
LA DIVERSITÉ DANS LES FILMS BELGES EN 2019

AUTEURS

SARAH SEPULCHRE (DIR.), GROUPE INTERDISCIPLINAIRE DE RECHERCHE SUR LES CULTURES ET LES
ARTS EN MOUVEMENT (GIRCAM, ILC), UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

PALOMA HERINCKX, UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
AMANDINE MICHIELS, UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
GAËLLE PAYOT, UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN
FLORIAN VANDER STICHELEN, UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

INTRODUCTION

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 2019. 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 publique¹ ». Les journalistes, scénaristes, réalisateurs posent donc des actions qui formatent les discours (par exemple choisir de parler de tel sujet, le présenter de telle manière) et qui modèlent les représentations qui seront véhiculées. Ces acteurs médiatiques déterminent donc le consensus social. Or tous les individus n'ont pas la même capacité à accéder aux médias, à mettre leur problématiques à l'agenda médiatique, « à rendre "visibles", voire légitimes, leurs définitions des choses et leurs visions du monde² ». Les groupes dominants d'une société ont un accès privilégié au média et y sont plus évoqués. Ce qu'il appelle les "médiacultures" sont donc des endroits où l'on peut percevoir les représentations sociales en vigueur dans une société donnée, mais aussi les relations de pouvoir entre les différents groupes qui font cette collectivité. Ces rapports de pouvoir ont une incidence sur la diversité montrée³.

Les représentations sociales font consensus, elles sont donc largement inconscientes⁴. La première étape de tout travail de réflexion sur ces phénomènes est donc de les rendre visibles. C'est le but de cette étude. Il s'agira d'établir qui sont les personnages filmés, quelles sont les histoires racontées, de constater des déséquilibres, peut-être des absences ou des surreprésentations.

La comparaison avec le "réel" reste problématique. Tout simplement parce que cet hypothétique réel est lui-même déjà médiatisé par des chiffres. Ces données sont parfois faciles à obtenir, parfois pas. Elles sont compilées par des acteurs différents, qui travaillent avec des méthodologies et des objectifs divers. Les définitions des catégories de personnes ne sont pas toujours fixées. Par exemple, la Direction générale des personnes handicapées comptabilisent

¹ Éric Macé, « Mouvements et contre mouvements culturels dans la sphère publique et les médiacultures », dans Éric Maigret et Éric Macé, *Penser les médiacultures*, Armand Colin, Paris, 2005, version en ligne du chapitre, p. 3. URL : https://www.academia.edu/11554497/_Mouvements_et_contre_mouvements_culturels_dans_la_sph%C3%A8re_publicue_et_les_m%C3%A9diacultures_

² Idem, p. 13.

³ Éric Macé, « La fiction télévisuelle française au miroir de *The Wire*. Monstration des minorités, évitement des ethnicités », *Réseaux*, 2013/5, n° 181, p. 179-204. URL : <https://www.cairn.info/revue-reseaux-2013-5-page-179.htm>

⁴ Denise Jodelet, « Représentation sociales : phénomènes, concept et théorie », dans Serge Moscovici (dir.), *Psychologie sociale*, Presses universitaires de France, Paris, 2003, pp. 366-367.

les individus qui ont reçu une allocation⁵. En 2017, ce même organisme regrettait de ne pouvoir établir une définition précise du handicap en raison de plusieurs critères⁶. 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 réalité⁷, 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 2020⁸.

[La population mondiale est de plus ou moins 7 788 860 500⁹.](#)

Sexe

La population belge est composée de 51% de femmes et de 49% d'hommes au 1^{er} janvier 2020¹⁰. [En 2015 selon l'INED¹¹, 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 étrangère¹², soit près d'un cinquième de la population. Ce groupe est composé par des immigrés, par des étrangers vivant en Belgique, par des étrangers nés en Belgique d'une nationalité étrangère et ayant acquis la nationalité (les secondes ou troisièmes générations). En 2015, Centre pour l'Égalité des Chances, Migration estimait alors à 80% le nombre de Belges à la naissance et 20% le nombre d'habitants nés avec une nationalité étrangère. Parmi les Belges, le Centre estimait que 9% avait obtenu la nationalité belge depuis leur naissance¹³. 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 provenait d'un pays de l'Union

⁵ <https://handicap.belgium.be/docs/fr/rapport-annuel-2017-fr.pdf>

⁶ <https://plus.lesoir.be/110399/article/2017-08-22/statistiques-personne-ne-sait-combien-de-belges-sont-handicapes>

⁷ <https://www.unia.be/fr/articles/homophobie-laugmentation-du-nombre-de-dossiers-recus-par-unia>

⁸ <https://statbel.fgov.be/fr/themes/population/structure-de-la-population>

⁹ <https://www.worldometers.info/fr/population-mondiale/>

¹⁰ <https://statbel.fgov.be/fr/themes/population/structure-de-la-population>

¹¹ <https://www.ined.fr/fr/tout-savoir-population/memos-demo/faq/plus-hommes-ou-femmes-sur-terre/>

¹² https://www.myria.be/files/Myriatics2__layout.pdf

¹³ <https://www.vivreenbelgique.be/11-vivre-ensemble/la-belgique-en-quelques-chiffres>

européenne, 7% d'un autre pays européenne, 8% d'Afrique du Nord, 6% d'Afrique subsaharienne, 7% d'Asie, 2% d'Amérique Latine, 1% d'Amérique du Nord.

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

En 2019, la population mondiale est répartie de la manière suivante¹⁴ : 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%¹⁵.

Selon la Banque Mondiale¹⁶, 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 pauvreté¹⁷.

Selon l'OCDE¹⁸, en 2016, en Belgique 35% de la population appartiendrait à la classe moyenne.

Dans son Baromètre socio-économique 2019¹⁹ (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 Lab²⁰.

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 Belgique²¹.

En 2018, la Direction Générale des personnes handicapées considérait que 676.002 personnes en Belgique bénéficiaient de la reconnaissance de leur handicap²², soit près de 6% de la population. Il n'est évidemment pas certain que toutes les personnes en situation de handicap ait demandé cette reconnaissance.

Selon Sciensano²³, 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.

¹⁴ <https://www.worldometers.info/population/world/>

¹⁵ https://statbel.fgov.be/sites/default/files/images/in%20de%20kijker/Chiffrescles_2019_r.pdf

¹⁶ <https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/SP.POP.0014.TO.ZS>

¹⁷ https://www.luttepauvrete.be/wp-content/uploads/sites/2/2020/04/chiffres_nombrepauvres.pdf

¹⁸ https://www.rtf.be/info/societe/detail_la-classe-moyenne-sur-le-declin-en-europe-la-belgique-epargnee?id=9229913

¹⁹ <https://www.fgtb.be/documents/20702/351494/Barometer+FR+Brochure+web.pdf/13bb28c1-03fd-41f5-bd21-dbbc1a905c21>

²⁰ <https://wir2018.wid.world/files/download/wir2018-summary-french.pdf>

²¹ <https://www.iweps.be/wp-content/uploads/2019/06/WP29-complet-1.pdf>

²² <https://handicap.belgium.be/docs/fr/rapport-annuel-2018-fr.pdf>

²³ <https://www.sciensano.be/fr/coin-presse/plus-d1-personne-sur-10-en-belgique-souffre-dun-trouble-mental>

Plus d'un Belge sur quatre déclare vivre avec au moins une maladie chronique²⁴. En 2017, 68.702 nouveaux diagnostics de cancer ont été établis et 6.1% de la population était atteinte de diabète²⁵.

Selon l'OMS²⁶, en 2010, 15% de la population mondiale vit avec un handicap ; 20% serait touchée par un trouble mental²⁷ (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 chroniques²⁸ serait la première cause de mortalité dans le monde (36 millions de mort en 2008). Le cancer²⁹ constitue la deuxième cause de décès dans le monde (8.8 millions de morts en 2015).

Orientation sexuelle

Selon un rapport de l'OCDE³⁰, il est difficile d'estimer le nombre de personnes LGBT car aucun recensement existe. Les chiffres seraient fondés sur des recensements indirects, par exemple la réponse à la question du sexe du partenaire. Seulement 15 pays de l'OCDE ont inclus une question sur l'orientation sexuelle dans leur enquête nationale. La Belgique n'en fait pas partie. En moyenne, dans ces 15 pays, 2.7% de la population se déclare LGBT (3.3% au Canada, 1.8% en France, 2.3% au Royaume Uni).

On entend parfois parler d'une estimation de la population homosexuelle à 10%. Comme l'explique le *Guardian*, ce chiffre est une extrapolation par Bruce Voeller des recherches d'Alfred Kinsey dans les années 1940. David Spiegelhalter, cité dans l'article, a mené des enquêtes sur l'intimité des anglais et ses résultats confirment ce chiffre³¹ ainsi que la recherche Natsal (National Survey of Sexual Attitudes and Lifestyles)³².

En 2006, Test Achats³³ 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 pays³⁴.

Religion

En Belgique, la proportion des croyants par religion est la suivante³⁵ :

²⁴ <https://www.belgiqueenbonnesante.be/fr/etat-de-sante/maladies-non-transmissibles>

²⁵ <https://www.belgiqueenbonnesante.be/fr/etat-de-sante/maladies-non-transmissibles>

²⁶ https://www.who.int/disabilities/world_report/2011/summary_fr.pdf

²⁷ <https://www.observatoire-sante.fr/sante-mentale-les-chiffres-qui-font-peur/>

²⁸ https://www.who.int/topics/chronic_diseases/fr/

²⁹ <https://www.who.int/fr/news-room/fact-sheets/detail/cancer>

³⁰ <https://www.oecd.org/fr/els/soc/SaG2019-chapitre1-Eclairage-LGBT.pdf>

³¹ <https://www.theguardian.com/society/2015/apr/05/10-per-cent-population-gay-alfred-kinsey-statistics>

³² <http://www.natsal.ac.uk/natsal-3/findings.aspx>

³³ *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>

³⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Statistiques_d%C3%A9mographiques_sur_l%27orientation_sexuelle

³⁵

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

- 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 suivante³⁶ :

- 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 27 œuvres : les 12 longs métrages concourant pour le Magritte du meilleur film de fiction et les 15 créations en lice pour le Magritte du meilleur documentaire en 2019 (annexe 1). Le codage porte sur 224 personnages : 97 dans les fictions et 127 dans les documentaires. Dans les fictions, 24 personnages sont principaux et 73 sont secondaires. Dans les documentaires, les personnages principaux sont au nombre de 61 et on compte 66 personnages secondaires.

