

Les représentations des femmes de cinquante ans et plus dans les films français du box-office 2022

Une étude **SÉMIOSINE** réalisée à la demande de

Stratégie d'expression et décodage culturel



Aujourd'hui encore les personnages féminins de plus de 50 ans, âge symbolique qui marque dans notre imaginaire le début du reste de notre vie, disparaissent des fictions. Fort de ce constat, la commission AAFATunnel de la Comédienne de 50 ans nous a proposé de réaliser une analyse sémiologique des films français en tête du box-office 2022, pour définir, quand elles existent, quelles représentations des femmes de cinquante ans et plus ils construisent, véhiculent, et finalement ce que cette représentation nous dit de notre rapport culturel à l'âge et au féminin.

Ce « nous » désigne les fondateurs de Sémiosine, cabinet conseil en sémiologie appliquée au marketing et à la communication. Et c'est précisément par le prisme de cet outil méthodologique qu'est la sémiologie que nous nous sommes plongés dans les dix films français qui ont fait le plus d'entrées en France en 2022. Avec cet objectif : **comprendre, par l'analyse du récit et des imaginaires culturels à l'œuvre, comment les femmes de plus de cinquante ans apparaissent en tant que personnages de fiction dans une partie représentative du cinéma français et, par effet de miroir, dans l'imaginaire des spectateurs.** Outil de diagnostic des discours visuels et textuels construits, la sémiologie explore notamment les systèmes de signes iconographiques et linguistiques afin de comprendre comment se fait la signification. Science de la signification, elle permet ainsi de dépasser les analyses de surface pour mettre en évidence les logiques et les valeurs profondes qui structurent un dispositif de communication, une mise en récit. Et ce, indépendamment des intentions de l'émetteur et de la réception réelle du récepteur, ici le spectateur.

Le point de départ de nos recherches a donc été **ce corpus quelque peu éclectique que forme le box-office 2022 des films français**, mêlant comédies (beaucoup), comédies dramatiques (un peu) et policier (un film). Le top 10 comprend ainsi – hors film d'animation et dans l'ordre du nombre d'entrées réalisé : *Simone, le voyage du siècle* (Olivier Dahan), *Qu'est-ce qu'on a tous fait au Bon Dieu ?* (Philippe de Chauveron), *Novembre* (Cédric Jimenez), *Maison de retraite* (Thomas Gilou), *Super-héros malgré lui* (Philippe Lacheau), *En corps* (Cédric Klapisch), *Ducobu Président !* (Élie Semoun), *Menteur* (Olivier Baroux), *Le Nouveau Jouet* (James Huth) et *Mascarade* (Nicolas Bedos). Les rôles de femme de plus de cinquante ans y sont généralement **secondaires, voire de figuration**, sauf dans *Simone, le voyage du siècle*, et dans *Qu'est-ce qu'on a tous fait au Bon Dieu ?* **On ne compte enfin aucune réalisatrice dans ce top 10, tous les films du corpus étant réalisés par des hommes.**

Malgré l'apparente hétérogénéité des rôles, il s'est rapidement dégagé une catégorisation possible autour de deux axes, selon que ces personnages représentaient **les femmes** de plus de 50 ans dans des rôles sociaux bien définis et relativement classiques ou **la femme** de plus de 50 ans essentialisée de façon caricaturale offrant de fait une vision assez binaire, manichéenne de ces femmes. Face à cette relative pauvreté des représentations, nous nous sommes tournés vers les films nominés aux César 2023 dans les catégories "meilleur film" et "meilleure réalisation", pour vérifier s'il existait un biais de genre lié à la comédie française et/ou à la comédie française populaire, majoritaire dans les films en tête du box-office. Certains appartenaient au corpus initial (*En corps, Novembre*), d'autres ne se prêtaient pas réellement à l'étude car les femmes de plus de 50 ans y étaient absentes ou extrêmement peu présentes (*Pacifiction, les Amandiers*). Deux films nous ont en revanche particulièrement intéressés parce qu'ils sortaient de cette binarité catégorielle, offrant ainsi une représentation des femmes de plus de 50 ans assez loin des caricatures

cloisonnées et excluantes et des stéréotypes présents dans le corpus initial : *L'Innocent* (Louis Garrel) et *La Nuit du 12* (Dominik Moll).

