

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

La représentation de la diversité dans le cinéma belge

La diversité dans les films nommés aux Magritte
de 2018 à 2020 et la hiérarchie des victimes
dans le cinéma d'horreur belge.

Auteur : Sandra Adam
Promoteur(s) : Sarah Sepulchre
Année académique 2021-2022
Master [60] en information et communication

Remerciements

Le travail fourni lors de la réalisation de ce mémoire m'a appris beaucoup sur la culture cinématographique de la Belgique ainsi que sur la représentation de la diversité dans le cinéma belge mais aussi dans le cinéma en général. Il m'a également permis de visionner des fictions et des documentaires aussi intéressants qu'enrichissants. Pour cela, je souhaiterais remercier diverses personnes qui ont permis l'élaboration de cette analyse.

Premièrement, j'aimerais remercier ma promotrice et professeure Sarah Sepulchre ainsi que le Centre du Cinéma et de l'audiovisuel qui nous ont proposé ce fascinant sujet de mémoire. Je souhaiterais également remercier Mme Sepulchre pour sa gentillesse, pour le temps qu'elle nous a accordé, pour ses précieux conseils ainsi que pour sa patience malgré les nombreux emails envoyés.

Deuxièmement, je souhaiterais remercier les trois autres étudiants qui ont contribué à la réalisation du premier chapitre de ce mémoire, à savoir Victoria Stichelmans, Ayrton Jacquemin et Théo Materne. Je les remercie également pour l'entraide dont ils ont fait preuve ainsi que pour leurs conseils qui m'ont été fort utiles.

Troisièmement, j'aimerais remercier ma maman pour avoir accepté de prendre le temps de relire l'intégralité de ce travail afin d'y apporter toutes les corrections orthographiques et syntaxiques nécessaires.

Et pour finir, je souhaiterais remercier toutes les personnes qui ont participées de près ou de loin à mon parcours universitaire, qui m'ont entouré et soutenu tout au long de mes études mais également tout au long de ma vie.

Introduction

Le genre, l'origine, la classe, l'âge, l'orientation sexuelle, la religion... Voici des termes qui nous sont familiers à tous. Il s'agit des caractéristiques qui font de nous ce que nous sommes, qui nous définissent, qui font partie de nous. Mais pourtant, elles nous différencient les uns des autres, nous donnent certaines particularités.

Toutes ces différences créent de la diversité culturelle à travers le monde. Cependant, de nombreuses études apparaissent et démontrent que cette diversité culturelle n'est pas toujours représentée de manière égale à travers les différents médias de notre société. Les médias sont des acteurs très puissants qui véhiculent, notamment à travers la fiction, des représentations ayant un grand impact sur les membres de notre société. Ces représentations influencent nos pensées, nos idées, nos valeurs et il est parfois difficile de prendre assez de recul face à ces représentations stéréotypées. Même si ces représentations ne reflètent pas réellement la réalité, elles nous donnent l'idée qu'il s'agit de la représentation de celle-ci (Cottin, 2019)

Le cinéma est une des plus importantes industries créatives car il est un médium qui façonne notre culture et notre société. Il est donc primordial que le cinéma incarne le point de vue, les perspectives et les expériences de la diversité de la société (Unesco, 2019) comme les personnes LGBTQ+ (Lesbiennes, Gays, Bisexuels, Transgenres, Altersexuels et Intersexués), les personnes de couleur ou simplement les femmes (Ammu, 2017-2018). Seulement, cette diversité n'est pas autant représentée qu'on le souhaiterait dans l'industrie cinématographique à travers le monde. Nous allons le voir pour le cinéma belge mais celui-ci n'est pas le seul concerné puisque le cinéma hollywoodien, français, etc. le sont également. En effet, nous pouvons voir de plus en plus de dénonciation de l'absence des minorités à l'écran, voire même leur réduction à des rôles stéréotypés (Cottin, 2019). L'*USC's Annenberg Inclusion Initiation* a d'ailleurs mené une étude sur le taux de représentation des minorités dans les tops 100 des œuvres cinématographiques qui ont été le plus vues chaque année entre 2007 et

2017. Les chiffres sont une belle représentation de ce manque de diversité au cinéma : « en 2017, 70.7% des acteurs étaient blancs, 12.1% noirs, 6.2% hispaniques/latino-américains, 4.8% asiatiques, 1.7% moyen-orientaux, < 1% indiens d'Amérique et autochtones de l'Alaska, < 1% autochtones d'Hawaï et 3,9% de race mixte ou autre » (Goffard et Média Animation, 2019). Ce qui signifie que seulement 29.3% des personnages provenaient d'une minorité racisée (Goffard et Média Animation, 2019). Pourtant, aujourd'hui, le public revendique un cinéma plus diversifié, qui refléterait davantage ce multiculturalisme mondial. Il est donc primordial que le cinéma mette une plus grande diversité face à la caméra ainsi que derrière celle-ci.

On peut donc remarquer que le manque de représentation culturelle à l'écran fait encore débat aujourd'hui. Malgré une certaine avancée, le chemin reste encore long pour arriver à une parité dans la représentation des minorités (Goffard et Média Animation, 2019).

Face aux chiffres du cinéma hollywoodien, qui est un cinéma prisé à travers le monde, il est légitime de se demander qu'elle est la situation de la représentation des minorités dans le cinéma belge ? Pour répondre à ceci, nous avons analysé les fictions et les documentaires belges nommés aux Magritte durant les années 2018 et 2020. A ceux-ci s'ajoutent les films et les documentaires de l'année 2019 qui ont déjà été préalablement analysés.

Dans la première partie de ce travail, nous avons donc analysé 43 films - 22 fictions ainsi que 21 documentaires - nommés aux Magritte en 2018 et 2020. Ce pré-rapport prend également en compte les 28 films - 13 fictions et 15 documentaires - nommés aux Magritte en 2019.

Pour les années 2018 et 2020, nous avons effectué une analyse quantitative de la diversité des profils des personnages en termes de sexe, de classe sociale, d'origine, d'âge, d'orientation sexuelle, de handicap ainsi que de religion. Pour cette analyse quantitative, nous nous sommes concentrés sur les personnages principaux, secondaires et très secondaires importants. Chacun de ces personnages a donc été décrit quantitativement en fonction des catégories citées ci-dessus afin de mettre en œuvre un bilan chiffré de la

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

Ce pré-rapport sera ensuite délivré au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de Bruxelles. Il faut cependant noter qu'il ne s'agit que d'un pré-rapport qui peut subir des modifications avant sa publication définitive sur le site du Centre du cinéma et de l'audiovisuel. Comme cité précédemment, ce pré-rapport prend en compte les chiffres de la représentation de la diversité dans les films et les documentaires nommés aux Magritte en 2019. Ces chiffres ont été présentés par Sarah Sépulchre et le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel en juin 2020 (initialement prévu en avril 2020 mais suite à la pandémie mondiale, cette présentation a été reportée en juin 2020).

Combiner les analyses quantitatives de ces 3 années, nous permet d'avoir une vue d'ensemble sur les chiffres mais il est important de garder à l'esprit que chaque film possède une certaine particularité en termes de diversité et que cette étude ne concerne pas l'intégralité du cinéma belge. Il serait d'ailleurs intéressant d'avoir une étude qui s'étend sur une période plus longue afin d'avoir des chiffres plus représentatifs de la diversité dans le cinéma belge.

La seconde partie est une analyse qualitative individuelle. Cette seconde partie portera sur la diversité dans le cinéma d'horreur belge à travers trois films du genre, à savoir *Play or Die*, *Artefacts* et *Slaughter night*. Afin de ne pas influencer les résultats de cette analyse qualitative, les films ont été choisis complètement au hasard. Il faut néanmoins noter que le corpus n'est constitué que de trois films. Ceci n'est donc pas un corpus assez large pour établir une affirmation générale et définitive concernant la hiérarchie des victimes dans le cinéma d'horreur belge. Cependant, cette

analyse permet malgré tout de voir s'il existe des tendances dans le choix de l'ordre des victimes.

Dans cette seconde partie, nous avons travaillé sur la hiérarchie des victimes dans le cinéma d'horreur belge. Cette analyse consiste à voir s'il existe un schéma récurrent dans la représentation des victimes, c'est-à-dire que nous avons cherché à savoir si ce sont les personnages issus d'une quelconque minorité qui meurent les premiers ou non. Par « personnages issus d'une quelconque minorité », nous entendons des personnages noirs, asiatiques (donc des personnages non-blancs), des personnages de sexe féminin ou qui se considèrent comme non-binaires, des personnages bisexuels, pansexuels, homosexuels, etc., des personnages ayant un handicap. Nous avons ensuite observé si les dernières victimes ou les survivants étaient des hommes blancs ou non.

Cette analyse qualitative a été faite sur base de la même grille d'analyse que celle utilisée dans le chapitre 1. Cependant, toutes les catégories n'ont pas été analysées, seules les plus pertinentes ont été gardées. Nous avons effectué une analyse qualitative de la diversité des profils des personnages en termes de sexe, d'origine, d'âge, de classe sociale, de handicap, d'orientation sexuelle, ainsi que de religion. Pour cette analyse qualitative, nous nous sommes concentrés sur les personnages assassinés par un autre personnage. Les victimes d'un accident n'ont pas été prises en compte. Chacun de ces personnages a donc été décrit qualitativement en fonction des catégories citées ci-dessus.

Chapitre 1 : La diversité dans les films belges

de 2018-2020

1. Méthodologie

1. 1. La problématique

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

Cet objectif prend appui sur un courant sociologique qui considère que les médias contribuent à la construction de nos représentations. Éric Macé prend distance avec les théories qui conçoivent les médias comme des reflets de la société car il les considère à la fois comme la « scène » (et donc le miroir), mais aussi comme « l'un des acteurs de la sphère publique » (Macé, 2005, p. 3). Les journalistes, scénaristes, réalisateurs posent donc des actions qui forment les discours (par exemple choisir de parler de tel sujet, le présenter de telle manière) et qui modèlent les représentations qui seront véhiculées. Ces acteurs médiatiques déterminent donc le consensus social. Or tous les individus n'ont pas la même capacité à accéder aux médias, à mettre leurs problématiques à l'agenda médiatique, « à rendre "visibles", voire légitimes, leurs définitions des choses et leurs visions du monde » (Macé, 2005, p. 13). Les groupes dominants d'une société ont un accès privilégié aux médias et y sont plus évoqués. Ce qu'il appelle les "médiacultures" sont donc des endroits où l'on peut percevoir les représentations sociales en vigueur dans une société donnée, mais aussi les relations de pouvoir entre les différents groupes qui font cette collectivité. Ces rapports de pouvoir ont une incidence sur la diversité montrée (Macé, 2013).

Les représentations sociales font consensus, elles sont donc largement inconscientes (Jodelet, 2003). La première étape de tout travail de réflexion sur ces phénomènes est donc de les rendre visibles. C'est le but de

cette étude. Il s'agira d'établir qui sont les personnages filmés, quelles sont les histoires racontées, de constater des déséquilibres, peut-être des absences ou des surreprésentations.

La comparaison avec le “réel” reste problématique. Tout simplement parce que cet hypothétique réel est lui-même déjà médiatisé par des chiffres. Ces données sont parfois faciles à obtenir, parfois pas. Elles sont compilées par des acteurs différents, qui travaillent avec des méthodologies et des objectifs divers. Les définitions des catégories de personnes ne sont pas toujours fixées. Par exemple, la Direction générale des personnes handicapées comptabilise les individus qui ont reçu une allocation (Service public fédéral, 2017). En 2017, ce même organisme regrettait de ne pouvoir établir une définition précise du handicap en raison de plusieurs critères (Blogie, 2017). Il en va de même pour les classes sociales ou les origines par exemple. Par ailleurs, on sait que les chiffres ne reflètent pas toujours la manière dont les personnes s'identifient. Par exemple, chaque Belge est répertorié comme homme ou femme alors que l'on sait que certains individus se définissent autrement. Dans un pays où les discriminations homophobes ou racistes sont encore une réalité (Unia, 2019), il peut être dangereux de s'affirmer comme non-hétérosexuel ou musulman. Enfin, la société véhiculant une idéologie du “corps sain dans un esprit sain”, il peut être compliqué de parler d'un trouble mental ou de revendiquer la reconnaissance d'un handicap. Il faut encore ajouter que tous les films ne se déroulent pas nécessairement ou explicitement en Belgique. *Emma Peeters*, par exemple, est situé à Paris. Faudrait-il dès lors vérifier les réalités belges et françaises ? Nous livrons, dans l'encadré qui suit cette section les données que nous avons pu récolter. En raison des éléments développés dans ce paragraphe, nous soulignons qu'elles doivent être considérées avec beaucoup de prudence.

Cette comparaison avec le réel n'est d'ailleurs peut-être pas souhaitable. Faudrait-il établir des quotas ? Chaque film devrait s'y conformer ou bien les catalogues annuels des maisons de production devrait-il les respecter ? Un long métrage qui s'intéresserait uniquement à des hommes blancs valides serait-il prochainement “indésirable” ? On

comprend à quel point une telle utilisation des chiffres et de cette comparaison avec le “réel” seraient absurdes. L’objectif de cette étude, nous le rappelons, est de dresser un état des lieux pour initier une réflexion.

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

La Belgique compte 11.492.641 habitants le 1^{er} janvier 2020 (Statbel, 2021).

[La population mondiale est de plus ou moins 7 788 860 500¹.](#)

Sexe

La population belge est composée de 51% de femmes et de 49% d’hommes au 1^{er} janvier 2020 (Statbel, 2021). [En 2015 selon l’INED \(INED, 2020\), les hommes représentent 50.4% de la population mondiale, les femmes 49.6%.](#)

Origine perçue

En 2014, plus de 2 millions de personnes étaient d’origine étrangère (Myria, 2015), soit près d’un cinquième de la population. Ce groupe est composé par des immigrés, par des étrangers vivant en Belgique, par des étrangers nés en Belgique d’une nationalité étrangère et ayant acquis la nationalité (les secondes ou troisièmes générations). En 2015, le CIRÉ estimait alors à 80% le nombre de Belges à la naissance et 20% le nombre d’habitants nés avec une nationalité étrangère. Parmi les Belges, le Centre estimait que 9% avait obtenu la nationalité belge depuis leur naissance². Dans le top 5 de la population ayant obtenu la nationalité belge, on trouve les Marocains, les Italiens, les Français, les Turcs et les Néerlandais. En 2015, 68% des personnes de nationalité étrangères vivant en Belgique provenaient d’un pays de l’Union européenne, 7% d’un autre pays européen, 8% d’Afrique du Nord, 6% d’Afrique subsaharienne, 7% d’Asie, 2% d’Amérique Latine, 1% d’Amérique du Nord.

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

¹ <https://www.worldometers.info/fr/population-mondiale/>

² <https://www.vivrebelgique.be/11-vivre-ensemble/la-belgique-en-quelques-chiffres>

En 2019, la population mondiale est répartie de la manière suivante³ : Asie 59.8%, Afrique 16.7%, Europe 9.8%, Amérique du Nord 7.2%, Amérique Latine 5.5%, Océanie 0.5%.

Age perçu

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

Selon la Banque Mondiale⁴, en 2018, les 0-14 ans représentaient 26% de la population mondiale, les 15-64 ans 65% et les 65 ans et plus 9%.

Niveau social perçu

En 2018, 16.4% de la population belge serait en situation de pauvreté (Service de lutte contre la pauvreté, la précarité et l'exclusion sociale, 2020).

Selon l'OCDE (D., T., 2016), en 2016, en Belgique 35% de la population appartiendrait à la classe moyenne.

Dans son Baromètre socio-économique 2019⁵ (p.24), la FGTB divise la population en trois blocs relativement égaux : les pauvres et la classe moyenne inférieure, la classe moyenne supérieure, la classe moyenne élevée. Les riches représentent à peu près les 5% supérieurs.

Évidemment, il est compliqué d'offrir des chiffres généraux de niveau de vie à l'échelle mondiale. Selon la Banque mondiale, si l'extrême pauvreté est en recul, encore 1.9 milliard d'individus soit 26.2% de la population vit avec moins de 3.2 dollars par jour en 2015. Et près de 46% de la population dispose de moins de 5.5 dollars par jour. Par ailleurs, l'inégalité entre les 1% des plus Haut revenus et les 50% des plus bas revenus se creuse selon le World Inequality Lab (Chancel, Alvaredo, Piketty & Zucman, 2018).

Condition de santé (incluant le handicap)

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

L'IWEPS souligne l'absence de définition uniforme du handicap en Belgique (Dubourg & Vandenhooft, 2019).

³ <https://www.worldometers.info/population/world/>

⁴ <https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/SP.POP.0014.TO.ZS>

⁵

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

En 2018, la Direction Générale des personnes handicapées considérait que 676.002 personnes en Belgique bénéficiaient de la reconnaissance de leur handicap (Service public fédéral, 2018), soit près de 6% de la population. Il n'est évidemment pas certain que toutes les personnes en situation de handicap aient demandé cette reconnaissance.

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

Plus d'un Belge sur quatre déclare vivre avec au moins une maladie chronique⁶.

En 2017, 68.702 nouveaux diagnostics de cancer ont été établis et 6.1% de la population était atteinte de diabète⁷.

Selon l'OMS (OMS, 2011), en 2010, 15% de la population mondiale vit avec un handicap ; 20% serait touchée par un trouble mental (Bernard, 2017) (les pathologies les plus préoccupantes selon l'OMS sont la schizophrénie, le trouble bipolaire, l'addiction, la dépression, le trouble obsessionnel compulsif) et les maladies chroniques⁸ seraient la première cause de mortalité dans le monde (36 millions de mort en 2008). Le cancer (OMS, 2021) constitue la deuxième cause de décès dans le monde (8.8 millions de morts en 2015).

Orientation sexuelle

Selon un rapport de l'OCDE (OCDE, 2019), il est difficile d'estimer le nombre de personnes LGBT+ car aucun recensement existe. Les chiffres seraient fondés sur des recensements indirects, par exemple la réponse à la question du sexe du partenaire. Seulement 15 pays de l'OCDE ont inclus une question sur l'orientation sexuelle dans leur enquête nationale. La Belgique n'en fait pas partie. En moyenne, dans ces 15 pays, 2.7% de la population se déclare LGBT (3.3% au Canada, 1.8% en France, 2.3% au Royaume Uni).