L'échantillon peut paraître réduit. Il est certain que les 27 films analysés ne sont pas représentatifs du cinéma belge dans son ensemble. Notamment parce qu'ils ont tous été produits en 2019 et qu'il s'agit d'une coupe temporelle très courte.

Ce corpus reste cependant significatif. Il est représentatif des films produits en 2019. Les longs métrages nommés aux Magritte 2019 ont été terminés en 2018. Dans le Bilan 2018³⁷, le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel signale que 84 films ont été soutenus et terminés en 2018 (p. 10). L'échantillon couvre donc 32% de cette population totale. Cependant, il faut noter que, catégorie par catégorie, la représentativité est plus importante. En effet, la moitié des longs métrages de fiction ont été étudiés (24 ont été terminés en 2018 et 12 analysés) et 55% des documentaires (27 produits en 2018 et 15 analysés).

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

³⁶ <https://www.worldometers.info/fr/population-mondiale/>

³⁷ Ces films sont répartis comme suit : 24 longs métrages, 20 courts métrages, 25 documentaires, 4 films Lab. Pour information, le bilan rappelle que le nombre de films produits en 2018 était de 84 et de 96 en 2017. Emmanuel Roland (dir.), *Bilan 2018. Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles*, Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, Bruxelles, 2019. URL : https://audiovisuel.cfwb.be/fileadmin/sites/sgam/uploads/Ressources/Publications/Bilans_Centre_du_Cinema_et_de_l_Audiovisuel/Bilan_2018.pdf.

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 significative que quand plusieurs années sont examinées. Non seulement, l'échantillon est alors plus large, mais on peut également mesurer des évolutions diachroniques et procéder à des statistiques inférentielles. Il serait essentiel que cette recherche soit reproduite plusieurs années.

1. 3. Type d'analyses menées

Les films sont étudiés via deux types d'analyse de contenu. Tout d'abord, **un premier examen quantitatif** a été mené durant lequel 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. annexes). 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 Hamon³⁸ a montré qu'ils sont plus et mieux caractérisés que les personnages secondaires. Pierre Glaudes et Yves Reuters³⁹ ajoutent qu'ils sont les principaux vecteurs de l'idéologie portée par le texte ainsi que le foyer de l'investissement affectif autant des auteurs que des lecteurs (notamment par l'identification et la projection) et des représentations sociales d'une époque. Le personnage principal est donc plus important dans tous les sens du terme dans l'écriture, au sein du récit et au moment de sa lecture. Deux phénomènes sont dès lors possibles. Quand le héros est porteur de diversités, cela signifie qu'il s'agit d'une valeur véhiculée par le texte. Si ces diversités sont investies dans les personnages secondaires, c'est que ces caractéristiques sont moins essentielles. D'où l'importance d'examiner cette variable dans les films analysés.

Cependant, même s'ils seront nuancés par le statut des personnages, les chiffres ne sont pas toujours suffisants pour prendre la mesure d'une représentation sociale. Un protagoniste peut répondre à des critères de diversité et être inséré dans un récit qui le disqualifie, par exemple. **Une étude qualitative** a donc été ajoutée au premier volet. Elle s'intéresse aux thématiques développées, à la manière dont les personnages participent aux histoires racontées, ainsi qu'à la mise en image. Ce deuxième volet est moins systématiquement présenté mais permet néanmoins de révéler certaines tendances narratives.

Ces méthodes ont 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

³⁸ Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans collectif, *Poétique du récit*, Seuil, Paris, 1977, pp. 115-180.

³⁹ Pierre Glaudes, Yves Reuter, *Personnage et didactique du récit*, Centre d'analyse de l'Université de Metz, Metz, 1996, pp. 105-149.

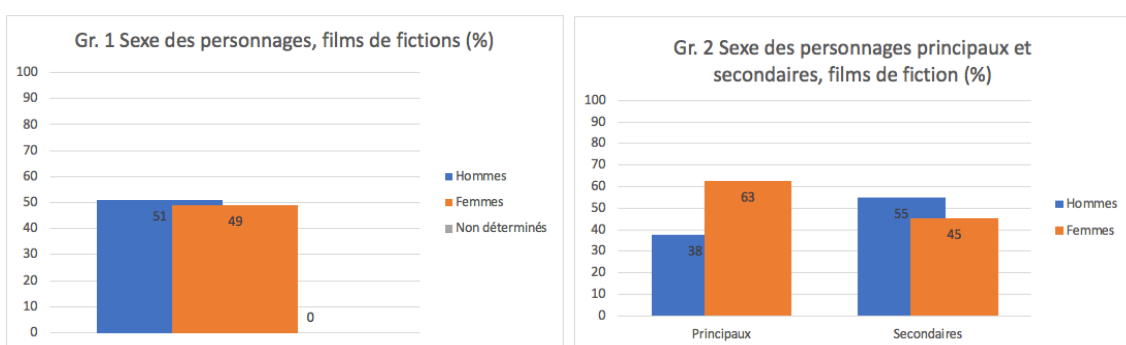
gagne en lisibilité, on le perd en nuance cependant. Les données réduisent un corpus à quelques variables. Certaines variables sont difficiles à appréhender. L'origine, l'âge, le niveau social, la condition de santé sont perçus et pas toujours systématiquement explicités. Le niveau social par exemple est compliqué à catégoriser dans un film. L'analyse qualitative permet de donner corps aux chiffres, de montrer de quelles histoires les personnages sont porteurs. Cette étude permet aussi de percevoir quelles sont les thématiques qui émergent d'un corpus, celles qui sont absentes, celles qui sont systématiquement reliées à certains protagonistes. Mais les analyses qualitatives, surtout quand elles sont appliquées à des corpus restreints, sont vouées à s'attarder à des cas particuliers, à décrire des moments de l'intrigue, des scènes ou des détails. Le temps et les moyens impartis à cette recherche, le type de rapport rédigé ne permettent pas d'entrer dans les nuances et les parcours de chaque personnage. Cette analyse dessine des tendances générales.

L'idéal serait que des analyses esthétiques et narratologiques soient développés sur les films. Ceci ne peut se développer que dans le cadre d'une recherche de longue durée. Si ce type d'étude se répète sur plusieurs années, les résultats pourraient constituer une base pour mieux calibrer des recherches plus ambitieuses.

2. FILMS DE FICTIONS

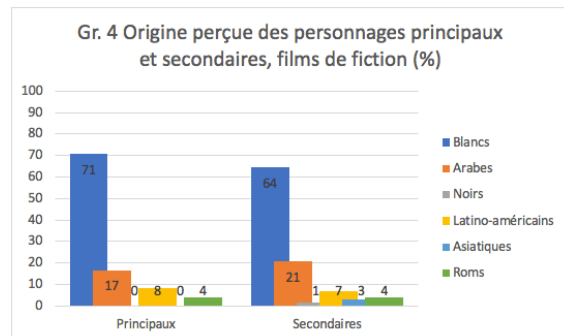
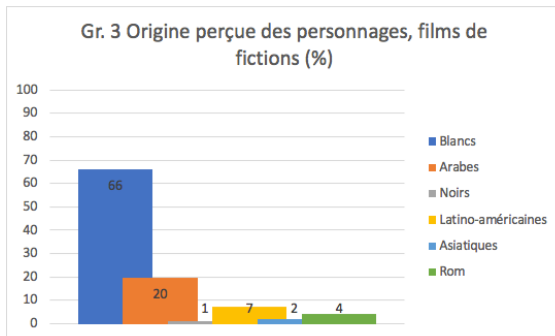
2. 1. Analyse quantitative

Les fictions belges en 2019 ont majoritairement raconté des histoires de femmes. Ceci est évident quand on décline les résultats en fonction du statut du personnage (graphique 2). Il apparaît que les protagonistes principaux sont beaucoup plus souvent des femmes alors que le rapport est inversé pour les personnages secondaires. Globalement (graphique 1), on constate une parité parfaite puisque 51% des personnages sont des hommes et 49% sont des femmes (dont une femme trans*).

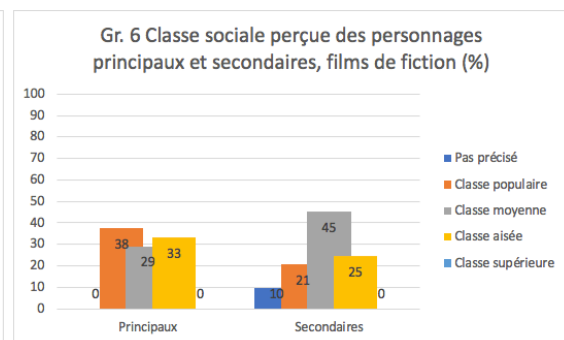
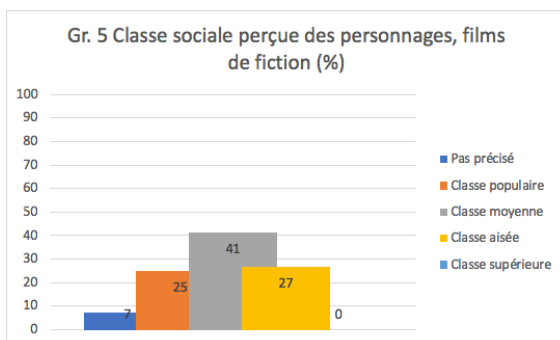


Les héros et les personnages secondaires sont majoritairement blancs dans les fictions (graphique 4). Pour cette variable, le statut du personnage impacte un peu les chiffres puisque les résultats globaux sont un peu plus divers (graphique 3), mais cela reste minime. La population des films est avant tout blanche. Les protagonistes identifiés comme arabes constituent la seconde catégorie. Ils représentent 17% des personnages principaux et 21% des secondaires. Il faut cependant souligner que ce résultat est atteint grâce à seulement deux films.

