au contraire, quand il s'agit de Rasputia, les scènes sont tournées à la dérision.

e. Conclusion

Finalement, Norbit quitte Rasputia et se marie avec la belle Kate. Ce dénouement n'est pas une surprise au vu de la manière dont sont dépeintes les deux femmes, mais Rasputia n'a pas droit à son *happy end* typique des comédies romantiques. Si nous avons déjà abordé la présence d'une grossophobie structurelle et évidente, nous décelons

³³ Time code : 36m15s

³⁴ Time code : à partir de 46m08s

³⁵ Autres exemples où le personnage est moqué pour son poids en jouant sur l'humour : 14m45s, 22m30s, 37m10s, 39m20s et 46m08s.

également une forme de grossophobie esthétique. En effet, nous assistons ici à une normalisation du corps beau tel qu'il est véhiculé par les standards de beauté, ce qui a pour effet de promouvoir ces normes et le culte de la minceur. Kate était le portrait de la femme idéale alors que Rasputia a été présentée comme une femme inélégante, méchante et effrayante. Il y a donc une comparaison claire entre les deux femmes qui subsiste tout au long de la production. Une question se pose alors : l'usage de l'humour ne cacherait-il pas la grossophobie véhiculée à travers le film ? C'est ici une question importante puisqu'en suscitant le rire chez le spectateur, ce dernier pourrait en faire abstraction.

Nous n'observons cependant aucun signe d'auto-grossophobie, qui signifierait que le personnage se dévalorise. Au contraire, Rasputia ne se soucie guère de son poids. Elle fait plutôt face aux moqueries et aux regards des autres personnages, qui adoptent alors une attitude grossophobe envers elle.

Nous avons également remarqué qu'Eddie Murphy incarnait Norbit, mais aussi Rasputia. Le réalisateur n'a donc pas recruté d'actrice grosse : Eddie Murphy a été grossi pour incarner le personnage. C'est ce qu'on appelle le *fat suit* : ce procédé a la réputation de ridiculiser le corps gros et d'être grossophobe. Rappelons-le, la stigmatisation est ce qui se rapproche le plus de la grossophobie. Si un personnage est victime de grossophobie, alors il est très souvent stigmatisé et réduit à son poids, ce qui est le cas dans la comédie *Norbit*.

D. Analyse de la comédie dramatique et romantique *Hairspray* (2007), réalisée par Adam Shankman

a. Première apparition du personnage gros à l'écran

La première apparition de Tracy à l'écran³⁶ est marquée par la bonne humeur avec une bande sonore qui l'est tout autant. Elle se réveille, se prépare, chante et danse. Tracy est une jeune fille pétillante et coquette, ce qui sort des stéréotypes de la femme grosse laide qui s'habille avec des vêtements larges. Elle prend le temps de choisir ses vêtements, de se coiffer et de se maquiller. La première impression que l'on a, en tant que spectateur, est qu'elle se sent bien dans son corps et qu'elle semble croire en elle. Au premier abord donc, nous ne remarquons pas de stéréotypes, ni de stigmatisation. Néanmoins, nous pouvons y voir malgré tout une sorte de conformisme aux standards de beauté qui veulent que la femme soit attirante et coquette.

b. La représentation du personnage en surpoids

Néanmoins, l'histoire déchantte relativement vite. Alors que Tracy veut auditionner pour l'émission *Hairspray*, sa mère, Edna, refuse, expliquant à son père : « *Les gens à la télévision ne prennent pas des filles comme Tracy ou des filles comme nous. Ça va la blesser* », en désignant, dans le même temps, ses rondeurs³⁷. Tracy n'est pas d'accord et conteste le choix de sa mère. Pour elle, le seul frein à son avenir n'est pas

³⁶ Nous notons la première apparition du personnage à 1m10s.

³⁷ Time code : 15m30s

ses rondeurs, mais sa mère³⁸. Notons ici que sa mère prive sa fille d'une audition, craignant que son poids ne soit une barrière. Étant en dehors des normes, elle ne serait donc pas acceptée dans l'émission. Tracy, elle, croit en ses rêves et assume ses rondeurs. Son poids n'est pas une raison pour elle de ne pas tenter sa chance. Elle ne montre donc pas d'auto-grossophobie, mais plutôt une envie de contrer les normes. Elle dira d'ailleurs plus tard à sa mère, qui ne sort plus de chez elle par honte de son corps : « *Les choses ont changé, même la différence a sa place désormais* »³⁹. Nous remarquons donc que Edna, la mère de Tracy, a intériorisé les normes véhiculées au point de se limiter, et de limiter sa fille, dans ses activités.

Tracy n'en est pas moins victime de moqueries de la part des autres personnages faisant partie de l'émission. D'abord, lorsqu'elle se porte candidate, Amber, une participante, humilie Tracy en chantant :

« *Si ton tour de taille ne suffisait pas, la réponse t'aurait coulée. Les premières impressions sont dures mais dès que je t'ai vu j'ai su. Ma petite boulette, tu ne feras pas partie des nôtres* »⁴⁰

Nous notons dès lors une moquerie vis-à-vis de Tracy, blessée et choquée par les paroles d'Amber. Elle se moque de son poids, l'insultant de *boulette*, et la rabaisse à celui-ci alors que sa voix devrait primer. Amber insinue qu'elle aurait dû se douter qu'ils ne la prendraient jamais. On observe donc tant de la stigmatisation que de la discrimination : elle ne veut pas de Tracy dans l'émission en raison de son poids. Nous l'aborderons plus tard, mais cela fait écho au concours de beauté du lycée auquel Willowdean postule dans *Dumplin'*. De plus, ceci est appuyé par le fait que la directrice de l'émission ne donne aucune importance à l'arrivée de Tracy pour l'audition. Tracy dira alors : « *Pourquoi sont-ils si méchants ? Je porte les derniers vêtements à la mode, je suis au courant de toutes les tendances. Je coiffe mes cheveux aussi haut que je peux ! Me donneront-ils une chance ? Des encouragements ?* »

En outre, si Tracy arrive à faire sortir Edna, celles-ci sont, une fois de plus, moquées par les mêmes personnages : Amber et sa mère.

« *J'ai tout de suite su qui était la mère de Tracy ! *Sous-entendu vis-à-vis de son poids*. Tracy a redéfini nos standards : nouvelle robe effet bœuf* »⁴¹

Nous observons, dans ces deux scènes, ce que l'on appelle le *fat-shaming*. Ainsi, elles tentent d'intimider Tracy en l'insultant et en se moquant d'elle pour qu'elle n'intègre pas l'émission et qu'Amber garde sa place. Cependant, Tracy ne se laisse pas faire et dit à sa mère ne pas y prêter attention. Tracy se bat pour les causes qui lui semblent justes, comme elle le fait pour la communauté noire, pour la différence. Elle a une perception positive d'elle-même et est sûre d'elle au point de ne pas prêter attention aux moqueries, de danser en public et de réaliser ses rêves⁴².

En ce qui concerne ses relations amoureuses, nous comprenons que Tracy aime Link, mais qu'il ne s'intéresse pas à elle : « *Pourquoi tu ne me remarques jamais à l'école, je peux danser mieux qu'elle ?* »⁴³, dit-elle à son amie en regardant l'émission

³⁸ Time code : 15m55s

³⁹ Time code : 38m30s

⁴⁰ Time code : 19m35s

⁴¹ Time code : 45m30s

⁴² Time code : 29m30s

⁴³ Time code : 14m

dans laquelle le garçon se produit. In fine, Link ne la remarque qu'après, alors qu'il est en couple avec Amber et l'a demandée en mariage. Tracy et lui finissent, à la fin du film, par devenir un vrai couple⁴⁴.

c. Humour

L'humour ne joue ici pas sur l'apparence de Tracy. Nous décelons de l'humour dans des situations loufoques ou dont la finalité était inattendue par le spectateur. Par exemple, lorsque Link demande Amber en mariage... Au lieu d'exploser de joie, la directrice du show leur dit : « *Non, non, non ! Gardez votre vie privée pour les caméras ! C'est à nous dans 5... 4...* »⁴⁵. Il est clair que le spectateur ne pensait pas, dans cette scène, avoir une conclusion de ce genre. C'est assez inattendu et cela suscite le rire.

Cependant, la mère de Tracy est incarnée par John Travolta. Ce dernier est donc déguisé en femme grosse. Ce déguisement grossier, aussi appelé *fat-suit*, amène le spectateur à se moquer du personnage. Cela ridiculise inévitablement le corps gros.

d. Conclusion

Le film ne représente pas la femme grosse ni de manière très stéréotypée, ni de manière négative. Le poids de Tracy n'est pas au centre des préoccupations, même si elle est moquée par certains personnages à ce sujet. Elle semble, au contraire, ne pas y porter attention et se battre pour faire accepter les différences de tout un chacun. Elle n'a pas peur de protester, ni de se déhancher à la télévision.

Le personnage le plus stéréotypé pour son poids est sans doute Edna, sa mère. Jouée par John Travolta, le *fat-suit* a pour effet de stéréotyper le personnage et contribue, ainsi, à le ridiculiser. De plus, sa mère n'a pas confiance en elle et ne sort plus à cause de son obésité. On peut y déceler une grossophobie intériorisée par rapport aux diktats de la société quant à la beauté des femmes, seul type de grossophobie visible dans ce film.

In fine, tous les personnages connaissent un *happy end*, tant Tracy qui devient la star de *Hairspray* et sort enfin avec Link, que sa mère qui s'y présente en robe et qui danse. Elle a réussi à s'affirmer grâce à sa fille.

E. Analyse de la comédie romantique *The Hit Girls* (2012), réalisée par Jason Moore

Notons que Amy, le personnage que nous analyserons ici, n'est pas le personnage principal, mais une figure centrale et récurrente.

a. Première apparition du personnage gros

Le club des *Bellas* recrute huit futures chanteuses pour participer au concours de l'université et redorer leur image. Les critères sont clairs dans la tête d'Aubrey, mais alors que personne n'a la volonté de les rejoindre, peut-être serait-il pertinent de les voir à la baisse ?

⁴⁴ Time code : 1h25m

⁴⁵ Time code : 5m30s

Aubrey - « *On cherche 8 filles super canons, taillées pour le bikini, qui savent chanter et qui ont l'oreille absolue* ».

Chloé – « *On cherche de bonnes chanteuses. Si on s'en tenait à ce critère ?* »⁴⁶

C'est à ce moment qu'apparaît Amy⁴⁷ : lorsqu'Aubrey énonce ses critères de recherche et dit vouloir des filles bien taillées. La caméra ne filme d'abord Amy que de dos, mais le spectateur comprend de suite qu'elle n'est pas du tout dans les critères. Au regard que pose Aubrey sur Amy, nous comprenons que son apparence physique est un frein. Il y a donc là une forme de discrimination et de stigmatisation puisqu'elle ne veut d'abord pas la sélectionner à cause de sa silhouette qui ne correspond pas aux normes.

Un autre moment de cette première apparition du personnage a retenu notre attention, lorsqu'Amy se présente :

Aubrey - « *Comment tu t'appelles ?* »

Amy - « *Amy la Baleine* »

Aubrey - « *Tu te présentes comme ça ?* »

Amy - « *Oui, histoire que des saletés de crevettes dans votre genre ne le fassent pas dans mon dos* ».

Amy utilise ici l'autodérision, face aux Bellas. En effet, elle se qualifie de baleine, faisant alors référence à son apparence physique, pour en rire. Elle anticipe ce que pourraient dire les autres dans son dos, et préfère en rire avant. Nous pouvons aussi qualifier ceci de moyen de défense vis-à-vis des moqueries des autres, en se moquant d'elle-même. Si elle anticipe, cela prouve également qu'elle a l'habitude d'être moquée pour son apparence physique. Ceci participe à l'auto-grossophobie puisque cela montre qu'elle a intégré les normes de la société et qu'elle est consciente d'être en dehors de celles-ci. Cette scène cache également une forme d'auto-stigmatisation puisqu'en s'appelant *Amy la Baleine*, elle se réduit inévitablement à son apparence dès les premiers moments de sa rencontre avec autrui.

b. La représentation du personnage en surpoids

Amy est un personnage stéréotypé négativement durant le film et un des personnages les plus moqués, de manière générale, par le réalisateur.

En effet, elle est présentée comme un fardeau pour le groupe : elle ne sait pas danser, n'est pas en rythme et a la fâcheuse manie de se cacher pour éviter les séances de sport imposées par Aubrey⁴⁸. Ces scènes utilisent certains stéréotypes afin de faire rire le spectateur. Par exemple, lorsque toutes les filles se mettent au sport, Aubrey trouve Amy couchée derrière des chaises pour éviter la séance, prétextant alors être « *dispensée de cardio* »⁴⁹. Cette situation peu banale est risible et se joue du stéréotype de la femme ronde peu sportive pour y arriver.

⁴⁶ Time code : 11m jusqu'à 12m.

⁴⁷ Nous notons la première apparition d'Amy à 11m26s.