On entend parfois parler d'une estimation de la population homosexuelle à 10%. Comme l'explique le *Guardian*, ce chiffre est une extrapolation par Bruce Voeller des

⁶ <https://www.belgiqueenbonnesante.be/fr/etat-de-sante/maladies-non-transmissibles>

⁷ <https://www.belgiqueenbonnesante.be/fr/etat-de-sante/maladies-non-transmissibles>

⁸ https://www.who.int/topics/chronic_diseases/fr/

recherches d'Alfred Kinsey dans les années 1940. David Spiegelhalter, cité dans l'article, a mené des enquêtes sur l'intimité des anglais et ses résultats confirment ce chiffre (Spiegelhalter, 2018) ainsi que la recherche Natsal (National Survey of Sexual Attitudes and Lifestyles) (Erens, 2013).

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

Évaluer la proportion d'hétérosexuels et de non-hétérosexuels dans le monde n'est pas chose aisée, notamment parce que les personnes ne s'identifient pas toujours comme homosexuel ou bisexuel. De plus, ces notions ne signifient pas la même chose dans toutes les régions du monde. Enfin, l'homosexualité n'étant pas acceptée de la même manière partout, il est impossible de disposer de données fiables sur certains pays (Wikipédia, 2018).

Religion

En Belgique, la proportion des croyants par religion est la suivante⁹ :

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

Dans le monde, la proportion des croyants par religion est la suivante¹⁰ :

9

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

- christianisme : 31% (catholicisme : 50%, christianisme orthodoxe : 12%, protestantisme : 37%, autres : 1%)
- judaïsme : 0.2%
- islam : 23% (chiisme : 87%, sunnisme : 13%)
- bouddhisme : 17%
- hindouisme : 15%
- athéisme et athéisme agnostique : 16%
- religions populaires (en lien avec une tribu ou un groupe ethnique) : 6%
- autre 1% (dont Taoïsme, Jaïnisme, Shintoïsme, Sikhisme...)

1. 2. Le corpus

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

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

Initialement, 583 personnages ont été codés, 284 dans les fictions et 299 dans les documentaires. Parmi ces personnages, il y avait des personnages collectifs. Il s'agit soit de groupes présentés comme tel dans la fiction (la bande de malfrats dans *Laisser bronzer les cadavres*, les habitants du village dans *Des hommes*, un groupe de personnes rénovant une maison

¹⁰ <https://www.worldometers.info/fr/population-mondiale/>

dans *Sunnyside*, les candidats de la télé réalité dans *Losers Revolution*). Une autre partie de ces personnages collectifs est composée de personnages extrêmement secondaires mais qui ont le même statut et peuvent donc être rassemblés sous une même étiquette (comme des clients dans *Bye Bye Germany* ou les personnes piégées dans *Mon ket*, les prévenus dans *Ni juge ni soumise*). Ces collectifs sont au nombre de 12 pour les fictions et 19 pour les documentaires. Ils ont été traités à part. Au cours des analyses, nous avons cependant remarqué que rien de réellement pertinent n'en ressortait. Nous avons donc décidé de laisser tomber ces collectifs. Les graphiques présentés dans les résultats ne comprennent donc pas ces collectifs. Le nombre de cas définitif sur lesquels porte l'analyse est donc de 272 pour les fictions et 280 pour les documentaires, soit 552 personnages. De nouveau, il s'agit de prendre avec prudence les résultats pour l'année 2020 en raison du peu de films analysés, d'autant que le nombre de personnages étudiés pour les documentaires n'est que de 26.

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

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

Dans les derniers bilans publiés par le Centre du cinéma et de l'audiovisuel¹¹, on constate que le nombre de films soutenus est de 73 en 2019, 84 en 2018 et 96 en 2017. Mais si on regarde le nombre de longs métrages de fiction et documentaire financés, on voit que les chiffres sont relativement stables : 24 fictions et 27 documentaires en 2018, 24 fictions et 25 documentaires en 2019 par exemple. Notre corpus couvre donc la moitié de ces films, ce qui est représentatif des films produits ces années-là. De nouveau, l'année 2020 est exceptionnelle en raison de la pandémie.

Ce corpus reste cependant limité et il faut lire les résultats avec prudence car ils ne sont pas statistiquement fiables. Un seul film peut avoir

¹¹ <https://audiovisuel.cfwb.be/ressources/publications/bilans-annuaire/>

une influence importante sur les chiffres. Par exemple, un grand nombre des enfants répertoriés dans les documentaires sont issus du film *Je n'aime plus la mer* et les personnages non-blancs listés dans les fictions sont généralement présents dans un ou deux films. Nous avons utilisé des pourcentages malgré la petitesse du corpus car ils sont plus lisibles, mais ils ne sont pas robustes.

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

1. 3. Type d'analyses menées

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

Pour chaque variable, les chiffres seront examinés globalement (tous personnages confondus) et distingués en fonction du statut du personnage (principal ou secondaire). Les personnages principaux sont le centre du récit. Philippe Hamon a montré qu'ils sont plus et mieux caractérisés que les personnages secondaires (Hamon, 1977). Pierre Glaudes et Yves Reuters ajoutent qu'ils sont les principaux vecteurs de l'idéologie portée par le texte ainsi que le foyer de l'investissement affectif autant des auteurs que des lecteurs (notamment par l'identification et la projection) et des

représentations sociales d'une époque (Glaudes et Reuters, 1995). Le personnage principal est donc plus important dans tous les sens du terme dans l'écriture, au sein du récit et au moment de sa lecture. Deux phénomènes sont dès lors possibles. Quand le héros est porteur de diversité, cela signifie qu'il s'agit d'une valeur véhiculée par le texte. Si ces diversités sont investies dans les personnages secondaires, c'est que ces caractéristiques sont moins essentielles. D'où l'importance d'examiner cette variable dans les films analysés.

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

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

Les résultats présenteront d'abord les chiffres globaux où tous les personnages sont rassemblés. Ils seront ensuite déclinés en fonction du

statut du personnage, ceci permettra de vérifier l'influence de cette variable sur les chiffres.

2. Les auteurs et autrices

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

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

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

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

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

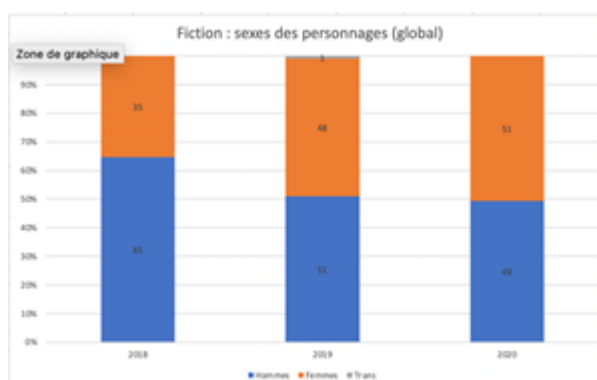
3. Films de fictions

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

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

3. 1. Genres des personnages

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



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

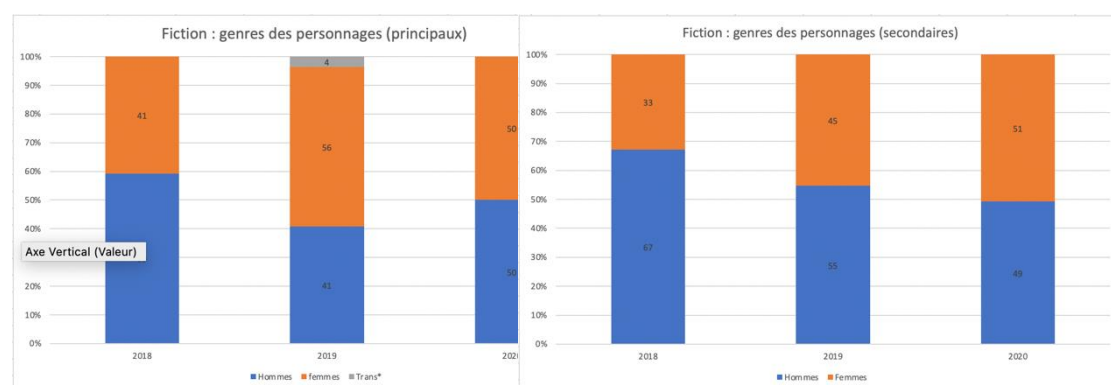
Personnages principaux et secondaires

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

41% du corpus. L'année 2020 est paritaire entre les hommes et les femmes mais, cette année-là, aucun personnage trans* n'apparaît.

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

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

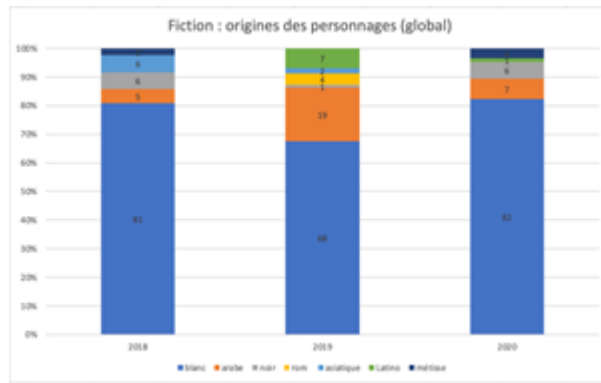


3. 2. Origines des personnages

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

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

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



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

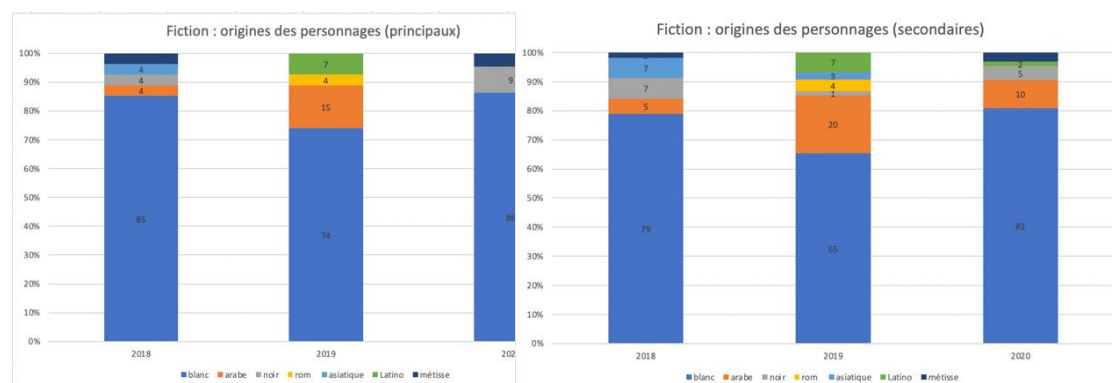
Personnages principaux et secondaires

Les personnages principaux sont avant tout blancs y compris en 2019 (62 personnages sur 76). Ils représentent 85% du corpus en 2018, 74% en 2019 et 86% en 2020. Et il faut se rendre compte que les 15% de personnages arabes en 2019, le deuxième meilleur score, représentent en fait seulement 4 personnages. Pour les personnages principaux, c'est l'année la plus diverse, sept personnages sur 27 ne sont pas blancs. En 2018, quatre personnages ne sont pas blancs (1 d'origine arabe, 1 noir, 1 asiatique et 1 métisse). En 2020, seuls trois personnages tranchent (2 noirs et 1 métisse).

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

Les personnages principaux sont donc plus blancs que les personnages secondaires. La diversité en termes d'origine est plus présente parmi les seconds rôles, c'est particulièrement visible durant l'année 2020 où le graphique pour les personnages secondaires est plus coloré que celui des

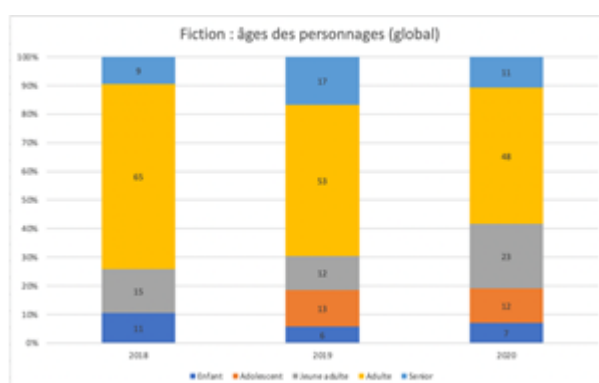
protagonistes. En d'autres mots, quand les cinéastes choisissent leur héros, il est blanc.



3. 3. Ages des personnages

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

Sur 271 personnages, 149 (55%) sont des adultes, 44 (16%) des jeunes adultes et 34 (13%) des seniors. Les enfants et les adolescents sont les personnages les moins présents (8% pour chaque catégorie). L'année 2018 est la moins diverse et la plus dominée par les adultes. On note cette année-là, l'absence des adolescents. En 2019 et 2020, l'hégémonie des adultes s'effrite au profit des autres catégories dans des proportions différentes selon les années.

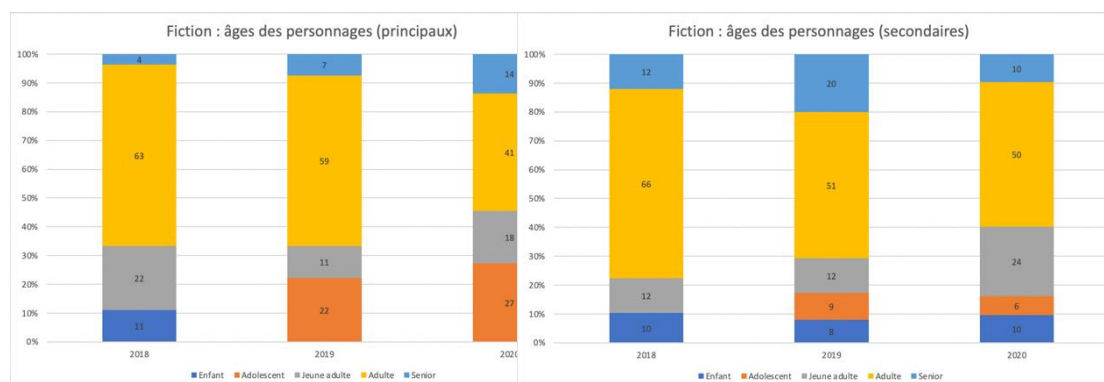


Personnages principaux et secondaires

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

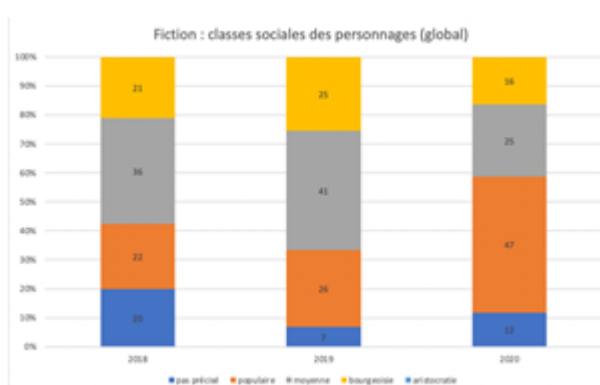
Les adultes et jeunes adultes restent dominants parmi les personnages secondaires, dans des proportions relativement proches des personnages principaux. Cependant, les enfants et les seniors sont plus présents parmi les personnages secondaires. Le constat est inverse pour les adolescents qui sont largement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

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



3. 4. Classes des personnages

Sur 272 personnages, 94 (35%) appartiennent à la classe moyenne, 86 (32%) à la classe populaire et 58 (21%) à la bourgeoisie. L'aristocratie n'est jamais représentée durant les trois années étudiées. On assiste



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

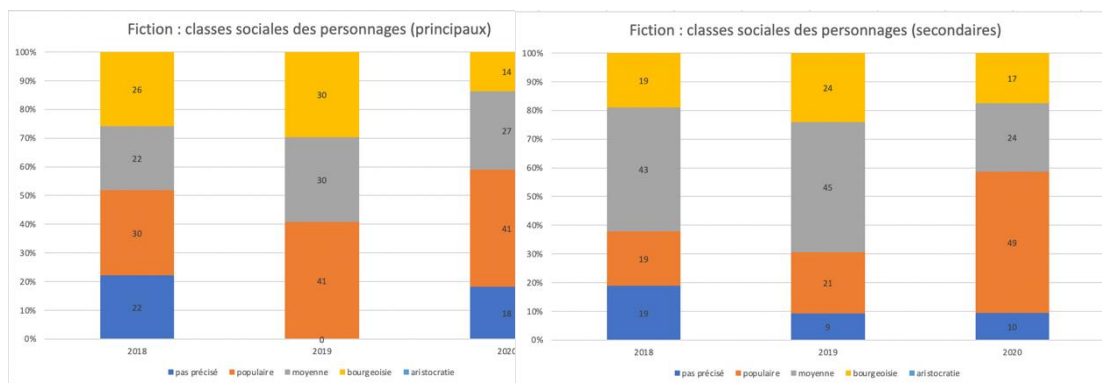
Personnages principaux et secondaires

Un premier élément mérite des explications. Durant l'année 2019, aucun personnage n'a été classé dans la catégorie "non précisé" alors que c'est le cas en 2018 et 2020. Ceci est probablement une conséquence du distanciel imposé durant la pandémie et un reflet de la difficulté de cet encodage des classes sociales. En effet, l'année 2019 a été encodée avant la pandémie, les étudiant·es qui ont encodé ont bénéficié de plus de temps de partage où ils ont pu ajuster leur manière de procéder. L'année où nous avons encodé les années 2018 et 2020, ceci n'a pas été possible et les étudiant·es n'ont pas pu homogénéiser leurs codages. Comme explicité précédemment, il est vraiment compliqué de catégoriser les classes sociales et ceci reflète cela.

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

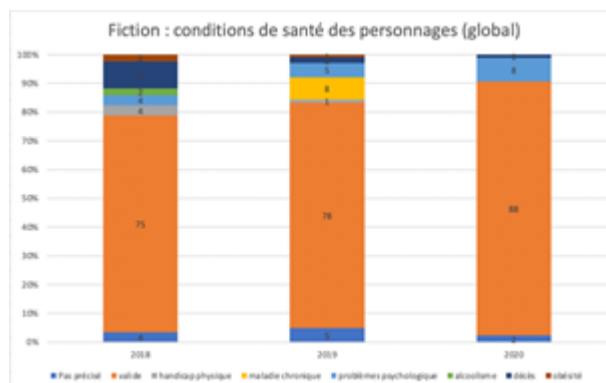
Les classes sociales sont aussi relativement équilibrées pour les personnages secondaires. On note toutefois que c'est ici la classe moyenne qui prédomine en 2018 et 2019. Presque la moitié des personnages en sont issus. En 2020, les appartenances sociales des personnages secondaires sont proches de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

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



3. 5. Conditions de santé des personnages

Le nombre de personnages qui seront traités dans cette partie est de 272, aucun cas n'a été exclu. En revanche, une petite partie des personnages ne sont pas classables ("non précisé"). La très grosse majorité de ces personnages sont valides (219 soit 81%).



