

- PARTIE 3 -

Analyse qualitative des programmes au prisme de l'égalité de genre

Comme nous l'avons constaté au cours des dix années écoulées depuis le premier Baromètre Égalité-Diversité mis en œuvre par le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel, les tendances observées en matière de représentation télévisuelle de l'égalité et de la diversité connaissent peu ou pas de progression depuis 2011. La publication régulière des données chiffrées du Baromètre constitue un outil efficace pour identifier les évolutions de l'une ou l'autre des cinq variables de l'égalité et de la diversité (genre, origine, catégorie socio-professionnelle, âge, situation de handicap) sur des dimensions spécifiques de la représentation télévisuelle (genre de programme, rôles médiatique, information, identification des intervenant.e.s). Néanmoins, après dix années à mesurer et analyser les données chiffrées, cela semble insuffisant pour influencer positivement sur le traitement médiatique des variables de l'égalité et de la diversité. Aussi, nous nous proposons dans cette partie d'analyser les mécanismes qui sous-tendent ces représentations et conduisent à maintenir un déséquilibre de celles-ci. L'analyse qualitative de ce Baromètre vise non pas à quantifier mais à analyser les représentations en termes de genre diffusées au sein des programmes qui composent notre échantillon.

A ce stade de notre réflexion, il nous paraît essentiel de préciser qu'aux côtés d'autres acteurs de la société, les médias participent à la construction des normes sociales, parmi lesquelles celles afférentes au genre. Les représentations qu'ils diffusent en termes de genre contribuent à alimenter les normes sociales en la matière comme le souligne la sociologue, Sylvie Cromer : « *Tout système de représentation est aussi un système de valeurs. (...) Il est important de souligner que les représentations ne sont pas le reflet de l'état de la réalité, mais donnent à voir une mise en forme, voire une mise en ordre de la réalité, visant non seulement à expliciter un ordre social établi, mais aussi à le légitimer.* »¹. Néanmoins, si les médias peuvent contribuer à diffuser des représentations stéréotypées et des assignations de genre, ils peuvent également constituer un support privilégié pour élargir et réajuster les conceptions et les représentations du public en termes de genre. L'analyse qualitative s'articulera autour de ces deux axes. Nous consacrerons les deux premières parties de cette analyse à l'identification des représentations stéréotypées et des assignations de genre au sein de notre corpus. Nous consacrerons la première partie aux tendances transversales, puis dans la deuxième partie, nous procéderons à une étude de cas portant sur des catégories spécifiques de programmes : les programmes visant à divertir, informer et éduquer la jeunesse ; les programmes visant à faire découvrir, informer et perpétuer le patrimoine et le folklore ; les émissions visant à informer et divertir sur des faits judiciaires en ayant recours au moins partiellement à la fiction. La troisième partie de notre analyse sera consacrée à l'identification des initiatives des éditeurs qui participent à une meilleure représentation des variables de l'égalité et de la diversité et à un traitement nuancé de celles-ci. en matière d'égalité de genre et de diversité. Des initiatives qui illustreront comment les médias peuvent également contribuer à élargir les représentations en termes de genre et dépasser les stéréotypes et les assignations en termes de genre et de diversité.

Pour la première partie consacrée aux tendances transversales observées ainsi que pour la deuxième partie consacrée aux Etudes de cas, nous avons choisi de nous concentrer sur la dimension du genre. En effet la grande majorité des stéréotypes et assignations identifiés par les encodeur.euse.s relevaient de la variable genre. Pour autant il ne faut pas en déduire que la question de la diversité d'origine, d'âge, de catégorie socio-professionnelle ou encore de situation de handicap soient des catégories faisant peu l'objet de discrimination à l'écran. Cela signifie surtout que ces variables sont peu représentées à l'écran, rendant difficile l'analyse de leurs représentations. Cependant dans la troisième partie dédiée aux bonnes pratiques, nous avons élargi notre analyse aux cinq variables analysées, considérant que mentionner et analyser les

¹ Sylvie CROMER – « Comment la presse pour les plus jeunes contribue-t-elle à élaborer la différence des sexes ? » - *Dossier d'étude* n°103, avril 2008, CAF, page 7.

modes de traitement valorisant et égalitaire de ces variables, même peu nombreuses, pourraient constituer des pistes d'inspiration pour les services de médias audiovisuels ainsi que pour les professionnels.

Concluons cette introduction en précisant qu'il ne s'agit en aucun cas de pointer les éditeurs, mais de mettre en évidence les mécanismes à l'œuvre au sein de certains programmes qui conduisent à perpétuer des stéréotypes et assignations ou encore de relever des exemples qui visent à les déconstruire. Le volet qualitatif du Baromètre doit donc être perçu avant tout comme une ressource visant à sensibiliser les éditeurs aux représentations qu'ils véhiculent auprès du public, et à les éclairer en matière de bonnes pratiques qui pourraient les inspirer.

1.

MÉTHODOLOGIE

1.1.

LE DISPOSITIF D'ENCODAGE

Notre souhait de développer un volet qualitatif du Baromètre s'est accompagné de modifications du dispositif d'encodage des données. Ainsi, dans le cadre de l'encodage des intervenant.e.s, il s'est agi de relever les stéréotypes et assignations liés au genre ou à la diversité ainsi que les initiatives favorisant une meilleure représentation en matière d'égalité et de diversité. Au sein de la grille d'analyse, nous avons indiqué si l'émission ou le sujet est le lieu d'expression d'un ou de plusieurs stéréotypes. Les réponses possibles étant :

- Oui stéréotype flagrant / marqué / via des assignations (de genre, d'origine...) « directes »
- Oui stéréotype subtil / implicite / via des assignations (de genre, d'origine...) « indirectes »
- Non
- Non pertinent

Lorsque la réponse était affirmative, nous avons précisé les différents indicateurs qui leur permettaient d'évaluer cette stéréotypisation, à savoir :

- Nombre de stéréotypes / Présence tout au long du programme
- Présence / absence de contextualisation (statistiques, point de vue d'experts, d'associations ...) ou de cadrage du propos / remise en perspective du propos
- Présence / absence de problématisation (vécu, affect, ...)
- Auteur.e des propos (= > l'instance médiatique elle-même ou non : journaliste, animateur)
- Présence / absence de distanciation par rapport au propos
- Présence / absence de point de vue contradictoire
- Interruptions inégales de parole entre les intervenant.e.s
- Accès inégal à la parole entre intervenant.e.s
- Banalisation / traitement comme un fait divers
- Victimisation / culpabilisation
- Objectification
- Langage utilisé (sexiste, ...)
- Ton utilisé (prendre le public à témoin, interpellation, sens commun ...)
- Manière de filmer (travelling sur certaines parties du corps...)
- Dispositif de mise en dérision / moquerie
- Casting équilibré ou très déséquilibré ?

Les encodeur.euse.s devaient indiquer pour chaque titre-sujet (pour l'information et les magazines) ou pour chaque émission (pour les autres genres) les éléments suivants :

- L'émission ou le sujet est relatif aux questions de genre ou aux inégalités de genre (oui, non, non pertinent)
- L'émission ou le sujet est relatif aux enjeux de la diversité (sociale, culturelle...) ou aux inégalités fondées sur l'origine, l'âge, le handicap, l'orientation ((oui (précision de la variable), autres dimensions de la diversité, non, non pertinent)
- L'émission ou le sujet est « généraliste » mais inclut une approche sensible au genre.

Au terme de l'encodage, nous avons visionné la totalité des passages identifiés comportant des stéréotypes et des assignations de genre ou proposant des initiatives favorisant une meilleure représentation en termes de représentations de genre. Cette première analyse nous a conduit à opérer un traitement différencié de celles-ci. Dans une première partie, nous allons dresser un état des tendances transversales au sein de l'ensemble de corpus en termes de stéréotypes et assignations de genre.

Dans une seconde partie, nous avons analysé certains programmes qui concentraient une récurrence de stéréotypes et assignations de genre.

Enfin, dans une troisième partie, nous avons relevé et analysé les initiatives qui visent à élargir le spectre des représentations de l'égalité et de la diversité et/ou d'en proposer une lecture nuancée.

1.2.1.

UNE ANALYSE DES REPRÉSENTATIONS DE GENRE TRANSVERSALES

Dans cette partie, nous allons porter notre regard sur les tendances transversales que nous avons identifiées au sein de notre corpus en termes de représentations stéréotypées et d'assignation de rôles sociaux. Cette analyse des tendances transversales ne vise pas l'exhaustivité, mais elle prétend saisir les représentations médiatiques récurrentes au sein de notre corpus en matière de stéréotypes et assignations de genre en les illustrant avec des exemples détaillés de ces manifestations.

A ce stade de notre analyse, il nous apparaît pertinent de préciser ce que nous entendons par stéréotype de genre et assignation. Les stéréotypes de genre désignent « *Toute présentation (langage, attitude ou représentation), péjorative ou partielle d'une personne qui conduit à assigner, de manière arbitraire, des caractéristiques personnelles, des traits de personnalité et des comportements à des individus en fonction de leur genre. Outre le fait que les stéréotypes de genres promeuvent une forme d'essentialisation liée au sexe, ils ne tiennent pas compte de la pluralité des identités de genre existantes* ». Par assignation de genre nous entendons : « *Procédé qui consiste à définir les tâches, le rôle, les comportements, les qualités ou encore la fonction et l'activité professionnelle d'une personne en fonction du genre auquel on l'associe, et plus particulièrement à attendre qu'elle s'y tienne en se conformant aux attentes sociales. Ces assignations reposent sur ce qui est socialement attendu selon que la personne est perçue comme homme ou femme, et ce sans tenir compte de la pluralité des identités de genre existantes* »².

Comme précisé précédemment, nous nous sommes concentrées exclusivement sur la variable genre et la sélection des représentations stéréotypées/assignations de genre et leur catégorisation ne s'est pas effectué sur la base d'un jugement subjectif. Elle se fonde d'une part sur la nature de ces représentations et d'autre part sur la fréquence ou récurrence au sein des programmes. Les médias véhiculent des représentations stéréotypées et des archétypes de manière permanente, et comme le précise Gabrielle Trépanier-Jobin, « *Les stéréotypes de genre ne sont pas entièrement nuisibles, dans la mesure où ils répondent à notre besoin de mettre de l'ordre, de condenser, de simplifier et de réorganiser en généralités, en modèles, en catégories, la somme chaotique des données sensorielles qui nous bombardent quotidiennement* »³. Néanmoins, lorsque ces stéréotypes et assignations de genre sont récurrents et associés de manière unilatérale à un genre, ils contribuent à les « naturaliser ». Les spectateur.trice.s peuvent alors être amenés à les intérioriser et « à porter des jugements sur la base de ces schèmes unifiants ». C'est donc dans cette perspective, que nous

² CSA, Code sur les publicités sexistes, hypersexualisées, fondées sur des stéréotypes de genre, 14 juillet 2022.

³ Trepanier-Jobin, Gabrielle in Damian-Gaillard, Béatrice (dir.) ; Montanola, Sandy (dir.) ; et Olivesi, Aurélie (dir.). *L'assignation de genre dans les médias : Attentes, perturbations, reconfigurations*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2014, page 139.

avons opéré une typologie de ces représentations et nous nous proposons d'analyser les différents mécanismes sur lesquelles elles reposent. Notre typologie comporte quatre manifestations distinctes : une assignation des rôles et des tâches en fonction du genre (1), une représentation de la femme superficielle, préoccupée essentiellement par son apparence (2), l'invisibilisation des femmes (3) et l'objectification/hypersexualisation des hommes et des femmes (4).

1.2.2.

ETUDE DE CAS :

UNE ANALYSE DES REPRÉSENTATIONS DE GENRE AU PRISME DU DISPOSITIF MÉDIATIQUE

Cette analyse des stéréotypes et assignations de genre nous a conduit à opérer un regroupement des émissions qui partageaient la même visée énonciative au sein de trois catégories. Cette étude de cas vise à analyser les mécanismes à l'œuvre qui favorisent la perpétuation de stéréotypes et assignations de rôle à la lumière du dispositif médiatique de chaque programme. Pour ce faire, nous avons construit une grille d'analyse du dispositif médiatique des programmes concernés qui relève à la fois de l'image et du discours. Cette grille d'analyse comporte plusieurs variables :

- **Le genre du programme**

Par genre de programme, nous entendons la catégorie dominante à laquelle appartient le programme : fiction, information, divertissement, télé-réalité, documentaire, jeu etc.

- **La visée énonciative du programme**

Par visée ou finalité énonciative du programme, nous faisons référence à la notion développée par Patrick Charaudeau dans le cadre de ses travaux sur l'analyse du discours : « *Les visées correspondent à une intentionnalité psychosocio-discursive qui détermine l'enjeu de l'acte de langage du sujet parlant et, partant, de l'échange langagier lui-même. Les visées doivent être considérées du point de vue de l'instance de production qui a en perspective un sujet destinataire idéal, mais évidemment elles doivent être reconnues telles par l'instance de réception* »⁴. Nous entendons donc par visée énonciative, l'objectif visé par l'instance d'énonciation (le programme) à l'égard de son instance de réception (le public) et qui se caractérise par un dispositif médiatique qui lui est propre.

- **La figure de l'instance d'énonciation et le registre d'énonciation⁵**

La figure de l'instance d'énonciation fait référence à la figure du narrateur.trice, de l'auteur.trice du discours qui est tenu au sein du programme. « *En ce sens, il existe pour le sémiologue une instance racontante qui est nécessairement perçue et présente à l'intérieur de tout récit, la perception de cette instance étant indispensable à la reconnaissance du récit* ». Le discours véhiculé par le programme télévisuel est le fruit d'une ou plusieurs figures d'énonciation qui peuvent être : journaliste, témoin, animateur, personnage de fiction etc.

- **L'énonciation visuelle, c'est-à-dire le type de scénarisation.**

Par énonciation visuelle, nous reprenons à notre compte la définition formulée par Patrick Charaudeau : « *Un type de scénarisation se définit par une certaine façon d'ordonner le montré à travers un point de*

⁴ Charaudeau Patrick, « Visées discursives, genres situationnels et construction textuelle », in *Analyse des discours. Types et genres*. Toulouse, ed. universitaires du Sud, pp. 45-73.

⁵ Concernant la notion de registre d'énonciation ou registre discursif, on se référera à la définition de Pierre Achard : « *On appellera registre discursif comme [étant] une zone de pratiques suffisamment voisines et cohérentes pour partager une même indexicalité [un même rapport discursif à la situation] régulée par une répartition institutionnelle des rôles sociaux* » in Pierre Achard. *La sociologie du langage*. Paris: Presses Universitaires de France, 1993, page 81.

vue visuel (cadrages, axes de vision, séquentialisation en fonction d'une visée discursive »⁶. En d'autres termes, déterminer l'énonciation visuelle consiste à identifier comment la mise en images du programme participe à organiser les différentes composantes de ce programme dans une visée discursive précise.

1.2.3.

INITIATIVES AU SEIN DES PROGRAMMES VISANT À ÉLARGIR LE SPECTRE DES REPRÉSENTATIONS DE L'ÉGALITÉ ET DE LA DIVERSITÉ ET/OU D'EN PROPOSER UNE LECTURE NUANCÉE

Enfin, dans la dernière nous allons identifier et analyser les initiatives au sein des programmes des différents éditeurs de notre corpus qui visent à élargir le spectre des représentations de l'égalité et de la diversité et/ou d'en proposer une lecture nuancée. Pour ce faire, nous avons analysé les dispositifs médiatiques qui conduisent à une couverture de l'une ou plusieurs variables de l'égalité et de la diversité au sein des programmes. Pour chaque séquence ou programme identifié par les encodeur.euse.s comme relevant d'une initiative positive, nous avons noté pour chaque extrait : le format (chronique, capsule, reportage d'information, interview), la figure énonciative, la visée énonciative (sensibiliser, éduquer, informer, débattre, représenter de manière plus équitable).

⁶ Charaudeau, Patrick, *La télévision peut-elle expliquer ?* in *Penser la télévision*, dir. Bourdon, Jérôme et Jost, François, ed. INA, coll. Médias Recherche, 1998.

2.

TENDANCES TRANSVERSALES : TYPOLOGIE DES STÉRÉOTYPES ET ASSIGNATIONS DE GENRE

2.1.

STÉRÉOTYPES ET ASSIGNATIONS DES PRODUITS, TÂCHES ET RÔLES SOCIAUX EN FONCTION DU GENRE

Au cours de nombreuses séquences que nous avons analysées, nous avons constaté que de manière récurrente les hommes et les femmes étaient essentialisés et présentés comme des êtres disposant d'aptitudes et de comportements différents qui seraient dus exclusivement au genre auquel ils/elles sont associés. Ces aptitudes et comportements, lorsqu'ils sont présentés comme naturels et universels, ont pour effet d'entériner l'idée d'une complémentarité entre les hommes et les femmes supposée naturelle. Ainsi, au sein d'un journal télévisé, un représentant politique affirme :

« Les femmes n'auront jamais la même vision du politique, c'est peut-être ce qui fait la diversité de la vie politique en Wallonie. Elles ont une vision particulière que les hommes n'ont pas. Les hommes sont plus routes, terrains que patrimoine et ces choses-là ».