I. Les films du box-office 2022 et LES femmes de plus de cinquante ans

Les femmes de plus de cinquante ans forment dans ces films une galerie de portraits qui répondent à trois types de rôles sociaux bien définis, cadrés et distincts, n'offrant aucune porosité les uns avec les autres : elles sont – dans l'ordre décroissant d'occurrences – mères de famille, femmes de pouvoir, ou mentors.

Les mères de famille constituent la première sous-catégorie la plus représentée en nombre dans notre corpus, une de celles où les stéréotypes de genre sont par ailleurs les plus prégnants, proposant de fait une vision quelque peu réactionnaire de la femme. La mère de famille se consacre ainsi à sa vie de famille, à sa maison, à son couple, à ses enfants, à ses petits-enfants – d'une manière générale, elle s'occupe plus des autres que d'elle-même. Plus rarement, elle peut aussi apparaître comme une femme désirée et/ou désirante, à la sexualité libre voire débridée, dans une vision peut-être plus libératrice, mais qui finalement relève surtout d'un ressort comique indéniable. La mère de famille de plus de cinquante ans n'a somme toute qu'un rôle social qui lui est assigné : celui d'avoir élevé des enfants, se situant ainsi entre liberté retrouvée et contraintes dues à ce statut.

C'est Geneviève Berrada (interprétée par Catherine Hosmalin), la mère de famille dans *Menteur*, qui s'octroie le droit de détester son fils (dans le mensonge de celui-ci), tout en retrouvant bien vite son amour maternel dès que le mensonge est éventé ; toujours dans *Menteur*, c'est **la mère de Seb (interprétée par Valeria Cavalli) cougar** qui a jeté son dévolu sur le meilleur ami de son fils et qui ne cache rien de sa sexualité libre et décomplexée à ce dernier ; c'est **Marie Verneuil (interprétée par Chantal Lauby) dans *Qu'est-ce qu'on a tous fait au Bon Dieu ?*, troublée par le désir qu'elle suscite chez ce richissime allemand amateur d'art**, à la fois sujet désirant et objet de désir, mais qui décide que la fidélité après quarante ans de mariage est plus importante qu'une aventure peut être sans lendemain ; **ce sont toutes les autres femmes mères du même film**, qui n'ont pas vraiment de consistance narrative sauf quand elles se retrouvent involontairement à fêter l'enterrement de vie de « jeune » fille de Marie Verneuil dans un élan de sororité qui se construit contre les maris et les enfants devenus grands ; c'est enfin **Anna Maria, la domestique du *Nouveau Joueur* (interprétée par Lucia Sanchez)**, victime des colères et des caprices du sale gosse de riche finalement pas si méchant, tout en apparaissant comme le substitut de cette mère décédée, qui passe inlassablement derrière ce monstre-enfant malheureux pour réparer toutes ses bêtises. **Ces rôles n'échappent pas, on le voit aux stéréotypes liés à la fois à la figure maternelle et aux codes du genre prépondérant du corpus, la comédie (potache ?) à la française.**

À l'opposé des mères de famille, **les femmes de pouvoir** existent avant tout par leur métier et leur statut social. Elles évoluent dans un univers traditionnellement masculin, font preuve d'autorité voire d'autoritarisme et se montrent les égales des hommes à qui elles donnent la réplique (dans leur rôle plus que dans leur temps d'écran). S'il n'y a pas de sexisme à proprement parler dans ces représentations, ces femmes n'ont droit à aucune vie personnelle, familiale ou amoureuse. Elles n'ont aucune existence en dehors du travail. Ces personnages de femmes puissantes contribuent ainsi à l'incarnation d'un *empowerment* féminin mais peuvent, dans le même temps, par une mise en scène jouant l'inversion des codes de genre (les femmes du côté de l'autorité, de l'apathie, de la rigidité vs des personnages masculins sensibles et doux), véhiculer implicitement l'idée qu'être une femme puissante, c'est renoncer à avoir une vie sentimentale.