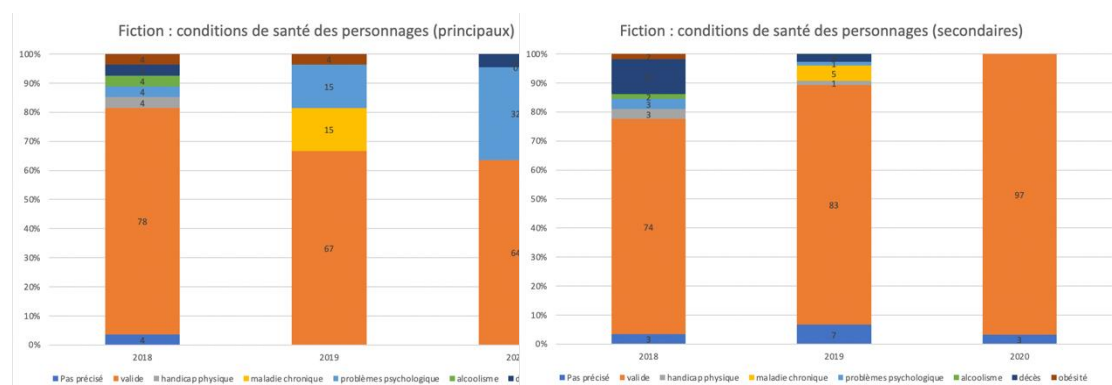
Quand ils ne le sont pas, ils ont principalement, mais les chiffres sont très faibles, des problèmes psychologiques (6%), ils meurent (4%) ou ils souffrent de maladies chroniques (3%). Les autres catégories restent anecdotiques.

Personnages principaux et secondaires

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

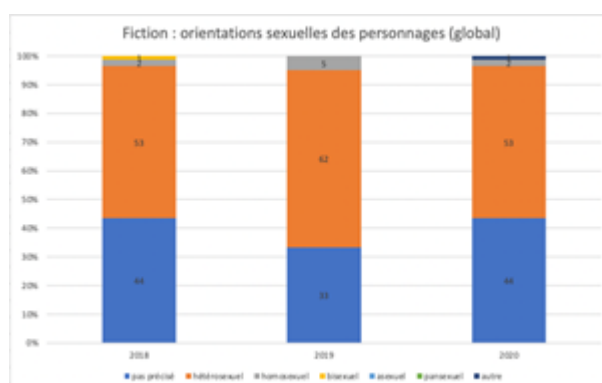
Les personnages secondaires sont beaucoup plus massivement valides que les personnages principaux. C'est surtout le cas en 2020. L'année 2018 est la plus diverse.

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



3. 6. Orientations sexuelles des personnages

Le nombre de personnages qui seront traités dans cette partie est de 272. Une part importante de ces personnages (108 soit 40%) ne révèlent jamais aucun élément concernant son orientation sexuelle. La moitié des personnages (153 soit 56%) sont hétérosexuels. Neuf personnages sont homosexuels et un seul personnage est bisexuel. Une femme annonce avoir des relations sexuelles avec des objets. Les années 2018 et 2020 ont des profils identiques. Pour l'année 2019, deux tiers des personnages étaient hétérosexuels.



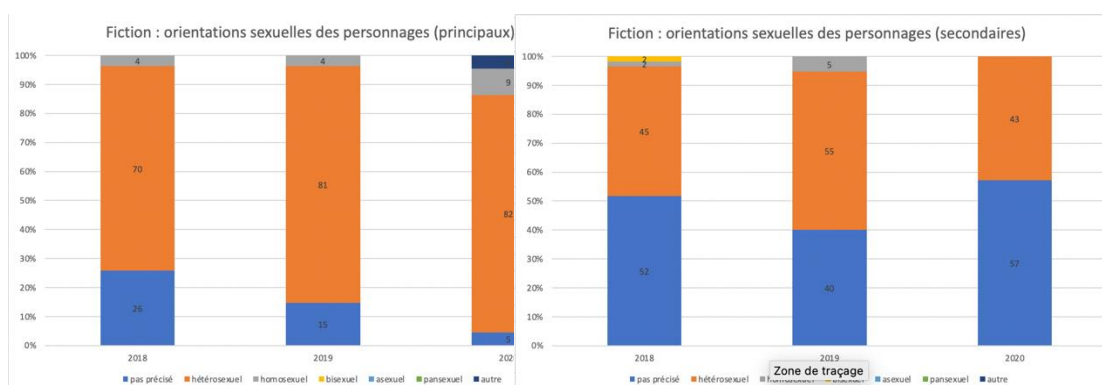
Personnages principaux et secondaires

Les personnages principaux sont majoritairement hétérosexuels (7 ou 8 personnages sur 10). Les personnages homosexuels représentent 4 ou 9% du corpus, c'est-à-dire uniquement 4 personnages sur les trois années !

On ne peut que constater l'absence de jaune, bleu ciel et vert dans le graphique. Le personnage qui est classé dans "autre" est une femme qui déclare avoir des relations sexuelles avec des objets.

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

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



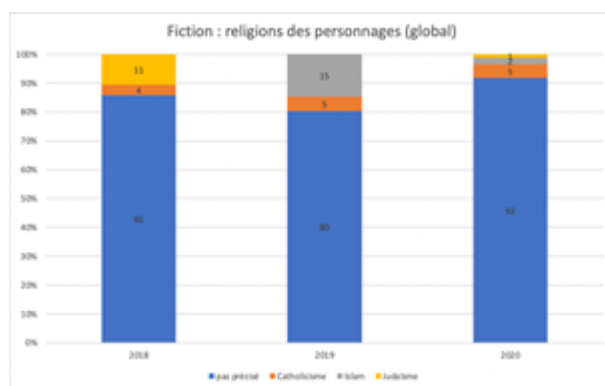
3. 7. Religions des personnages

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

L'année 2019 est celle où les religions sont les plus explicitées, surtout l'Islam.

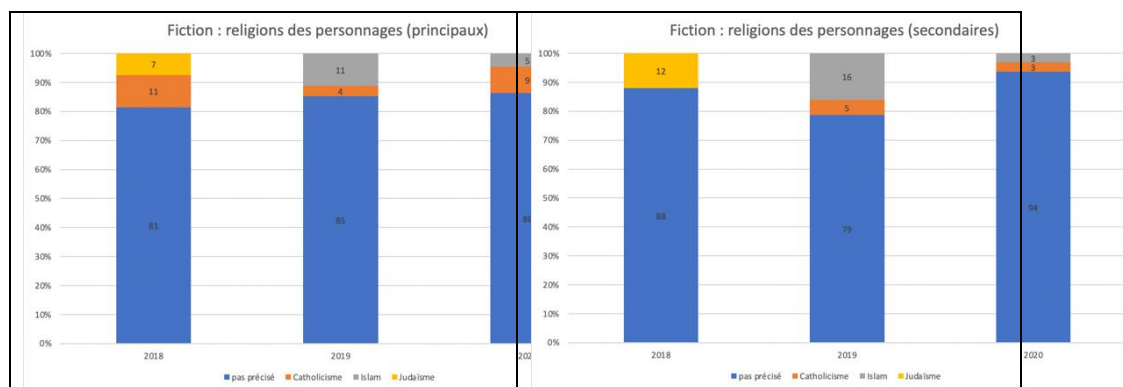
C'est l'année où sont sortis *Le jeune Ahmed* et *Pour vivre heureux*. Le Judaïsme est le plus

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



Personnages principaux et secondaires

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



4. Films documentaires

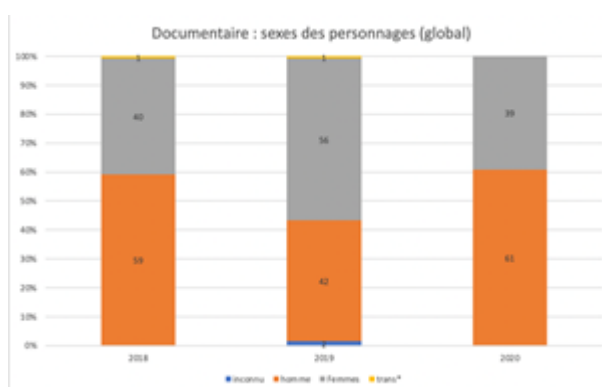
Il est important de bien garder à l'esprit que seulement 26 personnages composent le corpus de l'année 2020. Il s'agit donc de prendre avec prudence, les résultats de cette année-là. Il faudra approfondir l'étude d'autres années pour pouvoir réellement percevoir des évolutions.

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

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

4. 1. Genres des personnages

Le corpus des documentaires compte 144 hommes (51%), 132 femmes (47%), 2 personnages trans* (1%) et 2 personnages dont le sexe n'est pas connu (ce sont des bébés). Au fil des



années, il apparaît que la parité globale est atteinte grâce à l'année 2019 où les femmes sont surreprésentées. En 2018 et 2020, le ratio est de 6 hommes pour 4 femmes. Les personnages trans* se répartissent sur les années 2018 et 2019.

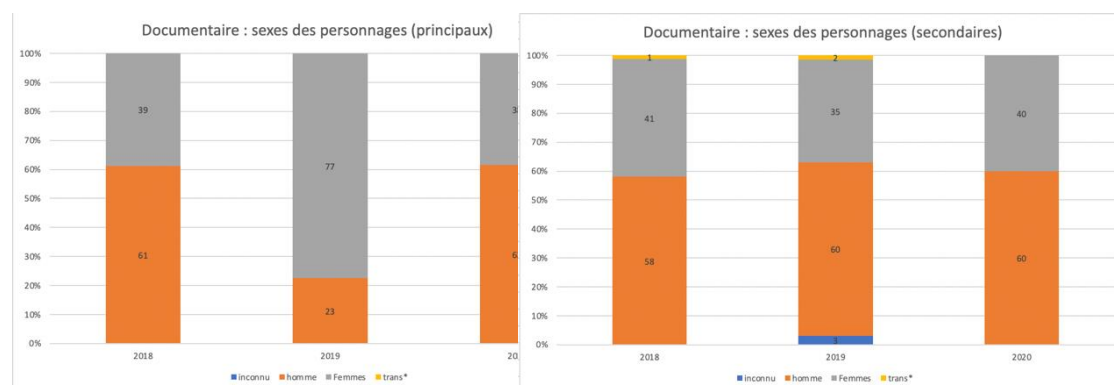
Personnages principaux et secondaires

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

Les personnages secondaires reproduisent le ratio de 4 femmes pour 6 hommes. Sauf l'année 2019 où seulement 35% de femmes apparaissent

dans un rôle secondaire ne représente que 35%. Les deux personnages trans* sont des personnages secondaires, ainsi que les deux bébés dont le sexe ne peut être déterminé.

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



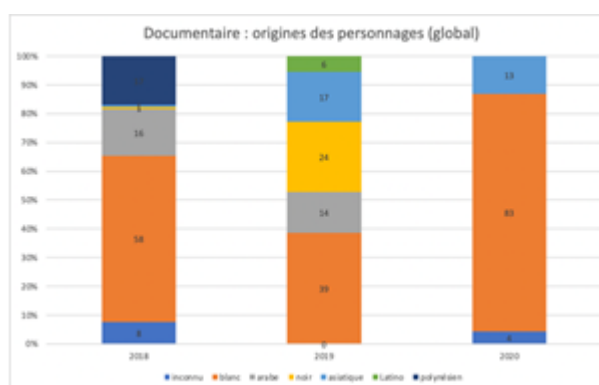
4. 2. Origines des personnages

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

Concernant ce facteur d'origine des personnages, l'année 2019 apparaît également

exceptionnellement diverse par rapport aux deux autres. Cette année-là,

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

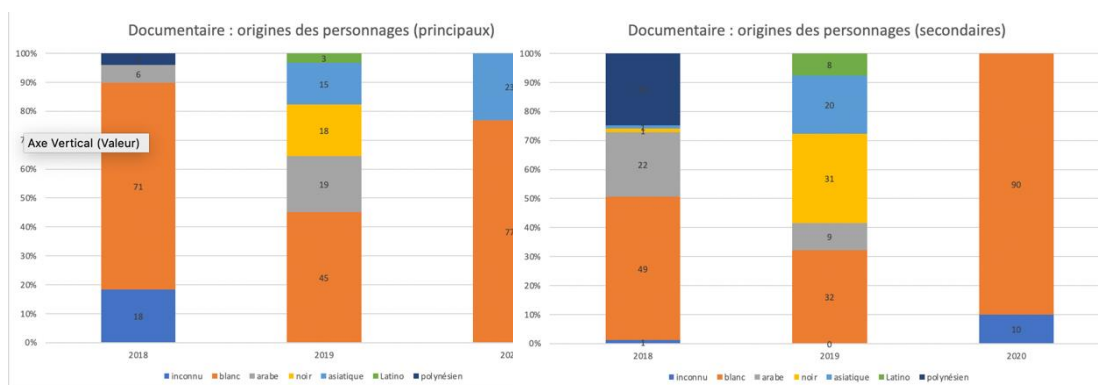


Personnages principaux et secondaires

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

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

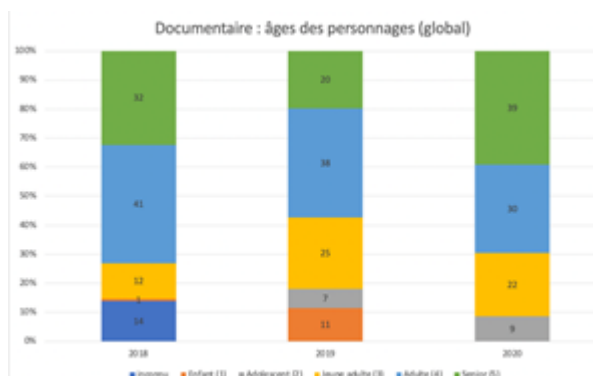
Autant pour les personnages principaux que secondaires, la diversité de l'année 2019 semble être une exception. Les personnages principaux sont plus blancs que les personnages secondaires. La diversité en termes d'origine est donc plus présente parmi les seconds rôles, particulièrement en 2018. En 2020, la diversité d'origine disparaît complètement autant pour les personnages principaux que secondaires.



4. 3. Ages des personnages

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

Sur 275 personnages, 106 (39%) sont des adultes, 75 (27%) des seniors et 51 (19%) des jeunes adultes. Les adultes représentent la première catégorie en 2018 et 2019, mais ils



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

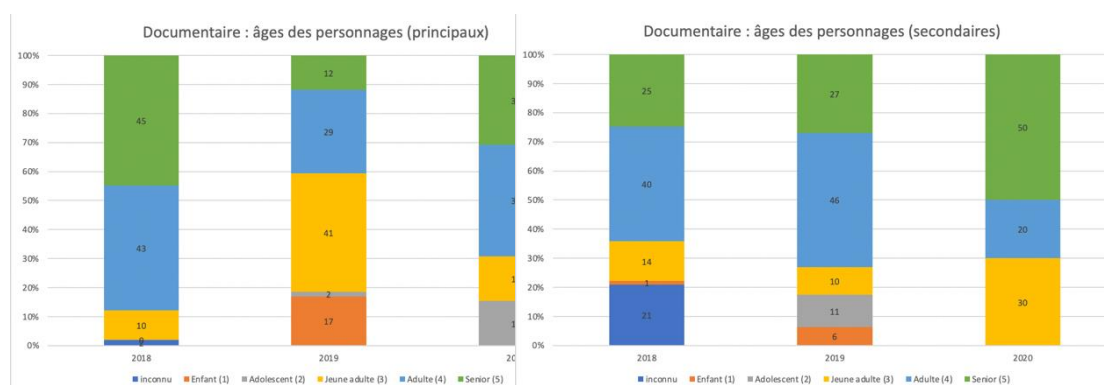
Personnages principaux et secondaires

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

En 2018 et 2019, les adultes représentent 4 personnages sur dix. Et les seniors ne représentent qu'un cinquième des personnages. En 2020, par contre, les seniors représentent la moitié des personnages. Les personnages

d'enfants et d'adolescents sont pratiquement absents en dehors de l'année 2019.

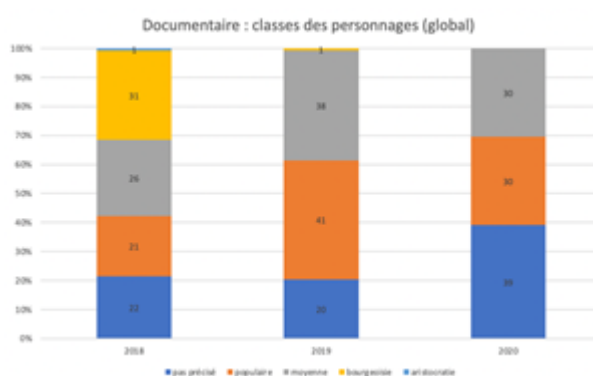
Les documentaires racontent donc plutôt des histoires d'adultes. Mais on remarque que le statut du personnage impacte la catégorie des seniors qui sont plus souvent des personnages principaux que secondaires. Si les enfants et les adolescents sont peu présents, quand ils le sont, ils sont plutôt au cœur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



4. 4. Classes des personnages

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

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



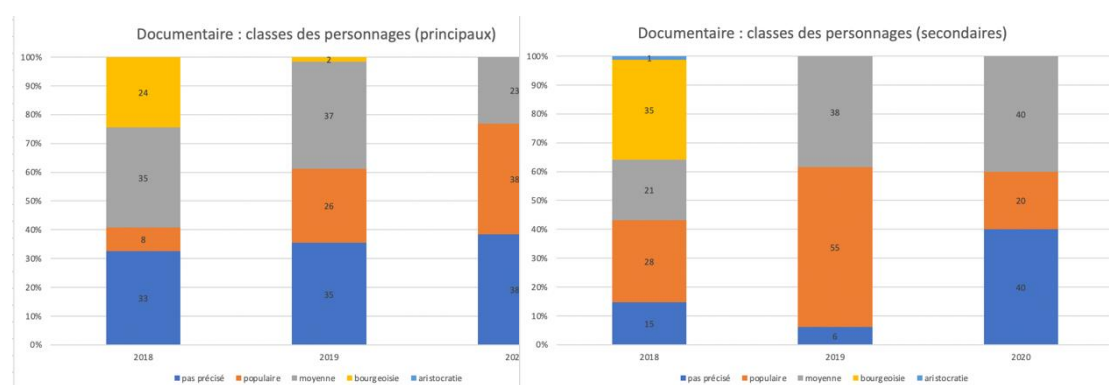
Quand on examine l'évolution année par année, on remarque que la bourgeoisie n'est présente qu'en 2018 et que les classes populaires et moyennes dominent les deux autres années.