S'il est entendu que ces propos sont de la responsabilité du représentant politique qui les énonce, ils n'ont pas fait l'objet d'un recadrage par le journaliste qui l'interviewait. Dans un autre reportage consacré à la nomination d'une femme à la tête d'un cercle étudiant, un étudiant est questionné par le journaliste pour exprimer son sentiment : « C'est nouveau, c'est une onde positive, et une fille a un tact différent d'un garçon, donc bien sûr c'est pas la même chose (...) ». Enfin, au cours d'une émission culinaire sur laquelle nous reviendrons plus en détail dans la deuxième partie (Etude de cas), le chef cuisinier qui anime l'émission s'adresse au chef invité : « Et donc c'est Thomas qui est aux commandes du fourneau Mesdames, Messieurs. Thomas qui est le responsable-propriétaire avec son épouse du restaurant la Menuiserie. Et qu'est-ce qu'elle fait Madame Marie-Charlotte ? Elle s'occupe du vin, de la salle, des commandes ? ». Ces propos entérinent une répartition professionnelle genrée au sein de l'établissement de bouche.

L'argument de complémentarité supposée entre la figure féminine et masculine peut être avancé de manière implicite ou explicite pour justifier une répartition stéréotypée des produits, tâches et rôles sociaux attribués par les instances médiatiques. Ces représentations stéréotypées se traduisent par exemple par une assignation des femmes à la sphère domestique, familiale et au soin.

2.1.1.

LES FEMMES ASSIGNÉES À LA SPHÈRE DOMESTIQUE, FAMILIALE ET AU SOIN

Nous avons identifié plusieurs occurrences où les programmes tendent à assigner les femmes à la sphère domestique, familiale et au soin d'autrui. Ce mécanisme d'assignation des femmes à cette sphère spécifique peut se traduire de manière explicite ou implicite. Ainsi, nous avons remarqué que **ces assignations peuvent parfois se traduire à travers le choix de la voix off** qui est genrée selon la thématique abordée. Prenons l'exemple d'une émission de notre corpus consacrée aux différents modes de mobilité. Nous avons constaté que les reportages ayant pour objet l'automobile étaient systématiquement portés par des journalistes hommes et des voix off masculines. Seul un reportage est présenté par une voix féminine. Or

ce reportage est consacré à la sécurité des enfants aux abords des écoles. Il relève d'un champ traditionnellement attribué aux femmes : la sécurité et le soin des enfants.

L'assignation à la figure féminine est ici présente de manière indirecte, implicite, mais nous avons également relevé plusieurs séquences où les stéréotypes et les assignations relèvent d'un caractère explicite. Ainsi, nous avons également identifié plusieurs séquences dans notre corpus où il est fait **référence à la figure de « la ménagère » pour désigner les femmes**. Par exemple, dans une émission culinaire sur laquelle nous reviendrons plus amplement au cours de la deuxième partie (Etude de cas), le chef cuisinier-animateur historique remercie sa nouvelle co-animatrice « *pour les bonnes questions, auxquelles nous on ne pense pas nécessairement les gens du métier. C'est vrai qu'elle pose des questions qu'on se pose à la maison, la ménagère...* ». Au cours d'un autre programme, un magazine d'information diffusé en matinée, la figure de la ménagère est également convoquée par l'un des intervenants présents. En effet, le thème de l'émission porte sur les influenceur.euse.s « famille ». Un intervenant évoque le profil des utilisateur.trice.s des réseaux sociaux : « *Il y a maintenant toute une démographie de ménagères qui est en train de consommer régulièrement des pages Instagram, des contenus YouTube, etc.* », l'invité s'adresse ensuite aux journalistes : « *C'est normal que cela ne vous parle pas maintenant, parce qu'a priori vous n'êtes pas tous des ménagères, vous n'êtes pas du tout des ménagères autour de cette table, mais ça intéresse beaucoup de gens et donc c'est une niche assez grandissante* ». Plus loin, la journaliste demande à l'invité si aujourd'hui encore on peut encore croire à la réalité de ces mises en scène. L'intervenant lui répond :

“ « **Alors vous, vous avez l'habitude, vous avez baigné dans ces réseaux, mais la ménagère, justement, qui vient d'arriver sur YouTube et sur Instagram, ben pour elle il n'y a pas de différence [...]** ».

L'interlocuteur associe donc une partie de son public féminin à la figure de la ménagère, présentée comme crédule et ayant peu de distance critique vis-à-vis des contenus diffusés sur les réseaux sociaux. Un des journalistes en plateau renchérit en qualifiant de « *fascinante* » une vidéo sur laquelle « *il est tombé* » : « *d'une mère de famille qui revenait de ses courses et qui a filmé le contenu de son panier* ». Cette séquence véhicule une vision dévalorisante du travail domestique et familial. La femme est présentée comme crédule, peu informée sur le développement des technologies et des médias, et dépréciée dans ses activités quotidiennes.

Par ailleurs, l'analyse des programmes de notre corpus nous a permis de mettre à jour que certains programmes tendaient à opposer le genre féminin et le genre masculin en leur assignant des tâches, activités et rôles sociaux spécifiques. Ainsi, dans le cadre d'une émission consacrée à l'horticulture et au jardinage, nous remarquons une répartition genrée des personnes interviewées dans l'émission et des activités qui leur sont associées. Les personnages masculins sont présentés par l'animateur comme des experts de la technique (tonte du gazon, scie) tandis que le personnage féminin incarne la fonction de soin, il a la charge d'ateliers de remobilisation par le travail de la terre.

Dans le cadre d'une autre émission, l'opposition genrée est double : elle s'articule à la fois autour de l'espace dans lequel évoluent les individus (espace privé, domestique versus espace public, professionnel) et à travers les produits, tâches et rôles sociaux assignés aux hommes ou aux femmes. Cette émission, qui a pour thème la consommation, porte plus spécifiquement sur l'influence des avis déposés sur internet par les consommateur.trice.s. Un court reportage introductif présente les enjeux de la thématique avant un retour au plateau. Ce reportage oppose distinctement deux environnements : un environnement privé et domestique associé aux femmes, et un environnement professionnel dédié aux hommes. En effet, le reportage s'ouvre sur une femme située dans sa cuisine, devant son lave-linge, et qui témoigne de l'utilité selon elle de donner un retour sur les biens de consommation qu'elle acquiert. S'ensuit l'interview d'un professionnel spécialiste en marketing qui, depuis son bureau, face à son ordinateur, évoque le poids des avis sur internet sur le chiffre d'affaires des marques. Le reportage se clôt sur un court échange entre la

journaliste de l'émission et son interlocuteur par le biais de son téléphone. La journaliste est filmée dans un espace privé qui est probablement son propre logement, assise à sa table de salle à manger. Ici, il nous semble pertinent de souligner qu'au sein du reportage introductif, les deux femmes qui interviennent sont filmées au sein de leur espace domestique qu'elles soient simple témoin ou journaliste, tandis que le seul intervenant masculin du reportage est filmé dans un espace professionnel. Par ailleurs, là où les deux femmes portent une tenue du quotidien, les deux hommes de la séquence, l'animateur et le spécialiste du marketing, sont vêtus d'un costume, symbolisant leur sérieux et leur niveau élevé de responsabilités.

Le présentateur de l'émission lance ensuite le reportage principal de l'émission. Il suit plusieurs personnes qui sont rétribuées pour donner leur avis sur les commerces qu'elles visitent et sont amenées à tester des biens en échange de rétribution financière ou biens en nature. Or, le reportage donne à voir une répartition stéréotypée des produits et des activités attribués aux hommes et aux femmes. Il s'ouvre sur une mère et sa fille qui font du shopping et pénètrent dans une boutique : « *Pendant ses sorties shopping avec sa fille Emmy (...)* ». L'activité shopping est une activité traditionnellement associée aux femmes et qui est souvent représentée comme un entre soi féminin, une activité qui se pratique entre femmes : entre amies ou entre mère et fille(s). C'est un constat que nous avons également pu faire dans le cadre de l'analyse d'un dessin-animé où la mère et ses deux filles s'adonnent plusieurs fois à ces activités au cours des différents épisodes (cf. 2^{ème} partie : Etude de cas). Le reportage accompagne ensuite le personnage féminin à son domicile alors qu'elle ouvre des colis et rédige des avis sur l'usage des objets qu'elle publie sur internet. Elle est filmée chez elle, dans un espace qui se caractérise par la présence de nombreux appareils ménagers (aspirateur, appareil de cuisson, planche à repasser etc.). La voix off du reportage évoque ensuite le cas de consommateur.trice.s qui sont sollicité.e.s par les marques pour tester les produits. Cette séquence débute par un homme qui est amené à tester une perceuse électrique : « *Pierre, 32 ans est chef de cuisine dans une cantine et il a beau être de repos aujourd'hui, une après-midi chargée l'attend. Il vient de recevoir une perceuse, un beau cadeau d'une enseigne de bricolage* ». Les images suivantes montrent Pierre qui teste en extérieur l'usage de la perceuse. Un nouveau portrait de testeur.euse est ensuite annoncé. Il s'agit de Corinne, 42 ans. La caméra la filme à son domicile, un gros plan est fait sur sa table couverte de boîtes comportant des produits. La voix off indique : « *sans le savoir, vous avez peut-être lu ses avis, elle en a posté des milliers (...)* car Corinne reçoit beaucoup, beaucoup, beaucoup de produits » et la caméra filme Corinne ouvrant un à un les tiroirs de sa salle de bain qui débordent de produits de beauté. La voix off énumère ensuite les différents types d'articles que Corinne teste : « *Des articles cosmétiques, de l'électroménager ou des produits d'entretien* ».

L'analyse de ces séquences illustre une répartition genrée des produits, des activités et des rôles sociaux au sein de certains programmes médiatiques. Le montage des images tend par ailleurs à opposer deux mondes : celui des hommes et celui des femmes. Les personnages masculins apparaissent soit dans un environnement professionnel où ils incarnent l'expertise et l'autorité, soit en train d'exécuter des travaux de bricolage, une activité traditionnellement associée aux hommes. Quant aux femmes, elles sont majoritairement filmées dans leur environnement domestique, privé, et les produits qui leur sont associés sont des produits liés à la beauté et au soin personnel ou domestique (appareil de cuisson, produits d'entretien). Si les médias s'appuient en partie sur la réalité sociale pour alimenter leurs représentations, il nous semble important de préciser qu'à travers les représentations qu'ils véhiculent, ils contribuent également à façonner les normes sociales, y compris celles qui se rapportent au genre. La responsabilité sociale des médias consiste aussi à incarner les personnages au sein d'une variété de rôles quel que soit le genre dont ils se réclament.

2.1.2.

FEMMES SUPERFICIELLES, PRÉOCCUPÉES ESSENTIELLEMENT PAR LEUR APPARENCE

Au sein de notre corpus, nous avons identifié plusieurs situations où **les femmes sont représentées comme superficielles, essentiellement préoccupées par leur apparence**. Le soin est présenté comme un domaine réservé au genre féminin. Ainsi dans le cadre d'un journal télévisé de la mi-journée, la présentatrice annonce qu'elle va aborder la thématique suivante : « *Produits de soin faits maison : comment ça marche ?* ». Elle reçoit alors en plateau une femme présentée comme spécialiste de la fabrication de produits ménagers et de soins faits maison. Au sein de cette séquence, nous avons noté plusieurs aspects qui présentent les femmes comme soucieuses de leur apparence. Le dispositif s'organise autour d'un entre-soi féminin. Que ce soit en plateau ou au sein des images d'illustration diffusées au cours de l'interview, les personnages sont exclusivement des femmes. Les images d'illustration diffusées en arrière-plan représentent vraisemblablement différents personnages féminins appartenant à trois générations réunis dans le cadre d'un atelier de fabrication de produits de soin. L'« entre-soi » féminin et l'assignation du soin au genre féminin est renforcé par les propos de la journaliste qui présente le programme lorsqu'elle s'adresse à son interviewée en ces termes : « *Sous la douche parfois, nous les femmes, on aime bien se faire un gommage, un scrub...* ». Enfin, il nous apparaît également pertinent de noter qu'ici l'impératif de soin vient croiser celui de la santé. En effet, la séquence porte sur le fait de réaliser soi-même des produits et y sont évoqués les bienfaits de cette pratique tant en termes d'économie financière, que d'écologie (0 déchet) et de produits sains et naturels. Le fait que cette pratique – la fabrication maison de produits de soin – soit présentée comme aux mains exclusives des femmes vient renforcer le poids de **l'assignation des femmes en tant que gardiennes de la bonne santé des membres de sa famille et de l'économie et écologie familiales**.

Nous avons opéré les mêmes constats dans le reportage évoqué plus haut consacré aux consommateurs testeurs. Le personnage féminin est ainsi présenté par la voix off : « *La spécialité de Corinne, c'est la beauté. Voilà quatre ans qu'elle teste les produits avec passion et même en famille* ». Corinne est ensuite filmée en train de tester des masques pour le visage, puis en train de se mettre du rouge à lèvres face à son miroir. Le « rouge à lèvres » constitue un stéréotype récurrent associé à la féminité. Nous retrouvons d'ailleurs dans d'autres programmes de notre corpus l'association récurrente du maquillage à la figure féminine : un dessin-animé où la mère est en retard car elle se repoudre le nez (cf. Etude de cas) et un docu-fiction portant sur un fait divers où la figure féminine est également symbolisée par son rouge à lèvres (cf. Etude de cas).

Dans une autre séquence diffusée dans le cadre d'une émission consacrée à l'actualité sportive, un sujet porte sur une course à pied en talons hauts, le journaliste homme s'adresse à sa collègue femme en ces termes : « *Vous aimez la mode, vous avez une sensibilité pour l'athlétisme, on ne sait pas trop pourquoi* ». Par ces mots, le journaliste semble considérer que l'intérêt pour la mode et pour l'athlétisme sont incompatibles. La journaliste à laquelle est adressée cette affirmation répond en indiquant qu'elle n'a pas participé à cette course.

Comme nous venons de le voir, l'impératif de beauté et l'attention à l'apparence attribués aux figures féminines constitue un stéréotype familier des programmes que nous avons visionnés. Cette assignation est particulièrement puissante en ce qu'elle est à de nombreuses reprises représentée à travers des personnages de différentes générations et partageant un lien de filiation.

2.1.3.

DE L'ASSIGNATION À L'INJONCTION : REPRÉSENTATION DE PLUSIEURS GÉNÉRATIONS DE FEMMES AU SEIN D'UN MÊME PROGRAMME

Outre la récurrence des assignations aux femmes en matière de beauté et de soin, ou à l'espace domestique, nous avons constaté que plusieurs programmes représentent les femmes aux côtés de leur mère et/ou de leurs filles. La transmission entre femmes ne constitue évidemment pas un élément problématique en soi, mais il peut questionner quand il s'agit d'associer une femme à une activité traditionnellement associée au genre féminin et de représenter au sein d'un même programme la transmission de cette assignation de génération en génération. Ainsi dans le reportage portant sur les « soins faits maison » diffusé au cours d'un journal télévisé, les images d'illustration représentent un groupe de personnages appartenant exclusivement au genre féminin et représentant trois générations de femmes (grand-mère, mère et fille) qui participent à un atelier pour fabriquer des produits de soin-maison. Ce choix d'illustration vient renforcer l'argument selon **lequel le domaine du soin est exclusivement réservé aux femmes d'une part, et d'autre part renforce l'injonction faite aux femmes de prendre soin d'elles**. Les filles et petites-filles sont invitées à reproduire les gestes et les comportements de leurs aînées, qui, en quelque sorte, leur transmettent « leurs secrets de beauté ». Cette double injonction, nous la retrouvons également dans le dessin-animé que nous analyserons en profondeur dans la deuxième partie (Etude de cas) mettant en scène deux sœurs qui définissent leur conduite et leur identité en se fondant exclusivement sur le modèle de leur mère. Celle-ci sert à la fois de modèle professionnel, et de modèle en matière de rôle domestique et amoureux. C'est enfin le cas dans le reportage diffusé dans l'émission consacrée à la consommation évoquée précédemment. Ce reportage met en scène à deux reprises une mère et sa ou ses filles. Dans le premier cas de figure, une mère et sa fille sont filmées dans une activité de shopping : « *Pendant ses sorties shopping avec sa fille Emmy, elle a l'œil partout* ». Puis, un peu plus tard dans le reportage, le journaliste fait le portrait d'une femme spécialisée dans les tests de produits de beauté : « *qu'elle teste en famille* ». Le personnage principal, Corinne, est filmée en train de tester avec ses deux filles des masques de beauté comme le précise la voix off : « *Aujourd'hui avec ses deux filles, elles testent ces masques en tissu pour le visage* ». Elle est ensuite filmée assise dans son canapé, entourée de ses deux filles, en train de publier son avis sur internet. La représentation de différentes générations de femmes concentrée quasi exclusivement autour d'activités liées à l'apparence et au soin (produits de beauté, shopping) vient redoubler le mécanisme de transmission entre femmes présenté comme « naturel » par les médias. **Au-delà de la seule assignation des femmes à un rôle, une tâche, un domaine spécifique, ces représentations médiatiques transgénérationnelles constituent une injonction pour les filles et petites-filles à se conformer aux modèles féminins traditionnels incarnés par leurs mères et grand-mères.**

2.2.