C'est Héloïse dans *Novembre*, interprétée par Sandrine Kiberlain, supérieure hiérarchique de Fred (Jean Dujardin), qui fréquente les cellules de crise et les salles d'interrogatoire plus que le terrain, mais qui ne s'en laisse pas conter (même si elle se permet un peu de compassion « féminine » envers les victimes du Bataclan lorsqu'on lui communique le nombre provisoire de victimes, et qu'elle réfléchit mieux sans chaussures). **C'est la productrice Françoise Goldstein de *Super-héros malgré lui*, interprétée par une Chantal Ladesou en tailleur pantalon, caricature du producteur directif, opportuniste, avec une vision purement financière du cinéma** (rôle généralement plutôt dévolu à un homme) mais stéréotype de la femme contrainte de se faire une place dans un

monde d'homme et d'en adopter, pour ce faire, les codes supposés. C'est enfin **Caroline, interprétée par Florence Muller, la patronne stricte voire rigide en tailleur chignon de Jérôme dans *Menteur***, qui certes s'humanise lorsque le mensonge du personnage principal devient réalité, portant une robe et se laissant aller à ses émotions avec force larmes, mais qui, lorsqu'elle redevient elle-même, n'hésite pas une seconde à mentir à ses salariés et à vendre sa société sous le manteau « *parce qu'(elle a) cinquante ans et que le business est une jungle* ».

Les mentors, troisième sous-catégorie, semblent enfin composer une galerie de portraits un peu plus ouverts, un peu plus libres et peut-être plus humains aussi, même si les stéréotypes ne sont jamais loin. Elles construisent des figures de passeuses intergénérationnelles dont la sagesse, acquise au fil du temps, va s'avérer cruciale pour l'évolution du personnage principal bien plus jeune.

Josiane, la propriétaire de la résidence pour artistes (interprétée par Muriel Robin) apparaît ainsi, avec sa canne, comme le double âgé d'Élise, la jeune danseuse meurtrie de *En corps*, dans une dichotomie corps résilient (jeune, beau et désirable) vs corps résigné (vieilli, vivant de la passion et de l'énergie des autres), et sera un élément important narrativement parlant pour la prise de conscience de cette jeune femme qui, pensant sa carrière dans la danse classique précocement terminée (la tradition, les rituels, la recherche de la perfection, une certaine solitude), voit s'ouvrir de façon hasardeuse un avenir dans la danse contemporaine (le corps libre, l'improvisation, le travail de groupe). **Les pensionnaires de *Maison de retraite*, interprétés par Mylène Demongeot, Marthe Villalonga, Firmine Richard et Liliane Rovère**, passent quant à elles du statut d'inutiles socialement à mentors du jeune Kev Adams, pour finalement retrouver une utilité sociale lorsqu'on leur demande de transmettre leur savoir aux enfants de « l'orphelinat - maison de retraite » imaginé à la fin de l'histoire. Si, dans les deux cas, la vieillesse est vue comme un handicap (littéralement), elle est aussi cette étape de vie dont les jeunes ont besoin pour apprendre et se former. Aucune discrimination ici, puisque les hommes subissent, en matière de vieillissement, le même « traitement » que les femmes – mais on échappe rarement à ces stéréotypes de genre qui imposent que les hommes soient bagarreurs (Gérard Depardieu en ancien boxeur et substitut du grand-père pour le personnage principal orphelin abandonné par son grand-père quand il était enfant) et les femmes douces et conciliatrices (en particulier Mylène Demongeot et Firmine Richard elles aussi présentées comme grands-mères de substitution).