Personnages principaux et secondaires

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

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

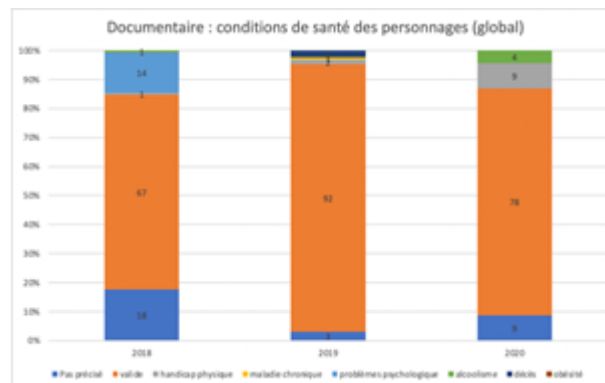
Les personnages principaux appartiennent plus souvent à la classe moyenne que les secondaires, qui affichent des profils différents chaque année. Contrairement à l'origine des personnages, les classes sociales sont plus diverses. Un seul personnage, secondaire, appartient à l'aristocratie.



4. 5. Conditions de santé des personnages

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

La très grosse majorité de ces personnages sont valides (222 soit 79%). Quand ils ne le sont pas, ils ont principalement, mais les chiffres sont très faibles, des problèmes psychologiques (6%) ou un handicap physique (2%). Les autres catégories restent anecdotiques.

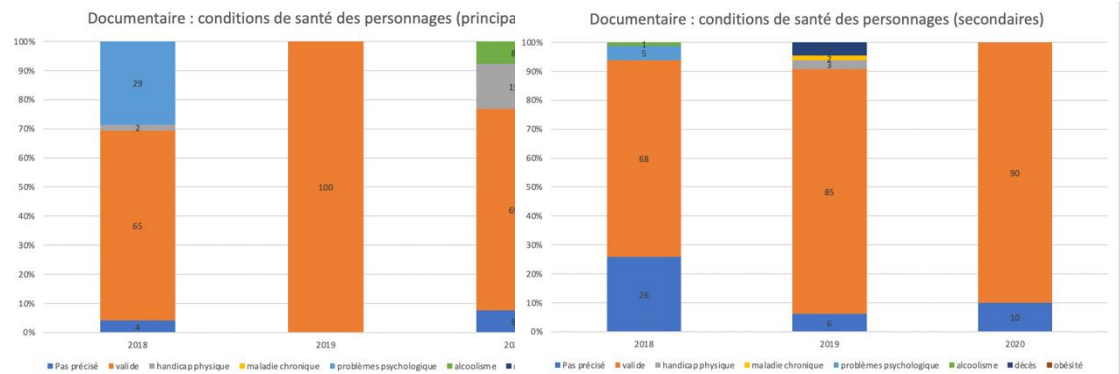


Personnages principaux et secondaires

Les personnages principaux sont plutôt valides. En 2018, 29% ont des problèmes psychologiques. Les rêveurs qui font des cauchemars en raison du capitalisme (*Rêver sous le capitalisme*) ont été classés dans cette catégorie. D'aucun pourrait trouver ce classement dans les problèmes psychologiques abusif et les aurait peut-être plutôt classés dans les valides. Ceci renforcerait encore la dominance du validisme dans les documentaires. C'est d'ailleurs très clair en 2019 où tous les personnages sont valides. Les chiffres doivent de nouveau être pris avec prudence pour l'année 2020. En effet, il n'y a qu'un seul personnage alcoolique (8%) et que deux personnages ayant un handicap physique (15%).

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

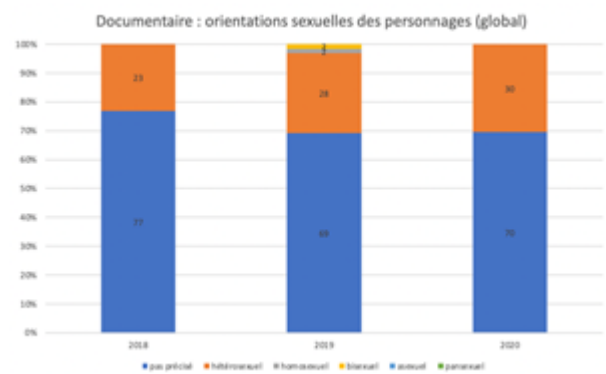
Les personnages principaux sont plus divers que les personnages secondaires. Mais globalement, il faut surtout constater que les personnages des documentaires sont surtout valides, qu'ils soient principaux ou secondaires. Le handicap et la maladie ne sont pas les sujets des documentaires.



4. 6. Orientations sexuelles des personnages

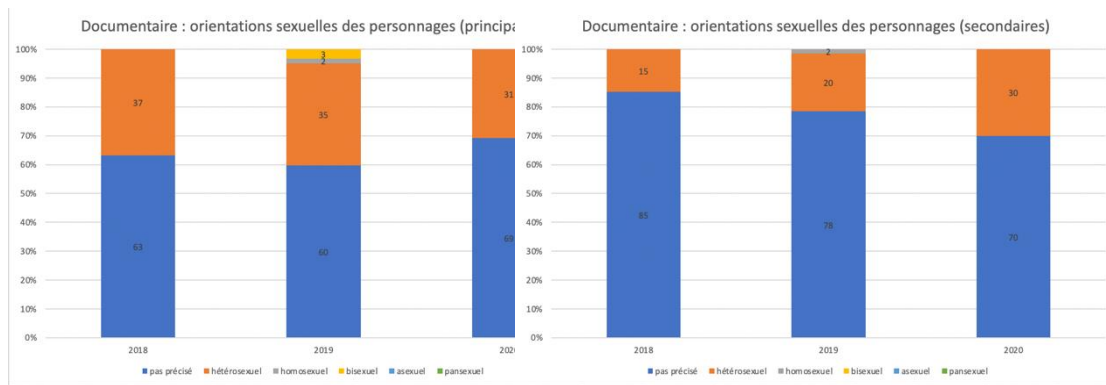
L'imprécision est de mise. Sur les 280 personnages, 204 (73%) ne sont pas étiquetés en termes d'orientation sexuelle. C'est probablement logique puisque ces personnes apparaissent souvent dans leur fonction (avocat, lobbyiste, politicien, citoyen...) et qu'ils n'ont aucune raison d'explicitier leur orientation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

Quand cela est précisé, l'hétérosexualité domine largement (26%). Pour les trois années, dans les documentaires, apparaissent seulement deux personnages homosexuels et deux bisexuels. Ces personnages apparaissent en 2019.



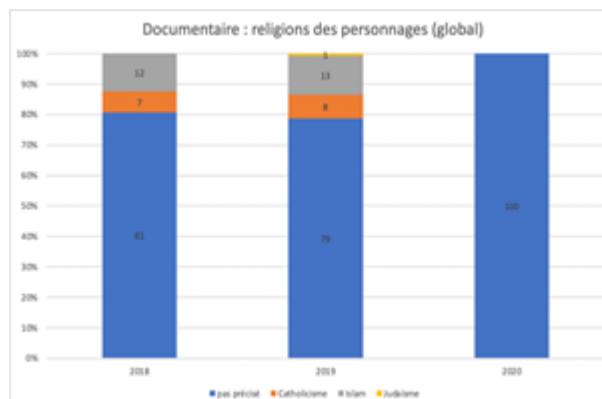
Personnages principaux et secondaires

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



4. 7. Religions des personnages

Plus encore que pour l'orientation sexuelle, la religion est généralement non précisée (81%). Quand on examine les résultats année par année, on se rend compte qu'en



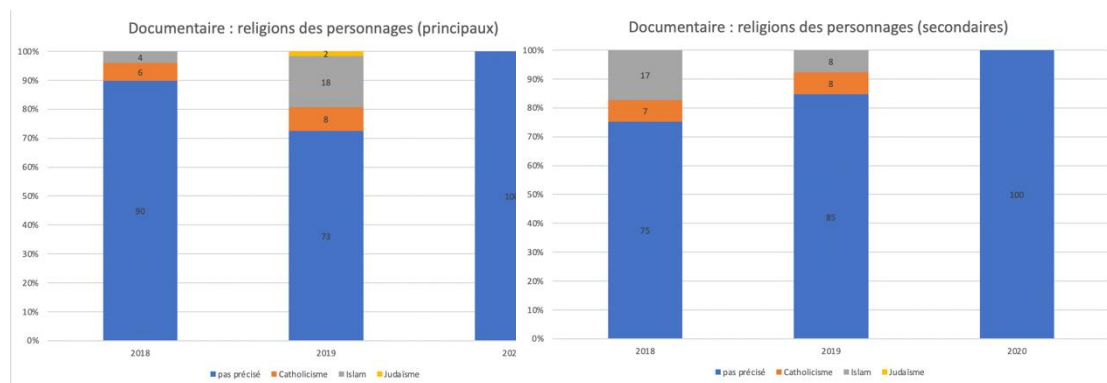
2020 c'est la totalité des personnages dont la religion est inconnue. L'Islam est la religion de 11% des personnages et le Catholicisme de 7%.

Personnages principaux et secondaires

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

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

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



5. Conclusions

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

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

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

Les adultes sont les plus représentés autant dans la fiction que dans les documentaires. Et si les autres catégories d'âge sont présentes, c'est généralement plutôt vers le haut de la pyramide d'âge (les jeunes adultes,

adultes et seniors). Les enfants et les adolescents ne représentant au mieux qu'un cinquième des personnages. Dans les fictions, les adolescents sont plutôt des personnages principaux alors que dans les documentaires, ce sont les seniors qui sont plus souvent à cette place narrative. Les enfants (*Drôles de père, Nos batailles, Je n'aime plus la mer, Pompéï*) et les adolescents (*Le jeune Ahmed, Cavale, Pour vivre heureux*) apparaissent grâce à un petit nombre de films. Bref, **on constate une priorité donnée aux adultes, sans que cela n'efface complètement les autres catégories d'âge.**

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

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

Chapitre 2 : La hiérarchie des victimes dans le cinéma d'horreur belge

1. Introduction

Lorsque nous regardons un film ou même une série, nous avons tendance à nous identifier au héros, enfin nous essayons. En effet, chaque personne étant différente, il est parfois difficile pour certaines d'entre elles de s'identifier à ce héros. Pourquoi cela ? Parce que nous ne sommes pas tous des hommes blancs hétérosexuels. Dans une interview pour France Culture, Nathalie Dupont - spécialiste du cinéma américain - a annoncé que même s'il y avait une évolution dans la représentativité des minorités à l'écran, dans l'essentiel, le cinéma était encore principalement « *une affaire d'hommes blancs* » (Moghaddam, 2020).

Seulement, le monde est également peuplé de femmes, de trans, d'homosexuels et même de personnes de couleur. Parfois, certaines personnes possèdent plusieurs de ces caractéristiques. Bien que faisant partie d'une minorité (ou de plusieurs), ces personnes existent et ont également le droit d'être visible sur les écrans.

Certains films comme *Star Wars VII* ou *Alien* ont connu le succès avec des personnages principaux autres que des hommes blancs, l'industrie cinématographique reste malgré tout sous la coupe d'une domination masculine (Bonvoisin, 2019) autant devant la caméra que derrière celle-ci. Pour contrer ceci, Nathalie Dupont explique qu'il faudrait un plus grand nombre de personnes issues des minorités dans les studios et dans les processus décisionnaires :

« Environ 20% des acteurs issus des minorités ont des rôles importants et ils commencent donc à ne plus être le dealer de drogue, le violent qui cambriole etc, on quitte ces poncifs-là. Mais il faut qu'au sein du processus décisionnaire il y ait une plus grande représentativité des personnes issues des minorité ethniques. Et des femmes aussi car en vingt ans, une seule femme a obtenu l'Oscar de la meilleure réalisatrice ! » (Moghaddam, 2020)

L'analyse quantitative effectuée dans le chapitre 1 nous a démontré que, dans le cinéma belge, certains facteurs de diversité étaient plutôt bien représentés notamment la parité homme-femme ou encore la diversité des classes sociales. Cependant, le cinéma belge ne fait pas exception concernant la domination des personnages blancs et hétérosexuels dans les fictions.

Heureusement, Iris Brey – spécialiste dans les représentations des sexualités au cinéma – pointe quelques exceptions durant l'année 2020. En effet, lors d'une conférence donnée en 2021, Iris Brey parle des films *Lola vers la mer*, *Losers Revolution* et *Filles de joie* qui ont comme particularité de mettre en scène des personnages brouillant certaines frontières comme la binarité des genres. Ces films permettent de renouveler les imaginaires ancrés dans notre société et de déstabiliser l'ordre patriarcal qui semble être devenu la norme (Engelen, 2021).

Ces trois exceptions appartiennent aux genres de drame et de la comédie. Mais quand est-il d'un genre comme le cinéma d'horreur où en plus d'avoir des personnages différents, la plupart de ceux-ci se font tuer ? Le cinéma d'horreur est en effet un genre où il est également possible de voir s'il existe une hiérarchie dans le choix de l'ordre des victimes. Nous allons donc analyser si l'ordre des victimes est établi en fonction du genre, de la couleur de peau, de l'orientation sexuelle et bien d'autres catégories.

2. Méthodologie

2.1. Délimitation du sujet et la grille d'analyse

Comme nous le savons tous, le cinéma d'horreur a pour vocation de susciter la peur chez son spectateur, et notamment une peur tournée vers ce qui est différent (Pinel, 2017, p. 125). Philippe Rouyer définit d'ailleurs le cinéma d'horreur en fonction de cette peur ressentie :

« [...] on peut parler d'horreur lorsque, dans le monde du réel ou de l'imaginaire, on se trouve en présence de phénomènes qui tendent à susciter chez le spectateur certaines réactions psychiques ou viscérales dans le registre de la peur et/ou du dégoût »¹². (Dufour, 2006, p. 28)

¹² Philippe Rouyer cité dans *Le cinéma d'horreur et ses figures*, de Eric Dufour.

Cette notion de peur se retrouve également dans la définition plus complète d'André Roy sur le film d'horreur :

« Genre cinématographique désignant des films reposant sur la frayeur, le dégoût et la monstruosité, et provoquant des chocs émotifs chez le spectateur [...]. Le film d'horreur s'appuie sur le développement imaginaire des forces du Mal, des bas instincts et de l'agressivité animale, dans un monde traditionaliste et oppressif. Il est synonyme de violence et de mort, souvent gratuites, presque toujours irrationnelles. On y met en scène des personnages ou des animaux monstrueux dans des actions qui doivent susciter la peur et la terreur et agir sur le spectateur comme un catharsis, ce dernier sachant bien que, dans son fauteuil, rien ne lui arrivera réellement. De nombreux films d'horreur tablent sur l'inconnu - la mort, les esprits, l'espace intersidéral, la folie - pour créer l'anxiété chez le spectateur »¹³. (Grandchamp, 2009)

Le cinéaste Jean-Luc Godard disait que le spectateur possédait un statut paradoxal puisque tout en sachant que la fiction n'était pas réelle, il devait faire comme si ça l'était afin de réussir à entrer dans le film et y trouver son intérêt (Dufour, 2006, p. 175-176). Ce qui signifie que bien que cette peur provoquée par le film d'horreur ne soit qu'illusoire (le film d'horreur ne suscite qu'un *analogon de la peur* puisque nous savons qu'en tant que spectateur, nous ne risquons rien) (Dufour, 2006, p. 204), elle reste bien présente lorsque nous voyons des êtres humains comme nous se faire violenter, mutiler et assassiner. Bien que dans la réalité nous soyons tous égaux face à la mort, pouvons-nous également l'affirmer dans les films d'horreur ? En effet, pouvons-nous dire que l'ordre des victimes n'a pas été choisi pour des raisons bien précises ?

L'objectif de ce second chapitre est donc d'observer s'il existe une hiérarchie mise en place dans l'ordre des victimes d'un film d'horreur belge en fonction de certains critères comme l'origine, le sexe, l'orientation sexuelle, le handicap, l'âge, la classe sociale ou encore la religion. L'enjeu est de vérifier si les personnages issus d'une minorité comme les personnages noirs, les femmes, les homosexuels, etc. sont les premiers à être tués ou non mais aussi de vérifier si le(s) survivant(s) dans les films de ce genre sont des hommes blancs et hétérosexuels. L'objectif est donc ici,

¹³ André Roy cité dans le mémoire *Le labyrinthe dans les films d'horreur : allégorie d'un désarroi contemporain*, de Julien Grandchamp.

de dresser un état des lieux de la représentation de la diversité dans le cinéma d'horreur belge à travers la hiérarchie des victimes.