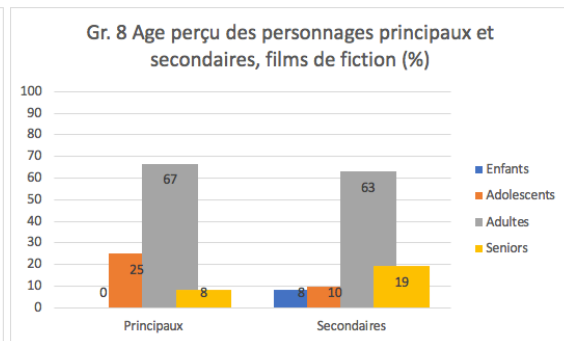
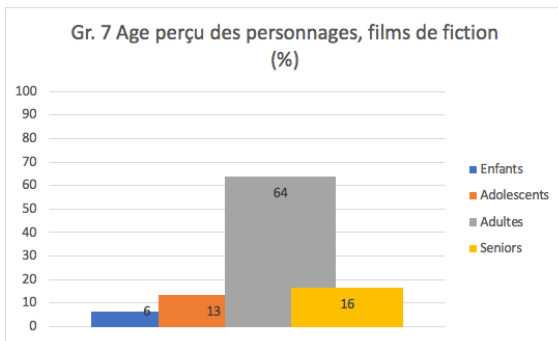
Les autres catégories sont plus anecdotiques : elles apparaissent généralement dans un seul film (les Roms dans *Seule à mon mariage*, les Latino-américains dans *Nuestras Madres* et les Asiatiques dans *Continuer*). Les personnages non-blancs ne sont donc utilisés que dans un nombre très limité de films.



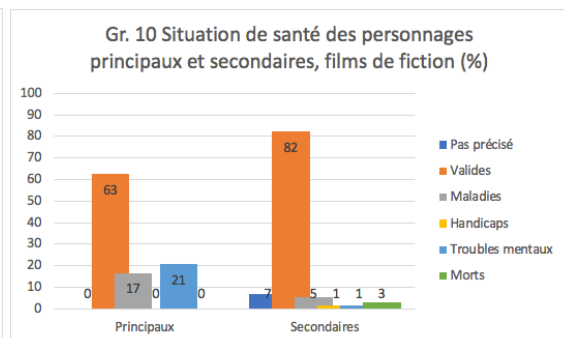
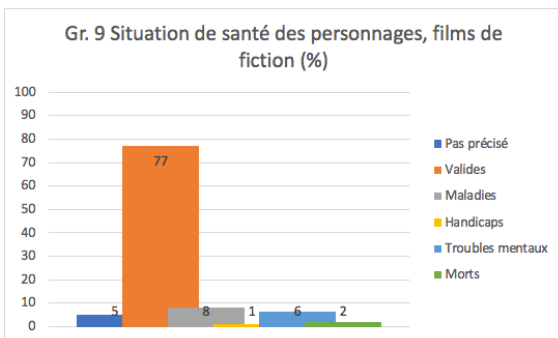
La répartition des personnages principaux entre les classes sociales est relativement égalitaire. On remarque cependant qu'ils appartiennent légèrement plus à la classe populaire (graphique 6) alors qu'un protagoniste secondaire sur deux relève de la classe moyenne. Globalement, les fictions présentent un monde social très moyen (graphique 5). Les personnages évoluent dans une classe moyenne peu clivante pour les publics et qui se donne comme universelle. Il faut également préciser que les classes moyenne et aisée ne sont pas toujours facile à distinguer dans les films. Il convient aussi de noter que les très riches ne sont pas du tout représentés en 2019.



Les fictions présentent des profils très similaires quand on s'intéresse à l'âge des personnages (graphique 7). Les adultes sont le centre d'intérêt (67%) et sont également les plus nombreux parmi les personnages secondaires. La distinction entre personnages principaux et secondaires est éclairante en ce qui concerne les autres catégories d'âge (graphique 8). Les adolescents sont des figures déterminantes dans un quart des films alors que les enfants ne le sont jamais. Les enfants et les seniors sont souvent des seconds rôles.

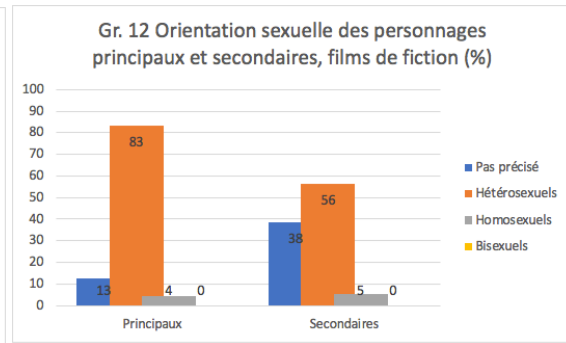
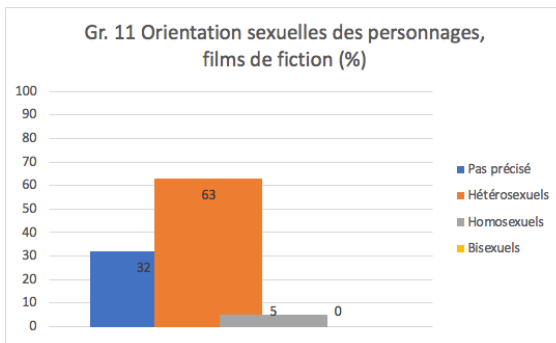


Comme pour les résultats liés à l'origine sociale, la distinction entre personnages principaux et secondaires est éclairante pour les conditions de santé. Les personnages principaux sont un peu plus malades (faiblesse cardiaque, hospitalisation, cancer) ou touchés par les troubles mentaux que les secondaires (graphique 10). Plusieurs films en font en effet une thématique principale (notamment *Emma Peeters*, *Cavale* et *Witz*), ce qui explique ces chiffres. Cependant, Les personnes valides et sans problèmes de santé sont majoritaires dans les fictions (graphique 9 et 10). Dans l'entièreté du corpus, seulement 1 personnage secondaire est porteur d'un handicap visible. Cinq personnages (4%) meurent d'accidents ou de vieillesse au fil du film qui les voient apparaître. Ce sont tous des personnages secondaires (graphique 10).

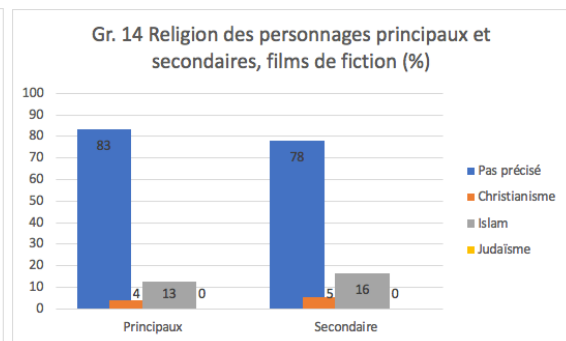
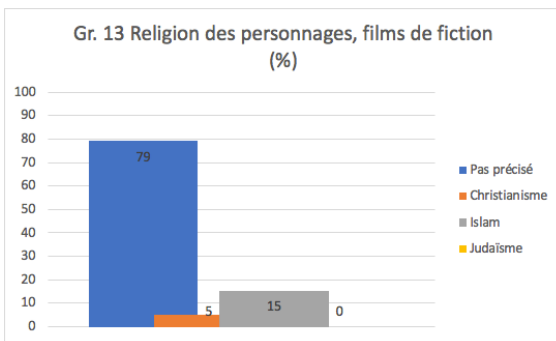


Les personnages principaux sont massivement hétérosexuels (graphique 12). L'orientation de ces personnages principaux est aussi beaucoup plus explicite que celle des personnages secondaires. Autrement dit, les films belges de 2019 ne sont presque jamais centrés sur un personnage ouvertement homosexuel. Parmi les personnages secondaires, on trouve plus de personnages pour lesquels l'information n'est pas dévoilée. Ceci est relativement logique puisque ces protagonistes n'étant pas au centre du récit, ils sont moins caractérisés. On remarque également, parmi eux, une faible proposition d'homosexuels.

Globalement, on constate que l'orientation sexuelle d'un tiers des personnages n'est pas précisée (graphique 11). Quand l'orientation sexuelle est dévoilée, il s'agit surtout d'hétérosexualité. Les personnages homosexuels et bisexuels sont extrêmement peu représentés. La pansexualité ou l'asexualité n'apparaissent pas du tout dans le corpus. Autrement dit, l'orientation sexuelle n'est pas un sujet dans les films de 2019.



La religion est pratiquement absente des films : 83% des héros ne sont pas identifiés en fonction de leurs croyances (graphique 14). Quand la religion est précisée, les personnages sont musulmans (graphique 13 et 14). Pour les films de fictions, cela signifie alors que la religion est l'un des sujets principaux du film (*Le jeune Ahmed, Pour vivre heureux*). Les personnages appartenant au christianisme sont les Roms dans la fiction *Seule à mon mariage*. On ne constate pas de réelle différence entre les personnages principaux et secondaires à ce sujet.