⁴⁸ Time code : 35m15s ; 38m ; 1h10m

⁴⁹ Time code : 35m15s à 36m15s

En outre, d'autres stéréotypes sont utilisés comme le fait de manquer d'élégance⁵⁰, d'être bizarre et disgracieuse⁵¹ et de manger excessivement, préférant parfois même la nourriture à une autre activité⁵². Évidemment, ces stéréotypes font de son poids une marque distinctive et participent donc à sa stigmatisation. De plus, elle n'est pas au centre d'une quelconque relation amoureuse, à l'inverse du personnage de Beca. Au contraire, elle attire les railleries de Bumper, un garçon membre du groupe concurrent : « *Tu es l'être humain le plus immonde que j'ai jamais vu* »⁵³. Néanmoins, ceci n'a pas l'air de toucher Amy. Au contraire, elle dit ce qu'elle pense spontanément, peu importe les avis des autres. Elle finira même par assumer son corps en retirant ses vêtements lors de leur représentation sur scène⁵⁴.

De manière générale, Amy ne reçoit pas tellement de remarques. Ce sont davantage des stéréotypes camouflés et tournés de manière à faire rire, participant alors à la stigmatisation du personnage. De plus, on apprend qu'elle a intégré certaines normes liées à son apparence : elle ne pensait d'ailleurs pas être sélectionnée par les *Bellas* à cause de son poids.

Amy – « *On est en train de vivre un rêve. J'en reviens pas que ces filles se soient ouvertes au sexy XXL* »⁵⁵.

c. Conclusion

En conclusion, la comédie *The Hit Girls* ne met pas le personnage gros au centre de sa production, mais le représente tout de même de manière stéréotypée et négative. C'est ainsi que sont représentés les personnages gros, selon Edith Bernier, dans la plupart des films (2020), ce qui participe à une grossophobie évidente basée sur des stéréotypes couramment utilisés par la société. Ces stéréotypes sont ici tournés de façon humoristique afin que le spectateur se moque du personnage.

Nous décelons également une grossophobie esthétique par la sous-représentation du corps gros. En effet, Amy est le seul personnage en surpoids de la production et celui-ci est représenté de manière négative. De plus, son personnage est discrédité : au départ, Aubrey ne voulait pas d'Amy à cause de son apparence, alors qu'elle avait du talent. Elle est donc stigmatisée tant par les personnages que par le réalisateur.

Par ailleurs, nous notons qu'Amy a intériorisé les normes et croyances communes au point de prendre les devants et d'user de l'autodérision pour se moquer, elle-même, de son apparence. C'est ce qu'on peut qualifier, d'une certaine manière, de grossophobie intériorisée. Elle s'auto-stigmatise également par ce biais-là, car elle se réduit à son apparence en se faisant appeler *Amy la Baleine*. Néanmoins, nous ne pouvons pas aller jusqu'à qualifier cet acte *d'auto-moquerie*, car il n'y a pas vraiment de dépréciation du personnage.

⁵⁰ Time code : 11m30s ; 25m36s

⁵¹ Time code : 31m50s

⁵² Time code : 29m25s

⁵³ Time code : 31m50s

⁵⁴ Time code : 59m

⁵⁵ Time code : 29m30s

F. Analyse de la comédie romantique *Sierra Burgess Is a Loser* (2018), réalisée par Ian Samuels

a. Première apparition du personnage gros à l'écran

La première scène de la comédie plante le décor⁵⁶. La caméra ne nous dévoile pas entièrement Sierra, sortant alors de la douche. Elle nous montre ses pieds, sa serviette, son dos et succinctement son visage sur un miroir empli de buée. De par sa gestuelle, on remarque qu'elle semble gênée tandis qu'elle se regarde dans le miroir tout en touchant son corps, son ventre et ses fesses. Ce moment est significatif car il attire le regard du spectateur sur ces parties de son corps. Néanmoins, nous ne pouvons pas dire que cette image sexualise le personnage. Nous avons plutôt l'impression d'être aux côtés du personnage, ce qui s'apparente davantage au *female gaze*, le regard féminin tel que théorisé par Iris Brey (2020).

En outre, nous entendons une chanson en fond sonore dont les paroles sont « *I am a girl ugly* ». Dans le même temps, elle s'observe dans le miroir et se dit à elle-même, l'air de vouloir s'en convaincre : « *Toi, t'es la plus sublime des créatures* ». Cela pose inévitablement le décor dans lequel se déroulera le reste du film. Ces deux moments créent une forme de paradoxe qui laisse le spectateur perplexe. Néanmoins, on ne peut nier un lien évident entre son poids et la notion de beauté.

b. La représentation du personnage en surpoids

Sierra fait face à de nombreuses moqueries orientées sur son physique. En effet, Dan, son meilleur ami, et même Veronica et ses amies se moquent d'elle. Néanmoins, on peut faire une distinction entre les deux. En effet, Dan et Sierra sont très proches, alors quand Dan lui dit qu'elle devrait s'inscrire à un atelier de retouche-photo sur le ton de l'humour, Sierra ne le prend pas mal et rigole à son tour. Ce n'est donc pas une moquerie au sens propre, mais plutôt de la taquinerie entre deux amis⁵⁷.

Au contraire, lorsque Veronica l'insulte dans les toilettes en la comparant à un laid personnage de films, il s'agit clairement d'une moquerie méchante et blessante.

Veronica - « *Pousse-toi de là Fredon avant de casser le miroir.* »

Sierra - « *Quasimodo...* »

Veronica - « *...Répète ce que tu viens de dire !* »

Sierra - « *Quasimodo. Fredon, c'est dans Seigneur des Anneaux. Tu voulais parler de Quasimodo, le bossu de Notre-Dame souvent moqué pour son apparence et qui ressort d'une classe sociale défavorisée. Ce qui est en gros les deux ressorts de ton humour.* »*ironie*

Veronica - « *Ce que je voulais dire c'est que te regarder me donne envie de m'arracher les yeux.* »

Sierra - « *J'avais compris.* »⁵⁸

⁵⁶ Nous notons la première apparition du personnage à 1m10s.

⁵⁷ Time code : 4m20s

⁵⁸ Time code : 6m à 7m19s

Par-là, Sierra se défend des moqueries de Veronica et lui montre qu'elle a du répondant grâce à son intelligence, ce qui est important car on comprendra plus tard que Veronica a besoin d'elle pour l'aider à se cultiver. Néanmoins, ici, la moquerie de Veronica se base sur des stéréotypes ancrés dans la société au sujet des femmes rondes où elle sous-entend, en effet, que Sierra n'est pas belle et participe ainsi à sa stigmatisation. Cela se produit dans diverses autres scènes comme lorsque Veronica dit à propos de Sierra : « *Je me demande comment on survit quand on est laide* »⁵⁹.

Dans cette comédie, nous ne parlerons pas uniquement de stigmatisation envers Sierra. Tous les personnages féminins semblent en effet stigmatisés et réduits à leur propre apparence physique : si l'on est trop grosse, dès lors, on n'intéresse personne parce qu'on n'est pas assez belle ; si l'on est mince, il faut garder la ligne quoi qu'il en coûte pour continuer à être attirante et réussir. En effet, Sierra a si honte de son corps qu'elle se fait passer pour quelqu'un d'autre lorsqu'elle parle à Jemey, et la mère de Veronica met la pression à sa fille pour qu'elle ne grossisse pas. Il s'agit donc bien là de grossophobie, au sens propre. Par ailleurs, notons que Veronica fait aussi l'objet de moqueries et que si tout semble lui réussir, cela n'est qu'une façade. Chez elle, sa mère la rabaisse et lui met la pression tandis que ses sœurs se moquent d'elle, l'appelant : « *Veroni-cruche* ». ⁶⁰

D'ailleurs, la mère de Veronica, grosse elle aussi, dit à sa fille qu'elle doit s'entraîner tous les jours pour éviter de grossir :

Mère de Veronica - « *Veronica, je ne veux plus que tu rates un jour d'entraînement parce que tu as vu ce qu'il arrive aux gymnastes qui arrêtent de s'entraîner, n'est-ce pas ? Un jour, ce sont des petits feux d'artifice et le lendemain elles explosent littéralement les coutures de leur jean !* » ⁶¹

Nous remarquons alors qu'elle a une piètre opinion d'elle-même et qu'elle ne veut pas ça pour sa fille. Elle a alors un comportement (auto-)grossophobe. En effet, elle a elle-même intégré les stéréotypes qui circulent au sein de la société envers les personnes en surpoids : elle ne veut rien qui s'apparente à la malbouffe dans sa maison et ne mange que des galettes de riz pour maigrir⁶². C'est donc auto-stigmatisant pour elle, mais il y a également une forme de stigmatisation envers les femmes qui sont alors rabaisées à leur apparence et doivent se conformer aux normes de minceur et à la culture de la diète. Elle dira d'ailleurs à Sierra : « *T'as intérêt à maigrir sinon ta graisse va jouer sur tes hanches comme du rodéo* »⁶³. Comme pour diminuer l'impact de sa moquerie, elle ajoutera qu'elle voulait seulement la prévenir. Elle se moque de Sierra, mais en plus, elle se moque d'elle-même. Nous ne parlerons pas ici d'autodérision, car cela va plus loin que de se moquer uniquement de soi-même pour rire avec les autres. Ici, nous ressentons une forme de dépréciation d'elle-même, de haine de soi. Nous préférons donc utiliser le terme *d'auto-moquerie*. Nous remarquons également une grossophobie bien intentionnée lorsqu'elle prévient Sierra qu'elle devrait maigrir alors qu'elle ne lui a aucunement demandé conseil. Cela camoufle, en effet, de fausses inquiétudes et est souvent inconscient. Cependant,

⁵⁹ Time code : 4m20s

⁶⁰ Time code : 31m35s

⁶¹ Time code : 28m

⁶² Time code : 31m

⁶³ Time code : 31m25s

tout le monde n'est pas du même avis. En effet, les parents de Sierra la rassurent et lui expliquent qu'elle n'est pas définie par son poids⁶⁴ et qu'elle est bien plus que ça.

Ensuite, nous notons la présence d'autres stéréotype véhiculés dans le film, outre ceux liés à la beauté, comme le fait de manger des aliments malsains, mais encore de ne pas être sportive⁶⁵ et de ne pas attirer la gent masculine. En effet, Sierra ne reçoit aucun compliment de la part de Jemey, qui pense d'ailleurs parler à une autre. Si compliment il y a concernant son physique, il faut garder en tête qu'il croit parler à Veronica⁶⁶.

c. La perception que le personnage a de lui-même

Sierra sait qu'elle n'est pas dans la norme et qu'elle ne correspond donc pas aux standards de beauté. Elle associe cet excès de poids au mal-être et au fait de manger trop ; c'est pourquoi on la voit, au début, refuser de manger le déjeuner que sa mère lui prépare⁶⁷. Néanmoins, elle n'hésite pas à en rire et à utiliser l'autodérision.

Sierra - « *Tu ne crois pas que tu vendrais plus de livres sur le bien-être si ta fille était dans la norme ?* »

Elle est donc consciente qu'elle ne correspond pas aux standards de beauté. De fait, Sierra est persuadée qu'elle ne pourrait plaire à aucun garçon, même à Jemey et, qu'à la seconde où il la verra, malgré leur complicité, ce sera fini entre eux. C'est pour cette raison qu'elle ne veut pas lui avouer sa véritable identité et qu'elle demande l'aide de Veronica⁶⁸. C'est ainsi qu'apparaît une forme de prophétie autoréalisatrice. Elle vit cette histoire par procuration et est consciente qu'il pense parler à une autre. Néanmoins, il est plus aisé pour elle de discuter avec un garçon en étant cachée derrière le physique de quelqu'un d'autre⁶⁹. Elle souhaiterait même se transformer pour que Jemey l'aime⁷⁰. Cela est assez représentatif de la manière dont elle se perçoit. Elle a un comportement se rapprochant de l'auto-grossophobie et elle s'auto-stigmatise : elle a tellement intégré les normes de la société qu'elle se rabaisse et qu'elle croit impossible de vivre une histoire d'amour. Elle se compare d'ailleurs avec sa mère, et c'est dans cette phrase que l'on prend conscience de l'impact des normes sur ces femmes :

« *Tu me parles d'estime de soi, mais regarde-moi ! Est-ce que tu sais c'est quoi de passer son adolescence dans le corps d'une fille obèse ? Non. Parce que toi, tu as le corps idéal, t'es super belle ! Et moi je me retrouve coincée dans ce corps immonde !* »⁷¹

Enfin, cette scène, clôturant la comédie, est essentielle :

Sierra - « *T'as jamais eu la sensation que le monde entier te rejette et que tu finiras seul toute ta vie ?* »

⁶⁴ Time code : 1h32m05s

⁶⁵ Time code : 40m50s

⁶⁶ Time code : 47m10s

⁶⁷ Time code : 3m14s

⁶⁸ Time code : 17m15s et 1h24m

⁶⁹ Time code : 12m30s

⁷⁰ Time code : 1h31m

⁷¹ Time code : 1h25m

Jemey - « *Si on ne s'était pas rencontré de cette manière, je t'aurais pas remarqué car tu n'es pas le genre de fille qui plait à tout le monde. Mais tu es mon genre à moi. T'es belle et intelligente* »⁷².