Pour effectuer cette seconde analyse, nous avons utilisé la même grille d'analyse que celle du chapitre 1. Cependant, elle n'a pas été utilisée afin de récolter des données chiffrées mais afin d'observer d'éventuelles similitudes et/ou différences entre les personnages tués. De plus, nous n'avons pas utilisé chacune des catégories de la grille d'analyse du chapitre 1. En effet, seules les catégories les plus pertinentes ont été utilisées dans cette seconde grille d'analyse. Il est important de noter que certaines catégories qui semblaient pertinentes aux premiers abords, ce sont révélées inutiles dans l'analyse du corpus. Bien que ces catégories ne se soient pas révélées intéressantes, nous avons tout de même décidé de les garder dans la grille d'analyse car elles pourraient se révéler utiles dans l'analyse d'un corpus contenant des films d'horreur différents que ceux analysés. Ces catégories sont :

- Nom, prénom : cette catégorie ne sert qu'à citer des exemples afin d'illustrer les propos qui seront tenus dans l'interprétation des résultats.
- Le genre : femme, homme, non-binaire, trans. Si le genre du personnage n'est pas explicitement dit dans le film, nous avons catégorisé le personnage comme étant une femme ou un homme tout en précisant que cela n'a pas été dit mais que c'est ce que nous voyons à première vue. Cette catégorie permet de voir si les femmes, les non-binaires ou les trans meurent avant les hommes.
- L'origine : nous nous sommes basés sur l'origine que nous percevons. Cependant, cela étant très difficile sans signe distinctif, nous avons surtout observé si le personnage était un blanc ou un non-blanc. Cette catégorie nous permet de voir si les personnages issus d'une minorité meurent avant les personnages blancs.
- L'âge : ici aussi, nous nous sommes basés sur l'âge perçu sauf si l'âge était explicitement donné. Cette catégorie nous permet de voir si une tranche d'âge a tendance à mourir avant les autres ou si une tranche d'âge est davantage représentée dans le cinéma d'horreur.

- La classe sociale : nous nous sommes basés sur la classe sociale perçue sauf si le métier était explicitement donné dans le film. Cette catégorie nous permet de voir si les personnages issus d'un milieu aisé sont plus facilement laissés en tant que survivants ou non.
- Le handicap : cette catégorie nous permet de voir si un handicap particulier comme une maladie mentale ou un handicap physique est la cause de la mort rapide d'un personnage. Si le handicap n'est pas explicitement donné ou peut être facilement aperçu, le personnage a été classé comme étant valide.
- L'orientation sexuelle : cette catégorie nous permet de voir si le(s) survivant(s) est/sont principalement hétérosexuel(s) et si les personnages avec une orientation sexuelle différente sont parmi les premiers à se faire tuer.
- La religion : la religion étant souvent utilisé dans les films d'horreur, nous avons voulu voir si certaines religions étaient mises de côté au profit d'une ou de plusieurs autres religions. Cette catégorie nous permet aussi de voir si le fait que le personnage soit religieux lui permet de survivre ou au contraire, si cela lui coûte rapidement la vie.

Chacune des catégories citées ci-dessus a donc été observées lors de l'analyse afin de voir si elles étaient présentes chez les victimes du film. Il est important de noter que ces catégories n'ont été appliquées qu'aux victimes d'un assassin. En effet, seules les victimes tuées par quelqu'un volontairement ont été prises en compte lors de l'analyse. Toutes les victimes d'un éventuel accident ont été laissées de côté. Il y a également des passages où des corps étaient aperçus (notamment au début des films) mais nous ne connaissions rien sur ces victimes et rien n'était observable sur celles-ci. Ces victimes ont également été mises de côté. À chacun des moments où une telle victime est apparue dans le film analysé, une annotation a été faite dans la grille d'analyse de chacun de ces films (voir annexes 3, 4 et 5).

2.2. Le corpus

Dans le cadre de cette analyse qualitative du genre de l'horreur dans le cinéma belge, trois films ont été analysés. Ces films sont *Play or Die*, *Artefacts* et *Slaughter night*. Afin de ne pas influencer l'analyse avec quelques préjugés antérieurs, ces trois films ont été choisis au hasard. Ce qui signifie qu'aucun critère n'a été mis en avant afin d'établir ce corpus. C'est la raison pour laquelle nous pouvons remarquer que deux des films sont assez proches quant à leur date de sortie alors que le troisième est assez éloigné (quoique bien plus contemporain).

Il est également important de noter que l'analyse de seulement trois films ne permet pas d'avoir des conclusions applicables à l'entièreté du cinéma d'horreur belge puisque le corpus analysé n'est pas assez large. Cependant, cela nous permet de dégager certaines tendances mais pas de les généraliser au genre. Il serait donc judicieux d'élargir le nombre de films analysés.

2.2.1 Présentation de *Play or Die*

Play or Die est un film belge s'inscrivant dans le genre du film d'horreur/thriller (AlloCiné, 2019). Ce film est sorti dans les salles belges en avril 2019 (IMDb, 2019) et a été réalisé par Jacques Kluger, un réalisateur et scénariste belge à la tête de *Darklight Content*, avec Xavier Couture (ex dirigeant de Canal+), qui est un studio français de création de contenu qui a pour vocation de créer des fictions d'horreur (Valentin, 2021).

Adapté du best-seller *Puzzle* de Franck Thilliez, *Play or Die* raconte l'histoire de Chloé et Lucas. Bien qu'ils soient séparés depuis un an à la suite du comportement paranoïaque de Lucas, Chloé va l'inviter à reprendre les énigmes du jeu *Paranoïa* afin d'être sélectionné pour participer à l'*escape game* et tenter de gagner le million d'euros dû aux deux gagnants. Après avoir résolu chacune des énigmes, Chloé et Lucas se retrouvent dans un hôpital psychiatrique abandonné. Sur place, ils rencontrent Maxine, Ray, Jablowski et Naomi (qu'ils connaissent déjà) qui sont les quatre autres joueurs ayant réussi à résoudre les énigmes de *Paranoïa*. À ce moment, une

mystérieuse voix se fait entendre et annonce les règles du jeu. Seulement, la voix se permet de taire certains aspects du jeu, notamment la mort des participants et le fait que tout est faux.

Le jeu commence et les joueurs se trouvent face à de nouvelles énigmes. Chloé et Lucas se révèlent être extrêmement doués mais les énigmes deviennent de plus en plus dangereuses et mettent leur vie en danger. Ceci commence à inquiéter Lucas mais Chloé n'a que faire de ses inquiétudes jusqu'à ce qu'ils découvrent le corps sans vie de Maxine. Chloé et Lucas font alors tout pour sauver leur vie.

Lucas et Chloé vont trouver un dossier médical sur Naomi. Elle aurait été internée dans cet hôpital quelques années auparavant. Considérée comme étant très dangereuse, Naomi fait la parfaite coupable pour Chloé jusqu'à ce qu'elle se suicide devant eux.

Décidés à survivre, les deux joueurs atteignent l'énigme finale qui leur permettra de sortir de l'hôpital. À ce moment, Chloé découvre qui est derrière tout ça et tente de s'enfuir. Malheureusement, l'assassin la rattrape et la tue. C'est alors que Lucas se retrouve nez à nez avec le meurtrier. Un combat s'amorce entre les deux et Lucas se rend compte qu'il se bat contre lui-même. Lucas comprend que c'est lui qui a tout orchestré, qu'il est à l'origine du jeu et des meurtres. Atteint de pertes de mémoires, Lucas finit par se remémorer son enfance difficile et les abus subi par sa mère. Lucas comprend ce que Chloé avait compris avant de s'enfuir, il est un psychopathe qui est responsable de la mort de sa mère, de l'organisation du jeu et donc de la mort des autres joueurs (Wikipédia, 2019)

2.2.2 Présentation de *Artefacts*

Tout comme *Play or Die*, *Artefacts* est un film belge s'inscrivant dans le genre de l'horreur/thriller (IMDb, 2007). Sorti en 2007, ce film a été écrit et réalisé par Giles Daoust, créateur de *Title Media* - une société de production de films - et CEO de l'agence d'intérim Daoust (Brebant, 2020), et par Emmanuel Jaspers, un réalisateur, scénariste et producteur belge (Cinergie, s. d.).

Artefacts raconte l'histoire de Kate, une véritable bosseuse possédant sa propre entreprise de conseil. Son obsession du travail lui coûte sa relation avec son petit ami, Mike. Un soir, Kate fait un étrange rêve... l'un de ses amis se fait jeter du toit d'un immeuble. Malheureusement, il s'emblerait que ce ne soit pas un rêve. En effet, Brenda, une amie et collègue de Kate, est morte durant la nuit. Étrangement, la mort de Brenda ressemble trait pour trait au rêve de Kate.

Kate n'est pourtant pas coupable de ce meurtre. Mais alors que se passe-t-il ? Les morts s'enchaînent autour de Kate puisque ses amis Carole et Frédéric se font également assassinés. Kate comprend qu'elle est en danger ainsi que son ex petit ami Mike. Elle cherche à le joindre afin le mettre en garde mais n'y arrivant pas, elle décide de se rendre chez lui. Kate se retrouve alors face à Mike mais quelque chose la perturbe. Mike semble ne pas être Mike. Kate décide de fuir et se retrouve à nouveau en face de Mike. Seulement, il semblerait que cette fois, ce soit réellement lui. Kate comprend qu'elle et ses amis sont pourchassés par leurs doubles maléfiques mais elle ne comprend pas d'où ils viennent, ni ce qu'ils veulent. Kate et Mike cherchent par tous les moyens de sauver leur dernier ami en vie, Stuart, mais ils arrivent trop tard. Ils découvrent son corps éventré. Le tueur semble avoir récupéré un artefact implanté dans la poitrine de Stuart. Kate et Mike font alors des examens et découvrent qu'ils sont également porteurs de cet artefact.

Kate et Mike doivent alors tout faire pour retirer ces objets qui permettent aux doubles de les retrouver. Kate finit par réussir à s'en débarrasser mais cela coûte la vie à Mike. Kate se retrouve seule à devoir fuir alors que son double la traque inlassablement (Deaditor, 2009).

2.2.3 Présentation de *Slaughter night*

Slaughter night, à l'image des deux autres films analysés, est un film néerlandais-belge faisant partie du genre de l'horreur/thriller. Sorti en Belgique en 2006, ce film a été écrit et réalisé par Frank van Geloven et Edwin Visser (AlloCiné, 2006).

À la différence de *Play or Die* et de *Artefacts*, *Slaughter night* frôle les frontières du *slasher* qui est un sous-genre de l'horreur. Bien qu'il ne puisse pas être défini comme étant un *slasher* à part entière, il possède certaines des caractéristiques du sous-genre. Cynthia Freeland et Carol Clover définissent le *slasher* comme un sous-genre mettant en scène un psychopathe tuant un groupe de jeunes adultes (ou d'adolescents) provenant de la classe moyenne. Le tueur tue ses victimes à l'arme blanche. Des victimes qui sont généralement des femmes puisque les hommes sont principalement des victimes accidentelles. À la fin du *slasher*, il reste une femme survivante que l'on appelle la *final girl*, qui réussit à mettre le tueur hors d'état de nuire (Lapointe, 2021)

Slaughter night ne possède pas toutes les caractéristiques de ce sous-genre mais s'en rapproche. En effet, c'est l'histoire de Kristel, une jeune étudiante de 18 ans qui survit à l'accident de voiture qui tue son père. En rassemblant les affaires de son père, Kristel va découvrir que celui-ci enquêtait sur des tueurs en série et particulièrement sur le tueur d'enfants Andries Martins.

Poussée par ses amis et par un collègue à son père, Kristel va visiter la mine abandonnée où Andries Martins est décédé. C'est là que son père a enquêté sur le tueur et, en compagnie de ses amis, Kristel va visiter les lieux. Durant la visite, Kristel et ses amis apprennent que des prisonniers condamnés étaient envoyés dans cette mine afin de détecter d'éventuels explosifs. Si ces hommes en ressortaient vivants, ils étaient graciés. Seulement, la plupart du temps, aucun n'en réchappait.

Dans la mine, un accident se produit et l'ascenseur chute. Les jeunes se retrouvent alors bloqués dans ce labyrinthe de tunnels. De plus, ils commencent à mourir les uns après les autres... il semblerait que les jeunes ne soient pas seuls. Andries Martins a été abattu dans la mine mais son esprit est toujours là. Il va alors posséder plusieurs des jeunes afin de décapiter chaque membre du groupe d'amis dans le but de procéder à un rituel vaudou. Kristel voit ses amis mourir les uns après les autres. Cette visite devient cauchemardesque et chacun doit lutter pour sa survie. Avec

l'aide de Mark, Kristel finit par survivre et à s'enfuir de ces tunnels (Wikipédia, 2010).

Nous remarquons donc bien en quoi ce film frôle les frontières du *slasher* : en effet, nous avons bien un tueur psychopathe qui s'en prend à un groupe de jeunes adultes, en les tuant avec une arme blanche. Seulement, Kristel n'est pas la seule survivante de ce massacre, ce qui signifie que nous n'avons pas de *final girl* puisque Mark est aussi un survivant. Nous pouvons également remarquer que les victimes ne sont pas uniquement des femmes. Les hommes sont des victimes au même titre que les femmes (ils ne sont pas tués par accident comme dans la définition de Clover et Freeland). Cependant, même s'il existe cette égalité entre les femmes et les hommes, nous allons voir, par la suite, que chacune des victimes ne se trouvent pas sur un même pied d'égalité lorsque nous sommes face à d'autres critères. Il en va de même pour les films *Play or Die* et *Artefacts*.

2.3. Méthode d'analyse

Dans un premier temps, nous avons récolté des données visuelles et auditives (lorsque des informations étaient explicitement données). Cela signifie que chaque personnage des trois films présentés a été étudié et décrit par le biais d'une analyse qualitative, au moyen de variables liées à la diversité telles que le genre, l'origine, l'âge, la classe, le handicap, l'orientation sexuelle et la religion. Cette analyse nous permet de dégager certaines tendances quant à la hiérarchie des victimes dans le cinéma d'horreur belge. L'avantage de faire une étude qualitative est qu'elle nous permet de nuancer chaque cas si besoin contrairement au quantitatif du chapitre 1 qui, bien qu'il nous fît gagner en lisibilité, réduisait notre corpus à quelques variables parfois difficiles à analyser.

Après chaque visionnage de film, la grille d'analyse a été complétée pour chaque personnage victime d'un tueur. Vous pouvez retrouver ces grilles d'analyses en annexe de ce mémoire : la grille d'analyse de *Play or Die* se trouve en annexe 3, la grille d'analyse de *Artefacts* se trouve en annexe 4 et la grille d'analyse de *Slaughter night* se trouve en annexe 5.

Dans un second temps, ces trois grilles d'analyses ont été comparées les unes aux autres afin d'en dégager autant d'observations que possibles. Ces observations ont ensuite été mises en lien avec la théorie scientifique et non-scientifique qui a été récoltée. Il faut cependant noter qu'il s'agit d'un sujet qui n'a malheureusement pas été traité à de nombreuses reprises par des professionnels. Ce qui signifie que les sources reprenant la théorie ne sont pas forcément des sources scientifiques. Toutefois, les sources non-scientifiques ont également été prises en compte lorsqu'elles présentaient un intérêt jugé pertinent pour l'analyse.

Et pour finir, l'interprétation des résultats est déclinée en fonction de chaque catégorie étudiée et en confondant les trois films analysés. Ceci dans le but de proposer une analyse aussi fournie que possible.

3. Interprétation des résultats

Des mouvements tels que les *cultural studies* ou encore les *gender studies* ont élaborés de nombreuses études qui analysaient la place de la femme, des noirs ainsi que des homosexuels dans les films de fictions. Les résultats de ces analyses ont démontré que la représentation faite de ces personnages à l'écran ne permettait pas au spectateur de s'identifier. Il semblerait que cette fonction soit continuellement attribuée au rôle de l'homme blanc et hétérosexuel qui se révèle encore souvent être le rôle principal (Dubois, 2008, p. 25-26). Chaque personnage ne répondant pas à ces critères (les indiens, les noirs, les asiatiques, les latinos par exemple) est généralement relégués à l'arrière-plan voire même absents de l'écran. Heureusement, cette tendance a commencé à s'inverser pour laisser davantage de place aux minorités (Dubois, 2008, p. 42).

Pour faciliter la mise en commun des données récoltées lors de l'analyse de chaque film, les résultats seront présentés en fonction de chaque catégorie de la grille d'analyse tout en combinant les données des trois films. Ceci permet de faire des comparaisons les trois films du corpus entre eux.

3.1. Le genre

Suite à l'analyse du corpus, nous nous sommes rendu compte que les films ne nous présentaient que des personnages du genre féminin ou masculin. Du moins, ce sont les observations que nous avons faites car aucun des personnages ne se présentaient autrement. C'est la raison pour laquelle nous allons nous concentrer sur la distinction homme-femme au cinéma.

Le film *Play or Die* ne nous propose donc que des hommes et des femmes. Ce film nous présente une parité entre le genre masculin et le genre féminin dans le cas où nous ne prendrions en compte que les joueurs se retrouvant dans l'hôpital psychiatrique abandonné. En revanche, si nous prenons en compte les deux infirmières qui accueillent les joueurs, nous sommes face à une domination des personnages féminins.

Nous pouvons également remarquer une domination des femmes lorsque nous regardons au genre des victimes. En effet, comme vous pouvez le voir dans la grille d'analyse du film *Play or Die* (cf. annexe 3), quatre victimes sur les six sont des femmes. Nous remarquons également que les deux premières victimes sont des femmes.

Nous avons également pu remarquer que même si les femmes meurent les premières, leur mort est généralement moins brutale que celle des hommes. Par exemple, il est possible de comparer la mort de Ray (victime 3) avec les morts des deux premières victimes : nous pouvons remarquer que la mort de l'homme est beaucoup plus brutale et douloureuse que celles des deux premières victimes (qui sont des femmes). En effet, les femmes semblent seulement s'endormir lors de leur mort alors que Ray hurle de douleur. Nous ne pouvons cependant pas l'affirmer puisque nous ne voyons pas la mort de Maxine (victime 1). En revanche, nous pouvons le supposer car la mort de Naomi (victime 4) est la même que celle de Maxine – à savoir qu'elles se vident de leur sang. La mort de l'infirmière (victime 2) semble également moins brutale mais seulement parce qu'elle est rapide alors que celle de Ray est longue et douloureuse.

Il en va de même si nous comparons la mort des deux dernières victimes – Jablowski et Chloé. Une nouvelle fois, la mort de Jablowski (homme) est beaucoup plus violente/brutale car il est obligé de se torturer lui-même. Alors que la mort de Chloé est beaucoup plus « douce » puisqu'elle est blessée à la cuisse et elle s'éteint doucement dans les bras de Lucas.

Cette distinction entre la mort des femmes et celle des hommes est intéressante puisque le cinéma d'horreur a tendance à montrer la femme comme un monstre. Un monstre qui va déclencher le chaos sur l'homme. Ceci a pour conséquence que le cinéma d'horreur, qui est un milieu encore dominé par les hommes, va châtier la femme dans sa chair pour la punir de torts qu'elle n'a pas commis. Selon Loïc Darses, tout ceci est causé par la phobie que la femme engendre chez l'homme (Darses, 2013). Bien que les personnages féminins soient majoritairement plus violentés dans les films d'horreur (Wernaers, 2019), le film *Play or Die* semble donner aux femmes une mort qu'elles méritent davantage, c'est-à-dire une mort plus douce, moins douloureuse.