2. 2. Analyse qualitative

Toutes les formes de diversité ne feront pas l'objet d'un développement qualitatif. Les résultats quantitatifs montrent que les questions de classe sont largement niées dans le corpus fictionnel. Les personnages homosexuels, relégués à des places secondaires, sont également trop peu nombreux pour pouvoir être analysés. On remarquera cependant que les homosexuels de *Emma Peeters* sont particulièrement stéréotypés : ils sont coiffeurs, efféminés et ils colportent les ragots. Il est évident que cela est explicable par le genre du film, une comédie, mais il est notable que sur cinq personnages homosexuels, deux soient utilisés comme ressorts comiques de ce type. Impossible également de développer les représentations données des personnes porteuses de handicap (absentes des films). Par contre, les questions liées à la santé mentale seront traitées avec les personnages féminins, puisque seules les femmes portent ces thématiques. Et les questions d'origine et de religion seront traitées ensemble puisqu'elles convergent dans le corpus. Enfin, l'image des adolescents sera aussi abordée brièvement.

2. 2. 1. Histoires de femmes, histoire d'hommes

Nous avons vu que les femmes représentent 49% des personnages dans les films de fiction. Elles se retrouvent très souvent dans la position de personnage principal (63%).

Huit films de fiction sur les 12 sont menés par une héroïne. Cela ne signifie cependant pas que ces figures féminines soient toujours positives. Plusieurs de ces femmes ont des problèmes identitaires (*Lola vers la mer*, *Seule à mon mariage*) ou psychologiques (*Emma Peeters*, *Witz*, *Duelles*) parfois les deux (*Cavales*). Les femmes sont les personnages qui portent les troubles psychologiques et mentaux. Elles sont dépressives (*Emma Peeters*), souffrent de problèmes neurologiques suite à un traumatisme (*Witz*), elles ne se remettent pas d'un deuil (*Duelles*) ou sont internées (*Cavales*). Ceci permet de comprendre une partie des résultats quantitatifs. Les 21% de personnages souffrant de troubles mentaux sont en fait majoritairement des femmes adultes ou adolescentes. Est-ce un retour du stéréotype de la femme hystérique ? Les hommes sont beaucoup plus rarement fous ou guérissent beaucoup plus rapidement (*Witz*). De manière plus anecdotique, si on se tourne vers l'acception plus courante de l'hystérie (le fait de perdre son sang-froid), il apparaît que seule une femme réactive ce stéréotype (Amel à la fin de *Pour vivre heureux*) alors que son compagnon garde le contrôle.

Pour certaines de ces femmes, le salut vient d'un homme. Le problème majeur d'Emma Peeters est la stagnation de sa carrière, mais la solution est l'amour d'Alex. Stella dans *Witz* réapprend à rire et... à aimer Franck. Pamela trouve l'amour en retournant vers les siens dans *Seule à mon mariage*. *Pour vivre heureux*, mené par un homme et une femme, s'ajoute à ces films. Il développe les amours contrariées d'Amel et Mashir. L'amour reste donc un thème incontournable pour les femmes au cinéma et parfois la réponse à leurs problèmes. L'homme salubre peut aussi être le père, notamment pour les adolescentes. Pour Lola, il s'agit de renouer avec son géniteur alors que sa mère vient de mourir. Celui-ci rejette sa transition du masculin vers le féminin. S'ils se rapprochent durant le film, le père reste réfractaire à son changement de sexe (*Lola vers la mer*). Kathy cherche aussi un père dans *Cavale*, au point de le fantasmer et de poser, comme Céline dans *Duelles*, des gestes criminels.

La maternité est un autre sujet, traité dans trois films : *Continuer*, *Duelles* et *Seule à mon mariage*. Sybille est une mère qui veut sauver son fils et celui-ci finira par la secourir suite à un accident de cheval (*Continuer*). Ce fils qui occupe une position très masculine traditionnelle dans le film : il gère le quotidien, alors qu'elle écrit dans son journal ; il la traite de « pute » quand elle rencontre un possible compagnon. Pamela, dans *Seule à mon mariage*, trouve en Marian l'amour et un père pour sa fille. Elle doit aussi apprendre à être une mère alors que Marian tient le rôle de père depuis un moment déjà. Mère en crise, mère incapable de l'être, mère qui l'est trop. *Duelles* met en scène une figure de mère pathologique, incapable de faire le deuil de son enfant au point de semer la mort. Face à elle, Alice, la mère légitime, ne parvient pas à faire entendre ses doutes, discréditée par son passage en institution psychiatrique, l'abus d'alcool et de cigarettes. C'est une mère encore qui écrit à son fils dans *Il était un petit navire*. Mais Marion n'est pas réduite à ce rôle, même si elle parle de la maternité. Elle pose un bilan en fin de vie dans un discours à la première personne qui rappelle aussi les amis, les amours, les parents, les avortements...

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

Par contre, ce sont encore uniquement les corps de femmes qui sont l'objet du regard. L'héroïne de *Seule à mon mariage* est sensualisée dans certaines scènes. Dans la scène du bain dans *Escapada*, si tous les personnages sont nus, la caméra s'attarde particulièrement sur les corps féminins. Dans *Lola vers la mer*, seuls les personnages féminins sont dévêtus...

Les hommes, quand ils sont personnages principaux, vivent aussi des quêtes identitaires également assimilables à une quête de père, biologique ou symbolique. Ernesto recherche son

père parmi les cadavres des victimes de la guerre civile (*Nuestras madres*) au même moment où le pays remet en question ses figures dirigeantes, les anciens militaires, criminels de guerre, notamment coupables de viol. C'est une autorité religieuse que cherche Ahmed, d'abord influencé par un Imam, puis amené à questionner ce radicalisme (*Le jeune Ahmed*). *Escapada* décline la recherche de sens totalement autrement. La mort d'un grand père, amène deux frères à opposer leur mode de vie et leurs idéaux.

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

Il est bon de rappeler que toutes les catégories de personnages qui sont discutées à partir de cette ligne, sont largement minoritaires dans le corpus.

2. 2. 2. Les Arabes sont (presque) les seuls à avoir une religion (et c'est tout ce qu'ils ont)

Dans les fictions, être arabe signifie être musulman et être musulman signifie être arabe et, surtout, cela signifie qu'il s'agit du sujet du film. Les analyses qualitatives mettent en évidence que les chiffres liés à l'origine perçue et la religion sont en fait issus des mêmes récits. Ceci peut être considéré positivement : les longs métrages présentent des visages non-blancs et parlent d'autre religion que le catholicisme. Cependant, cela suppose aussi que les Arabes ne sont vus que par cette perspective. Dans les corpus, les personnages arabes n'héritent pas de propriété, ne transitionnent pas, ne font pas de voyages équestres, ne se remettent pas de dépression, ne font pas des thérapies de rire ou n'apprennent pas à être parents.

Il faut également pointer que ce n'est pas n'importe quelles thématiques qui sont abordées vis-à-vis de l'Islam. *Le jeune Ahmed* aborde la question de la radicalisation. Le film présente une réelle diversité de points de vue sur la religion, de figures variées (féminines, masculines, jeunes et plus âgées, etc.). Cependant, il établit de nouveau une corrélation entre Islam et violence. *Pour vivre heureux* coche également les cases de plusieurs stéréotypes : Islam, mariages arrangés, traditions, autorité des pères, soumission des femmes, honneur et virginité. Pour ce film également, si certains discours déconstruisent les amalgames, il s'agit néanmoins d'amener les questions habituelles autour de l'Islam, questions qui ne sont jamais posées pour d'autres religions.

On peut aussi rappeler que les catholiques sont les Roms de *Seule à mon mariage*. Ceci signifie que seules les personnes perçues comme non-blanches ont une religion. On assiste en réalité à un epolarisation : les personnes blanches ne sont pas reliées à une religion et sont porteuses de thèmes variés alors que les personnes non-blanches sont explicitement religieuses sont reléguées dans des films particuliers. Ces catégories de l'origine et de la religion ne sont donc pas normalisées.

2. 2. 3. Des adolescents en crise

Le jeune Ahmed, *Cavale*, *Lola vers la mer*, *Pour vivre heureux*... Dans les films belges de 2019, la vie des adolescents n'est jamais simple. Cette période est marquée par les crises identitaires qu'elles soient sexuelle, religieuse ou psychiatrique. Nous avons déjà souligné à quel point ces moments de tensions sont reliés aux figures paternelles symbolique (l'imam) ou biologique (le père rejetant Lola ou absent de Kathy). Les personnages adolescents sont particulièrement

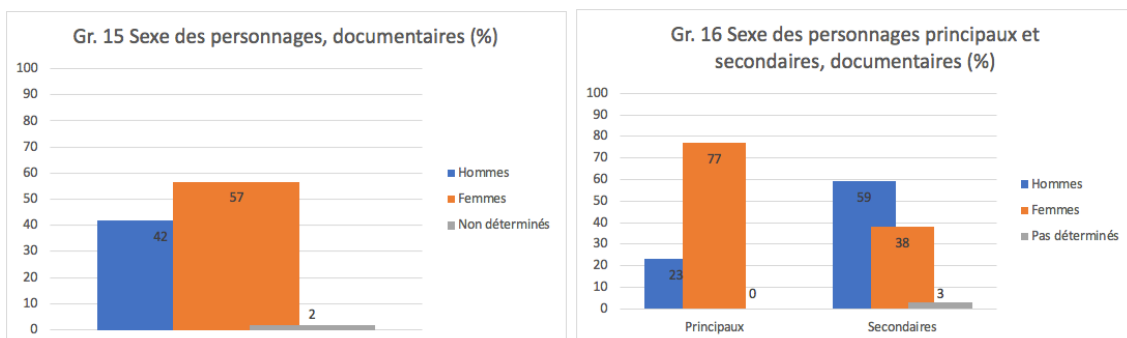
problématiques. Ahmed est radicalisé, violent, influençable jusqu'au crime. Les trois jeunes filles de *Cavale* sont aussi des figures ambiguës. Kathy est en rébellion, complexée, manipulatrice. Nabila est populaire, toxique et sa sexualité est présentée comme débridée et malsaine. Carole est mal dans sa peau, naïve et en surpoids. Elle est plusieurs fois tournée en ridicule dans le film pour cette raison. C'est d'autant plus emblématique qu'il s'agit du seul personnage gros dans le corpus. Ces trois-là n'ont pas droit à un *happy end*.