Cette scène crée un paradoxe entre la morale de l'histoire et les propos tenus par le personnage. Ce film essaie de montrer que le physique ne compte pas et que l'affinité intellectuelle le surpasse. Chacun a ses différences et peut aussi être beau aux yeux de quelqu'un. L'être humain est simplement commandé par les normes superficielles que véhicule la société et il faut en sortir. Néanmoins, nous voyons ici un paradoxe qui pose question. On retrouve certes, un brin de cette morale, mais quid du discours tenu par Jemey ? Il avoue en effet, qu'elle ne plait pas à tout le monde et que, sans cette histoire, il ne l'aurait pas regardée.

d. Conclusion

Nous décelons donc, dans ce film, une forme de grossophobie évidente basée sur des stéréotypes utilisés pour représenter les femmes grosses. Dans ce cas-ci, la représentation de la femme grosse n'est pas si négative, mais davantage nuancée. D'ailleurs, l'humour ne camoufle rien et est utilisé entre les personnages pour rire entre eux, pour se défendre, ou relève de situations loufoques et gênantes. Nous avons davantage l'impression d'être glissé dans la peau du personnage de Sierra, en tant que spectateur, et de vivre son expérience.

Outre une grossophobie bien intentionnée, nous remarquons également des formes d'auto-grossophobie, où le personnage semble avoir intériorisé les normes de beauté et, finalement, se stigmatise en se diminuant et en ne se croyant pas capable de réaliser certains de ses objectifs.

G. Analyse de la comédie dramatique *Dumplin'* (2018), réalisée par Anne Fletcher

a. Première apparition du corps gros à l'écran

La toute première scène de *Dumplin'*, c'est-à-dire la première fois où l'on voit le corps du personnage principal, Willowdean, est intéressante à analyser dans le cadre de notre recherche. En effet, nous la voyons d'abord, enfant, dans la voiture avec sa tante sous les rayons du soleil, sur un fond de Dolly Parton. Néanmoins, cette atmosphère positive coupe vite court lorsque Willowdean sort d'un magasin de donuts. Un mouvement de caméra la zoome alors des pieds à la tête, insistant sur son corps et sur la boîte de donuts entre ses mains. En outre, la scène est également amplifiée par des moqueries. En effet, deux jeunes garçons passent devant elle et se moquent : « *Regarde cette fille ! On dirait une truie !* » « *On t'a déjà dit que tu étais énorme ?* ». Triste, sa tante essaie alors de la rassurer : « *Ne prends pas attention. Ne change pas qui tu es* »⁷³.

Nous remarquons ici, dès la première scène du film, la présence du stéréotype de la femme grosse qui mange beaucoup et de manière malsaine, amplifié par un mouvement de caméra qui agrandit la boîte de donuts. Nous observons également une stigmatisation

⁷² Time code : 1h36m30s

⁷³ Nous notons la première apparition du personnage gros à 1m44s.

due à l'insistance de la caméra sur son corps, en plus des moqueries qu'elle subit. Malgré tout, sa tante vient la rassurer et cela confère une double dimension à la scène : elle est moquée et stigmatisée, mais sa tante vient y apporter une part de son vécu. Elle a confiance en elle et, finalement, elle veut montrer à Willowdean qu'elle ne vaut pas moins qu'une autre. Dès la première scène, le réalisateur plante donc le décor : le spectateur sait qu'on va parler de Willowdean et des problèmes liés à son apparence, mais que, morale de l'histoire, l'essentiel est de s'aimer et de s'accepter pour être heureux.

b. La représentation du personnage en surpoids

La stigmatisation et les moqueries auxquelles fait face Willowdean l'entraîne à perdre confiance en elle. Elle se dévalorise à de nombreuses reprises par le biais de propos tels que : « *Les mecs comme Bo ne sortent pas avec des filles comme moi, et ça c'est un fait* »⁷⁴, faisant alors référence à son poids. Même si cela se base sur des stéréotypes, elle participe à sa propre stigmatisation puisqu'elle se réduit à son poids. Elle se définit comme grosse, et donc pas assez bien pour qu'un garçon soit attiré par elle. Elle dira d'ailleurs, et nous trouvons que cette phrase parle d'elle-même : « *C'était vraiment incroyable de l'embrasser. Je l'aurais embrassé jusqu'à ce que mes lèvres fondent, mais le truc c'est qu'il a touché les bourrelets en bas de mon dos et je me suis mise à flipper. Tout d'un coup, je me suis dit « Pourquoi ce mec canon voudrait de moi ? » Et j'ai commencé à me détester d'être celle que je suis. C'était plus fort que moi !* »⁷⁵. En la montrant détestant son corps, sa représentation est stigmatisée et participe alors à l'exclure du groupe et à la montrer comme en dehors des normes.

Il y a également une dévalorisation des personnes grosses en général en insistant, à l'écran, sur la différence entre les femmes minces et grosses. Par exemple, dans une scène, Helen, son amie, se promène dans la rue en maillot de bain, alors que Willowdean porte un t-shirt large qui permet de la cacher⁷⁶. Dans ce cas de figure, la stigmatisation est également basée sur un stéréotype : les femmes grosses doivent cacher leurs rondeurs. Néanmoins, cela montre que cette comédie est donc bien basée sur une opposition entre deux représentations : d'un côté, les femmes minces se situant dans les normes collectives et, de l'autre, les femmes grosses blâmées et exclues à cause de leur poids.

De plus, Willowdean est mise à l'écart. Les autres personnages sous-entendent clairement qu'elle n'est pas à sa place dans le concours de beauté : « *Qu'est-ce qu'elle fout ici ?* »⁷⁷, en la regardant avec insistance. Il s'agit donc d'une stigmatisation qui entraîne une discrimination claire : on est réticent à la laisser participer au concours en raison de sa corpulence :

Mère - « *Que les choses soient claires : je ne te laisserai pas te moquer de moi ou de cette institution qui forme la pierre angulaire de notre communauté depuis 1933. Tu sais que tu ne peux pas t'inscrire sans autorisation parentale ?* ».

Willowdean – « *Maman. Si tu ne signes pas ce formulaire, cela revient à dire que je ne suis pas assez bien à tes yeux et, surtout, ça revient à dire que toutes les filles dans cette pièce sont plus méritantes que moi parce*

⁷⁴ Time code : 19m04s

⁷⁵ Time code : 38m52s

⁷⁶ Time code : 6m21s

⁷⁷ Time code : 26m40s à 28m47s

que je ne suis pas taillées comme elles et que je n'ai pas ma place dans ce concours. C'est ce que tu es en train de dire ? »

Mère - « Bon. Qu'est-ce que tu comptes faire pour ton numéro individuel ? »

Cela rappelle inévitablement le personnage de Tracy, dans *Hairspray*, à laquelle on ne voulait pas donner une chance de jouer dans l'émission musicale. Sa mère ne veut pas laisser Willowdean entrer dans le concours, car cela la gêne, mais cède sous les mots forts de Willowdean qui se bat pour sa cause.

En termes de moqueries, un moment clé du film surgit lorsque sa mère l'appelle « Boulette » devant tous ses camarades du lycée⁷⁸. Ce surnom la rend honteuse et ses camarades se moquent d'elle : « Regardez qui est là ? C'est Boulette ». Mise face à ses responsabilités par Willowdean, Dolly, sa mère, assure que ce n'était pas pour se moquer et que c'était un simple surnom affectueux. Elle finit par avouer qu'elle disait ça pour « la pousser à réussir car c'est difficile pour les personnes en surpoids ». Il s'agit donc bien ici d'une moquerie pour plusieurs raisons :

1. Ce surnom est blessant et méchant pour Willowdean, peu importe les intentions de sa mère.
2. Il y avait bien une intention derrière ce surnom : lui faire prendre conscience de son poids pour qu'elle change.
3. Sa mère minimise la violence des propos qu'elle tient envers sa fille en disant que c'était simplement un surnom affectueux.

Enfin, beaucoup de stéréotypes liés au poids restent présents dans cette comédie : Willowdean n'est pas sportive, les femmes grosses sont vues comme des personnes malades, qui ne prennent pas soin d'elles, qui manquent de volonté et sont finalement responsables de leur surpoids.

Les scènes d'humour, quant à elles, se retrouvent davantage dans des situations où le personnage utilise l'humour comme outil d'auto-défense vis-à-vis des moqueries ou de la réaction des autres personnages⁷⁹. En effet, Willowdean use beaucoup de l'ironie et de l'autodérision, comme lorsqu'elle convainc sa mère de lui donner une place dans le concours.

c. Conclusion

En somme, nous pouvons dire que ce film, nous permet de suivre l'expérience de Willowdean en tant qu'adolescente grosse. Nous avons l'impression d'être à ses côtés. La fin est heureuse pour tous les personnages et tous ont pris conscience que l'apparence ne compte pas. La comédie utilise des stéréotypes et comporte des traces de grossophobie malgré tout, mais la représentation est moins négative que les premières comédies analysées.

En effet, dans *Dumplin'*, les stéréotypes sont toujours présents et visent le poids des femmes : les deux parties sont d'ailleurs mises en opposition en l'incarnation de Willowdean et de sa mère. Le film critique les critères de sélection selon l'apparence dans

⁷⁸ Time code : 21m

⁷⁹ Time code : 27m30s

ce genre de concours en jouant sur l'alliance de ces filles qui sont en dehors des normes pour faire évoluer les mentalités. C'est ce que fait Willowdean puisqu'elle veut prouver, notamment à sa mère, qu'elle n'est pas définie par son apparence physique et son excès de poids. En d'autres termes, Willowdean proteste contre les diktats et les règles archaïques des concours de beauté, basés sur les standards de beauté érigés par la société. On ne peut pas, ici, parler de prophétie autoréalisatrice, car Willowdean se bat pour les femmes stigmatisées.

En outre, l'héroïne principale ne se définit pas par rapport à une quelconque relation affective : si elle se présente au concours, ce n'est pas tant pour se rapprocher de son âme-soeur, mais pour s'accepter elle. Bo est déjà amoureux d'elle et il l'attend. Willowdean cherche avant tout à s'aimer elle-même avant d'accepter que les autres l'aiment à leur tour.

H. Analyse de la comédie romantique *Isn't it romantic* (2019), réalisée par Todd Strauss-Schulson

a. Première apparition du personnage gros

Dès sa première apparition à l'écran, la représentation du personnage de Natalie est stigmatisée. En effet, elle est, enfant, en train de regarder une comédie romantique avec sa mère. La caméra filme son visage en gros plan et nous voyons, à ses grosses joues rosées, qu'elle est déjà enrobée. Dans ce plan, elle a l'air rêveuse. Mais son rêve se brise lorsque sa mère lui explique :

« Fais une croix sur l'amour. Dans la vraie vie, les nanas comme nous n'ont pas droit à ça. Les hommes ne s'intéressent pas aux filles comme nous. Nous ne sommes pas parfaites comme Julia Roberts »⁸⁰.

Ce que nous pouvons en déduire est que sa mère se dévalorise elle-même, mais rabaisse aussi sa fille. Cela oriente la conception de l'amour qu'a Natalie ainsi que sa perception d'elle-même et elle se réduit à son apparence. Comme Natalie est en surpoids, elle n'intéressera, par extension, pas les hommes et ne doit donc pas croire au grand amour. Elle est donc bel et bien stigmatisée en raison de son physique et elle participe à cette stigmatisation. Pour qu'une femme soit belle, elle doit donc avoir, selon elle, le même corps que les mannequins. D'ailleurs, nous observons également une sorte de comparaison entre les femmes minces et les femmes grosses. Natalie se compare en effet régulièrement aux femmes présentées dans les magazines⁸¹, comme l'a fait sa mère en parlant de Julia Roberts. Nous pouvons donc en déduire que les médias, comme les magazines, films et autres publicités, ont un impact considérable dans la diffusion des standards de beauté auprès de la gent féminine. Cela stigmatise les personnes grosses car elles sont sans cesse comparées aux personnes minces, comme mises en opposition, appuyant le fait qu'elles soient en dehors des normes.

⁸⁰ Nous notons la première apparition de Natalie à 1m10s.

⁸¹ Time code : 12m22s

b. La représentation du personnage en surpoids

Dans un premier temps, nous observons une dévalorisation du personnage ainsi qu'une auto-dévalorisation. Ses collègues ne la prennent pas au sérieux, ce qui fait qu'il est difficile pour elle de se faire une place dans l'entreprise⁸², ce qui la dévalorise inévitablement. En outre, il est même impossible pour elle d'imaginer une relation amoureuse, ni que qui que ce soit s'intéresse à elle, ce qui entraîne une auto-dévalorisation et, donc, une auto-stigmatisation. Elle ne croit pas en l'amour pour des personnes '*comme elle*'⁸³ : « *Un mec comme ça, je suis invisible à ses yeux* ».