Nous pouvons également remarquer une distinction quant à l'exposition du corps des femmes et celui des hommes. En effet, le corps de Ray (victime 3) est exposé à la vue de tous alors que le corps de Maxine (victime 1) est caché sous un drap comme si le tueur ne voulait pas que le corps soit visible ou comme s'il avait honte de son geste. Ceci est assez intéressant quand nous savons que, dans les films d'horreur, les femmes sont généralement « *assujetties à y exhiber leur corps, qu'il soit vivant ou inanimé, les femmes, ainsi dénaturées, ont vu au fil du temps leur apparence codifiée au profit d'une érotisation-spectacle* » (Darses, 2013). En effet, la représentation de la femme est soumise « *aux désirs hétérosexuels des hommes. En découle, la construction d'images codées produisant un impact visuel où le corps féminin est avant tout exhibé en tant qu'objet sexuel* » (Guido, 2006, p. 154).

Il est donc intéressant de remarquer que le film *Play or Die*, bien qu'il mette les femmes en premières victimes (attention, les femmes ne sont

pas toutes tuées en premier), les femmes ne sont pas reléguées à un simple objet sexuel ou à un simple corps procurant un plaisir visuel.

Tout comme dans *Play or Die*, *Artefacts* nous présente que des personnages que nous catégorisons comme homme ou femme puisque aucune information n'est donnée quant à la non-binarité ou le transgenre d'un personnage. Nous sommes à nouveau face à une parité entre les hommes et les femmes si nous prenons en compte uniquement le groupe d'amis qui se fait tuer. En revanche, nous avons une présence masculine plus forte dans le film puisque les autres personnages sont à chaque fois des hommes (policier, médecin, etc.). Ceci entraîne un nombre de victimes masculines plus élevé que le nombre de victimes féminines. En effet, sur les six victimes du film, quatre d'entre elles sont des hommes alors que seulement deux sont des femmes. Cependant, les deux victimes féminines sont les premières à mourir.

Les deux premiers films analysés semblent donc avoir une certaine hiérarchie des victimes en fonction de leur genre, en choisissant le genre féminin pour premières victimes.

Si nous prenons le film *Artefacts*, nous pouvons constater que la mort des femmes est également moins douloureuse que celle des hommes (tout comme le film *Play or Die*) (cf. annexe 4) ou, en tout cas, qu'il n'y a pas d'agonie chez les femmes alors que c'est un phénomène qui semble assez récurrent chez les hommes (hormis la mort de Frédéric – victime 3 dans *Artefacts*). En effet, les hommes ont tendance à se faire éventrer, brûler, torturé alors qu'en ce qui concerne les femmes, la mort est très rapide (voir instantanée), douce comme si elles s'endormaient ou nous ne voyons tout simplement pas la mort. Bien que la mort des hommes dans le film *Artefacts* soit moins brutale que dans *Play or Die*, elle semble malgré tout l'être davantage que celle des femmes.

Lorsque nous analysons le dernier film, nous remarquons que *Slaughter night* possède de nombreuses différences avec les deux films précédents. Premièrement, il est le seul film analysé où ce n'est pas une femme qui meure en premier (cf. annexe 5). En effet, la première femme à

être tuée est Susan (victime 3 de la seconde époque). En prenant en compte la première époque, Susan est la cinquième victime du tueur. En revanche, même si les hommes meurent principalement en premier, l'esprit du tueur possède d'abord le corps des femmes. Nous pouvons dès lors nous demander si c'est pour faire comprendre que les femmes sont plus faibles et donc plus faciles à posséder. Ce n'est qu'après avoir possédé toutes les femmes (sauf Kristel qui est le personnage principal) que l'esprit du tueur va se mettre à posséder le corps des hommes. Nous pourrions donc penser que même si les femmes ne sont pas les premières victimes, ici, elles sont considérées comme des êtres plus faibles et plus facile à posséder. De plus, nous pouvons remarquer à la fin du film, que chaque homme qui a été possédé était déjà mort (il ne restait donc qu'une enveloppe charnelle à posséder sans rien pour faire obstacle à la possession) alors que deux des trois femmes possédées étaient toujours vivantes lors de la possession.

La deuxième différence de *Slaughter night* par rapport aux deux autres films, est qu'il s'agit du seul film analysé qui met les hommes et les femmes sur un même pied d'égalité du point de vue de la brutalité et de la violence de la mort. En effet, les morts moins brutales pour les femmes ne semblent pas se vérifier ici. De plus, les corps des femmes sont autant exposés que ceux des hommes contrairement aux deux premiers films où nous pouvions constater un certain respect envers l'exposition du corps mort d'une femme.

Nous remarquons donc que « *le cinéma d'horreur entretient une relation amour-haine avec la femme. Elle y est tour à tour victime torturée et survivante qui triomphe* » (Lévesque, 2017). Ce qui signifie que la femme peut à la fois mourir en premier parce qu'elle est une femme mais aussi être la survivante qui va se mesurer au tueur parce qu'elle est une femme vertueuse (la *final girl*) (Lévesque, 2017). Cependant, dans notre corpus, nous avons majoritairement une femme survivante qui n'est pourtant pas vertueuse puisque dans *Artefacts*, Kate a des relations sexuelles avec Mike et dans *Slaughter night*, Kristel et Mark se rapprochent sentimentalement l'un de l'autre.

3.2. L'origine

Dans notre corpus, nous sommes face à une domination des personnages blancs. Dans son livre sur le cinéma et ses idéologies, Régis Dubois analyse l'histoire de Tarzan et finit par conclure que Tarzan nous montre qu'il est supérieur aux noirs. Et tout cela parce qu'il est blanc. Et que donc, les blancs dominent les noirs (Dubois, 2008, p. 55). Nous remarquons que l'origine des personnages que nous avons analysés ne présente malheureusement que très peu de diversité.

En effet, tous les personnages du film *Play or Die* sont des femmes et des hommes blancs. L'un des personnages semble avoir une origine ethnique différente et venir des pays de l'est. Seulement, il ne s'agit que d'une supposition que nous faisons par rapport à son nom, Jablowski, ainsi que par rapport à l'accent qu'il possède en parlant mais nous ne pouvons pas affirmer que ce soit bien le cas. Et malgré la possibilité qu'il possède une ethnie différente, il reste un personnage à la peau blanche.

Il en va de même pour le film *Artefacts* où tous les personnages sont également des hommes et des femmes blancs. Et aucun d'entre eux ne semble avoir d'origine particulière. Nous pouvons donc dire que nous sommes en présence d'aucune représentation d'une quelconque diversité raciale dans les deux premiers films de notre corpus.

Puisque ces deux films ne présentent pas de diversité du point de vue de l'origine, nous ne pouvons pas considérer que ce critère ait une quelconque importance dans le choix de la hiérarchie des victimes.

En ce qui concerne notre troisième film *Slaughter night*, il se différencie à nouveau des deux autres films avec cette catégorie. En effet, il s'agit du seul film analysé où nous pouvons apercevoir un personnage, et même deux personnages, n'ayant pas la peau blanche puisque nous avons un homme et une femme noirs (nous pourrions même dire qu'ils sont métis puisqu'ils ne sont pas tout à fait noirs de peau). C'est la raison pour laquelle nous allons nous concentrer davantage sur les personnages blancs et sur les personnages noirs au cinéma.

Durant les débuts du cinéma, et notamment le cinéma hollywoodien, la représentation des personnes noires était presque inexistante. Et lorsqu'elle était présente, cette représentation était souvent faussée puisque nous étions en présence d'acteurs blancs avec le visage peint en noir (Bauchard, 2018). Ces personnages noirs n'avaient en aucun cas des rôles importants, nous ne les apercevions que dans des rôles minimes comme les esclaves, les domestiques, les dealers, etc. ils sont également montrés comme des personnages benêts, superstitieux, voleurs (Cari, 2014) mais aussi paresseux, naïfs et même vantards (Bauchard, 2018). Nous pouvons donc remarquer que la représentation des noirs était empreinte de négativité (Cari, 2014).

Il faut attendre les années 1960 pour voir apparaître une prise de conscience de la question raciale provenant de certains réalisateurs assez progressistes qui souhaitent représenter la condition des noirs. Cependant, il y a un aspect qui reste très peu exploité, c'est la sexualité entre une personne noire et une personne blanche (la *miscegenation*). Ce n'est que durant les années 1970 que l'on voit apparaître un cinéma à la fois joué par des noirs et réalisé par ceux-ci. Ce mouvement que l'on appelle la *Blaxploitation*, est soutenu par les plus grands studios hollywoodiens, et donc la production reste aux mains des blancs. Cependant, même si la production reste aux mains des blancs, les films de ce mouvement mettent en scène un héros noir revendiquant sa négritude (Dubois, 2008, p. 75). Malheureusement, ce mouvement s'essouffle rapidement mais laisse la place à des réalisateurs noirs qui réussissent à prendre une certaine indépendance (Bauchard, 2018).

Aujourd'hui, bien que les personnes noires se font une place plus importante dans le cinéma - nous pouvons les voir en tête d'affiche aux côtés d'un personnage blanc, les personnes blanches semblent souvent avoir une place plus avantageuse comme nous le montre le film *Le flic de Beverly Hills* (Cari, 2014).

Slaughter night est donc le seul film de notre corpus présentant une diversité dans ses personnages du point de vue de l'origine de ceux-ci. Bien que ces personnages apportent de la diversité, nous sommes malgré tout

face à une domination des blancs et pas seulement à cause du fait qu'ils sont majoritaires en nombre. Lorsque nous regardons les deux personnages noirs, nous remarquons qu'ils sont beaucoup plus métis que noirs. Ce qui signifie que même s'ils sont noirs, ils ont une part de blanc en eux.

Nous pouvons remarquer également au début du film, que le personnage de Ruud a été représenté comme s'il était au service d'un personnage blanc, Paul. En effet, lors d'une soirée, nous pouvons voir que Paul s'amuse, se laisse aller et se permet de boire énormément. C'est là qu'intervient Ruud en disant que Paul s'amuse beaucoup car il sait que Ruud va le ramener chez lui. Ceci semble également en rajouter à la domination des blancs dans le film.

Cependant, nous remarquons que ces deux personnages de couleur sont parmi les dernières victimes du tueur. En effet, sur les huit victimes de la deuxième époque, Liesbeth et Ruud meurent en sixième et dernière position (cf. annexe 5). Ceci nous montre que bien qu'il y ait une présence plus forte de personnages blancs, le fait d'être une personne de couleur ne signifie pas que cette personne sera parmi les premières victimes. Le critère de l'origine ne semble donc pas être un choix pour désigner l'ordre des victimes du film.

3.3. L'âge

La catégorie de l'âge ne semble pas être essentielle dans le choix de l'ordre des victimes pour les trois films analysés. La majorité des victimes étant âgés de 20 à 35 ans (quelques victimes sont plus âgées ou plus jeunes mais elles sont rares). Ce sont donc majoritairement des jeunes adultes qui sont tués.

Cependant, dans les premières minutes du film *Slaughter night*, il semblerait qu'être un enfant ait de l'importance puisque le tueur ne s'en prend qu'à des enfants âgés d'une dizaine d'années (cf. annexe 5 – tableau époque 1). Pourtant, dans la grille d'analyse de la seconde époque (cf. annexe 5), nous remarquons que le tueur (revenu sous la forme d'un esprit) s'en prend majoritairement à des jeunes adultes d'une vingtaine d'années.

Le critère de l'âge ne semblerait donc pas être d'une grande importance pour lui. Ceci nous amène à nous demander si les enfants étaient d'abord choisis pour une question de facilité (plus facile d'enlever un enfant qu'une personne adulte) ou s'il y avait une certaine importance que les victimes soient si jeunes ? Nous pouvons également nous demander si le tueur ne souhaitait, au départ, s'en prendre qu'à des enfants mais lors de la deuxième époque, il n'avait pas d'autre choix que de s'en prendre à des jeunes adultes puisque les enfants ne venaient pas visiter la mine ? Malheureusement, rien dans le film ne nous permet de répondre à ces questions.

Cela nous amène donc à penser que l'âge n'est pas un critère pour le choix de la hiérarchie des victimes dans le cinéma d'horreur.

3.4. La classe sociale

Dans son livre sur le cinéma et ses idéologies, Régis Dubois nous fait remarquer que le cinéma possède une grande dépendance envers les puissances d'argent. Ce qui signifie que, pour lui, « [...] *le cinéma serait pour ainsi dire toujours au service des classes dominantes (comprendons la bourgeoisie)* » (Dubois, 2008, p. 18)

Lorsque le cinéma représente les classes sociales, nous remarquons que nous sommes souvent en présence d'une lutte entre les riches et les plus modestes (parfois ce sont les pauvres). Ces dernières années, nous avons pu voir plusieurs films mettant en scène cette lutte entre les classes sociales : *Us*, *Wedding Nightmare*, *A couteaux tirés*, *Queens* ou encore *Joker*. Les films sortis en 2019 sont de très bons exemples de films mettant en scène des personnages pauvres qui vont se rebeller contre les riches. Cette lutte au cinéma reflète principalement les crises économiques, politiques mais surtout sociales qui bouleversent notre propre société (Bordages, 2019).

Lors de l'analyse de notre corpus, nous n'avons récolté que très peu d'information sur la classe sociale des personnages de nos deux premiers films. En effet, dans le film *Play or Die*, rien ne nous permet de situer la classe sociale des personnages puisqu'aucun d'entre eux ne parlent de son métier ou de sa situation. Ceci est également le cas dans le film *Artefacts* où

le seul personnage dont nous connaissons le métier est le médecin (nous supposons donc qu'il fait partie de la bourgeoisie). Cependant, le médecin est la cinquième victime. Sa classe sociale ne semble donc pas être un critère pour désigner le moment de sa mort.

Dans le film *Slaughter night*, nous possédons davantage d'informations. Nous savons que la majorité des jeunes sont des étudiants de l'université (ce n'est cependant pas explicitement dit pour chacun d'entre eux). Ceci pourrait signifier qu'ils font partie d'une classe sociale plutôt aisée. De l'autre côté, nous avons le guide de la mine qui est ouvrier et qui fait donc partie de la classe ouvrière/populaire. Ce qui est intéressant, c'est que le guide est le premier à mourir dans la seconde époque. Pourtant, si nous comparons ceci avec la grille d'analyse de la première époque, nous constatons que la petite fille qui travaille dans une ferme (ce qui nous laisse penser qu'elle fait également partie de la classe ouvrière/populaire) est la survivante de cette époque. Il est donc intéressant de constater que même si deux personnages font partie de la même classe sociale (classe sociale assez basse), l'un va mourir alors que l'autre va survivre.

Pour finir, nous avons le personnage d'Andries Martins qui semble le plus intéressant du point de vue de cette catégorie. En effet, les parents de Martins étaient des gens fortunés. À leur mort, Martins espérait récupérer cette fortune seulement ce ne fut pas le cas. Elle semble avoir disparu. Il va donc se lancer dans un rituel vaudou afin d'entrer en contact avec ses parents pour découvrir où se trouve cette fortune. Dans la première époque, nous constatons que pour faire son rituel, Martins va tuer des enfants. Nous connaissons la classe sociale de la survivante de ce massacre (elle semble faire partie de la classe ouvrière/populaire). Nous pouvons donc nous demander si tous les autres enfants assassinés faisaient également partie de cette classe sociale. S'il s'avérait que c'était le cas, nous pourrions dire que Martins s'en serait pris à la classe ouvrière/populaire afin de récupérer la fortune de ses parents (ce qui le placerait sûrement dans la bourgeoisie ou dans l'aristocratie). Nous pouvons également remarquer ceci dans la seconde époque puisque la première victime fait également partie de la classe ouvrière/populaire. Cependant, la plupart des victimes suivantes sont

des étudiants universitaires (ce qui nous laisse penser qu'ils font partie d'une classe sociale plus aisée que la classe ouvrière/populaire). Nous pouvons alors nous demander si le but ici était de montrer la lutte entre les riches et les pauvres par le biais d'un homme qui pourrait être fortuné et qui décide de tuer des personnes plus pauvres pour y arriver ? Ou si cet enchaînement de circonstances n'est seulement dû qu'à l'histoire en elle-même qui voulait que le guide de la mine ne soit le premier à mourir uniquement parce qu'il n'était pas au centre de l'histoire et que les enfants tués dans la première époque ne faisaient peut-être pas tous partie de la classe ouvrière/populaire ?

Malheureusement, cette catégorie doit être plus nuancée que les autres. Nous pourrions croire que la classe sociale des personnages ait été un moyen de choisir les victimes dans le cas où tous les enfants tués dans la première époque feraient tous partie de la même classe sociale que la survivante. Les étudiants tués lors de la seconde époque auraient alors été choisis seulement parce qu'ils étaient là et que le tueur n'avait pas d'autres choix. Toutefois, nous ne pouvons pas affirmer que la classe sociale est une catégorie utilisée afin de définir une hiérarchie des victimes dans notre corpus puisque nous ne connaissons pas la classe sociale de chacune des victimes.

3.5. Le handicap

La représentation d'un handicap, quel qu'il soit, à l'écran n'est pas chose aisée. En effet, demander à quelqu'un atteint du handicap que nous souhaitons mettre en scène n'est pas forcément possible (« 5 Représentations médiocres des handicapés », 2020). En effet, demander à un psychopathe assassin de jouer un psychopathe à l'écran et de tuer tout le monde n'est pas une très bonne idée. C'est la raison pour laquelle l'acteur choisit est généralement valide et nous lui demandons de jouer le handicap. Seulement, ce n'est pas toujours facile pour l'acteur non plus. Dans notre corpus, nous avons remarqué la représentation que d'un seul handicap, la psychopathie, c'est la raison pour laquelle nous allons seulement nous concentrer sur celle-ci. La psychopathie est « *un trouble de la personnalité*,

caractérisé par un manque de remords et un manque de ‘‘comportements humains’’ décrit comme étant un mode de vie criminel et instable » (Armal, 2019).