Quand on quitte l'adolescence, le tableau n'est pas plus idyllique. Amel (*Pour vivre heureux*) est jalouse, têtue, rancunière et ne performe pas dans ses études. Pamela (*Seule à mon mariage*) prépare son mariage. Mashir (*Pour vivre heureux*) tente d'échapper à celui que ses parents lui arrangent avec Noor pour rester avec Amel. Cette cérémonie est une tradition incontournable (et non consentie) pour Mashir. C'est le seul moyen de s'en sortir pour Pamela, mais cela se paie par une perte de sa communauté, de son enfant et de son bonheur. Pour un autre personnage, secondaire cette fois, le passage à l'âge adulte est compliqué par le manque de père et la violence (*Continuer*), au point que Samuel doit être éloigné pour être sauvé.

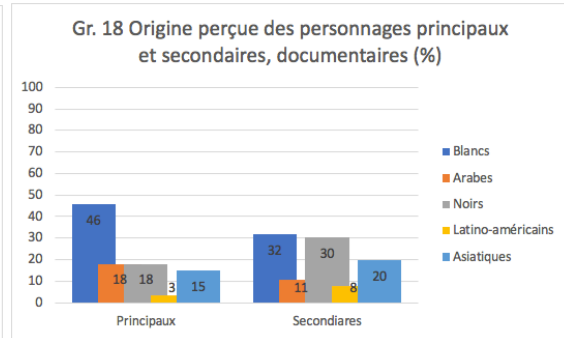
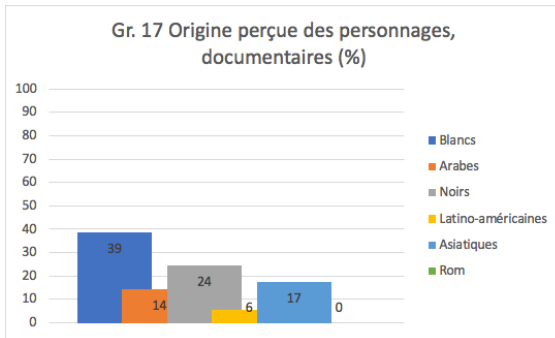
3. DOCUMENTAIRES

3. 1. Analyse quantitative

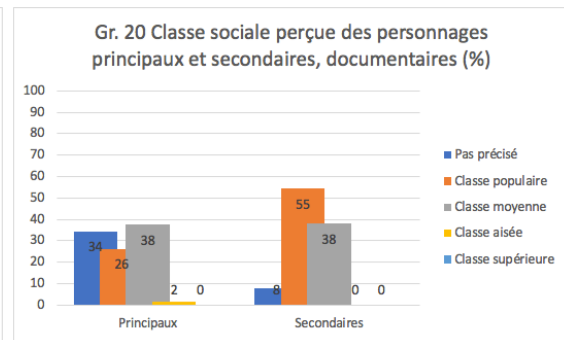
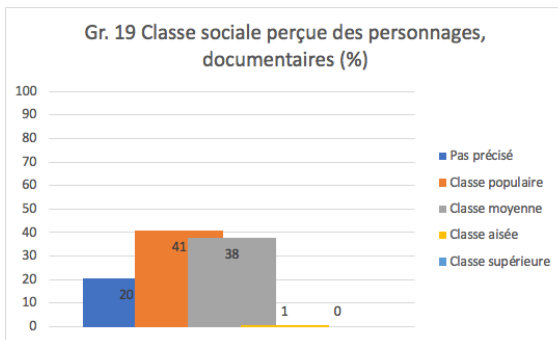
Dans les documentaires, le protagoniste principal est majoritairement une femme (77%, graphique 16) alors que les personnages secondaires sont plutôt des hommes (59%, graphique 16). Il faut signaler la présence d'une femme trans* dans les personnages secondaires. Deux jeunes enfants apparaissent dont le sexe n'est pas déterminable. Ce sont des personnages secondaires.



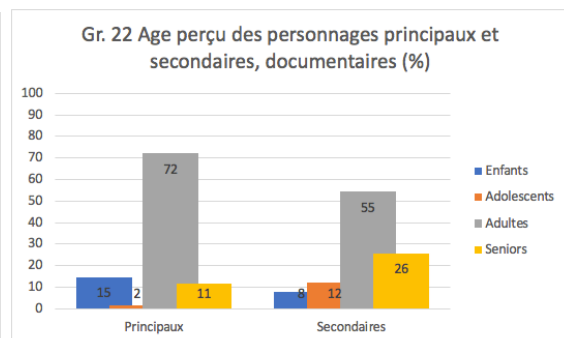
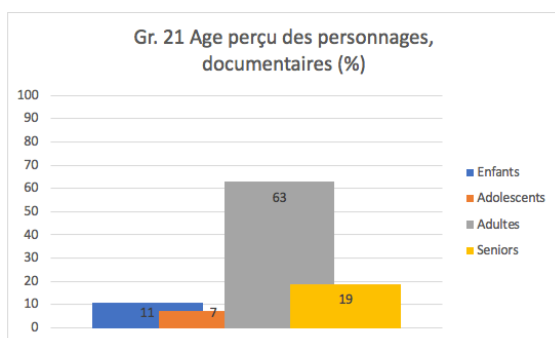
Presqu'un personnage principal sur deux est une personne perçue comme blanche (graphique 18). Le moteur du récit reste donc, souvent, un Blanc. Cependant, les documentaires offrent une population manifestement plus diverse que les films de fiction en ce qui concerne l'origine perçue. Dès lors, les autres catégories d'origine apparaissent plus à l'écran, notamment les Noirs et les Asiatiques (graphique 17).



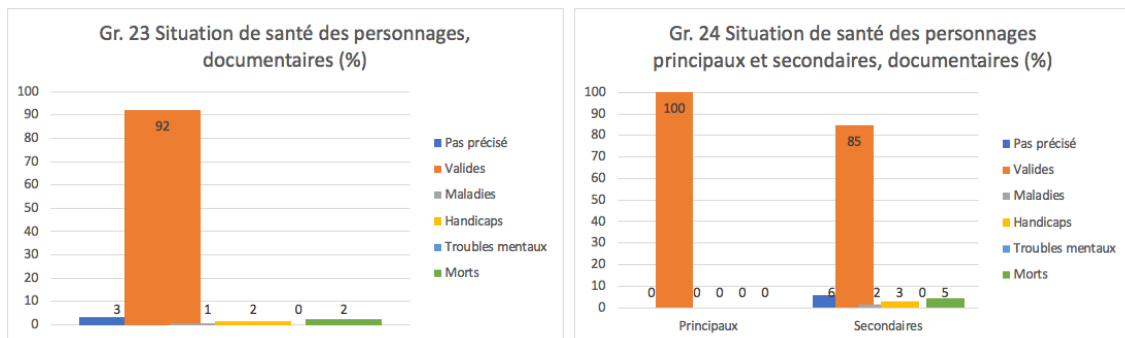
Les personnages principaux des documentaires sont soit non déterminés, soit issus de la classe moyenne (graphique 20). Dans les films de fiction, c'était la classe populaire qui prévalait pour les héros. Globalement, la classe populaire est la réalité de presque un personnage sur deux (graphique 19), mais ce sont surtout les personnages secondaires qui influencent ce résultat global (graphique 20). Le monde des documentaires présente 80% de personnages appartenant aux classes populaires et moyenne (la fiction présentait un monde plus moyen). Il convient aussi de noter que les très riches ne sont pas du tout représentés en 2019.



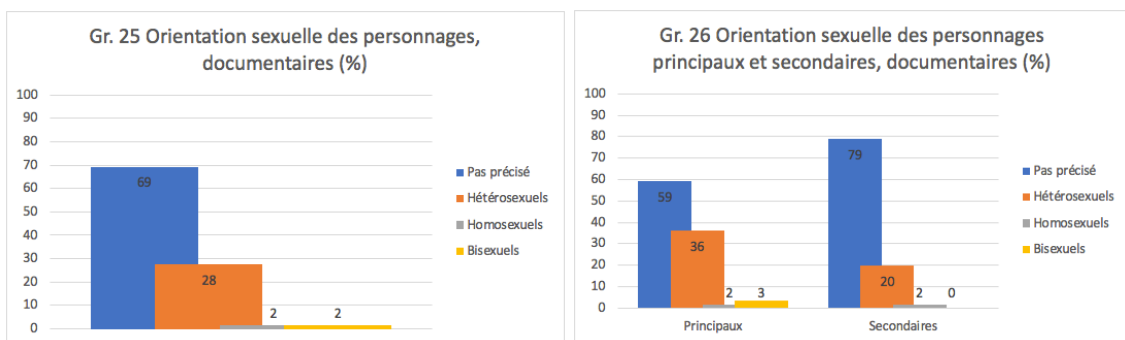
Les adultes sont le centre d'intérêt pour les documentaires (graphique 22). Les trois autres catégories d'âge se classent très loin derrière. Contrairement aux résultats trouvés pour les fictions, les enfants peuvent être au centre d'un documentaire (15%). Un constat directement nuancé par le fait que cela est principalement dû à un seul film, *Je n'aime plus la mer*. Les adolescents sont par contre absents des personnages principaux. Les seniors représentent un quart des personnages secondaires.