Dès lors, nous pouvons mettre en évidence une forme de prophétie autoréalisatrice. Elle est persuadée que les hommes ne seront jamais attirés par une fille grosse. C'est pourquoi elle ne fait aucun effort et fait tout pour les maintenir à l'écart. Par exemple, même si sa collègue lui dit que Josh est attiré par elle, Natalie ne la croit pas, pensant que Josh préfère les femmes comme celles des publicités. Alors, quand Josh lui propose de sortir, elle refuse⁸⁴. Natalie se rabaisse de cette façon dans plusieurs scènes, tant avant qu'après son accident. Elle adopte une posture résignée quant à son sort.

Dans un second temps, après l'accident, elle vit une vie digne d'une comédie romantique, mais largement embellie. Son poids n'est alors plus un facteur nuisant à ses relations, ni discriminant. Un de ses collègues, beau garçon, s'intéresse même à elle alors qu'au début du film, il la prenait pour la secrétaire du bureau. Mais si cela se passe dans un univers alternatif, ne peut-on donc pas penser que cela ne se passe que parce qu'elle est dans cet univers ? Cela induirait alors qu'en réalité, cela ne se passerait certainement pas de cette manière.

C'est également après son accident que l'on retrouve les notes d'humour les plus importantes, bien qu'il y en ait déjà dès le début du film avec des dénouements inattendus par le spectateur. Par exemple, lorsqu'une camionnette dévale la rue, sans personne pour freiner sa chute. Natalie passe par là et la percute sans même essayer de l'éviter : le dénouement entraîne le rire, bien que cela repose sur des stéréotypes tels que « *la femme grosse est forte* »⁸⁵. Après son accident, nous retrouvons des procédés humoristiques s'appuyant sur les codes de la comédie romantique. Ici, le réalisateur semble davantage se moquer des codes liés aux comédies romantiques en prenant le contre-pied. Par exemple, lorsqu'elle entame une relation intime avec un homme, la scène coupe et l'on voit un éternel recommencement de là où elle en était⁸⁶. Elle, veut vivre cet instant, mais ne le vit jamais. Le spectateur voit sa frustration et, le déroulement inattendu de la situation entraîne le rire. On ne se moque pas tant ici du personnage, mais bien de la situation.

De plus, Natalie use aussi de procédés humoristiques tels que l'autodérision, la dérision et l'ironie. Par exemple, lorsque le stand de nourriture la percute et que l'homme se moque d'elle en disant : « *Ouf. Baraquée comme un camion de ciment* »⁸⁷. Natalie lui répond par l'ironie : « *Ouais... Merci. C'est ce que tous les mecs me disent !* »

⁸² Time code : 5m58s

⁸³ Time code : 6m54s ; 12m32s

⁸⁴ Time code : 11m32s à 12m40s

⁸⁵ Time code : 3m33s

⁸⁶ Time code : 41m ; 1h07m00s

⁸⁷ Time code : 3m33s

Durant la première partie du film, nous pouvons donc dire que Natalie est victime de stéréotypes et souffre d'une stigmatisation. En effet, elle est présentée comme gourmande⁸⁸, peu sportive⁸⁹, ne croyant pas en l'amour⁹⁰ et n'étant pas prise au sérieux⁹¹. Néanmoins, dans la seconde partie du film, après l'accident, tout ceci se dissipe. De plus, sa perception négative d'elle-même est la plus grande source de grossophobie.

c. Conclusion

En conclusion, même si nous observons une comparaison entre femmes minces et femmes rondes, nous remarquons que Natalie n'est pas réellement moquée, mais qu'elle a une perception péjorative d'elle-même enracinée depuis son enfance. Nous dégageons donc une forme d'auto-grossophobie. En intériorisant les croyances collectives, elle se dévalorise, se rabaisse et se prive de l'amour ainsi que de vivre en harmonie avec son corps. Ainsi, les normes sont véhiculées dans la société et sont intégrées par les personnes en surpoids. Nous remarquons également une grossophobie esthétique émanant de Natalie où elle normalise le corps beau comme étant l'idéal mince. Cela est en lien avec l'auto-grossophobie dont elle est victime et donc, avec les croyances qu'elle a intégrées.

Néanmoins, Natalie connaît un *happy end* essentiel. Elle prend finalement confiance en elle et commence à s'aimer et à s'accepter. Alors, elle croit que tout est possible et avoue ses sentiments à Josh. La fin de l'histoire est donc plutôt positive pour le personnage qui, en passant par tous ces obstacles, finit par s'accepter. D'ailleurs, elle se met à danser, chanter et se déhancher alors qu'elle détestait se montrer en spectacle avant cela. Nous pouvons voir ici un rapprochement avec le mouvement *Body Positive*, prônant l'acceptation de tous les corps.

Ce film pousse néanmoins à la réflexion... N'y a-t-il que dans un univers alternatif qu'une femme grosse peut être considérée comme belle et attirante ? C'est une grande question que l'on peut se poser, malgré une fin en faveur du personnage gros et que cette comédie semble davantage se moquer des codes de la comédie romantique traditionnelle.

⁸⁸ Time code : 6m05s

⁸⁹ Time code : 1h07m35s

⁹⁰ Time code : 10m53s à 11m35s

⁹¹ Time code : 6m05s

Chapitre 6 : Résultats et conclusion générale

1. Introduction

Après une analyse de chacun des films de notre corpus, étalés entre 2001 et 2019, il est maintenant impératif de croiser les résultats afin d'être en mesure de répondre à notre question de recherche : « *Comment évolue la représentation des femmes en surpoids dans les comédies romantiques anglo-saxonnes du XXI^{ème} siècle et dans quelle mesure cette évolution participe-t-elle à la grossophobie ou, au contraire, au mouvement Body Positive, lutte pour l'acceptation de tous les corps ?* ». Nous comparerons donc les analyses de chaque film afin d'en faire ressortir des éléments de réponses à notre problématique. De plus, nos observations au sein des analyses nous permettront d'affiner notre typologie et d'en proposer une amélioration qui permettrait à tout un chacun d'analyser la stigmatisation d'un personnage au sein d'une comédie.

2. Comparaison des divers résultats

A. Le choix des actrices

Tout d'abord, une première évolution se remarque dans le choix des acteurs par les réalisateurs. Dans un premier temps, *Le journal de Bridget Jones* sort du lot en ce qui concerne l'actrice, car le choix de la présenter comme une célibataire ayant de l'embonpoint est à moitié affirmé. En effet, Bridget Jones est représentée comme telle, mais n'a pas un physique particulièrement gros. Viennent après les films *L'amour extra-large*, *Norbit* et *Hairspray*, sortis entre 2001 et 2007. Le choix de présenter un personnage gros est, une fois de plus, à moitié assumé puisque les acteurs ne sont pas en surpoids. Il s'agit d'un procédé de *fat-suit* consistant à grossir une personne pour le film. Ce sont donc des acteurs masculins ou des actrices minces qui ont été choisis pour incarner ces rôles. Cela a pour effet de ridiculiser le corps (Bernier, 2020) et témoigne d'une sous-représentation des personnes grosses au cinéma (Himes et Thompson, 2007) et de la réticence à leur attribuer un premier rôle, comme l'avait précisé Edith Bernier (2020).

La comédie *Hairspray* peut être considérée comme un basculement vers l'intégration d'actrices en surpoids puisqu'elle est la première de notre corpus à compter une vraie actrice grosse dans son casting, malgré la présence de John Travolta déguisé en femme obèse. En effet, les films analysés sortis après *Hairspray* ont tous choisi des actrices en surpoids pour incarner les personnages gros.

B. La représentation du personnage en surpoids dans les comédies

La première apparition du personnage à l'écran est significative dans chacun de nos films. En effet, cette première apparition met toujours l'accent sur le poids du personnage et sur cette problématique, sauf dans *Hairspray* où le film ne tourne pas uniquement autour du poids. Le mécanisme de mise en scène n'est pas toujours le même : tantôt nous y voyons des moqueries, tantôt la perception du personnage intériorisant les normes, mais aussi des scènes tournées à la dérision, jouant sur les stéréotypes liés au poids, etc. Cependant, la constante que nous pouvons en dégager est que cette première apparition contextualise la production et met en évidence l'obésité dès les premières minutes. Il est vrai que dans *L'amour extra-large*, le corps gros n'apparaît qu'au bout

d'une demi-heure, mais, dès les premiers instants, nous avons une certaine contextualisation faisant référence à l'apparence physique des femmes et au culte de la minceur. Ceci rejoint les théories de Maité Scorey (2022) et Edith Bernier (2020) qui précisent que les personnes en surpoids sont plus souvent représentées par leur silhouette que par leur personnalité et jouent simplement le rôle du personnage gros. Cela se confirme tant par cette première scène que dans le reste de chacune des productions : l'actrice incarne le rôle de la « grosse » et le film se concentre davantage sur sa silhouette que sur sa personnalité, même si cela évoluera avec la sortie de *Sierra Burgess is a Loser* en 2018. Ce dernier ainsi que *Dumplin'* et *Isn't it romantic*, focalisent de manière moins importante sur le physique, nous laissant également entrevoir la personnalité des personnages et nous permettant de ressentir l'expérience de la femme grosse. Notons que les hommes ne reçoivent aucune critique négative quant à leur physique dans aucune de nos analyses, au contraire des femmes en surpoids, moquées et stigmatisées. Il semble donc que cette obsession sur l'apparence concerne davantage les femmes que les hommes (Deydier, 2019).

Par ailleurs, cela confirme également le rôle que jouent les médias dans la promotion du culte de la minceur (Himes et Thompson, 2007) ainsi que dans la diffusion des standards de beauté qui stigmatisent négativement les femmes grosses (Bernier, 2020). Les médias montrent d'ailleurs bel et bien deux images de la femme, soutenant ainsi l'idéal mince (Himes et Thompson, 2007). D'une part, dans certaines des productions que nous avons analysées⁹², nous remarquons une comparaison marquée entre les femmes minces et en surpoids. D'un côté, la représentation de la femme mince est positive ; de l'autre, celle des femmes en situation d'obésité est davantage négative et basée sur les diktats de la société, entraînant une stigmatisation. Cette mise en avant de la femme mince engendre un renforcement du culte de la minceur. D'autre part, cette opposition peut également se faire de manière plus ténue et résider dans la perception qu'ont les personnages de leur corps au regard des idéaux de beauté⁹³.

De fait, nous avons également observé une forme d'intériorisation des normes apparaissant dans la quasi-totalité de notre corpus. Ces femmes ont, en effet, intégré les idéaux de beauté dont elles doivent se rapprocher, au point de se dévaloriser quand elles sont en dehors de ces normes. Elles sont alors persuadées qu'elles ne sont pas jolies, qu'elles n'attireront aucun garçon à cause de leur apparence physique et ont peu confiance en elles. Nous remarquons donc une forme d'auto-stigmatisation, puisque les personnages se réduisent eux-mêmes à cette marque distinctive qu'est leur poids, stigmat visible (Absil, 2015), et se montrent alors différents des autres. Cela semble révélateur de l'impact des normes sur les femmes en surpoids, puisque que c'est à cause de celles-ci qu'elles sont stigmatisées par les autres individus (Chollet, 2015).

Norbit et *Hairspray* sont les seules comédies analysées où le personnage gros ne s'autodévalorise pas – et donc, ne se stigmatise pas -, bien que leur représentation soit opposée. D'un côté, *Norbit* est le seul film de notre corpus à représenter de manière si négative la femme ronde. En effet, Rasputia est présentée comme une femme effrayante, méchante et insociable. De l'autre côté, *Hairspray* montre Tracy comme une fille lumineuse et ayant toute confiance en elle. Ce qui contraste inévitablement avec les autres films du corpus est que son physique n'est pas au centre de tout, bien qu'il soit abordé. Alors, nous pouvons en déduire que la femme ronde n'est pas toujours associée à des

⁹² *L'amour extra-large*, *Norbit*, *Sierra Burgess is a Loser*, *Dumplin'* et *Isn't it romantic*

⁹³ *Le journal de Bridget Jones*, *Hairspray* (Edna, mère de Tracy) et *The Hit Girls*

traits de personnalité négatifs, au contraire de ce qu'affirmaient certains chercheurs (Scorey, 2022), puisque *Norbit* est le seul film où ce cas de figure se présente dans notre corpus. Néanmoins, le personnage a l'image du bon copain qui lui colle à la peau (Scorey, 2022) dans la majorité de notre échantillon bien que *Norbit* et *Hairspray* s'en détachent.

De surcroît, nous avons aussi observé l'apparition de la notion de *prophétie autoréalisatrice*⁹⁴, développée par Robert Merton (1949), au sein de notre corpus. En effet, celle-ci n'apparaît pas dès qu'il y a une forme d'auto-grossophobie, mais peut y être liée. Nous observons alors que le personnage est stigmatisé et intériorise les stéréotypes partagés par la majorité, alors que ces croyances sont bien souvent fausses. Alors, leur comportement entraîne une vérification de ces croyances (Saint-Martin, 2013). Par exemple, Natalie éloigne les hommes d'elle et auto-sabote ses relations parce qu'elle pense ne pouvoir plaire à personne⁹⁵.