Le psychiatre, Samuel Lepastier, nous explique que le cinéma met davantage en scène la folie plutôt que la psychose puisque celle-ci est impossible à représenter au cinéma. Nous ne pouvons donc observer à l'écran que l'hystérie provoquée par une éventuelle crise plutôt que la maladie elle-même (Sud Ouest, 2011).

Dans le film *Play or Die*, nous avons une forte présence de personnages ayant fait un séjour en hôpital psychiatrique (cf. annexe 3). Nous avons Naomi qui a fait un séjour en hôpital psychiatrique où elle a été diagnostiquée comme personne dangereuse. Elle est également suicidaire et finit par passer à l'acte lors d'une crise où nous pouvons voir qu'elle est à bout psychologiquement.

Nous avons également le personnage de Lucas qui se révèle être atteint d'une double personnalité et de psychopathie. La fin du film nous montre qu'il est le tueur mais qu'il ne semble pas s'en souvenir. À la fin du film, nous apprenons qu'il est également paranoïaque et violent. Traumatisé par une enfance difficile et par sa mère qui le séquestre, Lucas semble perdre la raison. Son seul but en créant le jeu était d'attirer Chloé qui l'avait quitté et de pouvoir lui faire du mal. Dans la dernière scène du film, nous voyons Lucas sourire et satisfait de ce qu'il a fait, sans aucun remords.

Et pour finir, nous avons le personnage de Chloé qui a souffert de dépression et qui a fait un séjour en hôpital psychiatrique. Avant de mourir, elle confie à Lucas que le jeu ainsi que l'hôpital psychiatrique désaffecté l'ont rendu complètement folle.

Ce qui est intéressant ici, c'est que le handicap du personnage n'est pas une raison pour qu'il fasse partie des premières victimes puisque Naomi est la quatrième victime (il y en a six dans ce film), que Chloé est la dernière à mourir et que Lucas se révèle être le tueur. Ici, le handicap est plutôt une partie du récit et n'est pas une cause de la mort des personnages

(sauf dans le cas de Naomi qui se suicide, cependant elle semble avoir été poussée à le faire).

Dans le film *Artefacts*, nous remarquons qu'il n'y a que des personnages qui semblent valides. En effet, aucun handicap, quel qu'il soit, n'a pu être observé lors de l'analyse et rien n'a été explicitement évoqué dans le film. C'est également le cas pour le film *Slaughter night* qui est cependant plus nuancé. Bien que les personnages ne semblent pas être atteints d'un quelconque handicap à première vue, certains d'entre eux soulèvent un petit questionnement. Tout d'abord, nous avons Andries Martins, qui est le tueur. Il semble être valide. Cependant, il tue des enfants dans le but d'accomplir un rituel vaudou afin de ramener ses parents de l'enfer pour savoir où se trouve leur fortune. Nous pourrions donc supposer qu'il est atteint mentalement (peut-être un psychopathe). Le fait qu'il tue des enfants est directement lié à sa mort puisqu'il est abattu pour cela. Ce qui signifie que s'il est bien atteint de psychopathie, ce serait la cause de sa mort. Cependant, cela ne signifie pas pour autant qu'il meurt parmi les premières victimes à cause de cela.

Et pour finir, nous avons tous les personnages s'étant fait posséder par l'esprit du tueur. Au départ, ils sont valides mais ils deviennent des psychopathes lorsqu'Andries Martins les possède et les oblige à décapiter les membres du groupe.

Nous pouvons donc dire que bien que le handicap soit assez présent dans les films analysés (uniquement la psychopathie), cette catégorie ne semble pas être un critère afin de choisir l'ordre des victimes dans les films composant notre corpus.

3.6. L'orientation sexuelle

Trouver son identité sexuelle peut s'avérer difficile pour certains. En effet, lorsque nous nous sentons différents sans savoir pourquoi, ce n'est pas facile de se trouver soi-même. C'est la raison pour laquelle, les représentations au cinéma sont si importantes, elles permettent de s'identifier à quelqu'un qui nous ressemble et peuvent nous aider à nous

trouver. Les films présentant des personnages LGBTQ+ ne sont pas courant. Il en existe quelques-uns comme *Morse*, *A Girl Walks Home Alone at Night* ou encore *Hellraiser* (González, 2021). Les films présentant des personnages LGBTQ+ n'étant pas nombreux, nous allons nous concentrer davantage sur l'homosexualité au cinéma.

Au début des années 1960, l'homosexualité n'apparaissait que très peu sur les écrans puisque la censure ne laissait filtrer que peu d'images. Cependant, de temps en temps, certaines images apparaissaient plus ou moins implicitement. À l'origine de cette censure, nous avons le code Hays (établi en 1930) qui est un code d'autocensure interdisant la moindre atteinte des valeurs morales du spectateur. Ce code restera d'application jusqu'en 1966 (Decaestecker, 2019)).

Lorsque l'homosexualité n'est pas censurée, elle est montrée comme quelque chose de malsain (Roucloux, 2014). Dans les films noirs et policiers, les homosexuels sont considérés comme étant maudits et ne possèdent qu'une seule fin possible, la mort (Van Erps, 2011).

Il faut attendre la fin des années 1960 pour apercevoir des images plus explicites en termes d'homosexualité. En effet, elle est moins considérée comme malsaine mais est perçue comme plus naturelle (Roucloux, 2014). Une importante distinction est pourtant toujours faite entre l'homme et la femme homosexuels. En effet, dans son rapport, le FPS nous dit : « *dans le cas de l'homosexualité masculine, l'homosexualité est considérée comme quelque chose qui diminue l'homme, qui l'attaque dans sa virilité. Dans le cas de l'homosexualité féminine, la relation est considérée comme impossible.* » (Roucloux, 2014). Ici encore, l'homme et la femme ne sont pas sur un même pied d'égalité.

Avec les années, l'homosexualité devient plus familière sur les écrans tout en restant en marge de la société et continue d'être perçue comme le contraire de l'amour et de la sexualité traditionnels. (Van Erps, 2011). Il faut attendre les années 2000 pour que l'homosexualité au cinéma explose grâce au « film homosexuel » (Van Erps 2011). Toutefois, les personnages homosexuels n'ont que très peu droit à une fin heureuse au

cinéma. Le code Hays ayant tellement malmené les personnages homosexuels, nous pouvons encore voir des conséquences aujourd'hui par le biais d'une sous-représentation de cette orientation sexuelle. Pourtant, une meilleure représentation pourrait permettre de normaliser l'homosexualité et réduire l'homophobie (Decaestecker, 2019) encore trop générale dans notre société aux vues du nombre d'actes violents perpétrés à l'encontre des homosexuels (Brassart, 2009).

Nous avons donc vu qu'au début des années 1960, les homosexuels étaient destinés à la mort dans les films noirs et policiers ou que le bonheur leur est pratiquement interdit à la fin d'un film. Tout comme les films policiers, le cinéma d'horreur est un genre où la mort est omniprésente. Qu'en est-il de la représentation des homosexuels dans un tel genre ? Est-ce que leur orientation sexuelle ne les amène que face à la mort ?

Dans notre corpus, nous avons pu remarquer que l'orientation sexuelle des personnages est assez peu développée. En effet, si nous regardons les grilles d'analyse des films *Play or Die* (cf. annexe 3) et *Artefacts* (cf. annexe 4), les seuls personnages dont nous connaissons l'orientation sexuelle sont la dernière victime ainsi que le(la) survivant(e). Ils se révèlent être hétérosexuels. Nous constatons également que ces deux personnages se révèlent être les deux derniers survivants jusqu'à ce que l'un d'eux meurent. Malheureusement, l'analyse de notre corpus ne nous permet pas de savoir si l'homosexualité d'un personnage est une cause à sa mort prématurée puisqu'il n'y a aucune représentation de cette minorité. En revanche, nous pouvons constater que le fait d'être hétérosexuel permet de faire partie des survivants.

Après avoir visionné ces deux premiers films, nous pouvons également nous demander si le cinéma belge ne laisse la place que pour un seul survivant. En effet, les deux derniers survivants sont à chaque fois un couple hétérosexuel, ce qui pourrait nous laisser penser que ces deux personnages vont survivre. Seulement, ce n'est pas le cas puisque l'un des deux finit par mourir. *Slaughter night*, se différencie à nouveau par rapport à cela puisque nous avons deux survivants (un homme et une femme). Bien

qu'ils ne forment pas un couple, ils font comprendre leur attirance l'un envers l'autre au début du film. Avec l'analyse de ce film, nous pouvons écarter la théorie du seul survivant dans le cinéma belge puisqu'elle ne semble pas se vérifier.

Cependant, nous constatons que même si dans deux des films analysés, il n'y a qu'un seul survivant, le fait d'être en couple semble maintenir les personnages en vie plus longtemps. Est-ce une valeur véhiculée par notre culture ? Ou est-ce un moyen de créer un certain attachement des spectateurs pour les personnages ? Dans son 2^{ème} état des lieux du sexisme en France (Combattre le sexisme en entreprise, dans les médias et en politique) publié le 2 mars 2020, le Haut Conseil à l'Egalité entre les femmes et les hommes pointe la situation des femmes dans les émissions de télé-réalité :

« Dans les émissions de divertissement, notamment de télé-réalité, les traits de caractère et les assignations à des tâches et rôles sociaux de sexe sont stéréotypés, ; le dénigrement et la disqualification des femmes sont toujours présents de même qu'une hyper sexualisation sans lien avec le sujet traité. »
(Le Haut Conseil à l'Egalité, 2020)

Bien qu'il s'agisse de télé-réalité et non de cinéma, la situation de la femme est assez similaire. Les trois films analysés nous montrent toujours un couple (ou presque un couple) et il s'avère que ce sont toujours les personnages de ce couple qui tiennent jusqu'à la dernière minute du film. Ceci peut nous laisser penser que les spectateurs préfèrent voir l'amour triompher face au mal.

Ce qui est intéressant, c'est que ceci fausse totalement le concept du *slasher* et de la *final girl*, théorisé par Carol J. Clover, qui a pour but de laisser survivre la jeune fille bien sous tous rapports, celle qui prône davantage la virginité que le sexe, celle qui se soumet à l'ordre patriarcal et à l'autorité masculine (Darses, 2013).

3.7. La religion

Comme nous l'avons déjà dit, le cinéma a pour vocation de faire peur. Un des moyens utilisés est souvent la mise en scène des pires craintes

de la société. Ceci passe souvent par le biais de la religion et de la damnation. En effet, l'une des plus grandes peurs à laquelle l'homme fait face, c'est celle de la mort et de ce qu'il y a après celle-ci (Devigne, 2018).

Bien que la religion soit souvent utilisée dans les films d'horreur pour mettre en scène des possessions, la lutte entre le Bien et le Mal, les esprits, etc. (« Interroge - Pourquoi associe-t-on souvent les films d'horreur à l'Église ? », 2019), que « *les jeunes gens au cœur bon et aux désirs virginaux ont la capacité d'affronter le mal et de survivre* » (Lelièvre, 2018), la religion semble principalement se trouver dans l'histoire même du film d'horreur plutôt qu'être une partie des personnages. Si l'histoire ne concerne pas la religion, nous remarquons que le culte des personnages n'est nullement développé. Ou du moins, cela se présente de cette manière dans les trois films que nous avons analysés, nous ne connaissons les pratiques religieuses d'aucun des personnages puisqu'il ne s'agit pas de l'un des thèmes des films composant notre corpus. Ceci signifie qu'aucun des personnages qui a été analysé n'a été tué à cause de sa foi.

Nous pouvons donc dire qu'il n'y a pas de hiérarchie des victimes dans le cinéma d'horreur qui soit lié à la religion dans notre corpus.

4. Conclusion

Comme nous l'avons vu, Nathalie Dupont disait que bien que les minorités étaient de plus en plus présentes à l'écran, le cinéma restait entre les mains des hommes blancs et hétérosexuels. Trois films ont été analysés et notre corpus s'est révélé correspondre totalement à cette affirmation puisque tous les survivants sont des personnages blancs et hétérosexuels. Nous avons pu observer que les films analysés ont une certaine parité dans le genre des personnages. En revanche, aucun film de notre corpus ne présente des personnages autres qu'hétérosexuels (ou alors la sexualité du personnage n'est pas précisée).

Nous avons également remarqué que les femmes ne sont pas forcément les premières victimes (ce que nous pouvons voir dans *Slaughter night*) mais qu'elles le sont majoritairement dans les films analysés.

Concernant la mort des victimes, nous avons remarqué que la mort des femmes est moins brutale et violente dans deux des trois films analysés.

L'origine de nos personnages n'est pas très diversifiée. En effet, notre corpus ne représente que très peu de personnage de couleur puisque seulement deux personnages sont de couleur noire voire métis. Lorsque nous regardons la place où ces personnages meurent, nous remarquons que leur origine différente ne signifie pas qu'ils font partie des premières victimes. Bien au contraire.

En ce qui concerne la représentation des différents âges, nous avons une majorité de personnages se trouvant entre 20 et 35 ans. Les autres âges ne sont que très peu représentés dans les films analysés. Les films présentent des personnages ayant un âge assez proche, ce qui signifie que nous n'avons pas pu observer une corrélation entre l'âge du personnage et sa mort dans le film (sauf au début de *Slaughter night*). Cela vaut également pour la classe sociale des personnages qui ne semble avoir une importance que dans *Slaughter night* bien que nous ne pouvons pas l'affirmer.

La plupart des personnages sont valides, hormis dans le film *Play or Die* où la psychopathie semble avoir une certaine importance. Aux vues des événements du film, ce handicap n'est pas non plus une raison de mort prématurée. Au contraire, puisque le seul survivant du film se révèle être un psychopathe.

En ce qui concerne l'orientation sexuelle, nous avons seulement une représentation de l'hétérosexualité. De plus tous les survivants se révèlent à la fois être des personnages blancs mais aussi hétérosexuels. Il semblerait donc qu'il s'agisse d'un critère permettant de rester en vie plus longtemps et non de mourir prématurément.

La religion des personnages n'est absolument jamais évoquée dans notre corpus. Bien que le thème religieux soit souvent présent dans les films d'horreur, cela ne semble pas être une façon de choisir l'ordre des victimes dans notre corpus.

Tout ceci nous permet de dire que la religion, la classe sociale, l'âge, le handicap et l'orientation sexuelle ne semblent pas être des critères importants dans la hiérarchie des victimes. Cependant, cela peut être nuancé dans certains cas (comme la classe sociale dans *Slaughter night*). En revanche, l'orientation sexuelle semble être primordiale en ce qui concerne les survivants ainsi que leur origine puisqu'ils sont tous blancs et hétérosexuels.

Il est intéressant de constater que le film le plus ancien est celui qui présente une plus grande diversité dans les caractéristiques de ces personnages comme la couleur de la peau. En effet, *Slaughter night* est sorti en 2006 alors que les autres sont sortis respectivement en 2007 (*Artefacts*) et 2019 (*Play or Die*). Nous pouvons également constater que *Slaughter night* est le film qui fait le moins de distinction de genre dans la brutalité de la mort des victimes. En effet, nous pouvons remarquer qu'au fur et à mesure que les années avancent, la mort des femmes devient moins violente et moins douloureuse que celle des hommes. De plus, il y a davantage de respect en ce qui concerne le corps des femmes puisque ceux-ci ne sont que très peu exposés à l'écran après la mort (ils sont parfois même cachés). Ce phénomène pourrait être liée à notre culture et à la société qui tentent d'évoluer vers un plus grand respect de la femme.

Bien que tout ceci nous permet de dégager certaines tendances, il faut garder à l'esprit que cette analyse qualitative ne concerne que trois films du genre de l'horreur. Il serait donc judicieux d'étendre le corpus afin de pouvoir faire des affirmations plus générales sur le genre de l'horreur dans le cinéma belge.

Conclusion générale

Après cette analyse quantitative et cette analyse qualitative de la représentation de la diversité dans le cinéma belge, nous pouvons constater que bien qu'il y ait une certaine avancée dans la représentation des minorités, certaines d'entre elles restent malgré tout sous-représentées sur nos écrans. En effet, dans son étude sur la sous-représentation des minorités, Marie-France Malonga révèle qu'il n'y a seulement que 6% de non-blancs à la télévision française (Nayrac, 2011). Malheureusement, comme Éric Macé le soulève, une sous-représentation voire une exclusion des minorités à l'écran a pour conséquence une véritable exclusion dans notre société. Alors qu'au contraire, une représentation équivalente des minorités à celle des hommes blancs et hétérosexuels permettrait une reconnaissance de ces minorités dans l'imaginaire collectif (Nayrac, 2011).

Nous pouvons cependant constater que la parité entre les genres homme-femme semble être atteinte dans la majorité de notre cinéma belge. Ceci pourrait expliquer que dans le cinéma d'horreur belge, nous sommes en présence d'un respect plus prononcé envers la femme et son corps. En effet, la domination masculine menait à mettre en scène la femme afin de plaire au regard masculin (le *male gaze*) (Bonvoisin, 2019). Cependant, si nous arrivons à une parité homme-femme, ce *male gaze* n'est plus dominant et la femme se voit être moins représentée comme un objet sexuel. Au contraire, elle est davantage respectée.

La représentation des diverses classes sociales composant notre société semble également respectée. Cependant, nous constatons toujours une domination des blancs dans les fictions bien que la tendance commence à s'inverser puisque d'autres origines comme l'origine arabe se voit davantage représentée sur nos écrans belges. En revanche, la représentation des diverses orientations sexuelles semble encore poser problème puisque la majorité des personnages sont hétérosexuels ou alors nous ne connaissons par leur orientation sexuelle.

Bien que les minorités soient encore très peu représentées, nous constatons que dans le cinéma d'horreur, le fait de ne pas faire partie de la norme n'est pas une raison pour se faire tuer le premier. En effet, nous remarquons qu'être un personnage noir ou le fait d'avoir un handicap ne semble pas signifier que les victimes meurent prématurément.

Cependant, les femmes restent malgré tout presque toujours parmi les premières victimes. Nous pourrions également croire que la classe sociale des personnages ait été un moyen de choisir les victimes. Toutefois, nous ne pouvons pas l'affirmer puisque nous ne connaissons pas la classe sociale de chacune des victimes.

Bien que nous ayons une meilleure représentation des minorités, cela ne signifie pas que les minorités font partie des survivants puisque le cinéma d'horreur représente généralement un homme ou une femme (ou les deux) blanc et hétérosexuel comme survivant du massacre perpétré dans le film.