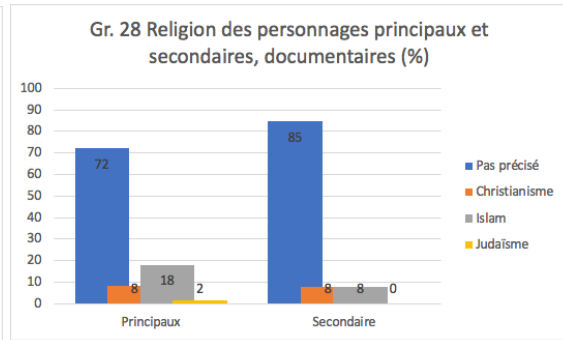
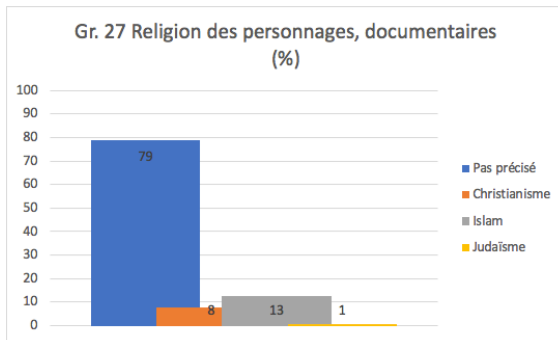
Tous les personnages principaux sont valides et sans problèmes de santé (graphique 24). Les personnes malades ou porteuses de handicaps apparaissent dans des nombres anecdotiques et personne ne souffre de troubles mentaux. Autrement dit, ni le handicap, ni les maladies chroniques, ni les troubles mentaux ne sont l'objet de documentaires en Belgique en 2019.



Généralement, dans les documentaires, l'orientation sexuelle n'est pas précisée qu'il s'agisse des personnages principaux ou secondaires (graphique 26). Les personnages principaux sont plus explicitement étiquetés et ils sont largement hétérosexuels. Les personnages explicitement homosexuels ne représentent jamais plus de 5% des intervenants. Autrement dit, les thématiques liées aux orientations sexuelles ne sont pas un sujet des documentaires en 2019.



La religion est pratiquement absente des films (graphique 27) : 72% des personnages principaux ne sont pas identifiés en fonction de leurs croyances. Quand la religion est précisée, et elle l'est plus pour les personnages principaux, il s'agit avant tout de l'Islam. Dans les documentaires, ces personnages apparaissent dans *Je n'aime plus la mer* qui parle d'immigration et *Les lunes rousses* qui aborde la question du mariage arrangé et d'immigration. Les personnages appartenant au christianisme sont les Américains de *Another Paradise* ou les Congolais de *Congo Lucha*.



3. 2. Analyse qualitative

Comme pour les films de fiction, toutes les formes de diversité ne feront pas l'objet d'un développement qualitatif pour les documentaires. Les résultats déjà soulignés précédemment montrent que l'orientation sexuelle reste non précisée et ne permet pas une exploration qualitative. Il faut quand même remarquer que *Mon nom est clitoris* présente des personnes d'orientations sexuelles variées (ainsi que des personnes d'origine, de corpulence, de religion diverses) et constitue un cas intéressant de représentation des diversités. Il est également impossible d'examiner la représentation des personnes porteuses de handicaps ou malades vu leur faible nombre. On doit de nouveau regretter leur absence. Comme pour les fictions, la religion est peu annoncée dans les documentaires et, quand elle l'est, il s'agit surtout de l'Islam. Cependant, contrairement aux fictions, cela n'est jamais le sujet du film puisque ces documentaires parlent surtout d'immigration. Donc, comme dans les fictions, ce sont les personnes d'origine étrangère qui ont une religion. Cela ne sera donc pas développé plus avant dans cette partie. Les questions liées aux sexes, aux origines, aux niveaux de vie et aux âges représentés seront par contre explorées.

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

3. 2. 1. Expériences de femmes, expériences d'hommes

Nous avons vu que les femmes représentent 57% des personnages dans documentaire. Elles sont très majoritaires dans la position de personnage principal (77%).

Sur les 15 documentaires, 8 sont centrés sur des figures de femmes et parfois sur des sujets touchant particulièrement ces dernières ou présentés avec une perspective féminine. Les violences sexuelles et l'exploitation des femmes sont le sujet de quatre documentaires. *By the Name of Tania* aborde la question de la prostitution et du trafic d'êtres humains. *Sans frapper* parle de viol. C'est l'histoire d'une femme qui a dû s'occuper de ses neveux alors qu'elle n'avait que neuf ans et qui a été mariée à treize ans qui se déroule dans *Les lunes rousses*. Il est question d'exploitation économique et de pauvreté dans *Overseas* puisqu'on suit l'apprentissage de futures aide-ménagères philippines qui vont bientôt s'expatrier pour travailler en Occident. On peut ajouter à cette liste, *Vacancy* qui traite de la pauvreté aux États-Unis. Ce film n'est pas centré sur une femme, mais la seule qui apparaît a dû se prostituer pour survivre.

Les conditions de vie et la pauvreté sont aussi au centre de *Vaarheim* et *Century of Smoke*. Le premier suit le quotidien d'une mère de famille qui vit seule sur l'île d'Out Skerries depuis que son mari et ses fils ont dû déménager pour trouver du travail et aller à l'école. *Century of smoke*

s'intéresse à une communauté laotienne à travers la consommation de l'opium. Ce documentaire ne se concentre pas uniquement sur les femmes, mais éclaire le clivage qui existe entre les hommes (qui fument) et les femmes (qui travaillent). *Mon nom est clitoris* interroge des femmes sur leur rapport au corps et au sexe. Enfin, on pourrait ajouter un neuvième documentaire à cette liste, *Another Paradise*. Il ne développe pas une thématique particulièrement féminine, puisqu'il s'agit de parler de la possible rétrocession d'un archipel à la communauté Chagos. Cependant, le documentaire est centré sur une militante, Sabrina Jean. Ces documentaires ont comme particularité de donner la parole à des femmes, parfois strictement (*Mon nom est clitoris*, *Les lunes rousses*, *By the Name of Tania*, *Overseas*). Elles y témoignent et y sont les personnages principaux. Quand des hommes apparaissent, ils restent secondaires (*Sans Frapper*). Ce qui compte dans *Sans Frapper* ou dans *Mon nom est clitoris* est de donner la possibilité aux femmes d'énoncer leur propre définition du viol ou d'exprimer leur expérience du sexe, y compris si cela contredit les propos masculins. Dans *Century of Smoke*, des hommes et des femmes témoignent pour dévoiler à quel point les hommes et les femmes vivent différemment. Dans *Another Paradise*, l'histoire est celle de la communauté toute entière y compris des hommes, mais Sabrina Jean est une actrice principale, menant l'action politique et judiciaire.

Certains de ces documentaires sont également des œuvres de femmes. La réalisatrice Tülin est la nièce de Tüncay, la petite fille exploitée puis mariée dans *Les lunes rousses*. Le film est l'occasion de témoigner, mais aussi de rendre hommage et justice à sa tante. Il s'agit d'une œuvre très personnelle. La forme de *By the Name of Tania* est également très travaillée puisque le film mêle construction fictionnelle et témoignage. Par ailleurs, les réalisatrices n'utilisent aucune image de violence, de prostitution et de corps sexualisé. Autrement dit, par les sujets traités, par les personnages sélectionnés, par le fait de donner voix aux femmes, par la manière de filmer, certains documentaires adoptent un point de vue ou une méthodologie féministe.

Les thématiques abordées dans les documentaires menés par des hommes sont aussi liées à une certaine forme de violence, mais plus économique. *In Another Life – La prochaine fois que je viendrai au monde*, *Notre territoire*, *Vacancy* abordent principalement la question de la pauvreté. Le premier suit plusieurs amis qui vivent dans la rue, depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte. Dans les deux autres, même si des femmes apparaissent aussi, la majorité des intervenants est composée d'hommes. C'est aussi le cas de *Century of Smoke* déjà décrit qui constate la différence de vie entre les hommes et les femmes au Laos. Enfin, *Congo Lucha* montre également une majorité d'hommes et s'intéressent au combat politique de l'association Congo Lucha qui milite pour la démocratie au Congo. Les thèmes traités sont donc moins personnels et intimes que pour les femmes.

3. 2. 2. Le documentaire, un monde en couleur... grâce à l'étranger

Le documentaire présente un monde beaucoup plus divers que les films de fiction. Il faut souligner un élément important : neuf de ces films se déroulent à l'étranger (Royaume-Uni, Italie) dont sept hors Union européenne (Laos, Philippines, Pérou, Congo, Burundi, Iles Chagos, Etats-Unis). La totalité ou une majorité des personnages qui apparaissent dans ces films sont non-blancs. Parmi les six documentaires tournés en Belgique, deux s'intéressent à des populations immigrées et présentent également une population totalement non-blanche. Les quatre documentaires restant parlent de la piscine des Maroles, du viol, d'une troupe de théâtre intergénérationnelle et du rapport au sexe des femmes et présente des groupes mixtes. Cependant, dans ces œuvres, la majorité des personnes sont blanches (7 sur 9 dans *Bains publics*, 12 sur 14 dans *Sans frapper*, 9 sur 12 dans *Third Act* et 10 sur 12 dans *Mon nom est*

clitoris). Bref, les personnes non-blanches sont majoritaires quand l'histoire racontée se déroule à l'étranger ou quand le sujet est l'immigration. Dès qu'on revient à des thématiques plus "neutres", les Blancs sont majoritaires.