L'INVISIBILISATION DES FEMMES

Parmi les tendances que nous avons identifiées, nous avons remarqué une tendance à invisibiliser les femmes au sein des programmes. Ici encore cette invisibilisation peut revêtir différentes formes, être implicite ou explicite.

Au cours de notre analyse, nous avons constaté que **le mécanisme d'invisibilisation des femmes opère de différentes manières : par la confiscation de la parole aux personnes de genre féminin, la masculinisation de termes genrés au féminin, ou encore l'anonymisation des femmes journalistes quand leurs collègues masculins sont, eux, identifiés ou mentionnés.**

Nous avons identifié plusieurs séquences où, bien que les intervenant.e.s interviewé.e.s appartiennent aux différents genres, ceux.celles-ci ne bénéficient pas du même accès à la parole. Ainsi dans une émission quotidienne portant sur la consommation, une séquence est consacrée à des familles qui testent différents lieux et rendent compte à l'émission de leur expérience. Lors de l'émission de notre corpus, la famille composée d'un homme, d'une femme, d'un garçon et d'une fille, a testé un restaurant. L'animateur explique que le père sera le porte-parole de la famille, c'est donc à lui que va revenir la responsabilité de rendre compte de son expérience à l'animateur. Puis l'animateur va s'adresser au petit garçon pour savoir ce qu'il a aimé manger, sans que la mère ni la fille ne soient elles-mêmes interrogées par l'animateur. Dans une autre émission traitant de la couverture de fêtes locales, l'animatrice va échanger avec les représentant.e.s d'une confrérie composée de deux hommes et d'une femme. Cette séquence fera l'objet d'une analyse plus approfondie dans la deuxième partie (Etude de cas), néanmoins, précisons d'ores et déjà que la représentante féminine est placée en retrait derrière les deux hommes et ne sera jamais interrogée. L'animatrice manifesterait aussi sa volonté de masculiniser le nom de la confrérie, genrée au féminin, dans la mesure où elle s'adresse exclusivement à ses représentants masculins.

Nous avons également noté que la minorisation, voire l'invisibilisation, des femmes à l'écran comparativement à leurs homologues masculins est particulièrement prégnante dans la couverture sportive. Cela est corroboré par les données chiffrées, en effet en 2021, dans les programmes de notre corpus consacrés au sport, 61,90 % des femmes ne font l'objet d'aucune mention, c'est le cas de 51,69 % des hommes. Nous avons également relevé plusieurs manifestations de cette invisibilisation des femmes au sein de notre analyse des programmes. Ainsi au cours d'un reportage consacré à L'Astrid Bowl (une compétition de tennis), nous constatons que la quasi-totalité du reportage est consacré au jeune sportif belge considéré comme favori, tandis que la compétition féminine est évoquée en quelques secondes. L'identité de la favorite du tournoi est uniquement mentionnée, mais elle n'apparaît pas à l'écran ni n'est interviewée comme son confrère masculin. Dans un autre programme, on constate également cette tendance à la disqualification des femmes sportives. En effet, dans un programme consacré à la Moto, un reportage porte sur la remise de prix lors d'une compétition. Ce reportage donne à voir un homme chargé de remettre les trophées sur le podium. Celui-ci va se diriger vers les compétiteurs masculins, mais l'un d'entre eux va lui indiquer du doigt que c'est à la femme qu'il doit remettre le trophée. Les journalistes de l'émission commentent alors : *« Ouais, il s'est trompé un petit peu le responsable qui devait remettre le trophée ; il a cru que c'était une hôtesse alors que c'est la représentante du team Léopard »*.

Enfin, nous avons également noté que l'invisibilisation des femmes était également perceptible à travers le « niveau d'identification » dont elles bénéficient au regard de leurs homologues masculins.

Si l'on s'en tient à la comptabilisation des mentions entre les hommes et les femmes au sein de notre corpus, nous constatons que la proportion de femmes ne faisant l'objet d'aucune mention (75,25 %) est un peu

plus importante que celle des hommes (70,29 %). Elles sont proportionnellement moins nombreuses que les hommes à faire l'objet de mentions que cela soit en termes de mention écrite, orale, ou écrite et orale.

Répartition du genre selon l'identification (2021)					
Genre	Aucune mention	Mention écrite	Mention orale	Mention écrite et orale	Total général
Hommes	70,29%	10,71%	8,69%	10,32%	100%
Femmes	75,25%	10,17%	6,43%	8,15%	100%
Total général	72,25%	10,49%	7,80%	9,46%	100%

Nous avons également identifié plusieurs occurrences dans notre corpus qui illustrent cette absence de mention de l'identité des femmes. Ainsi dans le cadre de la bande-annonce d'une émission littéraire, bien que celle-ci comporte deux co-animateur.trice.s, à savoir un homme et une femme, seul le journaliste homme est représenté à l'image tandis que la journaliste femme est uniquement citée. Dans le cas d'un autre programme, un journal télévisé, un journaliste homme et deux journalistes femmes sont présentes en plateau pour évoquer deux sujets distincts. Leur identité est donnée oralement, là où le journaliste bénéficie d'une mention orale et écrite de son identité.

2.3.

OBJECTIFICATION ET HYPERSEXUALISATION DES HOMMES ET DES FEMMES

Préalablement à l'analyse des manifestations d'objectification et d'hypersexualisation au sein des programmes de notre corpus, il nous faut préciser ce que nous désignons par les termes objectification et hypersexualisation.

L'objectification désigne un « procédé qui consiste à réduire une personne à un corps qui peut être regardé, évalué, et utilisé par autrui. La personne objectifiée est donc déshumanisée en ce sens qu'elle est réduite à son apparence et à ses fonctions utilitaires et/ou sexuelles au détriment de sa personnalité. L'objectification survient lorsque le corps est littéralement fusionné à un objet, lorsque le corps assume une fonction d'objet, ou encore quand l'attention est portée de façon injustifiée et non pertinente sur le corps et/ou sur les fonctions utilitaires et/ou sexuelles du corps (une représentation qui focalise l'attention sur le corps et/ou les fonctions sexuelles du corps en l'absence de lien explicite et pertinent entre ce procédé et le produit au centre de cette représentation) »⁷. Quant à l'hypersexualisation, le terme désigne le « : procédé qui consiste à conférer un caractère sexuel à l'apparence physique d'une personne et/ou à son comportement en lui attribuant de manière excessive des caractéristiques sexuelles ou érotiques. L'hypersexualisation résulte de la présence d'une ou plusieurs des caractéristiques appartenant à une ou plusieurs des catégories suivantes : la nudité partielle ou totale, la présence de contacts physiques à connotation sexuelle, les postures corporelles sexuellement suggestives, l'attention centrée sur les régions sexuelles ou sur des espaces du corps exagérément érotisés ; la présence de propos faisant explicitement ou implicitement référence à la sexualité ou à la dimension sexuelle du corps ; la présence d'attributs esthétiques de la féminité (maquillage, talons...) en décalage avec l'âge des mineur.e-s représenté.e-s. Le degré d'hypersexualisation d'une représentation est directement lié à l'intensité et/ou à la combinaison d'une ou plusieurs caractéristiques sexualisantes susmentionnées. Dans le cadre des représentations de

⁷ CSA, Code sur les publicités sexistes, hypersexualisées, fondées sur des stéréotypes de genre, op.cit.

mineur-e-s, la présence d'une seule caractéristique, quelle que soit la catégorie, est suffisante pour évoquer la notion d'hypersexualisation »⁸.

Au cours de notre analyse, nous avons constaté plusieurs manifestations d'objectification et d'hypersexualisation des hommes et des femmes. Nous nous proposons d'explorer ces différentes manifestations.

L'une des manifestations de l'objectification au sein de nos programmes se traduit par **l'emploi de la possession**. Ainsi, dans un programme dédié à la culture locale, un reportage est consacré à l'ouverture d'un nouveau restaurant thaïlandais. L'un des intervenants indique :

” « *On a aussi le côté, avec les flammes qui sont renvoyées par les woks, et on a des thaïlandaises aussi derrière qui sont vraiment magnifiques* ».

On note l'emploi de formule de possession (*On a*) qui vient objectiver les femmes, qui par ailleurs sont exclusivement définies et valorisées par leur apparence physique. Cela est d'autant plus paradoxal que les images présentent à la fois des hommes et des femmes derrière les tables de cuisson. On notera également que les deux présentateurs de l'émission ne vont opérer aucun recadrage des propos tenus par leur interlocuteur.

Nous avons également identifié une manifestation d'objectification dans une émission consacrée au patrimoine local. Ici c'est un homme qui est objectifié. En effet, dans le cadre de l'émission, une capsule est diffusée portant sur les qualités d'un homme-orchestre. La voix-off fait le portrait de l'homme-orchestre **en énumérant ses fonctionnalités comme s'il s'agissait d'un objet** : « *c'est super pratique (...) le multi-tâche c'est l'avenir (...) une solution pas cher* ». Bien que la chronique se veuille humoristique, on relève plusieurs stéréotypes masculins dans cette séquence. L'homme-orchestre est présenté comme un individu qu'il ne faut pas compter parmi ses amis : « *Le revers de la médaille c'est qu'il n'est pas bon d'en avoir un dans son cercle d'amis* ». Le journaliste présente l'homme-orchestre en se référant à la figure stéréotypée du musicien qui captive le public féminin. À l'image, on perçoit trois jeunes femmes vêtues de rose, sac rose, ordinateur rose, assises autour d'une table auprès desquelles un jeune homme joue de la guitare en chantant. « *Si les musiciens ont le don de captiver leur audience, perso je n'ai pas envie de fréquenter un mec qui monopolise 4 à 5 fois plus de filles qu'un guitariste* ». Plus loin dans le reportage, le journaliste revient sur ce qu'ils nomment « *les musiciens beaux gosses* ». À la figure stéréotypée du musicien qui séduit toutes les filles, vient s'ajouter un autre stéréotype, celui de l'homme à la puissance physique. L'animateur ajoute « *sans parler du corps qu'ils doivent se payer à force de porter l'équivalent d'un orchestre sur les épaules* », les images associées à ce propos sont constituées de gros plans sur la musculature d'hommes *body buildés*. Pour conclure son reportage, le numéro de téléphone de l'animateur s'affiche en surimpression : « *les filles, appelez-moi au ... 04...* ». Si on peut percevoir le caractère humoristique de la chronique, cet exemple témoigne également que l'objectivation peut également se produire à l'égard des hommes et pas uniquement des femmes.

Comme nous venons de le voir, l'objectification de l'individu peut s'incarner à travers un propos mais également à travers **des prises de vue qui se concentrent sur certaines parties érotisées ou sexualisées du corps**. Ainsi dans l'exemple précédent, l'évocation de la force masculine se traduisait à travers la représentation de personnages masculins aux muscles saillants, des hommes *body buildés*. Cette concentration du regard médiatique sur certaines parties du corps des hommes et des femmes peut se traduire également par un cadrage spécifique sur certaines parties du corps des intervenant.e.s. Dans différents « épisodes » d'une émission portant sur la culture locale sur laquelle nous reviendrons dans la deuxième partie de notre analyse qualitative (cf. Etude de cas), nous avons identifié plusieurs manifestations

⁸ CSA, Code sur les publicités sexistes, hypersexualisées, fondées sur des stéréotypes de genre, op.cit.

d'objectification et d'hypersexualisation des femmes. Ainsi dans l'un des épisodes diffusés, les plans du cameraman vont se concentrer sur le corps de membres d'un groupe de *cheerleaders* qui participent à un événement local. Dans un autre épisode, un drone capture des prises de vue sous la robe d'une femme. Enfin dans un autre épisode, le cameraman fait un gros plan sur le ventre d'une femme enceinte en ajoutant : « *Ben en tous cas, ils se sont occupés bien de vous* ». Dans une émission portant sur l'actualité locale, un sujet portant sur une exposition d'Art Africain est diffusé. La caméra effectue de nombreux gros plans sur un tableau mettant en scène des femmes dénudées avec des cadrages particulièrement serrés sur leurs fesses ou leur poitrine. Le journaliste en voix off commente : « *Il y a de quoi être chatoyé par la peinture congolaise* ».

Comme nous avons pu le voir au cours de cette partie, l'analyse des programmes a mis au jour la présence récurrente de stéréotypes et assignations de genre qui se déploient de manière explicite ou implicite au sein des programmes. Le relevé de ces manifestations et leur regroupement nous a permis d'identifier quatre axes : une assignation des produits, des tâches et des rôles sociaux en fonction du genre (1), une représentation de la femme superficielle, préoccupée essentiellement par son apparence (2), l'invisibilisation des femmes (3) et l'objectification/hypersexualisation des hommes et des femmes (4). Les mécanismes qui sous-tendent les manifestations observées dans cette première partie, vont faire l'objet d'une analyse approfondie dans le cadre la deuxième partie.

3.

ÉTUDE DE CAS

Comme nous l'avons précisé dans l'introduction, cette partie vise à analyser les mécanismes à l'œuvre au sein de certains types de programmes qui favorisent la perpétuation de stéréotypes et assignations de genre. Cette typologie de programme n'est pas le fruit d'un choix subjectif de notre part. La constitution de celle-ci est née du relevé des stéréotypes et assignations flagrant.e.s identifié.e.s par les encodeur.euse.s. Il nous est ensuite revenu de visionner l'entièreté des programmes désignés par les encodeur.euse.s afin d'identifier et d'analyser les mécanismes à l'œuvre au sein de ces programmes spécifiques.

Nous avons donc opéré un regroupement non pas par types de programmes, mais en fonction de leur visée énonciative. C'est ainsi que nous avons identifié les trois catégories suivantes :

- les programmes visant à divertir, informer et éduquer la jeunesse ;
- les programmes visant à faire découvrir, informer sur et perpétuer les traditions, le terroir et le folklore ;
- les émissions visant à informer et divertir sur des faits judiciaires en ayant recours au moins partiellement à la fiction ;

Au sein de chaque catégorie de programmes qui partagent la même visée énonciative, nous avons dans un premier temps analysé le dispositif médiatique de chacun des programmes à l'aune de notre grille d'analyse présentée précédemment dans la partie méthodologique, à savoir : le genre de programme, la visée énonciative, la figure et le registre d'énonciation, l'énonciation visuelle (scénarisation) (1). Puis dans un second temps, nous avons mené une analyse approfondie des stéréotypes et assignations de genre véhiculés par ces programmes, qu'ils soient explicites ou flottants, afin d'en extraire les mécanismes à l'œuvre (2) Précisons enfin, que le caractère « explicite » des stéréotypes et assignations est parfois redoublé par la multiple diffusion du programme (rediffusion des émissions sur différentes chaînes ou diffusion en plusieurs épisodes).

3.1.

LES PROGRAMMES VISANT À DIVERTIR, INFORMER ET ÉDUQUER LA JEUNESSE

3.1.1.

LES CARACTÉRISTIQUES DE NOTRE ÉCHANTILLON

Il est difficile de définir précisément la notion de programmes destinés à la jeunesse. La notion de jeunesse est fluctuante, nous avons considéré que la notion de jeunesse ferait référence, ici, aux mineurs de moins de 18 ans. Parmi les programmes destinés à la jeunesse, on retrouve plusieurs genres de programmes au sein de notre échantillon : les programmes d'animation (*Chien Pourri, Les Sisters, Rocky et Lily, Les Schtroumpfs, Spirou*) et les programmes éducatifs (*Les enfants nous parlent, un jeu d'enfant, Y a pas école, on révise, les Niouzz, Les testeurs*).

Comme nous l'avons précisé précédemment, le choix d'analyser plus spécifiquement les programmes destinés à la jeunesse s'explique par le volume important de stéréotypes explicites et assignations liés au genre ou à la diversité qui ont été relevés au sein de notre échantillon par les encodeur.euse.s. Nous n'avons pas identifié de stéréotype flagrant ou explicite au sein de certains programmes. Néanmoins au sein des programmes suivants : *Y a pas école, on révise, Chien Pourri, Les Sisters, Rocky et Lily, Les Niouzz*, nous avons identifié plusieurs stéréotypes et assignations de genre flagrants et explicites. Leur présence au sein de ces programmes est répartie de manière très inégale, et la très grande majorité d'entre eux ont trait au genre plutôt qu'à la diversité.