Cette auto-stigmatisation provient donc bien, ou du moins en partie, de celle que leur font endurer les autres personnages des comédies (Bichsel et Conus, 2017). Malgré un *happy end* toujours positif pour le personnage en surpoids (à l'exception de *Norbit*⁹⁶), caractéristique principale des comédies, aucun d'eux n'échappe à une stigmatisation. Toutes les productions de notre corpus montrent que ces femmes sont en dehors des normes dictées par la société que ce soit via la perception des autres personnages ou par la perception qu'elles ont d'elles-mêmes. Ce qui peut d'ailleurs, dans certains films⁹⁷, entraîner une discrimination où une inégalité de traitement est visible, en raison de leur poids et de leurs différences (Guélamine, 2006). En outre, la stigmatisation se base sur des stéréotypes partagés par la majorité. De fait, parmi ceux énoncés par Solenne Carof (2020) et Chelsea Heuer (2010), les femmes en surpoids de notre corpus sont toutes victimes du stéréotype de la voracité, présentées comme étant peu attirantes et rencontrant des difficultés amoureuses. Leur apparence est perçue comme un frein aux relations affectives, bien que dans certaines comédies⁹⁸, le seul frein soit elles-mêmes.

Certains films présentent également ces femmes comme ayant peu de condition physique⁹⁹ ou comme devant cacher leurs rondeurs et donc, porter des vêtements amples pour y parvenir¹⁰⁰. Cependant, peu de nos comédies utilisent les stéréotypes que sont le manque de volonté et la responsabilité de sa condition¹⁰¹. Nous ne remarquons néanmoins pas les stéréotypes suivants : l'assimilation de l'obésité à la maladie et la paresse. En d'autres termes, nous remarquons bien ici une combinaison entre les stéréotypes de genre, liés aux idéaux de beauté, et ceux liés au poids (Sepulchre, 2017). De plus, comme nous l'avons appris avec Joëlle Rouleau (2020), les stéréotypes véhiculés au sein de nos comédies servent effectivement à identifier un genre de personnes : les femmes grosses. Ce qui tend à confirmer l'idée, développée par Maité Scorey (2022) qu'en utilisant les stéréotypes, les films contribuent à faire de la grosseur un trait de caractère.

⁹⁴ La prophétie autoréalisatrice apparaît dans *L'amour extra-large*, *Sierra Burgess is a Loser* et *Isn't it romantic*

⁹⁵ Cfr. *Analyse Isn't it romantic*

⁹⁶ Seule la comédie romantique *Norbit* n'offre pas de *happy end* à son personnage en surpoids. *Norbit* se mariera avec Kate, divorçant de Rasputia.

⁹⁷ *Hairspray* et *Dumplin'*

⁹⁸ *Sierra Burgess is a Loser*, *Dumplin'* et *Isn't it romantic*

⁹⁹ *The Hit Girls*, *Sierra Burgess is a Loser*, *Dumplin'* et *Isn't it romantic*

¹⁰⁰ *Le journal de Bridget Jones*, *L'amour extra-large*, *Hairspray* et *Dumplin'*

¹⁰¹ *L'amour extra-large*

En outre, la stigmatisation de ces femmes rondes apparaît de diverses manières : exagération des traits, opposition de deux types de physiques, moqueries, regards et bien d'autres. De fait, mis à part dans *Le journal de Bridget Jones*, des moqueries liées à l'apparence physique du personnage figurent dans tous les films de notre échantillon, laissant transparaître la perception négative qu'en ont les autres personnages. Ceux-ci appuient souvent sur la différence du personnage en surpoids en se basant sur des stéréotypes ou en usant de métaphores liées à l'apparence physique pour se moquer. Les moqueries appuient donc souvent sur un défaut d'un personnage, mais ne sont pas forcément déclarées devant celui-ci et n'entraînent pas toujours le rire. Elles émergent aussi d'une déclaration négative, blessante, répétée et méchante envers un personnage, parfois adoucie à l'aide d'une plaisanterie (Charaudeau, 2006)¹⁰². Néanmoins, ces railleries sont aussi souvent adoucies et dissimulées par l'usage de l'humour au cinéma. De fait, le film lui-même peut aussi se moquer du personnage. En effet, la moquerie ne se manifeste pas uniquement dans le discours, mais peut aussi surgir au niveau visuel pour faire rire le spectateur et l'amener, de fait, à se moquer du personnage en usant de certains procédés comme le *fat-suit*, mais aussi l'exagération visuelle ainsi que des traits et stéréotypes d'un personnage. *Norbit* et *L'amour extra-large* les utilisent de façon humoristique ; néanmoins, cela a pour effet de stigmatiser le personnage et de se moquer de lui.

Par ailleurs, la comédie *Sierra Burgess is a Loser* nous a poussé à réfléchir autour de la proximité entre les personnages. En effet, plus la relation entre deux personnages est d'une forte proximité, plus il est probable qu'il s'agisse d'une blague ou d'une taquinerie plutôt que d'une moquerie.

De plus, il nous semble également important, à ce stade, d'émettre une différence entre *autodérision* et *auto-moquerie*. Dans certaines des comédies analysées¹⁰³, nous avons pu remarquer que les personnages utilisaient l'autodérision et/ou l'ironie pour rire d'un de leurs défauts ou pour se défendre des moqueries des autres personnages (Bouquet et Riffault, 2010). Néanmoins, il faut faire attention à ce que le personnage ne tombe pas dans une dépréciation de lui-même, et donc dans une auto-stigmatisation (Bouquet et Riffault, 2010). Nous préférons alors utiliser le terme *d'auto-moquerie*.

Enfin, l'exception qui émerge de la comédie *Hairspray* peut s'expliquer de différentes manières. Il s'agit d'une comédie musicale adaptée à de nombreuses reprises au cinéma. Cette version de 2007 est une réadaptation d'un premier remake sorti en 1988. De plus, ce film n'a pas le poids du personnage comme objet principal, mais aborde particulièrement le racisme aux Etats-Unis. L'apparence physique n'apparaît qu'au second plan. Ceci peut expliquer pourquoi il se distingue des autres comédies présentes au sein du corpus.

C. L'usage de l'humour dans les comédies

Toutes nos productions, en bonnes comédies, usent de l'humour dans leur scénario, caractéristique du genre (Février, 2007). L'humour y est néanmoins utilisé de diverses manières.

¹⁰² *Norbit* et *Sierra Burgess is a Loser*

¹⁰³ *Le journal de Bridget Jones*, *L'amour extra-large*, *The Hit Girls*, *Sierra Burgess is a Loser* et *Isn't it romantic*

Dans nos analyses, nous retrouvons un humour de personnage ainsi que de situation, concepts abordés par Nelly Quemener (2011), où la situation est si grotesque et le dénouement inattendu qu'ils suscitent le rire du spectateur (Dalibert, 2015). Dans *L'amour extra-large*, par exemple, cela survient par le biais du contraste de la situation émise par une vision altérée de la réalité.

Ensuite, l'humour peut également être utilisé via des formes d'exagération, tant visuelle que des traits du personnage gros et des stéréotypes qui lui sont liés. Cela produit un effet risible pour le spectateur qui se moque alors, inconsciemment, du personnage. Nous avons, en effet, observé des exagérations visuelles comme des éclaboussures amplifiées et irréalistes. Ceci va donc à l'encontre de la vision de l'humour comme étant uniquement lié à la réception et à l'énonciation (Charaudeau, 2006). Dans notre échantillon de comédies, il apparaît également dans le visuel.

Dans certaines de nos comédies romantiques et dramatiques¹⁰⁴, l'humour se manifeste également par l'usage de l'ironie et de l'autodérision par les personnages face à ce qui leur arrive ou face à leur apparence. Il s'agit alors d'utiliser l'humour comme un moyen d'autodéfense (Bouquet et Riffault, 2010). De nos observations, nous ne pouvons cependant pas faire émerger une utilisation de l'humour comme moyen d'écarter les stéréotypes qui collent à la peau des personnes grosses (Quemener, 2011).

Enfin, Marianne Feyeux nous expliquait que l'humour pouvait également servir à asseoir la domination d'un groupe sur un autre (2020). Nous pouvons remarquer, dans nos analyses, des moments où le réalisateur se moque des personnages gros et où le film participe à promouvoir le culte de la minceur. Ceci, nous permet de dire que, d'une certaine manière, en jouant de l'humour, les productions cinématographiques analysées permettent d'asseoir la domination des standards de beauté, et donc, par extension, la domination des femmes minces sur les femmes en situation d'obésité.

D. Le développement d'un *Plus Size Gaze*

Nous avons postulé l'existence d'un *Plus Size Gaze* dans notre cadrage théorique. Ainsi, s'il existe, la prise de vue peut, par exemple, insister sur le physique ou sur une différence et instaurer un *Plus Size Gaze* par le regard que le film porte sur la femme grosse.

Nous ne trouvons que peu de traces de *Male Gaze*, ou regard masculin, au sens dont le présentent Laura Mulvey (1975) et Charlie Fabre (2020) dans nos analyses. Cependant, nous pouvons trouver une forme de regard se rapprochant du *Female Gaze*. Rappelons-le, le regard féminin permet de faire ressentir l'expérience du corps féminin au spectateur à travers la caméra. Il est davantage ancré dans des thématiques précises. Nous pourrions parler ici, après analyses de nos comédies, d'un certain *Female Gaze* enraciné dans l'expérience de l'obésité en tant que femme sur laquelle un certain nombre de normes font pression. C'est ce que nous appellerons le *Plus Size Gaze*. Nous avons, en effet, la sensation, en tant que spectateur, d'être plongé aux côtés de la femme en surpoids et de vivre son expérience.

¹⁰⁴ *The Hit Girls*, *Sierra Burgess is a Loser*, *Dumplin'* et *Isn't it romantic*

Il s'agit d'un regard qui n'émerge pas dans chacun de nos films. Cela n'apparaît pas, ou alors de façon très subtile, lorsque le personnage féminin en surpoids n'est pas réellement le personnage principal du film¹⁰⁵. Ce sont généralement les films qui se moquent le plus de ces personnages. En effet, dans *L'amour extra-large*, par exemple, Hal étant le personnage principal, nous suivons davantage son regard que celui de Rosemary, qui intervient pourtant tout au long du film. Nous notons particulièrement ce regard dans trois des comédies analysées : *Sierra Burgess is a Loser* (2018), *Dumplin'* (2018) et *Isn't it romantic* (2019).

Comme l'a souligné Iris Brey (2020), le genre du réalisateur n'oriente pas sa façon de filmer le personnage dans le cas du *Male Gaze* et du *Female Gaze*. C'est également le cas ici lorsque celui-ci filme le corps gros. En effet, nous retrouvons un *Plus Size Gaze* dans des films réalisés par des réalisateurs tant masculins que féminins, ainsi qu'une représentation stéréotypée et négative des femmes en surpoids, peu importe le genre du réalisateur. Ce n'est donc pas un critère sur lequel nous pouvons nous appuyer pour les distinguer.

E. Les traces de grossophobie dans les comédies et le mouvement *Body Positive*

La grossophobie regroupe l'ensemble des attitudes hostiles et discriminantes envers les personnes grosses, selon la définition de Maité Scorey (2022). Il ressort néanmoins que cela ne concerne pas uniquement les personnes grosses, mais aussi les personnes qui font la promotion du culte de la minceur et de la culture de la diète (Scorey, 2022). En soi, chacune des comédies analysées promeut cet idéal mince à un moment donné. Cependant, certains films le font moins que d'autres et usent moins de la grossophobie. Ils s'immiscent ainsi davantage dans des propos prônant l'acceptation de tous les corps (Cohen, Newton-John et Slater, 2021). C'est le cas des trois dernières productions que nous avons analysées, marquant une évolution dans les représentations : *Sierra Burgess is a Loser*, *Dumplin'* et *Isn't it romantic*.

Certes, les personnages de ces productions sont aussi soumis à des stéréotypes et à une stigmatisation. Néanmoins, c'est dans l'expérience donnée par le regard porté sur les personnes grosses, le *Plus Size Gaze*, que tout change. Nous avons l'impression, en tant que spectateur, de nous immerger aux côtés de cette minorité. La représentation n'est pas entièrement positive, néanmoins, ces comédies nous présentent des femmes fortes et répondant aux attaques qu'elles subissent. Dans ces trois films, nous percevons davantage la personnalité de ces trois femmes. *Dumplin'* et *Isn't it romantic* se distinguent encore et marquent une évolution de plus puisqu'ici, même si elles sont persuadées de ne pas plaire, un homme est déjà amoureux d'elles. Les personnages féminins en surpoids doivent, ici, apprendre à s'aimer elles-mêmes, à accepter leur corps, avant de pouvoir aimer leur partenaire et de s'épanouir. D'ailleurs, dans *Dumplin'*, Willowdean s'engage pour changer le regard de la société sur des personnes comme elle. On retrouve alors, dans ces trois films, une évolution vers un discours ancré dans le mouvement *body positive* et l'acceptation de tous les corps. Ceci étant dit, n'oublions pas que, pour y parvenir, le film inclut des traces de grossophobie et promeut, au passage, le culte de la minceur.