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

Il faut cependant remarquer que ces personnes non-blanches sont présentées comme actives et qu'elles ont la parole. Sabrina Jean est une héroïne d'action dans *Another Paradise*, Tüncay devient une personne agissante grâce à sa nièce autrice du documentaire (*Les lunes rousses*), Tania est la narratrice (*By the Name of Tania*), les intéressé·es témoignent (*Overseas, Century of smoke, Congo Lucha, Notre territoire, Je n'aime plus la mer, In Another Life – La prochaine fois que je viendrai au monde*). C'est aussi le cas des personnes non-blanches qui interviennent au même pied que d'autres dans *Bains publics, Sans frapper, Third Act* et *Mon nom est clitoris*. L'énonciation leur donne donc un certain pouvoir. Étonnement, ce sont parfois les personnes blanches qui semblent le plus subir les événements (*Vacancy* et *Vaarheim*).

3. 2. 3. Un monde moins favorisé que la fiction

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

3. 2. 4. Une ouverture vers l'enfance, l'adolescence et la vieillesse

Les adultes sont majoritaires dans neuf documentaires sur les 15 : *Another paradise, Century of smoke, Congo Lucha, Mon nom est clitoris, Notre territoire, Overseas, Sans frapper, Vaarheim, Vacancy*. *Bains publics* présente une population plus bigarrée y compris en âge même si les adultes restent dominants.

Cependant, les documentaires donnent aussi la parole aux enfants. C'est un parti pris strict dans *Je n'aime plus la mer* puisque ce sont des enfants réfugiés qui expliquent le voyage qui les a emmenés en Belgique. L'enfance est également en partie représentée ou, au moins discutée, dans *In another life – La prochaine fois que je viendrai au monde* et *Les lunes rousses*. Dans

ce dernier, Tüncay rappelle comment son enfance et son adolescence lui ont été volées. Dans le premier, le réalisateur a suivi et filmé les personnages pendant plusieurs décennies et utilise des images d'archives et actuelles afin de retracer leurs parcours. Enfin, Tania est encore une adolescente quand elle est attirée dans le monde de la prostitution (*By the Name of Tania*). Les personnes plus âgées apparaissent dans *Third Act*, centré sur une troupe théâtrale multigénérationnelle. C'est l'occasion de montrer que la vieillesse ne se résume pas aux maisons de repos et aux petits enfants. Le documentaire montre également, ce qui est largement plus rare à l'écran, les corps de ces personnes.

4. CONCLUSIONS

Avant de synthétiser les constats majeurs qui ressortent de cette étude, il est important de rappeler qu'elle porte sur les 27 films nommés aux Magritte 2019. Le corpus est relativement représentatif de cette année, mais il présente les limites d'une coupe temporelle aussi courte. Les résultats ne peuvent pas être généralisés à l'entièreté du cinéma belge. Par ailleurs, le corpus étant réduit, les données issues d'un ou deux films peuvent fortement influencer les observations. Pour présenter des statistiques fiables, plusieurs années d'étude seront nécessaires.

Le premier constat qui s'impose est que les femmes sont au centre des films belges en 2019. Le personnage principal type des fictions est une femme (63%). Dans les documentaires, les femmes sont encore plus majoritaires puisqu'elles constituent 77% des personnages principaux.

Le second constat est que, par contre, les autres formes de diversité ne sont pas rencontrées par les films de fictions belges. Les adultes (67%) blancs (71%), valides (63%), hétérosexuels (83%) et dont la religion n'est pas précisée (83%) dominent les personnages principaux. À côté d'eux, on trouve 17% de personnes perçues comme arabes, 25% d'adolescents, 21% de personnes souffrant de troubles mentaux et 17% de maladies chroniques et 13% de musulmans. Les enfants sont des figures totalement absentes et les non-hétérosexuels restent anecdotiques. Seule l'appartenance sociale est plus nuancée puisque les personnages principaux se répartissent presque équitablement entre classes populaire (38%), moyenne (29%) et aisée (33%). Enfin, la diversité apparaît un peu plus parmi les personnages secondaires, qui ont une importance narrative moindre.

Troisièmement, il apparaît que les documentaires proposent un peu plus de diversité ethnique et un monde un peu moins favorisé. Les personnages principaux blancs restent les plus nombreux (46%), mais ce chiffre est moins massif que pour les fictions. Les documentaires s'intéressent aussi aux personnes perçues comme noires (18%) et arabes (18%). Les résultats pour les milieux sociaux sont partagés. D'un côté les personnages principaux relèvent plus de la classe moyenne (38%) ou l'information n'est pas précisée (34%). Mais la classe populaire est quand même globalement plus présente qu'en fiction car 26% des personnages principaux en font partie et un personnage secondaire sur deux. À côté de ces deux variables, les personnages principaux sont toujours massivement adultes (72%), valides et en bonne santé (100%), leur orientation sexuelle (59%) et leur religion (72%) ne sont pas déterminées. Quand ces informations sont données, les personnages principaux sont hétérosexuels (36%) et musulmans (18%). À la différence des fictions, les documentaires s'intéressent aux enfants (15%), mais beaucoup moins aux adolescents. Comme pour les fictions, ce sont les personnages secondaires et non les principaux qui portent le plus la diversité.

Si on compare les chiffres des films (personnages principaux) avec ceux du “réel” présentés en début d’étude – en gardant à l’esprit les énormes limites de cet exercice – des disparités apparaissent. Dans les fictions⁴⁰, certaines catégories sont fort surreprésentées (les femmes, les non-Blancs, les Musulmans), d’autres sont légèrement surreprésentées (les adultes et les adolescents). Certains groupes sont sous-représentés : les hommes, les Blancs, les seniors, les personnes souffrant de maladies chroniques, les non-hétérosexuels, les chrétiens. Les chiffres pour les origines sociales, les troubles mentaux, les hétérosexuels semblent correspondre. Si les Blancs sont un peu sous-représentés, c’est surtout grâce au nombre des personnes perçues comme arabes et de l’Islam. Même si les Marocains sont le groupe le plus naturalisé en Belgique, on voit cependant que les étrangers qui vivent en Belgique sont surtout des ressortissants de l’Union européenne. Il existe donc un effet de grossissement de ce groupe. La partie qualitative permet de nuancer la performance des personnages féminins, des adolescents ou la représentation du trouble mental.

Dans les documentaires⁴¹, les femmes et les Blancs sont fort surreprésentés, les adultes le sont légèrement. Les Asiatiques, les classes populaires et défavorisées, les personnes porteuses de handicap, souffrant de maladie chroniques ou mentales sont fortement sous représentés. Les adolescents et les enfants le sont légèrement. Il est difficile de comparer les chiffres pour les orientations sexuelles et les religions puisque les personnages sont surtout non étiquetés. Si les documentaires sont plus divers en terme d’origine, ils ne donnent pas aux Asiatiques l’importance qu’ils devraient avoir. L’étude monde que la pauvreté est un thème important, l’importance de la classe populaire n’est cependant pas représentative des niveaux de vie réels. Les questions liées à la santé et au handicap sont totalement ignorées.

Les résultats montrent aussi que souvent les scores sont atteints grâce à un ou deux fictions. Ces œuvres traitent de sujet différents, liés à des personnages plus inhabituels par leur origine. Dans les documentaires, les sujets se déroulant hors de Belgique dépeignent aussi un monde complètement différent. Il serait essentiel que des recherches vérifient si l’effet de polarisation se répète d’autres années. Pour les films sur des thèmes plus particuliers comme la santé mental (fiction) ou les violences faites aux femmes (documentaire), il faudrait vérifier sur d’autres années si ces thématiques deviennent des sujets établis ou s’il ne s’agit que de représentations ponctuelles. Autrement dit, ces chiffres relativement bons pour certains variables pourraient être des effets de corpus qui ne survivent pas si on explore une autre coupe temporelle. Par contre, la surreprésentation des femmes est un phénomène plus transversal en 2019.

Des femmes en crise

Si l’on examine les thématiques développées à propos des femmes, il apparaît que les fictions parlent de crise identitaire et les documentaires d’exploitation. Dans les fictions, les femmes du corpus, adultes ou adolescentes, ont la particularité d’être en rupture psychologique. Pour beaucoup d’entre elles, la solution réside dans un homme, soit parce qu’elles tombent amoureuses, soit parce qu’elles trouvent un père. Le père est d’ailleurs une figure prépondérante (qu’il soit biologique ou symbolique) puisque les hommes du corpus le recherchent également. La maternité reste également une thématique majeure pour ces personnages féminins. Les femmes sont également les seuls personnages qui font l’objet d’une érotisation. Les violences

⁴⁰ Comparaison avec les chiffres belges même si tous les films ne se déroulent pas en Belgique.

⁴¹ Comparaison avec les chiffres mondiaux puisque plus de la moitié du corpus concerne un autre pays que la Belgique et même de l’Union européenne.

sexuelles (*By the Name of Tania*, *Sans frapper*, *Les lunes rousses*) et l'exploitation des femmes (*Overseas*) sont l'objet de plusieurs documentaires. Même s'il ne traite pas de violence, *Mon nom est clitoris* explore également la thématique du sexe en demandant à des femmes de décrire leurs expériences.

Les documentaires donnent l'impression de laisser une place plus active à leurs personnages. Ces films ne sont pas uniquement des discours sur les femmes, mais ils se développent avec les femmes en leur donnant une voix, en les plaçant souvent dans une position où elles peuvent agir, parfois dévoilent ce qui peut s'apparenter à une politique de l'image. Ce constat ne vaut pas que pour les femmes puisque les hommes, mais aussi les enfants et les adolescents et les intervenants non-blancs sont aussi dans des positions d'action et d'*empowerment*. A l'opposé, les films de fiction semblent plus généralement être des discours sur leurs personnages. Cela ne signifie pas que toutes les femmes de fiction subissent. En effet, les mères de *Nuestras madres*, l'héroïne de *Continuer*, Marion (*Il était un petit navire*) ou les femmes dans *Le jeune Ahmed* sont actives, résistent ou représentent une certaine forme d'*empowerment*. Mais la tendance semble moins forte dans les fictions. Ou bien, par le fait qu'ils sont construits avec les acteurs du terrain, les documentaires permettent-ils des discours plus affirmés ?