- **Le public jeune : un public particulièrement sensible aux représentations véhiculées**

Parmi les programmes destinés à la jeunesse, nous avons opéré une distinction entre les programmes éducatifs et les programmes d'animation (ici exclusivement des dessins animés). Les programmes éducatifs participent au développement de l'enfant en ce qu'ils peuvent contribuer à les sensibiliser à la pratique sportive ou culturelle (*Les testeurs*), les informer sur l'actualité (*Les Niouzz*) et/ou les amener également à se questionner sur l'actualité et les faits de société (*Les enfants nous parlent*), les sensibiliser à la sécurité routière (*Un jeu d'enfant*), ou encore leur proposer de revisiter des savoirs complémentaires ou des notions vues en classe (*Y a pas école, on révise*). Les programmes d'animation au sein de notre échantillon sont constitués de dessins animés relativement courts, dont plusieurs épisodes sont diffusés successivement sur la chaîne chaque jour. Il nous semble particulièrement important d'analyser avec attention les programmes destinés à la jeunesse en ce qu'ils contribuent à « modeler » les représentations d'un jeune public, qui n'opère pas nécessairement de distinction entre la réalité et la fiction, et ne dispose pas toujours de la distance critique nécessaire. Ainsi les rôles, les caractéristiques physiques, psychologiques et les compétences sociales qui vont être assignés aux différents genres ou à des personnes perçues comme issu.e.s de la diversité vont contribuer à conditionner les représentations des jeunes et les ancrer dans leurs esprits. A ce titre, il nous paraît important de préciser que les dessins animés n'ont pas qu'une visée divertissante auprès des enfants, ils permettent aux jeunes publics d'appréhender l'environnement qui les entoure, d'intégrer des normes de socialisation et d'interaction avec les différents acteurs qu'ils côtoient : la famille, l'école, les copains, les acteurs de la vie culturelle et sportive. Enfin, au-delà de transmettre un mode de lecture des relations sociales au jeune public, le dessin animé agit comme un modèle « normatif ». Nous nous proposons de procéder à l'analyse des mécanismes à l'œuvre au sein de ces programmes en se fondant sur les stéréotypes et assignations observés.

- **Les programmes d'éducation/animation**

Au cours de notre analyse des programmes d'éducation et d'animation à destination des enfants (hors dessins animés), nous avons constaté la récurrence d'un code couleur privilégiant la couleur rose. Dans son article « Rose et bleu : les couleurs du genre », Priscille Touraille explore les motifs qui conduisent nos sociétés à imposer implicitement aux enfants dès le plus jeune âge une couleur en fonction du genre auquel ils appartiennent : « *La couleur se révèle simplement un outil idéal pour servir la volonté de marquage de genre précoce qui caractérise nos sociétés. (...) Les études sur la socialisation de genre ont fourni un grand nombre de publications sur la question (Rouyer et Zaouche-Gaudron, 2006). Celles-ci montrent que l'outil de la couleur sert d'abord aux adultes, surtout en dehors du cadre familial, pour connaître le sexe des enfants dans le but de faire passer les « bons messages » quant à leurs qualités féminines et masculines escomptées (Shakin et al., 1985, Pomerleau et al., 1990). Elles montrent comment cet outil permet ensuite aux enfants de construire eux-mêmes, avec le maximum d'économie cognitive, les catégories garçon/fille comme catégories mutuellement exclusives, et ce, avant même que les enfants relient ces catégories aux données biologiques censées les justifier (Picariello et al, 1990) »⁹.*

Au sein des programmes *Ya pas école, on révise* et *Rocky et Lily*, la couleur « rose » domine les tenues des présentatrices au sein des bandes annonces.

Rocky et Lily : Dans le cadre du programme Rocky et Lily, les deux animatrices sont vêtues d'un chemisier blanc avec des fleurs roses, d'un gilet rose, de fards à paupière rose foncé, de vernis rouge. Il est à noter que bien que l'une soit adulte et l'autre une enfant, rien dans leur tenue vestimentaire ne les distingue à l'exception de la paire de lunettes de l'animatrice adulte. Cela donne l'impression d'une forme d'interchangeabilité entre les deux animatrices bien que l'une soit mineure et l'autre majeure. Cette proximité entre le monde adulte et le monde de l'enfance au sein de l'univers de cette émission apparaît également de manière plus prégnante dans un autre programme, les Fêtes de Wallonie, où l'animatrice évoque le spectacle de Rocky et Lily qui se déroule dans le cadre des festivités. Sur scène la jeune animatrice est entourée de danseur.euse.s adultes dont la tenue et les postures sont sexualisées et pour le moins en décalage avec l'univers enfantin représenté par le jeune personnage féminin, héroïne de l'émission.

Dans l'émission *Y a pas école on révise*, le décor du studio depuis lequel l'animatrice intervient est principalement composé d'éléments de couleur rose. L'animatrice s'apprête à apprendre aux enfants à faire une maquette à l'échelle. Les murs de la maquette sont roses, d'ailleurs l'animatrice rappelle verbalement les différents éléments de son studio : « *On reconnaît les murs roses, le rideau de perles etc.* », on note également que la présentatrice est habillée d'une chemise aux motifs de couleur rose. Son intervention est ensuite suivie d'une courte capsule où un animateur explique la notion de « démocratie » entrecoupé d'extraits de témoignages d'enfants. L'animateur s'exprime devant un mur portant une étagère rose, comportant des boîtes de rangement rose, des boîtes de bonbons roses et des licornes, une suspension rose, un bureau en bois rose et un siège pour étudier rose. Par ailleurs, au cours de cette émission, les rôles dédiés aux animateur.trice.s semblent suivre une assignation à des rôles de genre. En effet, lorsque l'émission démarre, l'animatrice est en train de nettoyer son studio avec un balai, tandis que le rôle de l'animateur est d'explicitier dans une capsule la notion de démocratie.

- **Les dessins animés**

Tous les dessins animés de notre échantillon sont diffusés sur la Trois (RTBF), ce sont principalement des dessins animés de courte durée, dont plusieurs épisodes sont diffusés successivement en matinée. Nous

⁹ Touraille, Priscille, « Rose et bleu : les couleurs du genre » in *Décors des corps* sous la direction de Gilles Boëtsch, Dominique Chevé, Hélène Claudot-Hawad, Paris, CNRS Editions, 2010, pp.281-282.

n'avons pas identifié de stéréotypes explicites ou flagrants dans les épisodes de ces dessins animés à l'exception du dessin animé *Les Sisters*, sur lequel nous allons revenir. Soulignons tout de même la représentation idéalisée du corps des personnages féminins dans les épisodes de *Spirou* ainsi qu'une situation stéréotypée au sein de l'épisode *Chien Pourri*¹⁰ dans lequel un personnage féminin est sauvé par le personnage masculin principal (*Chien Pourri*), et conformément au récit traditionnel, en tombe ensuite éperdument amoureux. Contrairement aux autres dessins-animés de notre échantillon, le dessin-animé *Les Sisters* comprend quant à lui un grand nombre de stéréotypes et assignations de genre.

¹⁰ Chien pourri, diffusé le 15/09/2021, La Trois.

3.1.2.

ETUDE DE CAS : LES SISTERS

Ce dessin-animé est une déclinaison d'une bande-dessinée, il fait également l'objet aujourd'hui d'un mensuel papier lui aussi intitulé *Les Sisters*. Ce dessin animé à visée humoristique met en scène une famille composée d'un père, d'une mère et de leurs deux filles, l'une est adolescente, l'autre est plus jeune. Quelques personnages extérieurs à la cellule familiale interviennent ponctuellement : les voisins, le petit-ami de l'adolescente. Il s'agit pour nous de questionner à la fois la représentation des personnages, leurs rôles mais aussi leurs interactions. En effet, comme nous le verrons au cours de notre analyse, le dessin-animé véhicule à la fois des représentations stéréotypées à travers les caractéristiques physiques, intellectuelles, morales attribuées aux personnages en fonction de leur genre, et leur assigne également des rôles déterminés par le genre auquel ils appartiennent. En outre, la mise en récit conduit à définir le mode d'interaction traditionnellement attendu entre les personnages selon leur appartenance de genre et leur position sociale (mère, père, petit.e-ami.e, enfant etc.). En cela il est à la fois prescripteur de normes d'identité de genre mais aussi de rôles sociaux et de codes relationnels attendus entre les différents personnages. Nous allons procéder dès à présent à une analyse de ce dessin-animé en nous fondant sur les 16 épisodes compris dans notre échantillon, un épisode dure entre 12 et 13 minutes (soit 192 mn de programmes). Les deux personnages principaux appartiennent au genre féminin et donnent leur nom au titre du dessin-animé. Les personnages féminins (la mère et ses filles : Wendy, l'ainée adolescente âgée de 14 ans et sa sœur cadette, Marine) sont davantage représentés au sein du dessin-animé que les personnages masculins (le père et le petit ami). C'est pourquoi notre analyse accorde une plus grande place à l'analyse des stéréotypes et assignations de genre des personnages féminins que des personnages masculins.

a) Analyse du dispositif médiatique

La grille de lecture que nous avons présentée dans la partie méthodologique afin d'analyser le dispositif médiatique de chaque programme des études de cas n'est que partiellement applicable à un programme exclusivement fictionnel.

- **Genre de programme**

Le programme *Les Sisters* appartient au genre de la fiction, et plus précisément du dessin-animé.

- **Visée énonciative**

Le programme vise à divertir les téléspectateur.trice.s à travers le quotidien de deux sœurs.

- **Figure énonciative et registre d'énonciation**

Le programme que nous analysons comporte un double niveau d'énonciation. Le premier niveau d'énonciation est celui des auteurs du dessin-animé. Le second niveau d'énonciation s'incarne à travers les personnages. Chacun constituant une figure énonciative distincte : la mère, le père, la fille aînée (Wendy), la cadette (Marine), le petit-ami de l'adolescente (Maxence).

- **Énonciation visuelle (scénarisation)**

La scénarisation des épisodes est le fruit des auteurs qui placent l'action et les interactions verbales des personnages essentiellement au sein du foyer familial.

b) Analyse des représentations de genre au sein du programme

- **Un code couleur genré**

Comme nous l'avons remarqué au sein d'autres programmes destinés à la jeunesse, *Les Sisters* emprunte un code couleur genré traditionnel. Ainsi la chambre de l'adolescente est dans les tons rose et plusieurs éléments témoignent du caractère sensible, traditionnellement associé au genre féminin (présence de cœurs, d'une guitare), tandis que celle de son petit ami, Maxence, est dans les tons bleus et plusieurs éléments témoignent du caractère sportif et aventureux, traditionnellement associé au genre masculin. Les scènes se déroulant principalement au domicile des deux jeunes filles, leur environnement et leurs tenues restent fortement stéréotypées : la cadette est systématiquement représentée avec un T. shirt comportant un cœur. La couleur rose domine : leur tente de camping est rose le casque de vélo est rose également; maillot de bain, essuie et lunettes de soleil roses pour Wendy¹¹.

- **Les ressorts humoristiques perpétuent une représentation genrée et conformiste des caractéristiques et rôles des personnages féminins et masculins.**

Le dessin animé *Les Sisters* a une visée humoristique. Cette dimension humoristique repose notamment sur deux ressorts ou dynamiques qui se fondent sur des identités et rapports de genre stéréotypés. Un premier ressort humoristique se déploie au travers des trois personnages féminins et des modèles qu'ils constituent les uns vis-à-vis des autres. Ainsi la mère agit comme un modèle féminin pour ses filles, quant à la cadette, sa sœur constitue également un modèle à suivre. Un second ressort humoristique repose sur le rapport genré qui s'établit entre les personnages masculins et les personnages féminins. Les personnages masculins sont quasi systématiquement représentés comme défailants par rapport à un modèle masculin idéal défini au fil des différents épisodes (beau, courageux, fort et responsable). Intéressons-nous d'abord au premier ressort humoristique qui se déploie au fil des épisodes. Celui-ci s'incarne dans une relation triangulaire entre la mère de famille, l'ainée adolescente et la cadette. L'effet de mimétisme qui opère entre les personnages est un terrain privilégié pour véhiculer des stéréotypes et des assignations quant au rôle socialement attendu de la part des femmes. Ainsi les personnages féminins sont assignés à l'univers du paraître et de la superficialité (1), assignés à l'espace domestique et aux tâches ménagères (2), et enfin assignés à des fonctions d'assistance et de soin (3).

- **Les personnages féminins assignés à l'univers du paraître de la superficialité.**

La mère de famille est présentée comme une femme qui porte une attention particulière à son apparence. Ainsi au fil des épisodes, le corps de la mère est fortement sexualisé : elle apparaît toujours maquillée, coiffée, habillée de vêtements moulants et portant des talons. Dans la première scène d'un épisode diffusé le 15 septembre, le père interpelle sa femme qui s'affaire dans son sac à main : « *Chérie, t'es bientôt prête, on va finir par encore arriver en retard* » : ici on représente la femme comme celle qui met en retard le couple car elle est trop prise par la préparation de sa tenue, son sac et sa « mise en beauté ». Quelques secondes plus tard, un nouveau plan représente la mère en train de se repoudrer le nez. Plus tard dans le même épisode, la femme est représentée en train de se limer les ongles tandis que son mari travaille sur sa planche à dessin (il est dessinateur de bande-dessinée et travaille depuis son domicile). Le personnage de la mère est donc présenté comme une femme dont le principal objet d'intérêt est son apparence physique. Par effet d'imitation, sa fille aînée, Wendy, accorde, elle aussi, un important intérêt à son apparence physique.

¹¹ *Les Sisters*, épisode diffusé le 1/09/21.

Au cours de plusieurs épisodes, celle-ci est représentée s'admirant dans le miroir de sa chambre, où son double lui adresse des compliments (référence indirecte aux contes de fée). L'injonction à se conformer à des standards esthétiques afin de plaire aux autres est particulièrement visible dans l'épisode diffusé le 16 septembre. La fille ainée, Wendy, évoquant sa prochaine visite chez le dentiste et la pose d'un appareil dentaire, s'adresse à son miroir : « *Moi je m'en fiche un peu de souffrir pour être belle ! Je veux un sourire parfait pour plaire à Maxence, à mes amis et à mes fans* ». Par cette phrase, l'adolescente corrobore l'idée que les femmes doivent nécessairement souffrir pour pouvoir atteindre un idéal de beauté et satisfaire le regard masculin. En outre, le culte de l'apparence dans lequel s'inscrivent les personnages féminins se traduit également par l'association du genre féminin à l'activité de shopping. Ainsi, l'épisode diffusé le 17 septembre met en scène les personnages autour d'un repas familial. Les deux sœurs ont visiblement eu une altercation dans les minutes qui précèdent. Pour résoudre ce conflit, le père propose d'aller au parc d'attractions. Mais cela ne génère aucune réaction de la part des jeunes filles. La mère leur dit : « *Allez les filles, cet après-midi c'est shopping, c'est les soolldes !!!!* » : les filles font preuve alors d'un enthousiasme démesuré. Cet échange est particulièrement éclairant sur l'association entre le genre féminin et le shopping. De manière indirecte, il est suggéré que le père n'est pas en mesure de saisir les intérêts de ses filles et leur propose une activité qui ne les intéresse pas, tandis que la mère, elle, du fait de son identité de genre, connaît voire partage les intérêts de ses filles et leur propose une activité qui ne peut que susciter leur enthousiasme. Par ailleurs, le ton employé à l'annonce de la période des soldes fait écho à l'hystérie qui est associée au genre féminin. Dans un autre épisode, la mère et la fille ainée partagent également une activité shopping, la mère tentant d'amadouer sa fille pour qu'elle partage avec elle le gain d'un concours : « *Si on allait faire du shopping ensemble, tu n'as plus rien à te mettre* ». A cette annonce, l'adolescente éprouve dans un premier temps de l'incrédulité puis une grande excitation : « *Allez on y va on y va !!!* ». Dans ce dessin-animé, l'activité de shopping semble être la récompense ultime pour les personnages féminins. La scène suivante représente l'adolescente au sein du magasin de vêtements dans un état proche de l'hystérie.

- La mère et ses filles - particulièrement l'adolescente présentée comme une femme en devenir - sont affichées comme des personnes dont les préoccupations sont essentiellement tournées vers l'apparence que ce soit lié à l'esthétique/la beauté ou la tenue vestimentaire. Des activités dont le caractère superficiel est souligné dans les épisodes. Cette dimension est renforcée par les propos du père de famille. Dans un épisode¹², les deux filles ont fugué... dans le jardin. La mère est très inquiète et le père s'inscrit alors dans le rôle de l'homme protecteur :

” - **LE PÈRE :**
 « *T'inquiètes pas, elles sont pas allées bien loin (...)* » (...)
 “ - **LE PÈRE :**
 « *Elles aiment trop leur petit confort, tout comme toi* ».