Cependant, parmi les formes de grossophobie synthétisées par Maité Scorey (2022) et Edith Bernier (2020), nous pouvons en déceler dans chacune des comédies

¹⁰⁵ Soit, dans *L'amour extra-large*, *Norbit* et *The Hit Girls*

analysées. Nous trouvons de l'auto-grossophobie suite à l'intériorisation des normes de beauté. Cela amène la femme grosse, suite à des attitudes hostiles envers elle, à se dévaloriser et à se réduire à cette seule caractéristique ; pouvant même aller jusqu'à se priver de relations à cause de son apparence (Bernier, 2020). Nous y trouvons même parfois une prophétie autoréalisatrice, telle que définie par Robert Merton (1949 ; Saint-Martin, 2013).

Nous avons également observé de la grossophobie bien intentionnée, de la grossophobie évidente, mais aussi esthétique, intériorisée et structurelle (Bernier, 2020). Les formes qui revenaient majoritairement dans le corpus sont la grossophobie évidente, celle-ci prenant appui sur des stéréotypes entraînant une représentation négative du personnage, la grossophobie esthétique puisque nous remarquons une normalisation du corps beau faisant la promotion du culte de la minceur et de la culture de la diète ainsi que la grossophobie intériorisée, qui intervient lorsque l'on montre un personnage comme voulant changer son physique ou comme honteux de lui-même (Scorey, 2022 ; Bernier, 2020).

Notons également que la grossophobie structurelle apparaît uniquement dans *Norbit* et *L'amour extra-large* et témoigne d'une représentation très stéréotypée du personnage concerné (Bernier, 2020). Lorsque nous voyons le personnage casser un meuble, il va de soi que la scène est soumise à l'exagération et est surréaliste. Néanmoins, si cela joue de l'humour et suscite le rire, il n'en reste pas moins grossophobe et stigmatisant pour le personnage.

F. Typologie affinée : Analyse de la stigmatisation d'un personnage dans des films humoristiques

Sur base de toutes nos observations, nous proposons une typologie affinée dégageant deux axes principaux : l'humour et la stigmatisation.

1. L'humour

L'humour a pour objectif de divertir ou de se moquer des clichés et suscite le rire auprès d'une grande majorité des spectateurs, en s'appuyant sur des références communes sans pour autant blesser l'autre. L'humour se trouve tant dans des situations grotesques et loufoques que dans des situations où le dénouement est inattendu, faisant alors rire le spectateur.

Visuellement, il se manifeste par des procédés d'exagération, que l'on peut aisément associer à un certain surréalisme. L'humour peut aussi jouer sur la bande sonore, des mimiques, des gestes ou des intonations. Nous pouvons également inclure une exagération des traits, tant physiques que moraux, du personnage. Néanmoins, il faut toujours se poser la question de savoir si l'intention était de faire rire ou de se moquer du personnage, afin de discerner si l'humour cache une intention sous-jacente et, par extension, potentiellement stigmatisante. En effet, l'humour peut servir à dissimuler ou amoindrir une moquerie, ou servir à l'autodérision.

Cependant, il faut prendre en compte la proximité entre les individus pour bien discerner *humour* et *moquerie*. En effet, le discours moqueur se rapprocherait davantage de l'humour lorsque la relation entre les deux personnages est forte. A contrario, lorsque deux personnages se connaissent à peine, voire pas du tout, cela s'apparenterait plus à de

la moquerie. En effet, nous sommes dès lors plus susceptibles d'être blessés par les paroles de l'autre.

Découlent alors deux pans appartenant au champ de l'humour : l'*autodérision* et la *moquerie*. Cette dernière se rapprochant doucement d'une attitude hostile et donc, de la stigmatisation (et de la grossophobie, dans le cas de notre recherche).

L'autodérision

Nous nous retrouvons ici dans des situations où le personnage reconnaît ses propres défauts et rit de lui-même. Le personnage qui use de l'autodérision peut également se servir de l'ironie et de l'humour à cette fin. Il peut également se servir de ces formes d'humour pour se défendre vis-à-vis de moqueries d'autres personnages. L'autodérision est davantage une affaire d'énonciation : on ne le remarque pas visuellement.

Attention cependant à ne pas tomber dans le piège de l'autodépréciation. Lorsque le personnage laisse entrevoir une certaine haine envers lui-même, par exemple, envers son apparence physique, alors nous nous retrouverions davantage en situation d'auto-stigmatisation et donc, d'*auto-moquerie*.

La moquerie

Cela signifie qu'un personnage ou un groupe se moque d'une minorité ou d'un trait spécifique et négatif d'un autre personnage. La moquerie est méchante, intentionnelle, blessante et gratuite. Elle est parfois même associée à une plaisanterie pour minimiser les propos tenus. D'ailleurs, la moquerie peut même être cachée derrière d'autres formes d'humour, comme la dérision ou l'ironie, pour l'adoucir. Elle est également souvent basée et associée à des stéréotypes.

Comme expliqué précédemment, la moquerie dépend de la proximité entre les personnages. Si la relation est moins forte, il s'agit sûrement d'une moquerie. Il est important de noter que cette dernière inclut les insultes et n'est pas forcément réalisée devant le personnage ciblé par celle-ci. D'ailleurs, elle n'entraîne pas systématiquement l'action du rire.

2. La stigmatisation

La stigmatisation est une parole ou une action qui transforme une différence en une marque distinctive, réduisant le personnage à celle-ci et lui rappelant qu'il est en dehors des normes du groupe. On voit alors émerger une dévalorisation du personnage qui est mis à l'écart et/ou exclu du groupe.

La stigmatisation se base souvent sur des *stéréotypes*, bien que ce ne soit pas toujours le cas, et peut, parfois, inclure certaines moqueries. La stigmatisation varie également selon l'angle avec lequel on analyse une situation, en fonction du point de vue que l'on adopte dans une situation donnée. Elle ne se base pas uniquement sur le discours : le visuel a également toute son importance, notamment dans des cas de figure où cela contribue à insister sur la différence du personnage. Notons qu'elle peut entraîner une discrimination, c'est-à-dire qu'il y a un passage à l'acte clair pour mettre l'individu à l'écart, et une *auto-stigmatisation*.

La stigmatisation est donc liée aux stéréotypes, puisqu'elle en découle, et l'auto-stigmatisation découle de cette stigmatisation du personnage par d'autres.

Les stéréotypes

Aux stigmates, marques distinctives, s'ajoutent les traits réducteurs que sont les stéréotypes. La stigmatisation s'opère donc souvent sur la base des stéréotypes qui y sont liés. Cette catégorisation met l'individu à l'écart du groupe.

Comment les personnages analysés sont-ils perçus ? Les stéréotypes se perçoivent via des éléments qui caractérisent une personne et qui sont partagés par tous au sein d'une culture donnée. Nous sommes ici dans le domaine des croyances et des généralisations qui sont bien ancrées dans l'imaginaire collectif. La stigmatisation entraîne des stéréotypes liés à l'attribut d'une personne et donc, une généralisation. Les stéréotypes peuvent concerner une multitude de domaines : le genre, l'orientation sexuelle, un handicap, une difformité physique, etc.

L'auto-stigmatisation

Lorsqu'un personnage s'auto-stigmatise, cela signifie qu'il se dévalorise. Cela témoigne de l'intégration des normes par le personnage et de l'impact qu'a la stigmatisation faite à son encontre. Le personnage se conforme donc aux croyances du groupe.

L'auto-stigmatisation se traduit souvent par un discours négatif et des croyances négatives que le personnage entretient vis-à-vis de lui-même ; par une honte, voire une haine de soi ; ou par un manque d'estime de soi. Le personnage se limite donc dans ses envies et ses projets, se mettant ainsi, de lui-même, en retrait. Il s'agit souvent d'une forme de stigmatisation inconsciente qui découle des stéréotypes, des attitudes hostiles et de la stigmatisation que le personnage subit.

Humour		Stigmatisation	
• Suscite le rire (majorité) • Références communes • Situations grotesques ou dénouement inattendu • L'intention ? • Visuellement : l'exagération, le surréalisme • Exagération des traits du personnage • Peut servir à dissimuler ou amoindrir une moquerie • Relation de proximité • Peut participer à la stigmatisation		• Une différence devient une marque distinctive • En dehors des normes du groupe • Dévalorisation du personnage • Mise à l'écart et/ou exclusion • Se base souvent sur des stéréotypes et peut, parfois, inclure certaines moqueries • Dépend de la posture d'analyse • Visuellement : insister sur la différence • Peut entraîner : une discrimination et/ou une auto-stigmatisation	
⋮ ⋮		⋮ ⋮	
Moquerie	Autodérision	Stéréotypes	Auto-stigmatisation
• Dialogues et visuel : exagération (intention) • Rire d'un personnage ou d'un trait • Méchant, blessant • Accompagnée d'une plaisanterie • Rarement inconsciente • Se cache derrière l'humour • Basée sur des stéréotypes • Proximité moins forte entre personnages • Inclut les insultes • N'entraîne pas toujours le rire	• Rire de soi ou d'un défaut • Moyen de défense • Lié aussi à l'ironie et l'humour • Attention : Il ne faut pas tomber dans l'auto-dépréciation, car nous nous retrouverions en situation d'auto-stigmatisation (et donc, d'auto-moquerie).	• Traits réducteurs • Stigmatisation basée sur des stéréotypes • Catégorisation mettant le personnage à l'écart • Comment les personnages analysés sont perçus ? • Caractérisent une personne • Partagés par tous • Croyances et généralisations • Engendrés par la stigmatisation • Surgissent dans divers domaines	• Auto-dévalorisation du personnage • Intériorisation des normes • Conformisme • Discours négatif et croyances négatives envers lui-même, par une honte/haine de soi, par un manque d'estime de soi • Le personnage se limite • Se met à l'écart du groupe • Processus inconscient

Conclusion

L'objectif de ce mémoire était de répondre à la question de recherche suivante : « *Comment évolue la représentation des femmes en surpoids dans les comédies romantiques anglo-saxonnes du XXI^{ème} siècle et dans quelle mesure cette évolution participe-t-elle à la grossophobie ou, au contraire, au mouvement Body Positive, lutte pour l'acceptation de tous les corps ?* ». Nous nous sommes, dans un premier temps, appuyés sur la littérature scientifique, avant de réaliser une analyse de corpus, composé de productions cinématographiques appartenant au genre de la comédie romantique et dramatique, afin de pouvoir constater une évolution ou non dans la représentation des femmes grosses, et d'observer si cette représentation participe à la grossophobie ou, au contraire, se rapproche du mouvement *Body Positive*.

Les personnages en surpoids étudiés sont souvent stéréotypés de manière négative et stigmatisés, sauf exception, au sein des productions que nous avons analysées. Néanmoins, nous constatons une évolution dans la représentation de ces femmes en surpoids. La première évolution se situe dans le choix des actrices, où l'on semble maintenant permettre à des actrices grosses de jouer un rôle dans les comédies, au lieu d'utiliser des procédés grossissants. Cependant, l'évolution majeure, nous l'avons constatée lors du visionnage et de l'analyse détaillée de la comédie *Sierra Burgess is a Loser*. Nous y avons en effet ressenti une approche différente de la femme grosse par rapport aux précédents films visionnés. C'est en ça que cette comédie constitue sans doute un basculement dans notre recherche. Celle-ci ainsi que les comédies *Dumplin'* et *Isn't it romantic* diffèrent des autres productions analysées sur bien des points. De fait, les spectateurs vivent l'expérience de ces femmes en surpoids et sont plongés à leurs côtés. Ici, le film ne se moque pas d'elles, il semble simplement permettre de les accompagner sur le chemin de l'acceptation de leur propre corps. C'est ce que nous avons appelé le *Plus Size Gaze*, pour qualifier ce regard centré sur la femme grosse et son expérience.

Par ailleurs, la représentation de ces personnages est de moins en moins négative, au fur et à mesure que la production est récente. Les personnages commencent à être définis par leurs traits de caractère et non pas uniquement par leur apparence physique. Par ailleurs, concernant les relations affectives, *Dumplin'* et *Isn't it romantic* évoluent également, contrairement à leur prédécesseur, *Sierra Burgess is a Loser*. En effet, les femmes en surpoids, personnages principaux de ces deux films, n'essaient pas de convaincre un homme : ils sont déjà amoureux d'elles. Elles doivent apprendre à s'accepter elles-mêmes et c'est davantage sur leur propre perception que la comédie se base. Contrairement aux premiers films analysés où la femme grosse était moquée et stéréotypée de manière négative, se cachant parfois même derrière l'humour. Nous pouvons donc dire que la représentation de la femme en surpoids a bel et bien évolué depuis le début des années 2000 au rythme de la société et du mouvement *Body Positive*.

Cependant, c'est là que la réponse à notre question se veut plus nuancée quant à l'inscription de cette représentation dans le mouvement *Body Positive* ou, au contraire, si ces comédies véhiculent davantage un propos s'apparentant à de la grossophobie. En effet, toutes les comédies analysées véhiculent un message grossophobe en stigmatisant les femmes en situation d'obésité et en les stéréotypant de manière négative, même si les plus récentes le font moins que d'autres. Néanmoins, nous pouvons remarquer une évolution du message allant vers un discours prônant davantage l'acceptation de tous les corps que la grossophobie et le culte de la minceur. Ceci est notamment visible au sein

de la morale de l'histoire et dans la représentation des personnages issus des comédies les plus récentes.