Les clichés sont donc bien de mise, mais il n'y a rien de proprement dévalorisant ni de discriminant dans ces représentations. Ces trois catégories représentent les femmes de plus de cinquante ans telles que le cinéma et l'imaginaire collectif, en partie, les voient : des mères, des grands-mères, des femmes qui peuvent aujourd'hui occuper des postes dans des univers traditionnellement réservés aux hommes, mais rarement des femmes désirés et/ou désirantes. Et quand elles le sont, c'est précisément ce qui prête à rire par l'effet d'exagération créé, renvoyant en creux l'idée qu'on ne peut pas envisager sérieusement qu'une femme de plus de cinquante ans ait une sexualité active et épanouie. On peut finalement noter qu'à réception, tous ces personnages de femme, qu'elles soient femmes de pouvoir ou mères de famille, ne parviennent pas vraiment à attirer la sympathie (trop de clichés ? pas assez de temps de représentation ?), contrairement aux mentors qui incarnent des femmes plus humaines dans cette dichotomie structurante vieux vs jeunes.

II. Les films du box-office 2022 et LA femme de plus de cinquante ans

Si la majorité des productions analysées, en particulier les comédies, se caractérisent notamment par une vision stéréotypée voire rétrograde des identités de genre, deux films – dont on pouvait pourtant imaginer par le choix de leur sujet et/ou la personnalité du réalisateur qu'ils seraient porteurs d'un point de vue progressiste sur ces questions – se détachent de l'ensemble de ce corpus par leur représentation caricaturale et essentialiste de LA femme : créature sous l'emprise de ses émotions quand l'homme est un être de raison (*Simone, le voyage du siècle*), ou tentatrice vengeresse dont les hommes seront toujours les victimes (*Mascarade*).

Simone, c'est Simone Veil, l'une des femmes politiques les plus importantes du XX^e siècle. Elle est ici réduite, dès le titre, à son prénom, façon de l'humaniser et de lui conférer une certaine proximité avec les spectateurs, mais aussi de la réduire à la sphère de l'intime (qu'on compare ce titre ne gardant que le prénom de Simone Veil à cet autre *Biopic De Gaulle* sorti également en 2022).

Simone, donc, rescapée des camps de concentration avec sa sœur (traumatisme originel autant destructeur que structurant), **devient ce personnage de fiction dont les combats politiques ne sont vus que sous le prisme de l'indignation, de la colère, de la douleur, de ces émotions qui ne seraient pas problématiques si, face à elles, ne se dressait sans cesse la raison (le sérieux, la réflexion, le calme), forcément du côté du masculin, sous les visages de son mari, des hommes politiques qu'elle côtoie, de ses conseillers.** Deux scènes sont emblématiques de cette dichotomie classique passion (féminine) vs raison (masculine) :

- Ils sont en Allemagne, dans leur jardin. Simone et sa sœur discutent sur une balançoire ; leurs maris sont à table, ils parlent de politique et de musique. Simone les interrompt pour leur demander de ne plus parler politique en ce beau jour de retrouvailles. D'où une scène qui prend le parti de superposer l'image de la femme – par essence plutôt du côté de la légèreté, de l'insouciance, du plaisir vs l'homme sérieux, conscient des enjeux du monde – à celle de la femme politique qu'elle est, réduisant de fait son combat, son engagement, à une activité professionnelle comme une autre que l'on tient à mettre à distance le week-end ou pendant les congés.
- Peu après, Simone et son mari rentrent en catastrophe à Paris où on leur annonce la mort tragique de cette sœur tant aimée dans un accident de voiture, de retour d'Italie. Simone s'effondre sur ses genoux, entre cris et larmes. Elle est soutenue par un groupe de médecins auxquels se joint son mari. L'image est forte, filmée de loin, d'une femme à terre entourée d'hommes en blouse blanche... Il n'est pas ici question de savoir si ces événements ont réellement été vécus de cette façon, d'interroger la véracité des événements représentés, mais bien d'interroger les choix scénaristiques et de montage qui façonnent ce personnage de femme politique comme étant l'essence même de la femme émotive qui a besoin des hommes pour se construire, se raisonner, se calmer, s'adoucir. **Simone devient ainsi la figure féminine par excellence, non pas grâce au combat politique qu'elle mène (finalement assez peu représenté proportionnellement à la durée du film, et toujours résultat d'une colère incontrôlable), mais bien parce qu'elle exprime sans filtre ces émotions qu'un homme, lui, sait si bien cacher et contrôler.**