Notons également qu'au travers des épisodes, se déploie la figure féminine manipulatrice et calculatrice (C'est un stéréotype féminin que nous retrouverons par ailleurs dans l'étude de cas consacrée à l'émission « Histoire de famille » que nous analyserons ci-après). En effet, la mère utilise plusieurs subterfuges pour convaincre sa fille de l'emmener assister à un concert. Elle utilise le shopping comme un argument pour parvenir à ses fins. Dans le même épisode, la cadette, jalouse, suit la mère et l'ainée dans le magasin de vêtements et glisse des accessoires avec les antivolés dans

¹² Episode du 15/09/2021, 12h55

le sac de sa mère pour que celle-ci ne puisse lui prendre sa place pour se rendre au concert. Comme nous le verrons plus loin, la mère et la fille aînée n'hésitent pas à marchander leur affection à l'égard de leur mari et petit ami respectifs pour parvenir à leurs fins.

- **Les personnages féminins assignés à l'espace domestique et aux tâches ménagères**

Nous avons également noté plusieurs assignations de rôle concernant la mère. En effet, la mère est clairement assignée aux tâches domestiques et familiales. Dans l'un des épisodes, celle-ci est représentée dans la buanderie, agenouillée devant la machine à laver. Dans d'autres épisodes, la femme est représentée de manière récurrente dans la cuisine en train de préparer le repas ou servant des plats qu'elle vient de cuisiner. A contrario, le père n'est jamais représenté dans une activité domestique, il semble dispensé de la préparation du repas ou des corvées. A une seule reprise, sa femme le sollicite pour « déboucher l'évier » (activité de bricolage associée traditionnellement aux hommes), il prétexte trop de travail pour esquiver cette tâche. Les deux filles de la famille sont, quant à elles, sollicitées pour effectuer des tâches domestiques : mettre la table et sortir les poubelles. Outre la préparation des repas, la logistique et la gestion des tâches domestiques repose entièrement sur la mère de famille. Dans un épisode diffusé le 21 septembre, les deux sœurs demandent à leur mère qui est dans la cuisine de bien vouloir les emmener à une séance de dédicaces de leur chanteur préféré. Leur mère leur dit que ce n'est pas possible : « *Il n'y a plus rien dans le frigo ... et puis après je vais au travail* ».

- **Les personnages féminins assignés à des fonctions d'assistance et de soin**

Dans de nombreux épisodes, c'est l'aînée qui est régulièrement sollicitée pour s'occuper de sa sœur au domicile. Mais c'est surtout à travers la représentation du personnage de la mère que cette fonction d'assistance et de soin s'incarne particulièrement. Dans un épisode, la cadette est malade, le père ne peut pas la garder car il doit faire des dédicaces. Il appelle alors sa femme sur son lieu de travail afin qu'elle trouve une solution : la mère indique qu'elle va appeler la maitresse, contacter son aînée pour qu'elle passe la voir le midi, et rassure sa fille. La mère occupe donc un rôle d'écoute, de soutien pour ses enfants. Cette assignation de la femme au soin s'incarne également dans la sphère professionnelle, puisqu'elle exerce la fonction d'infirmière. Un des épisodes diffusés le 20 septembre met en scène la fille cadette qui a volé un T-shirt blanc de sa grande sœur pour se déguiser en infirmière.

”
“

- **LA MÈRE :**

« *C'est trop mignon, elle veut faire comme sa maman, moi aussi à son âge je voulais être infirmière* ».

Puis la cadette s'adresse à ses doudous

- **LA CADETTE :**

« *Mes doudous, moi quand je serai grande, je serai infirmière comme maman, c'est le plus beau métier du monde. On a des blouses trop belles, on fait des piqûres aux gens et après on se marie avec des docteurs trop boulets de canon comme dans la série d'hôpital à la télé sauf maman qui s'est mariée à papa, mais bon elle n'a pas eu de chance* ».

Dans cette citation, on note une assignation professionnelle stéréotypée entre les hommes et les femmes. Les femmes sont non seulement dédiées aux métiers de soin, occupées dans des fonctions professionnelles hiérarchiquement moins élevées que celles des hommes, qui occupent la fonction de médecin. Par ailleurs, nous constatons que ce qui est valorisé ici par la jeune fille en évoquant l'activité professionnelle de sa mère comme « *exerçant le plus beau métier du monde* », ce sont des qualités qui appartiennent au registre du soin, de l'empathie, de l'écoute traditionnellement associées au genre féminin. Si une lecture du caractère caricatural et humoristique des propos de la jeune fille peut être accessible aux publics les plus âgés, aucun « recadrage » explicite n'est effectué dans les épisodes. Il est donc fort probable que les enfants qui visionnent ce programme s'imprègnent de cette lecture des rôles attribués aux femmes et aux hommes.

Intéressons-nous maintenant au second ressort humoristique qui repose sur les interactions entre les personnages féminins et masculins et qui est empreint de représentations fortement stéréotypées : des rôles professionnels genrés (1), une représentation conformiste de la relation amoureuse (2), des personnages masculins défailants pour mieux mettre en exergue une figure masculine idéale (3).

- ***Des rôles professionnels genrés***

Comme nous l'avons vu précédemment, les parents occupent une activité professionnelle qui n'appartient pas au même registre. La mère est infirmière, un métier dédié au soin et à l'assistance et c'est l'occasion, comme nous l'avons vu plus haut, pour la cadette d'opérer une distinction genrée entre les fonctions : les femmes sont infirmières, les hommes sont médecins. Notons également que si la cadette sous-entend que son père n'est ni beau, ni médecin ; il occupe néanmoins une fonction professionnelle qui relève du domaine artistique : il est dessinateur de bande-dessinées. Il travaille depuis son domicile (son bureau et sa table à dessin sont représentés à plusieurs reprises au cours des épisodes), même s'il est présent de manière sporadique tout au long des épisodes. Enfin, il bénéficie d'une certaine notoriété puisqu'il est mentionné au cours d'un des épisodes qu'il doit se rendre à une séance de dédicaces.

- ***Une représentation conformiste de la relation amoureuse.***

Au sein des épisodes que nous avons visionnés, nous avons constaté que les personnages féminins s'auto-assignent certains comportements qui visent à correspondre à une représentation conventionnelle des relations amoureuses. Ainsi comme nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, la mère et la fille aînée sont préoccupées par leur apparence et consacrent une partie de leurs activités à prendre soin de leur apparence esthétique en vue de plaire au regard masculin. Par ailleurs, les personnages féminins et notamment les deux filles sont amenées à définir régulièrement les attendus et les positionnements présumés des hommes et des femmes dans une relation amoureuse : des hommes beaux, forts et protecteurs et des femmes soucieuses de leur apparence, sensibles, en recherche de protection. Dans l'un des épisodes diffusés le 15 septembre, Wendy la fille aînée de la famille demande à ses parents si elle peut inviter son petit ami à regarder un film d'horreur.

Wendy s'adressant à elle-même : « *Somnambule Zombie 2 avec mon amoureux. Le plan parfait, je mets l'ambiance en éteignant toutes les lumières, là je fais genre la fille qui flippe, je me blottis contre lui et il me protège avec ses gros muscles* ». Apparaît alors l'image d'un garçon deux fois plus grand que la jeune fille, muscles saillants, gourdin à la main. Ici on est clairement dans une représentation stéréotypée des rapports de genre. Le personnage masculin est représenté comme un homme fort

physiquement, aux muscles saillants, prêt à risquer sa vie pour protéger celle qu'il aime. Toutefois, cette représentation idéalisée de l'amoureux est mise à mal lorsque celui-ci tremble de peur sur le canapé et est qualifié de « poule mouillée » par l'héroïne qui vient renforcer le stéréotype de l'homme fort qui ne peut éprouver de sentiment de peur. Cela aurait pu être l'occasion ici de déconstruire le stéréotype de l'homme courageux quelles que soient les circonstances, mais le fait que le personnage féminin se moque ouvertement du personnage masculin fait obstacle à la déconstruction. Lorsque le personnage masculin, pris de peur, se réfugie dans les bras du personnage féminin, le personnage féminin souligne très explicitement ce renversement des rôles, qu'elle déplore : « *C'est pas moi qui suis censée flipper et me blottir dans tes bras*¹³ ». Par ailleurs, Wendy est présentée comme une figure féminine totalement dépendante de son petit ami. Lorsque son petit ami lui dit qu'il va rentrer chez lui, elle entre alors dans un état émotionnel disproportionné, proche de l'hystérie en lui hurlant : « *Pourquoi tu m'abandonnes !!! Fais pas ça !!* », lorsque celui-ci lui indique que c'est sa mère qui veut qu'il rentre dîner, elle change instantanément d'émotion et adopte un ton de soulagement « *Ah j'avais tellement peur que tu me quittes* », puis quelques secondes plus tard elle se met en colère. Dans cette scène, le personnage féminin change d'état émotionnel en l'espace de quelques secondes, il renvoie à un stéréotype courant qui associe les femmes à une non maîtrise de leurs émotions. Cela vient renforcer le stéréotype selon lequel l'état psychologique du personnage féminin dépend fortement de l'état de sa relation amoureuse.

- ***Des personnages masculins présentés en échec face à un modèle masculin idéal.***

Si les deux sœurs développent une vision fortement stéréotypée du genre masculin, les deux personnages masculins récurrents dans les épisodes, à savoir le père et l'amoureux de l'ainée, sont régulièrement présentés comme des personnages faillant au modèle masculin idéal dans la plupart des situations relatées. Aussi les deux personnages masculins sont présentés comme des personnages peureux : l'un en regardant un film avec Wendy, le père quand il doit s'assurer en pleine nuit qu'il n'y pas de voleur qui sont entrés dans la maison (épisode diffusé le 16 septembre). Ils sont également présentés comme « benêts », naïfs et facilement manipulables : ils sont prêts à changer d'avis si leur femme ou petite amie leur propose une récompense. Dans le cas du père, il accepte de déboucher l'évier en échange de la part de pizza de sa femme. Pour le petit ami de Wendy, il lui donne son portable en échange d'un baiser sur la joue. Enfin la figure paternelle est représentée comme un personnage peu courageux et paresseux. A deux reprises au sein des épisodes, il est sollicité pour effectuer des corvées et cherche à se dérober en prétextant une charge de travail trop importante ou en déléguant la corvée à sa fille ainée. Comme nous l'avons précisé précédemment, les personnages masculins servent ici de faire-valoir aux personnages féminins, ils sont représentés comme défaillants face à un modèle idéal véhiculé par les personnages féminins.

Pour conclure, nous avons identifié que la visée humoristique du dessin animé *Les Sisters* se fonde notamment sur deux mécanismes. Le premier s'inscrit exclusivement dans l'univers féminin, il se déploie autour de la relation de mimétisme et de transmission de modèles féminins stéréotypés entre la mère et ses filles, et de la fille ainée vers sa sœur. Cela constitue un terrain privilégié pour véhiculer des représentations normées en termes de caractère (hystérie, superficialité, manipulation etc.) et de rôles féminins (qu'ils soient familiaux, professionnels ou encore amoureux). Le second mécanisme relève des rapports qui s'établissent entre les personnages de genre masculin et de genre féminin. C'est au travers de ce mécanisme que sont véhiculés des normes en termes de caractère (force, beauté, courage etc.) et des

¹³ Episode diffusé le 15/09/2021, 12h43

représentations fortement stéréotypées des rôles féminins vis-à-vis des rôles masculins : satisfaire le regard masculin par son apparence, formuler un besoin de protection de la part des personnages masculins etc. Comme précisé plus haut, c'est ici l'imaginaire féminin qui définit principalement les traits de caractère et les normes relationnelles attendues entre les hommes et les femmes. Si les deux personnages masculins sont le plus souvent présentés comme défailants à ce modèle masculin idéal, cela ne vise en rien à déconstruire la représentation idéale de la figure masculine véhiculée par la mère et ses filles. Bien au contraire, les deux personnages sont tournés en ridicule, et leurs défailances font même parfois l'objet de railleries de la part des personnages féminins. Dans les épisodes de notre corpus, il nous apparaît que le recours à l'humour ne vise pas à déconstruire les stéréotypes et assignations de genre, ici il vient grossir le trait des personnages et renforce encore davantage les stéréotypes et assignations de rôle genrés. Les constructions sociales que donnent à voir les dessins animés contribuent à forger les représentations sociales des enfants dès le plus jeune âge. Dans le cas de ce dessin-animé, la reproduction genrée se déploie au sein même du programme. En effet, le fait que les filles reproduisent le caractère et les rôles professionnel, familial, relationnel et amoureux de la mère au fil des épisodes redouble l'injonction adressée aux téléspectatrices de se conformer aux normes de genre véhiculées par ce dessin-animé. Le dessin-animé agit comme prescripteur de normes de genre.

3.2.

LES PROGRAMMES VISANT À FAIRE DÉCOUVRIR, INFORMER SUR ET PERPÉTUER LES TRADITIONS, LE TERROIR, LE FOLKLORE ET LE PATRIMOINE LOCAL

3.2.1.

LES CARACTÉRISTIQUES DE NOTRE ÉCHANTILLON

Notre échantillon est composé de quatre programmes distincts :

- L'émission spéciale dédiée à la couverture des *fêtes de Wallonie* diffusée sur la Une (RTBF) le samedi 18 septembre 2021 de 20h05 à 20h32
- Un reportage diffusé dans le cadre du Journal télévisé de Télésambre le vendredi 17 septembre 2021 à 19h00 portant sur la nomination d'une femme à la tête de La Carolo.
- L'émission *Dbranché* d'une durée de 26 minutes diffusée à 44 reprises au cours de notre échantillon sur tous les médias de proximité
- L'émission *Table et Terroir* d'une durée de 20 minutes diffusée à 23 reprises sur plusieurs médias de proximité.

Bien que ces quatre programmes ne partagent pas le même volume horaire, la même périodicité ou les mêmes chaînes de diffusion, ils partagent la même visée : faire découvrir, informer sur et perpétuer les traditions, le terroir, le folklore et le patrimoine local.

3.2.2.

ETUDE DE CAS : LES FÊTES DE WALLONIE

Le programme consiste en une émission spéciale qui vise à faire découvrir en direct le déroulement des fêtes de Wallonie au sein de trois grandes villes wallonnes : Liège, Namur et La Louvière. Le programme est diffusé sur la Une (RTBF) le samedi 18 septembre 2021 et a une durée de 27 minutes. L'animatrice principale est à l'antenne depuis la ville de Liège, elle est accompagnée de deux autres animateur.trice.s secondaires qui interviennent au cours de l'émission depuis Namur et La Louvière. Chacun.e des animateur.trice.s présentent les festivités qui ont lieu dans la ville où ils.elles se trouvent et l'animatrice principale interviewe des acteur.trice.s du folklore.

a) Analyse du dispositif médiatique

- **Genre de programme**

Le programme que nous allons analyser est un programme qui appartient au genre du divertissement. C'est un programme centré sur la présentation des traditions et du folklore régional dans le cadre des fêtes de Wallonie.

- **Visée énonciative**

Le programme vise à divertir le public et à présenter les initiatives folkloriques en différents lieux de la Wallonie. Dans la séquence que nous allons analyser, la visée est de recueillir des témoignages, des réactions, des explications sur les us et coutumes.

- **Figure énonciative et registre d'énonciation**

La principale figure énonciative est celle de l'animatrice principale. Elle est accompagnée de deux autres animateur.trice.s qui couvrent les événements depuis deux autres lieux géographiques. Par ailleurs, la séquence qui va faire l'objet d'une analyse spécifique en matière de représentation de genre met en scène l'animatrice qui interroge des représentant.e.s et participant.e.s aux manifestations folkloriques. C'est l'animatrice qui cadre la parole au sein de ce dispositif médiatique.

- **Énonciation visuelle (scénarisation)**

Le dispositif d'énonciation visuelle est celui de l'interview. Au sein de la séquence, un seul et même plan cadre les échanges entre l'animatrice et les intervenant.e.s de l'initiative folklorique qu'ils.elles représentent.

b) Analyse des représentations de genre au sein du programme

- **Le folklore et les traditions maintiennent la pérennité des inégalités de genre.**

A 20h19, l'animatrice principale reçoit trois représentant.e.s d'une confrérie. Alors que les deux hommes sont interviewés, nommés et identifiés, la représentante féminine est, quant à elle, placée en retrait des deux représentants masculins, l'animatrice ne lui tend pas le micro et quand elle l'évoque dans l'échange avec les deux hommes, elle l'identifie par un surnom. Dans ce cas, *l'invisibilisation du genre féminin* est d'autant plus interpellant que la confrérie porte un nom genré au féminin : Macral, la Sorcière en wallon. L'animatrice se fait confirmer par le secrétaire de la confrérie le sens du nom : « *Alex, Macral c'est une sorcière ?* »... plus loin elle reprend « *C'est bien une macral, et si on veut le tourner au masculin ... vous êtes un peu des hommes sorciers, des hommes sorcières* ». La dénomination au féminin de la confrérie étant en dissonance avec le fait d'interroger deux représentants masculins, l'animatrice « masculinise » les titres des membres de la confrérie.