Notre recherche a néanmoins quelques limites puisqu'il faudrait la pousser aux autres genres cinématographiques pour pouvoir complètement affirmer ou infirmer que le cinéma véhicule un message grossophobe et participe à la promotion du culte de la minceur. En effet, même si la comédie romantique est un genre populaire et que nos résultats montrent qu'il y a bel et bien une diffusion de la grossophobie et une promotion du culte de la minceur dans la plupart des comédies, ce corpus ne suffit pas à obtenir des résultats pertinents au niveau du cinéma en général. Par ailleurs, une étude de réception permettrait d'aller plus loin et de connaître l'impact de ces comédies sur les femmes grosses et ce que cela génère sur la perception qu'elles ont d'elles-mêmes.

Pour terminer ce mémoire, nous aimerions présenter quelques pistes pour des futures recherches qu'il serait pertinent de mener afin de faire évoluer et de densifier les études sur le sujet. Il peut, par exemple, être opportun d'étendre cette présente recherche aux films sortis avant les années 2000. Il pourrait aussi être intéressant d'élargir la recherche sur la représentation des femmes grosses à d'autres genres cinématographiques, tels que les films d'animation, par exemple. Néanmoins, les recherches sur la représentation des femmes ne doivent pas s'arrêter au cinéma : il peut être pertinent d'aller voir ce qu'il se passe aussi dans l'ensemble de la culture de masse. Si le cinéma est un acteur important dans la diffusion des normes de beauté, quid des autres médias tels que la littérature, le théâtre ou les publicités ?

Bibliographie

• Ouvrages et articles scientifiques

Absil M. (2015), « Stigmatisation : stéréotype, préjugé, discrimination », Savoirs en controverse, Psychiatries.be, URL : https://www.psychiatries.be/wp-content/uploads/2020/06/2015_Stigmatisation_1.pdf (consulté le 25 février 2023)

Assoun, P-L. (2015), « Le moment ou jamais : le sujet de l'humour », Champ psy, 67, 25-46. <https://doi.org/10.3917/cpsy.067.0025>

Barel S. & Breda H. (2020), « Princesses (contre) féministes : rejets, mutations et réappropriations d'une figure culturelle archétypique à l'ère des féminismes en ligne », *Recherches féministes*, 33(1), 153–175. <https://doi.org/10.7202/1071247ar>

Bichsel N. & Conus P. (2017), « La stigmatisation : un problème fréquent aux conséquences multiples », *Rev Med Suisse*, 3, no. 551, 478–481. <https://doi.org/10.53738/REVMED.2017.13.551.0478>

Bouquet B. et Riffault J. (2010), « L'humour dans les diverses formes du rire », *Vie sociale*, 2, 13-22, DOI : <https://doi.org/10.3917/vsoc.102.0013>

Bréda M. (2020), *Séries télévisées et sexualité : les séries, un outil pédagogique à l'éducation à la vie relationnelle, affective et sexuelle. Analyse de la série Sex Education et du Petit Manuel Sex Education*, Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication, Université catholique de Louvain. Prom. : Sepulchre Sarah.

Brey I. (2020), « Le regard féminin : Une révolution à l'écran », France, Éditions de l'Olivier, coll. Les Feux

Burch Noël, Sellier Geneviève (2009), « Le cinéma au prisme des rapports de sexe », VRIN, Paris, 2009, pp. 1 à 128

Buscatto, M. (2015), « Nelly Quemener, *Le pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France* », Paris, Armand Colin, coll. « Médiacultures » 2014, 208 p.. *Sociologie de l'Art*, PS2324, 188-192. <https://doi.org/10.3917/soart.023.0188>

Carof Solenne (2019), « Être grosse : Du corps discréditable au corps discrédité », *Sociologie*, 10, 285-302. <https://doi.org/10.3917/socio.103.0285>

Carof Solenne (2021), « Grossophobie : sociologie d'une discrimination invisible », Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, pp 1- 42, DOI : <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsh.30788>

Carrard, I., Della Torre S. et Levine M. (2019). « La promotion d'une image corporelle positive chez les jeunes ». *Santé Publique*, 31, 507-515. <https://doi.org/10.3917/spub.194.0507>

Chabrol C. (2006), « *Humour et médias: Définitions, genres et cultures* », Questions de communication, 10, 7-17, DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7687>

Charaudeau P. (2006), « *Des Catégories pour l'Humour ?* », Questions de communication, 10, 19-41, DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7688>

Cherubini Jean-Marie (2016), « *Les identités de genre dans le cinéma des premiers temps : problématiques d'une approche* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze, [En ligne], 79 | 2016, mis en ligne le 01 juin 2019, consulté le 12 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/5162> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.5162>

Cohen E. (2020). « *Le rapport à la corpulence avec la transition des modes de vie au Sénégal.* » Dans : , E. Cohen, « *Des corps pour paraître: La corpulence et ses perceptions au Sénégal* » (pp. 15-179), Paris : Éditions Présence Africaine.

Cohen R., Newton-John T., Slater A. (2021), “*The case for body positivity on social media: Perspectives on current advances and future directions*”, Journal of Health Psychology, 26(13), 2365–2373, <https://doi.org/10.1177/1359105320912450>

Coulomb-Gully M. (2002), « *Propositions pour une méthode d'analyse du discours télévisuel* », Mots. Les langages du politique [En ligne], 70 | 2002, mis en ligne le 30 mars 2011, consulté le 11 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/mots/9683> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mots.9683>

Crenshaw, K. (2021), « *Sortir des marges l'intersection de la race et du sexe: Une critique féministe Noire de la doctrine antidiscriminatoire, de la théorie féministe et de la lutte antiraciste* », Cahiers du Genre, 70, 21-49. <https://doi.org/10.3917/cdge.070.0021>

CSA (2014). Étude sur les stéréotypes féminins pouvant être véhiculés dans les séries de fiction.

Dalibert, M. (2015), « *Nelly Quemener : Le pouvoir de l'humour. Politiques des représentations dans les médias en France* », Études de communication, 45, 161-164. <https://doi.org/10.4000/edc.6455>

Digrado E. (2022), « *Les prémices du phénomène du Body Positive et sa récupération sur le réseau social Instagram* », Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication, Université Catholique de Louvain, Prom. : Sarah Sepulchre, URL : <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:35220>

Dufays J-L., Kervyn B. (2010), « *Le stéréotype, un objet modélisé pour quels usages didactiques ? Cadre théorique et analyse d'une expérience d'enseignement de l'écriture littéraire à l'école primaire* », Éducation Didactique, 2010/1 (Vol. 4), pp 53 à 80 <https://doi.org/10.4000/educationdidactique.728>

Esquenazi J.-P. (2017), « *Chapitre 7. Séries télévisées et “réalités” : les imaginaires sériels à la poursuite du réel* », Dans : Sarah Sepulchre éd., *Décoder les séries télévisées*

(pp. 209-228), Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur.
<https://doi.org/10.3917/dbu.sepul.2017.01.0209>

Fabre C. (2020), « *Le regard cis reflété au cinéma. L'impact du cis gaze sur la représentation des personnes trans' au cinéma et des corps trans' à travers les miroirs* », France, Université Lumière Lyon 2, Prom : Yannick Chevalier et Aurélie Olivesi

Février S. (2007), « *La comédie cinématographique à l'épreuve de l'Histoire : enjeux référentiels et pragmatiques* », Université Catholique de Louvain, Prom : Polet Jacques, URL : <http://hdl.handle.net/2078.1/166918>

Feyeux M. (2020), « *Humour et représentations. Analyse de pratiques communicationnelles des jeunes en mobilité* », Cahiers internationaux de sociolinguistique, 17, 37-50. <https://doi.org/10.3917/cisl.2001.0037>

Genevray J., (2014), « *À la manière des grands réalisateurs* », MA Éditions, France

Ghosn C. (2017), « *Dis, maman, tu passes quand à la télé ?* », Revue française des sciences de l'information et de la communication [En ligne], 11 | 2017, consulté le 01 décembre 2021, DOI : <https://doi.org/10.4000/rfsic.2987>

Guélamine, F. (2006). Le concept de discrimination : Les éléments racistes. *Vie sociale*, 3, 21-29. <https://doi.org/10.3917/vsoc.063.0021>

Himes S. M., & Thompson J. K. (2007), "Fat stigmatization in television shows and movies: A content analysis". *Obesity*, 15(3), 712–718. <https://doi.org/10.1038/oby.2007.635>

Krawczyk, J. (2014), « *La comédie du théâtre au cinéma : une histoire de dramaturgie ?* », Études littéraires, 45(3), 145–162. <https://doi.org/10.7202/1032449ar>

Lagabrielle, R. (2014), « *Boys meet Girls, Paris meets Hollywood : Quelques rendez-vous manqués de films français en chanté* ». *Diogène*, 245, 177-195. <https://doi.org/10.3917/dio.245.0177>

Merton R. (1949), « *Éléments de théorie et de méthode sociologique*. », Paris: trad. franç., Plon, 1965.

Meyer, M. (2005), « *Chapitre 1. La naissance de la tragédie et de la comédie*. », Dans : M. Meyer, *Le comique et le tragique : Penser le théâtre et son histoire* (pp. 13-62). Paris, Presses Universitaires de France.

Moine R. (2008), « *Les genres du cinéma* », Édition Armand Colin, France

Mulvey L. (1975) "*Visual pleasure and narrative cinema*", *Screen*, volume 16, édition 3

Paquot T. (2019). « *Le cinéma, petite fabrique de stéréotypes* ». *Hermès, La Revue*, 83, 119-124. <https://doi.org/10.3917/herm.083.0119>

Quemener, N. (2011), « *Ces femmes qui font rire : du stéréotype féminin aux "nouvelles féminités" dans les talk-shows en France* », *Sociologie de l'Art*, PS17, 14-30. <https://doi.org/10.3917/soart.017.0014>

Ridde V. & Ouattara F. (2015), « 30 idées reçues en santé mondiale », Rennes : Presses de l'EHESP, pp. 111 à 114

Robert A. & Bouillaguet A. (2007), « Chapitre II. Méthodologie générale de l'analyse de contenu et application à un exemple », Dans : André Désiré Robert éd., *L'analyse de contenu* (pp. 24-46). Paris cedex 14 : Presses Universitaires de France.
<https://www.cairn.info/l-analyse-de-contenu--9782130563839-page-24.htm>

Robineau, D. & de Saint Pol, T. (2013). Les normes de minceur : une comparaison internationale. *Population & Sociétés*, 504, 1-4. <https://doi.org/10.3917/popsoc.504.0001>

Rouleau J. (2009), « La transformation des stéréotypes féminins dans le cinéma », Université de Montréal, Département d'histoire de l'art et d'études cinématographiques Faculté des arts et sciences, pp. 1 à 36.
https://papyrus.bib.umontreal.ca/xmlui/bitstream/handle/1866/7368/Rouleau_Joelle_2009_memoire.pdf

Saint-Martin A. (2013), « IV. Les apports théoriques de Merton », Dans : Arnaud Saint-Martin éd., *La sociologie de Robert K. Merton*(pp. 77-108). Paris: La Découverte.

Scorey M. (2022), « Dans quelle mesure la représentation des personnes grosses, dans les séries populaires, joue-t-elle un rôle dans le processus de prophétie autoréalisatrice chez les personnes grosses, en Belgique francophone ? », Faculté des sciences économiques, sociales, politiques et de communication, Université Catholique de Louvain, Prom. : Sarah Sepulchre <http://hdl.handle.net/2078.1/thesis:35437>

Seignour A. (2011), « Méthode d'analyse des discours: L'exemple de l'allocution d'un dirigeant d'entreprise publique », *Revue française de gestion*, 211, 29-45.
<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-gestion-2011-2-page-29.htm>

Sepulchre S. (2017), « Décoder les séries télévisées ». Louvain-la-Neuve: De Boeck Supérieur.

Sepulchre S. (2012) « Laurent Guido, dir., *Les peurs de Hollywood. Phobies sociales dans le cinéma fantastique américain* », *Questions de communication*, [En ligne], 12 | 2012, consulté le 28 novembre 2021. DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.2480>

Staszak J.-F. (2011), « La fabrique cinématographique de l'altérité. Les personnages de « Chinoises » dans le cinéma occidental », *Annales de géographie*, 682, 577-603. <https://doi.org/10.3917/ag.682.0577>

Unterreiner Anne (2018) « *Le social à l'épreuve du dégoût* », collection Le sens social, 2016. In: *Revue des politiques sociales et familiales*, n°126, 2018. Dossier « Formes de parenté ». pp. 103-104.