Mascarade essentialise lui-aussi la femme par la multiplicité des personnages féminins (vs les personnages masculins), et par cette dichotomie structurante entre jeune femme vs femme de plus de cinquante ans. Face à la jeune femme (interprétée par Marine Vacth) se prostituant pour avoir la vie dont elle rêve avec sa fille et sans hommes, trois personnages de femmes quinquagénaires formant chacune une facette de LA femme parvenue : la star sur le déclin (Isabelle Adjani), qui s'affiche avec de jeunes hommes pour l'image et le potentiel de séduction que ce type de couple ainsi renvoie ; la mère de famille (Emmanuelle Devos) qui n'a plus besoin de son mari adultère pour vivre ; la patronne de restaurant (Laura Morante) blessée, trahie par les hommes et qui a décidé de s'en passer. **Trois femmes puissantes de plus de cinquante ans donc, dans un film qui jusque-là pourrait passer pour progressiste voire féministe si à la fin, les hommes n'étaient pas désignés comme les véritables victimes de ces femmes. Et ces deux femmes, la jeune et la patronne de restaurant, qui se sont alliées pour se venger des hommes, apparaissent finalement comme les deux visages d'une même femme, Ève, tentatrice et destructrice, responsable du malheur de l'homme. Ces deux femmes se construisent un matriarcat en Italie, dans un cynisme absolu, quand leurs « pauvres » victimes sont en prison (réelle ou symbolique), dans une vision traditionnellement très binaire « la femme vs l'homme ».**

Ces deux films posent ainsi le problème à la fois de l'essentialisation caricaturale de la femme – quand on peut légitimement se demander si, au fond, c'est bien ce que les réalisateurs et scénaristes voulaient signifier – et celui du *male gaze* puisque cette essentialisation procède bien, comme on l'a vu, d'un regard que le masculin porte sur le féminin, notamment pour *Mascarade* (le vieillissement du corps de la femme présenté comme repoussant vs celui

des hommes, désirable), incarnant s'il en est le double standard genré du vieillissement, ce « deux poids, deux mesures de l'avancée en âge » décrit par Susan Sontag dans les années 1970. Car ici, l'effet « miroir inversé » créé par la mise en scène est assez saisissant :

- Quand Simon, le personnage joué par François Cluzet, se cache dans la salle de bains pour se déshabiller afin que sa jeune maîtresse ne puisse pas voir son corps de quinquagénaire nu parce « c'est moche », cette dernière le rassure en lui prouvant son désir.
- À l'inverse, Adrien, joué par Pierre Niney, ne peut satisfaire le désir de Martha (Isabelle Adjani) qu'en visualisant des images d'elle quand elle était encore une jeune et belle actrice.

Mascarade pourrait ainsi être taxé d'âgisme et de sexisme en ce qu'il participe d'une certaine manière à alimenter le dégoût social pour le corps vieillissant des femmes – ce corps vieillissant jugé de façon éparsée dans certains autres films du corpus associant - dans les répliques de certains personnages masculins - jeunesse et beauté, et par extension laideur et vieillesse.

- Dans *En Corps* : « Tu es toujours belle, mais ça ne va pas durer. Quand tu auras quarante ou cinquante ans. Tu verras. Ça vieillit. » (Henri Gautier (Denis Podalydes), le père de la jeune danseuse.)
- Dans *Qu'est-ce qu'on a tous fait au Bon Dieu ?* : « Dites donc, Liliane, elle a pris un sacré coup de pelle la mère Verneuil ! Hein ? » (Le boucher.)
- Dans *Super-héros malgré lui* : « En revanche, elle, elle prend un coup de jeune tous les soirs » (Adam (Tarek Boudali) à propos de la mère de son ami avec qui il est en couple.)