L'analyse de ce programme nous laisse à penser que certaines séquences et le discours de l'animatrice tendent à dévaloriser voire à invisibiliser le genre féminin. Si les médias sont amenés à faire état du réel et donc des inégalités de genre qui peuvent le caractériser, il nous semble important de préciser que les médias partagent également une responsabilité sociale quant aux représentations qu'ils diffusent.

- **La cuisine : le premier rôle réservé aux hommes, les femmes cantonnées à un rôle secondaire.**

Que cela soit dans le programme dédié aux fêtes de Wallonie ou dans l'émission Table et Terroir, nous remarquons que le rôle des femmes en matière de cuisine est limité à une pratique amateur, quotidienne, en opposition aux hommes associés à une pratique professionnelle. Ainsi une séquence est consacrée au « *Boulet de la ménagère* », prix lancé en 2018 à destination des cuisiniers amateurs par la confrérie du Gay Boulet. Il constitue le pendant du Boulet de cristal dédié aux cuisiniers professionnels. L'emploi du vocable « ménagère » renvoie donc explicitement à une pratique amateur, de qualité moindre en comparaison de la pratique professionnelle.

3.2.3.

L'ÉMISSION DBRANCHÉ

L'émission Dbranché consiste en un programme visant à faire découvrir le patrimoine et la culture locale et valoriser les traditions, le folklore et le terroir. L'éditeur qui produit l'émission, TVCOM, la définit comme un « Magazine au ton décalé dans lequel un duo d'animateurs fait découvrir les festivités, lieux insolites et manifestations diverses de la Fédération Wallonie-Bruxelles »¹⁴. Le magazine d'une durée moyenne de 26 minutes, fait l'objet d'une multidiffusion sur tous les médias de proximité en Belgique francophone : sur une périodicité au plus haut de 6 diffusions (Canal C, Matélé) par semaine et au plus bas de 2 diffusions (Antenne Centre et Télésambre). Au sein de notre échantillon, on retrouve 44 diffusions de l'émission *Dbranché* sur l'ensemble des médias de proximité et ce tous les jours de la semaine : soit un volume horaire total de 19 heures de programmes. L'émission réunit au total 2.929 intervenant.e.s¹⁵ sur la période de notre échantillon. Parmi les 44 diffusions du magazine au sein de notre échantillon, on identifie 10 émissions distinctes.

a) Analyse du dispositif médiatique

- **Genre de programme**

Dbranché appartient au genre du magazine culturel. L'émission *Dbranché* peut être définie comme un magazine qui explore le patrimoine local à travers le regard d'un duo d'animateurs : un animateur principal à l'écran et un animateur secondaire derrière la caméra.

- **Visée énonciative**

Bien que *Dbranché* couvre comme l'émission précédente, les traditions et folklore, le dispositif de cette émission se positionne différemment de la couverture médiatique traditionnelle d'événements culturels tels que l'on peut le voir dans le dispositif de la couverture des Fêtes de Wallonie. Là où une animatrice principale couvre en direct un événement et interviewe un acteur local en charge d'informer et d'expliquer les traditions et le folklore afférent, le duo d'animateurs affiche la volonté d'aborder l'événement à travers le regard du public. Le « ton décalé » revendiqué par l'éditeur se traduit notamment par une couverture de l'événement qui se veut au moins aussi informationnelle que divertissante.

- **Figure énonciative et registre d'énonciation**

L'émission comporte trois instances énonciatives distinctes : l'animateur principal, le cameraman, et les différent.e.s interlocuteur.trice.s que l'animateur principal rencontre durant l'événement qu'il couvre. Notons également que le registre d'énonciation auquel a recours le duo d'animateur s'inscrit à la fois dans un registre de proximité¹⁶ et dans un registre humoristique.

L'animateur principal intervient face caméra, au cours de l'émission il interroge les différent.e.s participant.e.s à l'événement. A ce premier niveau d'interaction entre deux instances énonciatives

¹⁴ Descriptif fourni par l'éditeur lors de son Contrôle Annuel au CSA, 2021.

¹⁵ Dans le cadre de l'encodage, une même émission diffusée à plusieurs reprises sur le même média de proximité dans la même journée fait l'objet d'un seul encodage, néanmoins une même émission diffusée sur plusieurs médias de proximité fait l'objet d'un encodage successif.

¹⁶ Nous distinguons d'une part la proximité inscrite entre le cameraman et l'animateur principal et la proximité induite entre les deux animateurs avec les interviewé.e.s d'une part et les spectateur.trice.s d'autre part cf. Fastrez, Pierre, Meyer, Stéphanie. *Télévision locale et proximité*, Recherches en communication, Vol. 11, pp. 143-167 (1999).

(l'animateur principal et les interviewé.e.s), se superpose un second niveau d'interaction entre l'animateur principal et une autre figure énonciative, celle de l'animateur-cameraman.

En termes de registre, nous constatons que le premier niveau d'interaction entre l'animateur principal et les interviewé.e.s s'établit dans un registre de proximité et de connivence avec les interviewé.e.s mais également avec les téléspectateur.trice.s auquel.le.s l'animateur principal s'adresse parfois. Le rapport de proximité et de connivence que les animateurs cherchent à établir (proximité induite) avec les téléspectateur.trice.s s'inscrit d'abord à travers le discours de l'animateur principal qui s'adresse à eux.elles en ayant recours à un langage familier : « *Bienvenue les amis* », « *Salut les jeunes* », « *Les gars* », « *On a un gars* ». Cette familiarité apparaît également dans le cadre des interactions entre l'animateur principal et les personnes qu'il interviewe et notamment à l'égard des catégories d'individus les plus jeunes avec lesquels il recourt systématiquement au tutoiement. A cela on peut ajouter également que l'animateur interviewe les individus qu'il rencontre en utilisant son propre micro-cravate qu'il tend à son.sa interlocuteur.trice, cela contraint également l'interviewé.e et l'intervieweur à partager un espace physique restreint et participe à la proximation.¹⁷ Le cameraman est donc contraint de faire des plans serrés, et s'inclue de fait dans la relation triangulaire : l'animateur, l'interviewé.e et le cameraman.

L'intervention de l'animateur-cameraman introduit un second niveau d'interaction. En effet, bien qu'absent à l'image, le cameraman interrompt régulièrement les échanges entre l'animateur principal et l'interviewé.e. Par ailleurs, comme nous le verrons au cours de l'analyse des représentations genrées au sein de ce programme, les interventions du cameraman s'inscrivent à plusieurs reprises dans un registre langagier sexualisé voire sexiste.

- **Enonciation visuelle (scénarisation)**

La scénarisation du programme s'inscrit dans une construction a posteriori de l'événement. Les deux animateurs couvrent une manifestation culturelle locale. Le montage a posteriori de l'émission donne lieu à une mise en récit propre au dispositif de l'émission. D'une part, le déroulé de l'émission donne le sentiment aux téléspectateur.trice.s qu'il s'inscrit dans la temporalité de l'événement et que le « menu » de l'émission se construit au gré des déambulations et rencontres de l'animateur. A première vue, le récit médiatique pourrait donner le sentiment d'une caméra qui s'enclenche et dont le tournage dure le temps de l'événement. Cependant, la construction a posteriori du récit médiatique apparaît à travers le montage des différentes séquences qui composent l'émission où les mêmes interviewé.e.s interviennent de manière répétitive au cours de l'émission. Enfin, nous avons également identifié que le dispositif médiatique donne à voir les coulisses du tournage. Le montage des séquences de l'émission conserve de nombreuses interactions entre l'animateur et le cameraman qui relèvent des coulisses de l'émission, du procédé de fabrication et qui contribuent à donner l'illusion d'une démarche improvisée, volontairement amateur : « *t'es prêt ?* », « *C'est bon ?* », « *Ça tourne ?* », « *Avec ta caméra ? Ça passe, ça passe, c'est bon !* », « *Je parle pas trop fort ?* ».

b) Analyse des représentations de genre au sein du programme

- **Un dispositif caractérisé par l'entre soi masculin**

¹⁷ Le terme proximation est employé par Pierre Fatrez et Stéphanie Meyer pour désigner la mise en œuvre d'un processus qui vise à créer ou induire une proximité : « *On parlera désormais de proximation, terme ayant l'avantage de connoter un certain travail, un processus d'ajout, un traitement* » in Fastrez, Pierre, Meyer, Stéphanie. *Télévision locale et proximité*, Recherches en communication, Vol. 11, 1999, page 150.

Comme nous l'avons précisé précédemment, les relations qui s'établissent entre l'animateur principal et le cameraman relèvent du registre de la proximité, voire de la familiarité. C'est ce que l'on peut appeler la proximité inscrite. « *La proximité inscrite est celle qui caractérise la relation unissant les deux sujets « au départ », sans que ceux-ci n'interviennent pour la modifier* »¹⁸. La construction d'un lien étroit entre les différent.e.s intervenant.e.s au sein d'un même programme et vis-à-vis de leur public constitue un atout non négligeable pour s'assurer l'adhésion du public. Les médias de proximité participent au maintien du lien social en fondant une grande partie de leurs programmes sur les étroites relations qu'ils parviennent à instaurer avec le public. Cependant dans le programme qui nous occupe, le registre de proximité dans lequel s'inscrivent les interactions entre l'animateur et le cameraman nous semble générer un entre-soi masculin. Celui-ci se fonde notamment sur des traits d'humour « potache », comme l'illustre la présentation de l'émission sur son compte Facebook : « *Tu es un jeune. Tu es complexé, tu as des boutons, tes parents te forcent à porter des fringues archi-nulles, les filles se moquent de toi et même les scouts changent de trottoir lorsqu'ils te voient arriver. Heureusement cette page est pour toi !* ».

- **Un discours et une mise en image qui véhiculent des stéréotypes de genre et des propos sexistes**

Les échanges et allusions à caractère humoristique entre le cameraman et l'animateur peuvent parfois donner aux téléspectateur.trice.s le sentiment d'assister à des échanges privés entre l'animateur et le cameraman sans qu'ils.elles puissent en saisir totalement la portée. Les propos échangés par l'animateur et le cameraman se caractérisent par une grande liberté de ton et de discours, un discours qui véhicule à plusieurs reprises au cours des différents épisodes de notre corpus des stéréotypes de genre et des propos sexistes.

Cela se traduit d'abord par un cadrage genré de la couverture de l'événement. En effet, au cours de l'analyse des différents épisodes de notre échantillon, nous avons identifié que l'animateur secondaire, derrière la caméra, introduit régulièrement une rupture du cadre de l'émission (pour rappel, l'émission a pour objet les événements culturels et le folklore) par des interventions orales portant régulièrement sur le genre, et ce en total décalage avec la thématique abordée par l'animateur principal. Ainsi lors d'un épisode consacré au Tir au clay¹⁹, il demande à un interviewé : « *Eh, y a pas de femmes ?* », l'interviewé « *Si il y en a, oui c'est mal tombé qu'il n'y en a pas aujourd'hui, mais sinon il y a parfois des journées de 3 ou 4 femmes au moins (...) et qui tirent pas mal* ». Autre exemple, au terme d'un autre épisode²⁰, l'animateur principal propose de faire gagner le dernier CD d'un musicien qu'il vient d'interviewer, le cameraman, ajoute : « *Et les filles peuvent jouer aussi ?* ». Prises individuellement, ces interventions peuvent apparaître aux lecteur.trice.s de ce rapport ou aux téléspectateur.trice.s comme peu impactantes en termes de genre. Cependant la récurrence des interruptions du programme par les propos du cameraman qui aborde régulièrement le sujet du reportage à travers le prisme du genre nous pose question. Et ce d'autant plus que ces interventions donnent lieu à des propos stéréotypés en termes de genre voire sexistes. En effet, les interventions des deux animateurs et plus particulièrement du cameraman, revêtent de manière récurrente un caractère sexuel, très souvent en total décalage avec la nature des contenus couverts par le duo. Cela se traduit essentiellement à travers le discours comme nous allons l'illustrer plus loin, mais peut également transparaître à travers des choix d'images ou de cadrage.

¹⁸ Fastrez, Pierre, Meyer, Stéphanie. Télévision locale et proximité, Recherches en communication, Vol. 11, 1999, page 150.

¹⁹ Emission diffusée sur TVLux le 16/09/2021

²⁰ Emission diffusée sur TVLux le 21/09/2021

Ainsi, au cours d'un épisode, nous constatons que le cameraman utilise son drone pour diffuser des images de celui-ci passant sous la robe d'une femme²¹. Au cours d'un autre épisode, en usant d'un gros plan sur le ventre d'une femme enceinte associé à des propos sexistes (reportage consacré au festival organisé dans un jardin à Sart-Risbart²²) :

”
“

- **L'ANIMATEUR PRINCIPAL :**
« *Est-ce que vous pouvez juste m'expliquer le nom, c'est les Sales Mecs ... qui nettoient... j'ai pas suivi* »
 - **L'INTERVIEWÉE :**
« *C'est la propre fanfare des sales mecs* ».
 - **L'ANIMATEUR PRINCIPAL :**
« *Il y a vraiment des sales mecs ?* »
 - **L'INTERVIEWÉE :**
« *Peut-être* » (rires)
- La caméra zoome sur le ventre de la femme enceinte et le cameraman ajoute :
- **LE CAMÉRAMAN :**
« *Ben en tous cas, il y en a qui s'occupent bien de vous !!!* »

Au cours d'un autre reportage portant sur les fêtes de Wallonie à Beauvechain²³, l'animateur face caméra s'adresse à son cameraman : « *Je te propose de commencer par les cheerleaders, c'est un bon début ça* »... sous-entendant que des images de femmes constituent un bon début de reportage. L'animateur énumère les différents sujets explorés dans le reportage : « *on va passer de la cheerleader, aux animaux de la ferme, avec du concert, de la musique, du terroir... et des jolies filles* », il enchaîne : « *On va commencer par les jolies filles, c'est le hasard du calendrier, c'est elles qui ouvrent ces festivités* ». Le duo apparaît à l'écran aux côtés d'un groupe de cheerleaders de l'UCL. On assiste alors à l'échange suivant :

”
“

- **LE CAMÉRAMAN :**
« *Rien que pour nous ?* » en faisant référence aux cheerleaders.
- **L'ANIMATEUR PRINCIPAL :**
« *Y a plein de trucs qui se passent on va passer de cheerleader aux animaux de la ferme à des concerts etc. mais on va commencer par les jolies filles* »
- **LE CAMÉRAMAN :**
« *Et l'animal de la ferme c'est moi !* »
- **L'ANIMATEUR PRINCIPAL :**
« *On va dire que tu fais le taureau* »
- **LE CAMÉRAMAN:**
« *Le gros porc !* »
- **L'ANIMATEUR PRINCIPAL:**
« *Ah, le reproducteur, quoi* »

²¹ Emission diffusée sur TéléMB le 21/09/2021 et Notélé le 19/09/2021

²² Emission diffusée sur Canal C/Bouké le 17/09/2021, Matélé, le 17/09/2021, Télèvesdre/Vedia, le 21/09/2021, Notélé le 20/09/2021 et le 21/09/2021, TéléMB le 21/09/2021, RTC Liège le 15/09/2021, Antenne Centre le 16/09/2021 et le 17/09/2021), Antenne Centre le 17/09/2021)

²³ Emission diffusée le 21/09/2021 sur Canal C/Bouké, 21/09/2021 sur Télésambre, 19/09/2021-20/09/2021 sur Matélé, 20/09/2021 sur TV Com, Les 17/09, 18/09, 19/09, 20/09/2021 sur Canal Zoom et le 21/09/2021 sur TéléMB

Puis l'animateur interroge une des cheerleaders qui présente sa pratique, les compétitions et invite l'animateur à venir y assister. L'animateur échange alors un regard de connivence à la caméra et indique « *On sera là, je pense qu'on sera là* », il clôt l'émission en ces termes : « *On a les cheerleaders d'un côté et une belle vache de l'autre, bref il y en a pour tous les goûts* ».

Le discours du cameraman et parfois de l'animateur vont au-delà de la seule inscription du sujet dans un rapport de genres ou de la sexualité, et revêt un caractère stéréotypé voire sexiste. Dans le cadre d'un reportage portant sur Birdsbay qui recueille des animaux sauvages au Bois des rêves, le cameraman interpelle une bénévole²⁴ :

- ”
- “
- **LE CAMERAMAN :**
« *Il y a que des dames qui apportent des animaux, c'est normal ? Les hommes y font pas ça* ».
 - **LA BÉNÉVOLE :**
« *Non, non il y a autant d'hommes que de femmes, c'est pas exclusif* »
 - **L'ANIMATEUR PRINCIPAL :**
« *C'est pas l'instinct maternel...* » », rires,
 - **LA BÉNÉVOLE :**
« *Non c'est pas l'instinct maternel* ».