Une représentation déséquilibrée des personn(ag)es non-blancs

Autant dans les films de fiction que dans les documentaires, on constate que certaines variables s'additionnent et produisent des représentations plus stigmatisantes des personnages non-blancs. Dans les fictions, il s'agit principalement de protagonistes arabes et musulmans. Dans le cinéma belge, les deux vont systématiquement de pair et la religion est alors le sujet du film. Cette religion ou les traditions qui y sont liées (comme le mariage arrangé) sont présentés comme problématiques. Les personnages non-blancs sont donc concentrés dans des films particuliers et développant des thématiques propres.

C'est également le cas des documentaires. Si ceux-ci présentent des profils plus divers en terme d'origines et de milieux sociaux perçus, c'est grâce aux films tournés à l'étranger ou à la focalisation sur l'immigration. Dès que le récit se situe en Belgique, les personnes blanches sont majoritaires. On constate que les thématiques comme la pauvreté, l'exploitation, la violence ou les luttes politiques ne concernent que les pays étrangers et les personnes non blanches. Les variables se renforcent donc et créent des représentations très polarisées en fonction de l'origine des personnages quel que soit le genre du film.

Les films racontent rarement des histoires des gens qui vont bien. La majorité des fictions analysées sont des drames. N'est-il dès lors pas logique que les personnages principaux passent par des moments troublés ? N'est-il pas important que les troubles mentaux soient présentés au cinéma ? Certes. Cependant, les cinéastes ont choisi de traiter ces thématiques en lien avec des femmes. Par ailleurs, quand ils racontent l'histoire de personnes non-blanches, il s'agit massivement de personnes perçues comme arabes et systématiquement reliées à une religion présentée comme problématique. Et la question est également pertinente pour les documentaires. Ces films ont pour mission de dénoncer les problèmes du monde, il est dès lors logique de trouver des thématiques compliquées. Par ailleurs, les problèmes de pauvreté, d'exploitation et de démocratie concernant particulièrement des pays étrangers, n'est-il pas cohérent de trouver cette dichotomie dans les productions ? C'est en partie vrai.

Cependant, le côté systématique de ces polarisations pose question. Les hommes souffrent aussi, sont aussi pères. Les Blancs et les Belges ont aussi des fins de mois compliquées. Et il existe aussi des troupes de théâtres et des piscines à l'étranger. Enfin, si les films racontent les histoires de gens en conflit, comment expliquer que les personnes porteuses de handicap ou les non-hétérosexuels soient totalement absents ? Comme le souligne Éric Macé⁴², tous les individus et tous les groupes n'ont pas la même capacité d'accéder à l'agenda médiatique et que leurs problèmes soient reconnus comme des problèmes publiques.

⁴² Éric Macé, « Qu'est-ce qu'une sociologie de la télévision ? Esquisse d'une théorie des rapports sociaux médiatisés. 1. La configuration médiatique de la réalité », *Réseaux*, 2000/6, n° 104, p. 245-288. URL : https://www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_2000_num_18_104_2295

ANNEXE 1 : CORPUS

Documentaires

Another paradise (Clin d'œil Films)
Bains publics (Altitude 100 Productions)
By the name of Tania (Clin d'œil Films – attention, film hybride, entre doc et fiction)
Century of smoke (Dérives)
Congo Lucha (Esprit Libre Production)
In another life – La prochaine fois que je viendrai au monde (Dérives, Clin d'œil Films)
Je n'aime plus la mer (Les Films de la Passerelle)
Les lunes rousses (Cobra Films)
Mon nom est clitoris (Iota Production)
Notre territoire (Luna Blue Film)
Overseas (Iota Production)
Sans frapper (CVB)
Third act (Savage Film)
Vaarheim (Hum Hum Production)
Vacancy (Eklektik Productions)

Fictions

Cavale (Artémis Productions, CCA, Wallimage – film sorti le 26 juin 2019 - distributeur : Artébis)
Continuer (Verus production, CCA, Wallimage – film sorti le 30 janvier 2019 - distributeur : O'Brother Film Distribution)
Duelles (Versus Productions, CCA, Wallimage – film sorti le 24 avril 2019 – distributeur : O'Brother Film Distribution)
Emma Peeters (Take Five, CCA – film sorti le 17 avril 2019 - distributeur : Imagine Film Distribution)
Escapada (Artémis Productions, CCA – film sorti le 13 mars 2019 – distributeur : Cinéart)
Il était un était navire (Man's Film - sortie prévue le 16 octobre 2019 - distributeur : Man's Films – attention : poème visuel, entre doc et fiction)
Le jeune Ahmed (Les Films du Fleuve, CCA, Wallimage – film sorti le 22 mai 2019 – distributeur : Cinéart)
Lola vers la mer (Wrong Men, CCA - sortie prévue le 11 décembre 2019 – distributeur : Lumière)
Nuestras madres (Need Productions, CCA - sortie prévue le 13 novembre 2019 – distributeur : Cinemien)
Pour vivre heureux (Tarantula, CCA – film sorti le 5 décembre 2018 - distributeur : O'Brother Film Distribution)
Seule à mon mariage (Frakas Productions, CCA, Wallimage – film sorti le 6 février 2019 - distributeur : Le Parc Distribution)
Witz (Hélicotronc, CCA – film sorti le 10 juillet 2019 - distributeur : Hélicotronc)

ANNEXE 2 : GRILLES MÉTHODOLOGIQUES

Analyse quantitative

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

1. Le titre du film.
2. Le genre de film : 1 = fiction, 2 = documentaire.
3. Un item permettant de distinguer le personnage : par exemple son identité ou un identifiant choisi par rapport à son rôle dans le film (ex. "nageur", "aide-ménagère") si le personnage n'est pas nommé
4. Le statut du personnage : 1 = principal, 2 = secondaire.
NB : Nous n'avons pas établi de distinction plus fine parmi ces personnages (par exemple, secondaire ou très secondaire) en raison de la difficulté d'établir une telle grille pour l'ensemble des films et de l'intérêt mineur que cette information pouvait apporter à l'analyse.
5. Le sexe du personnage : 1 = homme, 2 = femme, 0 = pas déterminé
NB : Aucun personnage non-binaire n'apparaît dans le corpus. Deux femmes trans* interviennent dans les documents, mais elles s'auto-assignent comme femmes et nous les avons donc comptées dans cette catégorie. Il en sera fait mention dans les résultats. Deux jeunes enfants apparaissent dans les films et il est impossible de les catégoriser, ils sont repris comme « pas déterminés ».
6. L'origine perçue du personnage : 1 = personne blanche, 2 = personne arabe, 3 = personne noire, 4 = personne Rom, 5 = personne asiatique, 6 = personne latino-américaine.
NB : Les deux personnages turcs ont été assimilés aux personnes arabes. Les Roms constituent probablement une communauté un peu particulière par rapport aux autres, cependant en raison de leur situation très particulière, nous avons préféré ne pas les assimiler à d'autres groupes. Ces personnages ne sont représentés que dans un film.
7. L'âge perçu du personnage : 1 = enfant, 2 = adolescente, 3 = adulte, 4 = senior.
NB : L'âge des personnages est rarement dévoilé explicitement. Nous nous sommes appuyés sur des indices comme l'âge de l'acteur ou de l'actrice l'interprétant, les informations révélées par l'histoire (son statut social, son habitat, les types de personnes l'entourant, les thèmes...) pour les catégoriser. La catégorie "adulte" comprend manifestement des personnes très diverses, certain·es ont la vingtaine d'autres la cinquantaine. Si le personnage était marié, parent, il était compté comme adulte sauf s'il était explicitement désigné comme adolescent. Il était également compliqué d'établir une distinction entre "jeune adulte" et "adulte". Dans *In another Life - La prochaine fois que je viendrai au monde*, grâce à des images d'archive, plusieurs personnages sont présentés à différents âges. Nous les avons catégorisés comme adultes puisqu'il s'agit du présent au moment où le film est distribué et qu'il s'agit de montrer l'évolution des personnages or cet aspect de bilan nécessite un certain âge.
8. Le niveau social du personnage : 1 = classe populaire, 2 = classe moyenne, 3 = classe aisée (ou bourgeoise), 4 = classe supérieure, 0 = pas précisé.
NB : Des indicateurs tels que le lieu de vie, le métier, le niveau de vie, l'apparence des personnages ont été utilisés pour les classer. C'est cependant une entreprise très compliquée à mener et c'est probablement la catégorisation la moins robuste de l'étude.

Cela l'est encore plus concernant des documentaires se déroulant dans d'autres cultures que la nôtre et que nous n'avons pu appréhender qu'avec nos connaissances. On peut cependant faire l'hypothèse qu'un film précise les éléments qui sont significatifs pour sa compréhension. Dès lors si une histoire se déroule dans une classe donnée comme moyennement "universelle", cette indéfinition en elle-même est porteuse d'un sens social. Nous avons toujours tenté de catégoriser les personnages, quand les informations étaient vraiment trop parcellaires nous avons indiqué que c'était « non précisé ».

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

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

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

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

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

Analyse qualitative

Pour chaque film, l'histoire a été résumée en quelques lignes. Les thèmes principaux et secondaires ont été listés. Le schéma actantiel de Greimas⁴³ a été établi afin de cerner les relations de pouvoir entre les personnages. Enfin, sans faire une analyse esthétique, ce qui était impossible dans le cadre temporel et les ressources de notre recherche, nous avons néanmoins répertorié des éléments de mise en image marquants. Les résultats de chacune de ces observations ne sont pas présentés systématiquement, ils alimentent les observations développées sous formes de tendances et non de résultats.

⁴³ <http://www.signosemio.com/greimas/modele-actantiel.asp>