Les films du box-office français 2023 montrent finalement en creux le chemin qu'il reste à parcourir pour qu'une représentation plus juste, moins binaire, moins stéréotypée des femmes puisse se dessiner dans le cinéma français, et ainsi offrir des modèles dans lesquels les plus jeunes pourraient s'identifier en grandissant et en vieillissant.

III. La Nuit du 12 & L'Innocent : deux films, UNE femme de plus de cinquante ans

Pour trouver des exemples de représentations moins attendues, il faut sortir de ce corpus et se tourner vers d'autres films sortis en salle en 2022. *La Nuit du 12* et *L'Innocent* donnent ainsi à voir, sous les traits d'une même actrice, Anouk Grinberg (60 ans), deux personnages à la personnalité et aux parcours très différents voire opposés mais qui proposent du point de vue de la représentation, **une femme**, dans sa complexité, ses facettes les plus diverses, assez loin des stéréotypes et des caricatures. Une femme de plus de cinquante ans active et passionnée par son travail, qui va faire fi de tous les archétypes rétrogrades liés à sa condition de femme, qu'elle soit :

- juge d'instruction (donc femme de pouvoir dans *La Nuit du 12*) dont on ne connaît certes rien de la vie familiale et/ou sentimentale mais dont on ne tait pas la féminité pour asseoir l'autorité. **“Je suis une femme et je suis aussi juge d'instruction, il faudrait que je sois aveugle pour ne pas savoir qu'il y a quelque chose qui cloche entre les hommes et les femmes comme vous dites”**. Ici, pas de costume d'homme ni d'inversion des codes de genre, au contraire, un dialogue à égalité (jusque dans le dispositif filmique qui marque les temps d'écoute et de réponse de chacun) aussi professionnel que sensible, avec le jeune inspecteur de police désabusé (donc un peu mentor) ;
- professeur de théâtre en milieu carcéral (mentor) et femme amoureuse d'un repris de justice, protectrice envers son fils (mère de famille) mais voulant vivre pleinement sa vie de femme. Une femme que l'on voit être désirée et désirante, incarnée par une mise en scène parfois charnelle (des baisers, des mains et des corps qui se touchent, s'enlacent) voire

sexualisée mais sans nudité (à l'inverse du couple « jeune »). Une femme qui peut aussi, sous le poids des injonctions qui pèsent sur le corps féminin, douter de sa désirabilité : « **Peut-être que tu aurais aimé te marier avec une femme plus jeune que moi** », sans que le regard (parfois au plus près de son visage, sans filtre en particulier à la fin du film) porté sur elle par le réalisateur ne l'y réduise, puisque in fine son épanouissement, son existence en tant que femme, ne dépend pas du couple qu'elle forme (ou non) avec son partenaire.

Ces personnages naviguent entre les catégories ainsi rendues poreuses (mère ET femme, juge ET empathique, exaltée ET solide, etc.), et les représentations ne tombent jamais dans le piège de l'essentialisation. Au point de devenir une source d'inspiration possible pour des femmes y compris plus jeunes (ce que les autres personnages de plus de cinquante ans du corpus peinent à devenir) ?

À l'heure où nous terminons cette étude, Michelle Yeoh, actrice âgée de soixante ans, a reçu l'Oscar 2023 de la meilleure actrice pour son rôle dans *Everything, Everywhere, All At Once*. Nous lui laisserons le dernier mot : « **Mesdames, ne laissez personne dire que vous n'êtes plus assez fraîches.** ». Une formule d'autant plus importante et impactante qu'elle fait explicitement référence aux métaphores florales souvent utilisées, de Ronsard à Gainsbourg, pour figurer l'idéal féminin (ancrant dans notre imaginaire collectif l'association beauté/jeunesse), et qu'elle exhorte les femmes à s'affranchir de ces représentations et de notre conditionnement culturel. Faut-il y voir le signe de l'émergence de nouveaux récits cinématographiques ?