Face aux stéréotypes et propos sexistes véhiculés essentiellement à travers la voix du cameraman ; les interlocuteurs - l'animateur voire les interviewé.e.s - sont contraint.e.s de se positionner en avalisant les propos ou en les recadrant. Ainsi les interviewé.e.s et l'animateur peuvent être amenés à apporter leur validation aux propos stéréotypés et/ou sexistes du cameraman voire les renforcer comme c'est le cas de la séquence suivante où l'interviewé va venir renforcer les propos du cameraman, là où l'animateur principal va tenter de recadrer les propos. Dans une séquence consacrée à l'ouverture d'un jardin au public (Le jardin de la Vouivre) dans lequel un musicien joue de différents instruments : l'animateur principal interviewe ce musicien qui présente l'origine et le fonctionnement des différents instruments qui l'entourent²⁵. Alors qu'il effectue une démonstration avec l'animateur principal, le caméraman demande :

- ”
- “
- **LE CAMERAMAN :**
« *Est-ce que ça augmente les performances sexuelles ?* »
- Le musicien désarçonné répond.
- **LE MUSICIEN :**
« *Peut-être, peut-être* »
- Il cherche ses mots et dit :
- « *Je l'espère. Pour moi en tous cas, vu que j'en joue, et pour ceux qui le reçoivent... et mine de rien, pas de sexe, pas de vie, si on veut que la planète continue à être peuplée, augmentons nos capacités !* ».

À la suite de l'intervention du cameraman face au musicien, l'animateur principal tente d'excuser le comportement de son cameraman et termine maladroitement l'émission par ces mots : « *Bon, ce sera le mot de la fin, voilà désolé pour toi (en s'adressant au musicien interviewé) c'est Pablo qui...*

²⁴ Emission diffusée le 19/09/2021 sur TVLux

²⁵ Emission diffusée sur Canal C/Bouké le 16/09/2021 et le 20/09/2021 sur TVLux

*Sur cette question pertinente de Pablo et franchement super musicos, super visite et super jardin, hésitez pas à revenir quand ce sera ouvert (...) ». L'animateur et les interviewé.e.s peuvent être également amené.e.s à recadrer les propos comme c'est le cas par exemple de la bénévole du refuge Birdsbay qui réfute l'idée d'un instinct maternel qui rendrait les femmes plus susceptibles de sauver des animaux que les hommes. Dans une autre séquence au cours de l'émission consacrée aux ruines de Villers la ville²⁶, l'animateur principal propose de faire gagner le dernier CD de l'invité, Frank Hopper. Le cameraman intervient « *Et les filles, elles peuvent jouer aussi ?* ». L'animateur principal tente de recadrer avec difficulté les propos : « *Et les filles peuvent jouer, on est pas... on est pas...* », le chanteur prend le relais en indiquant : « *Les mamans aussi, les sœurs, les frangines, les cousins, tout le monde peut jouer* ».*

Comme nous l'avons établi au cours de notre analyse, les figures d'énonciation du programme contribuent de manière différenciée à diffuser ou recadrer des stéréotypes de genre voire des propos sexistes.

Nous allons maintenant nous intéresser à deux autres programmes qui partagent la même visée que les deux programmes précédents, à savoir : faire découvrir, informer sur et perpétuer les traditions, le terroir, le folklore et le patrimoine local. Néanmoins, ils se distinguent en partie des deux premiers. Le premier programme témoigne d'une volonté de mettre en évidence la féminisation d'une fonction traditionnellement occupée par un homme (reportage sur la nomination de la première présidente du cercle carolo de l'UCL). Le second programme présenté depuis plusieurs années par un animateur homme introduit une co-animatrice en septembre 2021. A ce titre, nous soulignons leur volonté de proposer une représentation en termes de genre plus équilibrée, ce que Béatrice Damian-Gaillard, Sandy Montanola et Aurélie Olivesi nomment « *des perturbations dans les assignations médiatiques des identités de genre* »²⁷. Malgré tout, bien que ces deux programmes proposent en quelque sorte une représentation transgressive des stéréotypes et assignations de genre traditionnellement attribués aux hommes et aux femmes, ils n'y parviennent que partiellement.

²⁶ Emission diffusée le 21/09/2021 sur TVLux

²⁷ Damian-Gaillard B., Montanola S., Olivesi A., L'assignation de genre dans les médias, PUR, Res Publica, janvier 2014, page 16.

3.2.4.

LE REPORTAGE CONSACRÉ À LA NOMINATION DE LA PREMIÈRE PRÉSIDENTE DU CERCLE CAROLO DE L'UCL

Le reportage que nous allons analyser a été diffusé dans le cadre du journal de Télésambre du 17 septembre à 19h00. Il porte sur la nomination de la première femme présidente du cercle carolo de l'UCL.

a) Analyse du dispositif médiatique

- **Genre de programme**

Le programme que nous allons analyser appartient au genre de l'information.

- **Visée énonciative**

La visée énonciative du programme consiste à informer le public.

- **Figure énonciative et registre d'énonciation**

Au sein du reportage, on retrouve plusieurs figures énonciatives à savoir : le journaliste incarné à l'écran ou en voix-off, l'étudiante qui fait l'objet du reportage et un étudiant qui fait fonction de témoin.

- **Énonciation visuelle (scénarisation)**

Le reportage que nous allons analyser relève d'une scénarisation multiple : le parcours synoptique puis l'interview. Au début du reportage, celui-ci s'apparente à un parcours synoptique selon la définition de Patrick Charaudeau²⁸, dans la mesure où les premiers plans du reportage ont pour cadre l'espace extérieur de l'université puis la caméra pénètre dans l'espace commun dédié au cercle universitaire. Le journaliste introduit son sujet. La suite du reportage est composée de plans tournés au sein de l'espace commun du cercle où des étudiants consomment des bières assis autour d'une table, une étudiante derrière le bar sert des bières, tandis que deux étudiant.e.s sont successivement interviewé.e.s par le journaliste : la nouvelle présidente du cercle puis l'ancien président.

b) Analyse des représentations de genre au sein du programme

L'angle du reportage tel qu'il est annoncé vise à valoriser la nomination d'une femme pour la première fois à la tête du cercle étudiantin. La voix off précise : « *C'est avec joie et plaisir qu'elle va prendre la tête du cercle, qui n'a vu que des hommes se succéder à la présidence* ». Dès le début du reportage, le journaliste souligne le caractère inhabituel et atypique de la nomination de la jeune femme à travers différentes formulations : « *pas comme les autres* », « *un tournant* », « *jamais* » :



- LE JOURNALISTE :

« *Ce n'est pas une rentrée académique comme les autres pour les étudiants carolos de l'UCL, après 135 ans d'hégémonie masculine (...). Nous sommes donc à un tournant dans le cercle étudiantin. Il y a bien des filles qui ont occupé des* »

²⁸ Charaudeau, Patrick, La télévision peut-elle expliquer ? in Penser la télévision, dir. Bourdon, Jérôme et Jost, François, ed. INA, coll. Médias Recherche, 1998.

postes à responsabilité. Jamais une fille n'avait pu prétendre au poste de présidente (...) Par exemple, avant il n'y avait pas de femmes au COMU ».

Cependant au cours du reportage, des éléments du discours du journaliste comme des interviewé.e.s ainsi que les images diffusées à l'écran tendent à souligner d'une part le caractère « exceptionnel » de sa nomination et d'autre part la permanence de la surreprésentation masculine.

Les images qui illustrent le reportage représentent la présidente et plusieurs membres du cercle tous masculins à l'exception d'une autre étudiante. Une représentation fortement déséquilibrée en termes de genre alors que le cercle comptabilise dans les faits 35 hommes et 21 femmes. A l'écran, les étudiants sont attablés en train de boire une bière, la seule étudiante présente à l'écran, à l'exception de la présidente, est filmée seule, derrière le bar, en train de remplir des verres de bière. Bien que le discours du journaliste souligne le caractère novateur de la féminisation de la présidence du cercle étudiantin, les images diffusées renvoient une répartition traditionnelle des rôles attribués aux hommes et aux femmes. Outre la présidente, le seul autre personnage féminin est assigné au service des boissons tandis que les hommes consomment leurs bières en discutant. Comme le souligne Juliette Charbonneaux dans son travail portant sur le portrait d'Angela Merkel en chancelière²⁹ il convient de « *chercher l'homme derrière la femme* ». Dans ce reportage cela est particulièrement prégnant à l'écran quantitativement (où l'on remarque un grand nombre d'étudiants pour deux étudiantes dont la présidente du cercle)³⁰ et au travers des activités que l'un ou l'autre genre incarne. C'est également fortement marqué dans le discours de la présidente qui souligne à plusieurs reprises les qualités de son équipe présente à l'écran et exclusivement masculine : « *j'ai une bonne équipe derrière moi (...) ils sont à fond, ils sont super motivés* ». Cela donne le sentiment au public que la nomination d'une femme à la tête du cercle carolo n'a été possible qu'avec l'assentiment et le soutien des étudiants. La féminisation de la fonction est donc présentée comme un événement voulu et décidé par les membres masculins du cercle.

Il est entendu que le journaliste et l'équipe du tournage ne sont pas partie prenante dans la surreprésentation à l'écran des membres masculins ni dans les actions que les uns et les unes incarnent à l'écran. Comme nous l'avons précisé précédemment, les médias sont amenés à faire état du réel et donc des inégalités de genre qui peuvent le caractériser. Néanmoins, les médias partagent également une responsabilité sociale quant aux représentations qu'ils diffusent. Or comme nous allons le souligner, le discours du journaliste dans la seconde partie du reportage tend à conforter la domination masculine au sein de la confrérie. Par ailleurs, c'est le journaliste qui opère le cadrage médiatique de la parole des différent.e.s intervenant.e.s au sein du reportage.

Ainsi, lorsque le journaliste interroge un ancien président du cercle, sur les différences présumées quant à l'exercice du pouvoir entre les hommes et les femmes. Le journaliste induit ici un biais genré dans sa question et conditionne la réponse de l'étudiant qui en vient « tout naturellement » à opérer une distinction genrée des comportements :

”
“

- **L'ANCIEN PRÉSIDENT :**

« C'est nouveau, c'est une onde positive, et une fille a un tact différent d'un garçon, donc bien sûr c'est pas la même chose (...) ».

²⁹ Charbonneaux, Juliette, Le portrait d'Angela Merkel en chancelière, in Damian-Gaillard B., Montanola S., Olivesi A., *L'assignation de genre dans les médias*, PUR, Res Publica, janvier 2014, pp.69-80.

³⁰ Le site du cercle carolo de l'Université de Louvain indique comprendre 35 membres masculins et 21 membres féminines (consulté le 28 février 2023).

La conclusion du reportage illustre de manière particulièrement manifeste la position ambivalente du journaliste qui, tout en affirmant le caractère « progressiste » de cette nomination : « (...) *un changement qui ravit tout le monde et qui s'inscrit dans la continuité de la logique progressiste et de l'ouverture d'esprit, à quelques détails près* » ; clôt son reportage en demandant à l'ancien président qui des filles ou des garçons « *affonnent le mieux ?* » qui lui répond : « *C'est toujours un garçon* ». Une nouvelle fois, le journaliste formule sa question en lui donnant un cadre genré sur un sujet : la consommation d'alcool qui fait l'objet d'un stéréotype genré fortement marqué³¹.

” - **LE JOURNALISTE :**
« *Qui affonne le mieux ?* »
“ - **L'ANCIEN PRÉSIDENT :**
« *C'est toujours un garçon !* ».

Le stéréotype masculin traditionnellement associé aux hommes consiste à considérer la consommation d'alcool en grande quantité comme un symbole de force et de virilité. La formulation de la question du journaliste et la réponse de l'étudiant viennent conforter la prétendue domination masculine qui s'exerce par la consommation d'alcool. Nous notons par ailleurs que les images du reportage sont exclusivement focalisées sur la représentation d'étudiant.e.s consommant de l'alcool dans leur local, véhiculant le stéréotype que les membres des cercles estudiantins ont pour seule ou principale activité : la consommation d'alcool. La répartition des rôles de genre est clairement annoncée : les hommes boivent et les filles assurent le service. Si le cercle est présidé par une femme, l'ordre hiérarchique genré s'en trouve peu bouleversé comme l'illustrent la réponse de l'étudiant et les dernières images du reportage qui représentent la présidente servant des verres aux membres de son équipe.

³¹ Dans leur article, « L'alcool donne-t-il un genre ? », François Beck, Stéphane Legleye et Gaël de Peretti soulignaient que « *paradoxalement, si les études de genre sur l'alcool sont rares, les niveaux de consommation sont assez systématiquement présentés en séparant les hommes et les femmes, du fait de la différence importante entre les usages masculins et féminins de l'alcool (...) Mais au-delà de ces quelques différences physiologiques, les consommations masculine et féminine semblent s'inscrire dans des représentations différenciées.* » in Beck, F., Legleye, S. & De Peretti, G. (2006). L'alcool donne-t-il un genre ? Travail, genre et sociétés, 15, 141-160. <https://doi.org/10.3917/tgs.015.0141>

3.2.5.

L'ÉMISSION TABLE ET TERROIR

L'émission *Table et Terroir* est un magazine dédié à la cuisine qui met en lumière des chef.fe.s exerçant dans des établissements en Belgique ainsi que leurs recettes. L'éditeur qui produit l'émission, TVLux, définit l'émission comme une « *présentation de recettes gastronomiques préparées à partir de produits régionaux* »³². Le magazine d'une durée moyenne de 20 minutes, fait l'objet d'une multidiffusion sur neuf médias de proximité (Canal Zoom, Télé MB, Notélé, Télévesdre/Vedia, TVCom, TVLux, RTC Liège, Antenne Centre). Au sein de notre échantillon, on retrouve 23 diffusions de l'émission *Table et Terroir* sur les médias de proximité mentionnés précédemment, soit un volume horaire total de plus de 7h30 de programmes. L'émission réunit au total de 85 intervenant.e.s³³ sur la période de notre échantillon. Nous devons également préciser que les émissions diffusées au sein de notre corpus sont d'une part issues des archives, ce sont des émissions diffusées préalablement sur les chaînes, et d'autre part des émissions inédites diffusées la semaine de notre corpus. Cette précision est importante car l'émission a connu une évolution éditoriale : l'introduction en septembre 2021 d'une co-animatrice aux côtés de l'animateur « historique ». Néanmoins sans dévoiler l'entièreté de notre analyse, nous verrons que l'introduction d'une co-animatrice n'a finalement qu'un impact très relatif sur le traitement genré de l'émission culinaire.

a) Analyse du dispositif médiatique

L'émission s'articule autour de deux séquences : la séquence principale où le chef-animateur interroge le.la chef.fe invité.e sur la recette qu'il est en train d'exécuter, cet échange est également le prétexte à évoquer le parcours de l'invité et son établissement. S'ensuit en fin d'émission une seconde séquence, très courte, consacrée à une discussion entre le chef-animateur et le sommelier sur le meilleur accord mariage vin-mets dans le cadre d'une cave à vins. En septembre 2021, le dispositif de l'émission inclue un nouveau personnage, une femme, qui joue le rôle de co-animatrice aux côtés de l'animateur, du ou de la chef.fe invité.e et du sommelier.

- **Genre de programme**

L'émission *Table et Terroir* s'inscrit à la fois dans le genre du divertissement et de la transmission culturelle. En effet, l'émission culinaire ne vise pas uniquement à la réalisation d'une recette face-caméra comme cela peut l'être au sein d'autres programmes culinaires de notre corpus (*Martin Bonheur, Eric remet le couvert*). La réalisation de la recette est le prétexte à une conversation entre le chef-animateur et le.la chef.fe invité.e qui porte d'une part sur la présentation de l'établissement du.de la chef.fe invité.e, sur son parcours professionnel et d'autre part sur la mise en valeur des produits et spécialités régionaux (terroir).

- **Visée énonciative**

La visée énonciative de l'émission consiste à présenter, expliquer et transmettre des connaissances et traditions culinaires aux téléspectateur.trice.s. L'émission *Table et Terroir* emprunte relève donc précisément de la visée explicative vis à vis de son public.

- **Figure énonciative et registre d'énonciation**

³² Descriptif fourni par l'éditeur lors de son Contrôle Annuel au CSA, 2021.

³³ Dans le cadre de l'encodage, une même émission diffusée à plusieurs reprises sur le même média de proximité dans la même journée fait l'objet d'un seul encodage, néanmoins une même émission diffusée sur plusieurs médias de proximité fait l'objet d'un encodage successif.

Les figures énonciatives présentes au sein de l'émission *Table et Terroir* sont multiples. La figure énonciative qui domine est celle du chef-animateur de l'émission : il distribue la parole aux intervenant.e.s et cadre les propos de ceux-ci et c'est sur lui que repose le cadrage médiatique de la parole au sein du programme. L'instance médiatique est également incarnée par la figure de la co-animatrice et celle du sommelier. L'instance extérieure au programme est incarnée par le.la chef.fe invité.e qui vient exécuter sa recette face à la caméra.