Walter J., Douyere D., Bouillon J-L., Ollivier-Yaniv C. (2019), « *Dynamiques des recherches en sciences de l'information et de la communication : 3e édition revue et complétée* », Conférence permanente des directeurs.trices des unités de recherche en sciences de l'information et de la communication (CPDirSIC)

- **Site Internet**

Burch Noël, Sellier Geneviève (2019), « *Les femmes dans la fiction TV française, une histoire à éclipses* », Institut national de l'audiovisuel (INA), La revue des médias, (article en ligne), consulté le 10 avril 2022, URL : <https://larevuedesmedias.ina.fr/les-femmes-dans-la-fiction-tv-francaise-une-histoire-eclipses>

Cherry K. (2020), "What is Body Positivity ?", Verywellmind, États-Unis, (article en ligne), consulté le 13 octobre 2022, <https://www.verywellmind.com/what-is-body-positivity-4773402>

Heuer C. (2010), « *Fattertainment – obesity in the media* », OAC Community, États-Unis, (article en ligne), consulté le 14 décembre 2021, <https://www.obesityaction.org/community/article-library/fattertainment-obesity-in-the-media/>

- **Filmographie**

Fletcher Anne (réalisatrice), 2018, « *Dumplin'* », Echo Films et COTA Films.

Frères Farrelly (réalisateur), 2001, « *L'amour extra-large* », 20th Century Studios.

Maguire Sharon (réalisateur), 2001, « *Le journal de Bridget Jones* », Universal Pictures & Miramax.

Moore Jason (réalisateur), 2013, « *The Hit Girls* », Brownstone Productions.

Netflix (s.d), 2018, « *Sierra Burgess is a looser* », Netflix, En ligne sur le site web <https://www.netflix.com/>

Robbins Brian (réalisateur), 2007, « *Norbit* », Dreamworks et Davis Entertainment.

Shankman Adam (réalisateur), 2007, « *Hairspray* », New Line Cinema.

Strauss-Schulson Todd (réalisateur), 2019, « *Isn't it romantic* », New Line Cinema.

- **Littérature grise**

Bernier, E. (2020). *Grosse et alors ? Connaître et combattre la grossophobie*. Les Éditions du Têcarré, France.

Daria, M., & Perez-Bello, E. (2018). *"Gros" n'est pas un gros mot*. J'ai lu, France.

Deydier Gabrielle (2020), « *On ne naît pas grosse* », Éditions Goutte d'or, France, p.p. 1 à 126

Chollet M. (2015), « *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine* », Edition La Découverte, France, pp. 1 à 296

- **Documents non publiés**

Arbogast Mathieu (2021), « *Des femmes canons : les policières de séries télévisées entre normalité et normativité. Analyse socio-démographique de la population des séries policières, entre recomposition et subversion des normes de genre.* », École des Hautes Études en Sciences Sociales, Université Paris-Nanterre, Thèse dirigée par : Sabine Chalvon-Demersay et Carole Brugeilles

Annexe 1 : Grille d'analyse du corpus

1. Informations générales sur la production cinématographique analysée	
Titre de la production	
Date de sortie de la production	
Genre de la production	
Réalisateur(s)/réalisatrice(s)	
Acteurs et actrices	
Histoire de la production	

2. La production s'ancre-t-elle dans le monde réel ou fictif ?	
Quelles références trouve-t-on par rapport au monde réel et/ou le monde fictionnel ?	
3. Les personnages	
Combien de personnages il y a-t-il ? Combien de personnages primaires et combien de personnages secondaires ?	
Quels sont les personnages primaires et secondaires ? Qui sont-ils ? Quel rôle interprètent-ils ?	
Quelles sont les caractéristiques physiques des personnages féminins (primaires et secondaires) ?	

Les personnages féminins et masculins répondent-ils à des stéréotypes de genre ? Si oui, lesquels ?	
---	--

4. Analyse du personnage féminin en surpoids	
Est-il un personnage primaire ou secondaire ?	
Le personnage subit-il une forme de discrimination ou de moquerie vis-à-vis de sa corpulence ? Si oui, laquelle ? Quelle(s) forme(s) de grossophobie subit le personnage ? Ce personnage en particulier fait-il l'objet de stéréotypes de genre ? Si oui, lesquels ? Quelles marques de grossophobie / body positive se retrouvent dans le film ? Quels stigmates liés au poids figurent dans la production ?	
Comment ces moqueries/discriminations se manifestent-elles ? Quels types de discriminations ou de moqueries subissent-elles (verbal, physique...) ? Quelles formes prennent-elles ? Qui est le discriminant ? Quelles sont ses caractéristiques (homme, femme...) et son rôle ?	
Quelle posture adopte le personnage en surpoids discriminé ? Prend-il une posture de victime ?	

Pouvons-nous relever la présence d'une prophétie autoréalisatrice ?	
Quelle est la réaction du personnage discriminé ? Quelles sont les réactions des autres personnages (soutien...) face aux discriminations ?	

5. Conclusion de la production	
Comment l'histoire se termine-t-elle ?	
Les stigmates liés au poids sont-ils démontrés ou déconstruits par le film ?	
Le film s'ancr-t-il plus dans la grossophobie, comportement hostile qui stigmatise et discrimine les personnes en fonction de leur poids, ou dans le body positive, lutte pour l'acceptation de tous les corps et de toutes les morphologies ?	

Annexe 2 : contextualisation des films analysés

1. Le journal de Bridget Jones

« *Le journal de Bridget Jones* » est une comédie romantique, adaptée d'un roman, réalisée par Sharon Maguire. Celle-ci est sortie au cinéma en 2001 avec comme acteurs principaux Renée Zellweger (Bridget), Colin Firth (Mark) et Hugh Grant (Daniel).

Cette comédie conte l'histoire de Bridget Jones, une trentenaire célibataire et enrobée considérée comme une vieille fille par son entourage. Employée dans une grande agence de publicité londonienne, elle décide de se reprendre en main et s'offre un journal intime dans lequel elle écrit ses bonnes résolutions. La première : perdre du poids. La deuxième : trouver l'homme de sa vie. Elle se met alors à séduire son patron, Daniel Cleaver, et à s'habiller sexy pour lui plaire. Mais en découvrant que son cher Daniel la trompe, elle perd pieds et se retrouve à flirter avec son ami d'enfance, qu'elle déteste tant : Mark Darcy. C'est alors que les deux hommes commenceront à se battre pour conquérir le cœur de Bridget.

2. L'amour extra-large

La comédie romantique *L'amour extra-large*, sortie en 2001 a été réalisée par Bobby et Peter Farrelly. Les personnages principaux sont incarnés par Gwyneth Paltrow (Rosemary Shanahan) et Jack Black (Hal Larson).

Brièvement, nous y rencontrons Hal Larson, un garçon qui a perdu son père trop tôt. À sa mort, celui-ci lui confie sa dernière volonté : il doit lui promettre de toujours sortir avec de jolies filles aux corps parfaitement sculptés. À 30 ans, il ne daigne toujours sortir qu'avec des canons de beauté, ne s'intéressant pas à leur personnalité, ce qui rend sa quête du grand amour compliquée. C'est alors qu'un jour, sous hypnose, sa vision des femmes changent du tout au tout : il peut désormais voir la beauté intérieure. À ce moment-là, il fait la rencontre de Rosemary, une jeune femme obèse, dont il tombe amoureux au premier regard. Pour lui, c'est la plus belle femme qu'il n'ait jamais vue... Jusqu'à ce que l'hypnose perde son effet. Il doit alors faire face à un choix crucial : l'aimer pour son cœur ou fuir.

3. Norbit

Sortie en 2007, la comédie romantique *Norbit* était alors réalisée par Brian Robbins avec le célèbre Eddie Murphy, qui n'endosse pas un, mais deux rôles : celui de Norbit Rice, un homme maigre et fragile, et de notre héroïne Rasputia, une femme grosse qui n'a peur de rien.

Norbit est un orphelin qui rencontrera à l'âge de huit ans la jolie Kate, dont il tombe amoureux. Ce sera un amour de courte durée car ils se sépareront très vite, mais Norbit ne l'oubliera jamais. A neuf ans, Norbit rencontre Rasputia qui l'a protégé de trois brutes. Norbit ayant peur de la force de Rasputia, il n'ose guère refuser ses avances. Il finira par l'épouser et devra vivre avec ses trois beaux-frères terrorisant la région. C'était sans compter le retour de Kate, qui vient le récupérer et bouleverser, une nouvelle fois, sa vie.

4. Hairspray

Hairspray est une comédie romantique et dramatique aux allures de comédie musicale sortie en 2007. Réalisé par Adam Shankman, la comédie a un casting de qualité avec des acteurs tels que Zac Efron (Link), Nikki Blonsky (Tracy) et John Travolta (Edna).

L'histoire se déroule en 1962 et met en scène la vie de Tracy, une jeune femme ronde qui ne rêve que d'une chose : danser dans la célèbre émission de Corny Collins 'Hairspray'. Ce dernier fera d'elle une véritable star, mais Tracy devra alors faire face à la jalousie d'Amber, qui fera tout pour la faire tomber. Le conte de fée s'évanouit lorsqu'elle est témoin d'une injustice raciale. Après avoir manifesté aux côtés de la communauté noire pour leur intégration, elle est poursuivie par la police. Le titre de Miss Hairspray semble bien loin pour celle qui se bat pour ce qu'elle considère être juste.

5. The Hit Girls

The Hit Girls, aussi connu sous le nom de *Pitch Perfect* en France, est une comédie romantique produite par Jason Moore avec des actrices comme Anna Kendrick (Beca) et Rebel Wilson (Amy). Beca, un des personnages centraux, fait ses premiers pas à l'université. L'occasion d'intégrer un groupe de filles qui chantent a cappella. Pour arriver au sommet du podium, elle devra faire accepter ses réinterprétations à cette bande.

6. Sierra Burgess is a Loser

Sierra Burgess is a Loser est une comédie romantique originale Netflix, sortie en 2018 et réalisée par Ian Samuels. Aux côtés de Shannon Purser (Sierra), nous retrouvons à l'affiche Kristine Froseth (Veronica), RJ Cyler (Dan) et Noah Centineo (Jemey).

Netflix nous présente l'histoire de Sierra, une jeune fille en surpoids. Alors que Jemey voulait draguer la fille la plus populaire du lycée, Veronica, elle se trompe de numéro. Il écrit, sans le savoir, à Sierra qui est draguée pour la première fois. Leur complicité se développe petit à petit virtuellement, même si Sierra est consciente de ne pas être celle qu'il attend. Alors, pour attirer son attention, elle fait un pacte avec Veronica, en échange de son aide pour récupérer son ex, elle se fait passer pour l'auteure des messages auprès de Jemey. Un lien d'amitié se crée alors entre les deux filles qui élaborent ensemble plusieurs stratagèmes.

7. Dumplin'

Dumplin' est une comédie dramatique réalisée par Anne Fletcher avec des acteurs principaux tels que Danielle Macdonald (Willowdean) et Jennifer Aniston (Rosie).

Sortie en 2018, elle raconte l'histoire d'une jeune fille un peu ronde qui entame sa dernière année de lycée. Willowdean, alias *Boulette*, a grandi auprès de sa Tante Lucy, elle aussi ronde. Celle-ci lui a longtemps inspiré une certaine confiance en elle. Mais lorsqu'elle décède et que Willowdean doit cohabiter avec sa mère pendant sa dernière année de lycée, tout s'effondre. Elle doit alors faire face au regard des autres qui la comparent sans cesse à sa mère, ancienne reine de beauté faisant très attention à sa ligne.

Alors, pour rendre hommage à sa tante décédée et pour provoquer sa mère, Willowdean s'inscrit au concours de beauté qu'elle a si longtemps critiqué...

8. Isn't it romantic

Sortie en 2019 avec Rebel Wilson dans le rôle de Natalie, le personnage principal, *Isn't it romantic* est une comédie romantique réalisée par Todd Strauss-Schulson. Elle raconte l'histoire de Natalie, une jeune femme, ronde, qui cherche à se faire remarquer en tant qu'architecte à New-York... Mais elle est souvent considérée comme celle qui apporte le café, plutôt qu'une architecte de talent. À la suite d'un accident et d'un coup sur la tête, elle se réveille dans un univers alternatif où elle semble tombée dans une vraie comédie romantique : sa vie devient parfaite à tous les niveaux. Mais en est-elle vraiment heureuse ?

Cinéma et grossophobie : la représentation des femmes en surpoids dans les comédies romantiques du XXIème siècle

Véritable sujet d'actualité, la lutte contre la grossophobie prend une ampleur considérable sur les réseaux sociaux. Parallèlement à cette ascension du *Body Positive*, il nous a semblé opportun d'étudier la représentation des femmes rondes dans un média appartenant à la culture de masse : le cinéma. Comment sont représentées les femmes grosses dans les comédies romantiques depuis le début des années 2000 ? Le cinéma participe-t-il, d'une manière ou d'une autre à la grossophobie ou, au contraire, s'inscrit-il de plus en plus dans le mouvement *Body Positive*, lutte pour l'acceptation de tous les corps, qui prend de plus en plus d'ampleur dans notre société ?

Ce sont autant de questions auxquelles nous avons eu l'ambition de répondre grâce à l'analyse d'un corpus de comédies romantiques et dramatiques sorties entre 2001 et 2019.

Mots-clés :

Grossophobie, Représentation, Body Positive, Humour, Cinéma, Stigmatisation