Bibliographie

1. Filmographie

- Le film *Artefacts* sorti en 2007. Ce film a été écrit et réalisé par Giles Daoust et Emmanuel Jespers.
- Le film *Play or Die* sorti en 2019 et réalisé par Jacques Kluger. C'est un film Adapté du best-seller *Puzzle* de Franck Thilliez.
- Le film *Slaughter night* sorti en 2006. Ce film a été écrit et réalisé par Frank van Geloven et Edwin Visser.

2. Bibliographie

- Dubois, R., (2008). *Hollywood, cinéma et idéologie*. SULLIVER.
- Dufour, É. (2006). *Le cinéma d'horreur et ses figures* (PUF éd.). PUF.
- Glaudes, P., & Reuter, Y., *Personnage et didactique du récit*, Centre d'analyse de l'Université de Metz, Metz, 1996, pp. 105-149.
- Guido, L. (2006). *Les peurs de Hollywood : phobies sociales dans le cinéma fantastique américain*. Antipodes.
- Hamon, P., « Pour un statut sémiologique du personnage », dans collectif, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977, pp. 115-180.
- Jodelet, D., « Représentation sociales : phénomènes, concept et théorie », dans Serge Moscovici (dir.), *Psychologie sociale*, Presses universitaires de France, Paris, 2003, pp. 366-367.
- Pinel, V. (2017). *Genres et mouvements au cinéma*. LAROUSSE.

3. Bibliographie en Ligne

5 Représentations médiocres des handicapés dans les films d'horreur. (2020, 27 novembre). ICHI.PRO. Consulté le 1 janvier 2022. URL : <https://ichi.pro/fr/5-representations-mediocres-des-handicapes-dans-les-films-d-horreur-203477738077348>

AlloCiné, (2006). *Slaughter Night*. AlloCiné. Consulté le 27 décembre 2021. URL : https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=138937.html

AlloCiné, (2019). *Play or Die*. AlloCiné. Consulté le 27 décembre 2021. URL : https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=271768.html

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

Arnal, L. (2019, 31 janvier). *Psychopathie au cinéma*. Sciences au cinéma | Quand le cinéma parle de sciences. Consulté le 2 janvier 2022. URL : <https://www.sciencesaucinema.fr/wordpress/2015/08/21/psychopathie-au-cinema/>

Bauchard, P. (2018, 12 janvier). *La représentation de la question raciale dans le cinéma Américain*. Histoire et cinéma. Consulté le 2 janvier 2022. URL : http://www.pascalbauchard.fr/wordpress/?page_id=695

Bernard, V. (2017, 17 mars). *Santé mentale : les chiffres qui font peur*. Actualités Santé. URL : <https://www.observatoire-sante.fr/sante-mentale-les-chiffres-qui-font-peur/>

Blogie, E. (2017, août 22). Statistiques : personne ne sait combien de Belges sont handicapés. *Le Soir*. URL : <https://plus.lesoir.be/110399/article/2017-08-22/statistiques-personne-ne-sait-combien-de-belges-sont-handicapes>

Bonvoisin, D. (2019, 12 juin). *Les minorités à l'écran et dans le monde : entre assimilation et intégration*. Média Animation asbl. Consulté le 28 décembre 2021. URL : <https://media-animation.be/Les-minorites-a-l-ecran-et-dans-le-monde-entre-assimilation-et-integration.html>

Bordages, A. (2019, 3 décembre). En 2019, la lutte des classes s'impose au box-office. *Slate.fr*. Consulté le 2 janvier 2022. URL : <http://www.slate.fr/story/184824/cinema-hollywood-lutte-des-classes-conflits-sociaux-inegalites-violence-box-office-joker-parasite-us-a-couteaux-tires>

Brassart, A, « La représentation de l'homosexuel(le) dans le cinéma français. Quelques pistes de réflexion », Double jeu [En ligne], 5 | 2009, mis en ligne le 05 juillet 2018, consulté le 01 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/doublejeu/1570> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/doublejeu.1570>

Brebant, F. (2020, 6 novembre). *Giles Daoust (CEO de Daoust) : L'homme multiple*. Trends-Tendances. Consulté le 27 décembre 2021. URL : https://trends.levif.be/economie/entreprises/giles-daoust-ceo-de-daoust-l-homme-multiple/article-normal-1354071.html?cookie_check=1640625713

Cari, L.-A. (2014, décembre). *Les Noirs dans le cinéma américain : des stéréotypes raciaux à la représentation d'une véritable identité* (Mémoire). HAL. URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01096677/document>

Chancel, L., Alvaredo, F., Piketty, T., Saez, E., & Zucman, G. (2018). *Rapport sur les inégalités mondiales 2018. Synthèse*. World inequality lab. URL : <https://wir2018.wid.world/files/download/wir2018-summary-french.pdf>

Cinergie. (s. d.). *Emmanuel Jaspers - Réalisateur, Scénariste, Producteur*. Cinergie.be. Consulté le 27 décembre 2021. URL : <https://www.cinergie.be/personne/jaspers-emmanuel>

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

D., T. (2016, 3 mars). *La classe moyenne sur le déclin en Europe, la Belgique épargnée*. RTBF Info. Consulté le 26 décembre 2021. URL : https://www.rtbf.be/info/societe/detail_la-classe-moyenne-sur-le-declin-en-europe-la-belgique-epargnee?id=9229913

Darses, L. (2013). L'horreur au féminin : portrait d'une gynéphobie. *Ciné-Bulles*, 31(3), 38–41. Consulté le 02 janvier 2022. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/69648ac>

Deaditor. (2009, 23 janvier). *DVD Review : Artifacts | Brutal As Hell*. Brutal as Hell. Consulté le 27 décembre 2021. URL : <https://web.archive.org/web/20111007014715/http://www.brutalashell.com/2009/01/dvd-review-artifacts/>

Decaestecker, S. (2019, 30 juillet). *Pourquoi les LGBT ont-ils été si longtemps sous-représentés au cinéma ?* Le Vif Focus. Consulté le 1 janvier 2022. URL : https://focus.levif.be/culture/cinema/pourquoi-les-lgbt-ont-ils-ete-si-longtemps-sous-representes-au-cinema/article-normal-1170333.html?cookie_check=1641231231

Devigne, C. (2018, 5 novembre). *La place de la religion dans le film d'horreur*. AP. D Connaissances. Consulté le 31 décembre 2021. URL : <https://apdconnaissances.com/2018/11/05/la-place-de-la-religion-dans-le-film-dhorreur/>

Dubourg, D., et Vandenhooft, A. (2019, juin). *Les Wallons reconnus en situation de handicap : perspective statistique* (N° 29). L'Institut wallon de l'évaluation, de la prospective et de la statistique. URL : <https://www.iweps.be/wp-content/uploads/2019/06/WP29-complet-1.pdf>
Engelen, A. (2021, 10 mars). *Cinéma et diversité : renouveler les imaginaires*. Cinevox. Consulté le 29 décembre 2021. URL : <https://www.cinevox.be/fr/cinema-et-diversite-renouveler-les-imaginaires/>

Erens, B. et al. (2013, novembre). *National Survey of Sexual Attitudes and Lifestyles 3*. Natsal. URL : <https://www.natsal.ac.uk/natsal-survey/natsal-3>

Goffard, C., et Média Animation (2019, 12 juin). *L'invisibilité des communautés asiatiques dans le cinéma occidental : quel pouvoir a le cinéma sur notre imaginaire ?* Média Animation asbl. URL : <https://media-animation.be/L-invisibilite-des-communautes-asiatiques-dans-le-cinema-occidental-quel.html>

González, P. (2021, 19 juin). *Les films d'horreur LGBT les plus dérangeants (que vous devez absolument voir)*. GQ France. Consulté le 02 janvier 2022. URL : <https://www.gqmagazine.fr/pop-culture/article/les-films-dhorreur-lgbt-les-plus-derangeants-que-vous-devez-absolument-voir>

Grandchamp, J. (2009, juillet). *Le labyrinthe dans les films d'horreur : allégorie d'un désarroi contemporain* (Mémoire). URL : <https://123dok.net/document/8yde38jq-labyrinthe-films-horreur-allegorie-desarroi-contemporain.html>

IMDb. (2007, 20 octobre). *Artefacts (2007)*. IMDb. Consulté le 27 décembre 2021. URL : <https://www.imdb.com/title/tt1219820/>

IMDb. (2019). *Play or Die (2019)*. IMDb. Consulté le 27 décembre 2021. URL : https://www.imdb.com/title/tt9537532/releaseinfo?ref_=tt_dt_dt

INED. (2020). *Y-a-t-il plus d'hommes ou de femmes sur Terre ?* Institut national d'études démographiques. URL : <https://www.ined.fr/fr/tout-savoir-population/memos-demo/faq/plus-hommes-ou-femmes-sur-terre/>

Interroge - Pourquoi associe-t-on souvent les films d'horreur à l'Église ? (2019, 29 janvier). Bibliothèques municipales de la Ville de Genève. Consulté le 31 décembre 2021. URL : <http://institutions.ville-geneve.ch/fr/bm/interroge/archives-questions-reponses/detail/question/pourquoi-associe-t-on-souvent-les-films-dhorreur-a-leglise/>

Lapointe, E. (2021, 23 juin). *La naissance du Slasher - Le cas d'Halloween*. Impact Campus. Consulté le 27 décembre 2021. URL : <http://impactcampus.ca/arts-et-culture/la-naissance-du-slasher/>

Le Haut Conseil à l'Egalité. (2020, 2 mars). *2ème état des lieux du sexisme en France : combattre le sexisme en entreprise, dans les médias et en politique - Haut Conseil à l'Egalité entre les femmes et les hommes*. HCE République Française. Consulté le 1 janvier 2022. URL : <https://www.haut-conseil-egalite.gouv.fr/stereotypes-et-roles-sociaux/actualites/article/2eme-etat-des-lieux-du-sexisme-en-france-combattre-le-sexisme-en-entreprise>

Lelièvre, B. (2018, 7 novembre). *Religion et films d'horreur : pourquoi ça fait encore aussi peur ?* Urbania. Consulté le 31 décembre 2021. URL : <https://urbania.ca/article/films-horreur-diable>

Lévesque, F. (2017, 7 avril). *Une théorie de l'horreur au féminin*. Le Devoir. Consulté le 2 janvier 2022. URL : <https://www.ledevoir.com/culture/cinema/495751/kier-la-janisse>

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

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

Moghaddam, F. (2020, 13 juin). *Diversité sur les écrans : « Hollywood s'ouvre mais reste un milieu masculin blanc »*. France Culture. Consulté le 28 décembre 2021. URL : <https://www.franceculture.fr/societe/diversite-sur-les-ecrans-hollywood-souvre-mais-reste-un-milieu-masculin-blanc>

Myria. (2015, décembre). *Immigré, étranger, Belge d'origine étrangère : de qui parle-t-on ?* (N° 2). URL : https://www.myria.be/files/Myriatics2_layout.pdf

Nayrac, M. (2011, 4 octobre). *La question de la représentation des minorités dans les médias, ou le champ médiatique comme révélateur d'enjeux sociopolitiques contemporains*/ OpenEdition Journals. URL : <https://journals.openedition.org/urmis/1054>

OCDE. (2019). *Panorama de la société 2019 : les indicateurs sociaux de l'OCDE* (Chapitre 1). Organisation de coopération et de développement économiques. URL : <https://www.oecd.org/fr/els/soc/SaG2019-chapitre1-Eclairage-LGBT.pdf>

OMS. (2011). *Résumé - Rapport mondial sur le handicap*. Organisation mondiale de la santé. Consulté le 26 décembre 2021. URL : https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/summary_fr.pdf

OMS. (2021, 21 septembre). *Cancer*. Organisation mondiale de la santé. Consulté le 26 décembre 2021. URL : <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/cancer>

Roucloux, A., (2014). *Regards croisés sur l'homosexualité dans le cinéma des années 1960 à 1971 ; entre vice et subversion*. URL : <http://www.femmesprevoyantes.be/wp-content/uploads/2017/01/Analyse2014-homosexualite-cinema.pdf>

Sciensano. (2020, 28 janvier). *Plus d'1 personne sur 10 en Belgique souffre d'un trouble mental*. sciensano.be. URL : <https://www.sciensano.be/fr/coin-presse/plus-d1-personne-sur-10-en-belgique-souffre-dun-trouble-mental>

Service public fédéral, (2017). *Rapport annuel 2017 - Direction Générale Personnes handicapées*. SPF Sécurité sociale. URL : <https://handicap.belgium.be/docs/fr/rapport-annuel-2017-fr.pdf>

Service public fédéral, (2018), *Rapport annuel 2018 – Direction Générale Personnes handicapées*. SPF Sécurité sociale. URL : <https://handicap.belgium.be/docs/fr/rapport-annuel-2018-fr.pdf>

Service de lutte contre la pauvreté, la précarité et l'exclusion sociale. (2020). *Combien de personnes connaissent-elles un risque de pauvreté ?*

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

Spiegelhalter, D. (2018, 22 mars). *Is 10% of the population really gay ?* The Guardian. Consulté le 26 décembre 2021. URL : <https://www.theguardian.com/society/2015/apr/05/10-per-cent-population-gay-alfred-kinsey-statistics>

Statbel. (2019b). *Chiffres clés. Aperçu statistique de la Belgique*. Direction générale Statistique - Statistics Belgium. URL : https://statbel.fgov.be/sites/default/files/images/in%20de%20kijker/Chiffres_cles_2019_r.pdf

Statbel. (2021, 16 juin). *Structure de la population*. Statbel. La Belgique en chiffres. URL : <https://statbel.fgov.be/fr/themes/population/structure-de-la-population>

Sud Ouest. (2011, 30 janvier). *La folie au cinéma : une manière de faire peur au spectateur ?* SudOuest.fr. Consulté le 1 janvier 2022. URL : <https://www.sudouest.fr/2011/01/30/la-folie-au-cinema-une-maniere-de-faire-peur-au-spectateur-304524-4608.php?nic>

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

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

Unia. (2019, 2 mai). *Homophobie : l'augmentation du nombre de dossiers reçus par Unia pointe une tendance récurrente*. Consulté le 26 décembre 2021. URL : <https://www.unia.be/fr/articles/homophobie-laugmentation-du-nombre-de-dossiers-recus-par-unia>

Valentin, M. (2021, 15 mars). *Darklight Content, le nouveau studio français qui mise sur l'horreur*. leparisien.fr. Consulté le 27 décembre 2021. URL : <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/tv/darklight-content-le-nouveau-studio-francais-qui-mise-sur-l-horreur-27-01-2021-8421560.php>

Van Erps, N. (2011). *Gros plan sur l'homosexualité féminine dans les films et les séries*. FPS. URL ; <http://www.ensembleautrement.be/wp-content/uploads/2016/05/grosplansurlesbienne.pdf>

Wernaers, C. (2019, 31 octobre). *Quelle place pour les femmes dans le cinéma d'horreur ?* RTBF Info. Consulté le 2 janvier 2022. URL : https://www.rtbf.be/info/article/detail_quelle-place-pour-les-femmes-dans-le-cinema-d-horreur-camille-wernaers?id=10355112

Wikipédia, (2010, 21 mars). *Slaughter Night*. Dans *Wikipedia*. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Slaughter_Night

Wikipédia. (2018, 15 mai). *Statistiques démographiques sur l'orientation sexuelle*. Dans *Wikipedia*. Consulté le 26 décembre 2021. URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Statistiques_d%C3%A9mographiques_sur_l%27orientation_sexuelle

Wikipédia. (2019, 24 décembre). *Play or Die*. Dans *Wikipedia*. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/Play_or_Die

Table des matières

Remerciements	2
Introduction	4
Chapitre 1 : La diversité dans les films belges de 2018-2020.....	8
1. Méthodologie	8
1. 1. La problématique	8
1. 2. Le corpus	14
1. 3. Type d'analyses menées	16
2. Les auteurs et autrices.....	18
3. Films de fictions	19
3. 1. Genres des personnages	19
3. 2. Origines des personnages	20
3. 3. Ages des personnages	22
3. 4. Classes des personnages	23
3. 5. Conditions de santé des personnages.....	25
3. 6. Orientations sexuelles des personnages.....	26
3. 7. Religions des personnages	27
4. Films documentaires.....	28
4. 1. Genres des personnages	29
4. 2. Origines des personnages	30
4. 3. Ages des personnages	32
4. 4. Classes des personnages	33
4. 5. Conditions de santé des personnages.....	34
4. 6. Orientations sexuelles des personnages.....	36
4. 7. Religions des personnages	37
5. Conclusions.....	38
Chapitre 2 : La hiérarchie des victimes dans le cinéma d'horreur belge	40
1. Introduction	40
2. Méthodologie	41
2.1. Délimitation du sujet et la grille d'analyse	41
2.2. Le corpus	45

2.2.1 Présentation de <i>Play or Die</i>	45
2.2.2 Présentation de <i>Artefacts</i>	46
2.2.3 Présentation de <i>Slaughter night</i>	47
2.3. Méthode d'analyse.....	49
3. Interprétation des résultats	50
3.1. Le genre	51
3.2. L'origine	55
3.3. L'âge.....	57
3.4. La classe sociale	58
3.5. Le handicap.....	60
3.6. L'orientation sexuelle	62
3.7. La religion	65
4. Conclusion	66
Conclusion générale.....	70
Bibliographie.....	72
1. Filmographie	72
2. Bibliographie.....	72
3. Bibliographie en Ligne	72
Table des matières	80

La représentation des minorités au cinéma est devenue une question majeure dans notre société. De nombreuses études sont apparues sur le sujet et ont démontré que cette diversité culturelle n'est pas toujours représentée de manière égale à travers les différents médias de notre société, notamment le cinéma.

Dans la première partie de ce mémoire, nous abordons donc la représentation de la diversité dans les films et les documentaires nommés aux Magritte de 2018 à 2020 à travers une analyse quantitative.

Dans la seconde partie de ce mémoire, nous observons si cette sous-représentation des minorités a une influence sur la hiérarchie des victimes dans le cinéma belge à travers une analyse qualitative. Ceci signifie que nous essayons d'observer si un personnage faisant partie d'une minorité a tendance à faire partie des premières victimes afin de laisser les hommes blancs survivre.

Mots-clés :

Diversité, Représentation, Cinéma, Horreur, Hiérarchie, Victime