- **Enonciation visuelle (scénarisation)**

La scénarisation de l'émission s'inscrit dans le cadre d'un dispositif d'émission démonstrative³⁴ où un.e chef.fe présente l'exécution d'une recette face caméra. Le dispositif d'énonciation visuelle de l'émission alterne les gros plans sur la préparation et les plans larges qui laissent apparaître à l'écran la cuisine dans son ensemble, et les interactions verbales nombreuses entre le chef-animateur, le.la chef.fe invité.e et les interventions ponctuelle de la co-animatrice, placée à l'extrémité du plan de travail. La durée de réalisation du plat est calquée sur la durée de l'émission, elle se déroule au sein de la cuisine. L'émission se clôture systématiquement par un échange entre le chef-animateur et le sommelier dans espace qui s'apparente à un espace de dégustation de vins.

b) Analyse des représentations de genre au sein du programme

La gastronomie et l'art culinaire au prisme du genre ont fait l'objet de plusieurs recherches³⁵. Ces recherches mettent notamment en évidence une répartition genrée : l'art culinaire est associé aux hommes tandis que la cuisine du quotidien est assignée aux femmes. Parmi les auteur.e.s qui ont effectué des recherches en la matière, Patricia Marie qui a consacré sa thèse à la question de la transmission de l'art culinaire à l'aune du genre³⁶ atteste que « *l'activité culinaire n'échappe pas à une forme de division du travail fondée sur les rapports sociaux de sexe : "aux femmes, la cuisine ménagère et domestique ; aux hommes, "l'art culinaire" et la cuisine commerciale* »³⁷. Comme nous l'avons précisé plus tôt, l'émission *Table et Terroir* ne se résume pas à la réalisation d'une recette et à son explication face caméra. La réalisation de la recette s'inscrit dans une conversation entre le chef-animateur et le.la chef.fe invité.e qui porte à la fois sur le parcours professionnel du.de la chef.fe (sa formation, son héritage familial s'il y a lieu) et les spécialités de sa région. Le cadrage de la parole entre les différent.e.s intervenant.e.s est exclusivement sous la responsabilité du chef-animateur principal qui distribue la parole, pose les questions et s'adresse face-caméra aux téléspectateur.trice.s. Nous relevons que le discours tenu par le chef-animateur, le.la chef.fe invité.e ou les deux autres intervenant.e.s de l'émission (le sommelier ou la co-animatrice) comportent des marqueurs énonciatifs qui inscrivent la pratique culinaire dans la pérennisation d'une répartition genrée des rôles professionnels. C'est précisément sur les stéréotypes et les assignations genrées des rôles professionnels que va porter le premier volet de notre analyse. S'il n'est pas de la seule responsabilité des médias d'influer sur les représentations genrées portées sur le secteur professionnel de la gastronomie, rappelons que les médias participent à la construction des représentations de leur public et peuvent contribuer à élargir le champ de ses représentations. Le second volet de notre analyse analysera comment l'émission *Table et*

³⁴ Audrey Roig, Dan van Raemdonck. *Panem et circenses. L'arène culinaire, de la convivialité à l'exclusion. Le manger et le dire*, Septembre 2012, Bruxelles, Belgique.

³⁵ Renard, Véronique. *Quand le genre s'invite dans la haute gastronomie. Faculté de philosophie, arts et lettres, Université catholique de Louvain, 2021.* Marie, Patricia, *Hommes et Femmes dans l'apprentissage et la transmission de « l'art culinaire »*, ed. Harmattan, avril 2014, 226 pages. Stengel, Kilien (dir.), *La cuisine a-t-elle un sexe ? : Femmes, hommes, mode d'emploi du genre en cuisine*, ed. Harmattan, novembre 2018.

³⁶ Marie, Patricia, *Hommes et Femmes dans l'apprentissage et la transmission de « l'art culinaire »*, ed. Harmattan, avril 2014, 226 pages.

³⁷ Marie, Patricia in Stengel, Kilien (dir.), *La cuisine a-t-elle un sexe ? : Femmes, hommes, mode d'emploi du genre en cuisine*, ed. Harmattan, novembre 2018.

Terroir tente de rompre avec cette répartition des rôles assignés aux hommes et aux femmes en matière culinaire en introduisant une figure féminine à la présentation du programme aux côtés du chef-animateur historique.

- **L'art culinaire présenté comme une activité professionnelle essentiellement dominée par les hommes.**

Au cours de notre analyse, nous avons relevé plusieurs éléments qui donnent le sentiment que le dispositif de l'émission, les instances énonciatives du programme et le discours qui est porté par celles-ci tendent à représenter l'art culinaire comme une activité professionnelle essentiellement aux mains des hommes d'une part, et à maintenir une répartition des rôles professionnels assignés au genre masculin et au genre féminin.³⁸



S'adressant à l'œnologue.

- **LE CHEF-ANIMATEUR PRINCIPAL :**

« *Tu es vraiment l'homme de la situation* »

- **LE SOMMELIER :**

« *Oui je crois* »³⁹.

L'émission et le discours du chef-animateur tendent à participer à une représentation masculine du métier de chef-cuisinier. La transmission des compétences et la formation au métier de cuisinier sont présentées comme des pratiques qui se transmettent essentiellement entre hommes, de père en fils, ou via un « père spirituel », un « mentor ». Plusieurs éléments au cours de l'émission viennent confirmer cette filiation culinaire exclusivement masculine. Le chef-animateur, amène le.la chef.fe- invité.e à évoquer sa formation et son parcours professionnel. Ces échanges sont l'occasion de mettre en lumière systématiquement la transmission du savoir-faire entre une figure masculine paternel et le chef-cuisinier. Le chef-animateur évoque exclusivement la transmission du savoir-faire au sein d'un entre-soi masculin : ainsi évoque-t-il la transmission de « *père en fils* » ou formés « *chez des patrons* » quand la formation n'est pas intra-familiale. Si comme nous l'avons précisé précédemment la pratique de l'art culinaire reste aujourd'hui encore une activité professionnelle dominée par les hommes, et l'accès à la profession par les chef.fe.s femmes rencontrent encore des résistances (5 % des chef.fe.s étoilé.e.s par le guide du Gault Millau sont des femmes). On pourrait considérer qu'un programme dédié à l'art culinaire en Belgique partage une responsabilité sociale quant aux représentations genrées du métier et pourrait participer à la mise en visibilité des cheffes et à donner à voir des modèles positifs pour les jeunes filles qui souhaiteraient s'engager dans la profession.

En outre, la présentation des établissements de bouche renvoie à une répartition genrée des rôles professionnels. Un établissement gastronomique est souvent la résultante d'un bien transmis en héritage des parents aux enfants : le savoir-faire et l'établissement sont transmis au sein de la cellule familiale. Celui ou celle qui en hérite, peut être amené.e à en prendre la direction en tant que couple. « *Le métier de restaurateur ou restauratrice, activité professionnelle associant fréquemment le couple mari-femme, se transmet d'une génération à l'autre comme d'autres professions associées à un bien*

³⁸ Luisa Stagi, « Mise en scène du genre dans les émissions culinaires italiennes », *Journal des anthropologues* [En ligne], 140-141 | 2015, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 12 décembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/jda/6040> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.6040>

³⁹ Emission diffusée le 15/09/2021 sur Bouké

foncier (agriculteur, commerçant). Transmission et succession vont de pair et le fils ou la fille reprend l'affaire parentale »⁴⁰.

Or, au cours de l'émission, les interactions verbales entre le chef-animateur et le/la chef.fe invité.e sont l'occasion d'évoquer le parcours professionnel du chef-invité et de présenter l'établissement dans lequel il exerce. Ces échanges sont donc souvent un cadre privilégié pour évoquer la transmission familiale de l'établissement. Ainsi au cours d'une émission⁴¹ le chef-animateur s'adresse au chef invité en ces termes : « *Chez toi c'est familial, c'est Jean Montfort et Claire Montfort qui étaient à la tête du restaurant* » le chef invité : « *Les homards c'était déjà la spécialité à l'époque de Papa* ». Lorsque l'établissement est tenu par un couple, nous constatons qu'à travers les échanges entre le chef-animateur et le chef-invité transparait une répartition genrée des rôles professionnels au sein de l'établissement. L'espace cuisine et l'activité culinaire étant fréquemment dévolue à la figure masculine, le service en salle et la comptabilité à la figure féminine. Cette représentation est également véhiculée au sein de l'émission lorsque le chef-invité partage la gestion de l'établissement avec sa femme. C'est le cas de l'une des émissions⁴² où le chef-animateur présente le chef-invité en ces termes : « *On est partis chez Thomas et Charlotte* ». S'ensuivent des échanges entre le chef-animateur et le chef invité qui témoignent d'une répartition genrée des tâches au sein leur établissement :

”
“

- **LE CHEF-ANIMATEUR :**

« *Et donc c'est Thomas qui est aux commandes du fourneau Mesdames, Messieurs. Thomas qui est le responsable-propriétaire avec son épouse du restaurant la Menuiserie. Et qu'est-ce qu'elle fait Madame Marie-Charlotte, elle s'occupe du vin, de la salle, des commandes, du vin ?* »,

- **LE CHEF INVITÉ :**

« *De tout* »,

- **LE CHEF-ANIMATEUR :**

« *Gérer les équipes, faire les payes* »

- **LE CHEF INVITÉ :**

« *Elle m'a laissé de la liberté en cuisine et pouvoir me concentrer sur l'équipe et ma cuisine* »

- **LE CHEF-ANIMATEUR :**

« *C'est bien !!!* »,

- **LE CHEF INVITÉ :**

« *Et elle, elle fait donc toute la partie administrative...* »

La figure féminine est peu présente dans le programme, elle est le plus souvent reléguée au second plan que cela soit dans le discours des intervenant.e.s ou dans sa présence au sein même du dispositif médiatique du programme. En effet, comme nous venons de le souligner, le discours tenu par le chef invité et le chef-animateur sur la répartition genrée des rôles professionnels renvoie la figure féminine à un rôle secondaire, en charge de la comptabilité et du service. Par ailleurs, parmi les épisodes de notre corpus, un seul épisode accueille une cheffe. Enfin, comme nous le verrons dans le second volet de notre analyse, la figure féminine est donc relativement invisibilisée au sein du programme *Table et Terroir* et ce malgré l'initiative prise par les responsables du programme d'intégrer une figure féminine au sein de l'animation. L'émission reste encore fortement marquée par une logique de l'entre-soi masculin.

⁴⁰ Bourelly, Martine. « Cheffe de cuisine : le coût de la transgression », *Cahiers du Genre*, vol. 48, no. 1, 2010, pp. 127-148.

⁴¹ Emission diffusée le 15/09/2021 sur Bouké

⁴² Emission diffusée le 20/09/2021 sur TVLux.

- ***L'introduction d'une figure féminine au sein du dispositif médiatique ne parvient pas à rééquilibrer les représentations en termes de genre***

Le programme *Table et Terroir* a amorcé une modification de sa ligne éditoriale en intégrant un personnage féminin à l'animation de l'émission aux côtés du chef-animateur historique. L'introduction d'un nouveau personnage féminin témoigne d'une volonté d'élargir le traitement genré de l'art culinaire au sein du programme. Cependant, bien que l'introduction d'une figure féminine au sein du programme soit à saluer, l'objectif de proposer une représentation plus égalitaire de l'art culinaire en termes de genre n'est que partiellement atteint. En effet, l'introduction d'un personnage féminin ne parvient pas à bousculer l'ordre hiérarchique genré du dispositif.

Lorsqu'on analyse le nouveau dispositif médiatique de l'émission qui introduit la co-animatrice, nous constatons que le rôle de celle-ci, son périmètre d'action et ses interventions sont clairement circonscrits. Elle occupe une fonction d'adjuvant à l'émission. Ce positionnement subalterne est d'autant plus visible à l'écran que l'animatrice occupe une position particulière au sein du dispositif physique de l'émission. L'animateur historique et le chef partagent un même plan de travail où la recette est préparée, tandis que l'animatrice se trouve sur le côté, à l'extrémité d'une longue table dans le prolongement du plan de travail. Si elle se déplace à quelques reprises au cours de l'émission pour se rapprocher du plan de travail et interroger le chef invité, elle retourne systématiquement à la place qui lui est assignée. Cette mise au second plan est également perceptible dans l'agencement des séquences. Une fois la recette exécutée, et bien que l'émission ne soit pas terminée, l'animatrice salue les téléspectateur.trice.s. S'ensuit la seconde séquence de l'émission qui consiste en un échange entre le chef-animateur principal et le sommelier et porte sur le meilleur accord mets et vin. Enfin, la volonté de distinguer les professionnels incarnés par le chef-animateur et le chef-invité, et les cuisinier.ère.s amateur.trice.s incarné.e.s par la co-animatrice se traduit également dans la tenue vestimentaire. A l'écran, les deux chef.fe.s en présence revêtent leur tenue professionnelle tandis que la co-animatrice est en tenue de ville.

L'introduction de la co-animatrice au sein de l'émission fait l'objet d'une présentation répétée du chef-animateur principal auprès du public.

La co-animatrice est renvoyée régulièrement à l'espace domestique : elle représente la « ménagère », elle pratique une cuisine d'amateur.trice.s, elle a la charge de la cuisine du quotidien au service de sa propre famille évoquée au cours d'une séquence par le chef-animateur.



- **LE CHEF-ANIMATEUR :**

« Je remercie au passage Emilie pour l'animation et pour les bonnes questions, auxquelles nous on ne pense pas nécessairement les gens du métier. C'est vrai qu'elle pose des questions qu'on se pose à la maison, la ménagère, le cuisinier... »,

- **LE SOMMELIER :**

« Un autre regard »⁴³

A plusieurs reprises, le chef-animateur renvoie l'animatrice à sa seule identité de genre. Comme précisé plus haut, il indique qu'elle va apporter des « *informations très féminines* ». Le chef-animateur réduit sa co-animatrice à une figure féminine traditionnelle. Ainsi, dans l'une des émissions de notre corpus⁴⁴ il fait référence à l'animatrice en la renvoyant à sa condition de mère :

⁴³ Emission diffusée le 15/09/2021 sur Bouké

⁴⁴ Emission diffusée le 20/09/2021 sur Bouké.

”
“

- **LE CHEF-ANIMATEUR :**

« *Les jumelles elles vont adorer...* » en faisant référence à ses enfants.

- **LA CO-ANIMATRICE :**

« *Mais ça je sais qu'elles vont adorer, je vais devoir le faire...* »

Le chef-animateur lui coupe la parole et reprend.

- **LE CHEF-ANIMATEUR :**

« *Emilie Couvreur, notre nouvelle animatrice qui vient de Mont-sur-Marchienne* ».

Le chef-animateur opère une distinction entre « *les gens du métier* », groupe dans lequel il s'inclut aux autres : la « *ménagère, le cuisinier... à la maison* » représentée par la co-animatrice. Dans une autre émission, le chef-animateur réitère sa présentation :

”
“

- **LE CHEF-ANIMATEUR :**

« *Emilie Couvreur de Mont-Sur-Marchienne, qui vient Mesdames et Monsieur, renforcer l'équipe d'animation de Table et Terroir en apportant cette petite touche qui va pouvoir être celle qui va représenter les ménagères, les gens qui travaillent à la maison, les cuisiniers qui se posent des questions* »⁴⁵.

Le discours d'introduction de l'animatrice par le chef-animateur tend à assigner sa collègue un rôle de cuisinière amatrice, de candide à qui on demande de poser des questions naïves (« *les bonnes questions, auxquelles nous on ne pense pas* »). Son rôle est réduit à une dimension superficielle : l'animateur historique indique qu'elle va apporter « *cette petite touche* », que la présence de l'animatrice vise à divertir le téléspectateur : « *créer un peu d'animation* ».

”
“

- **LE CHEF-ANIMATEUR :**

« *Emilie Couvreur, que vous découvrez peut-être pour la première fois, qui vient de la région de Charleroi, de Mont-sur-Marchienne (...) qui nous rejoint pour créer un peu d'animation sur Table et Terroir et pour rapporter quelques informations très féminines, et c'est très intéressant* »⁴⁶

Comme nous l'avons constaté au cours de cette analyse, l'introduction d'une figure féminine au sein du programme *Table et Terroir* ne parvient pas à bouleverser l'ordre hiérarchique genré qui imprègne l'univers gastronomique et le dispositif médiatique de l'émission. En effet, la figure féminine occupe une position professionnelle de second plan et incarne la cuisinière amatrice, la « ménagère ». Le personnage féminin fait l'objet d'une réassignation récurrente au cours des émissions par le chef - animateur principal, voire par la co-animatrice elle-même. Loin de bouleverser la domination masculine en matière culinaire, la contribution de la co-animatrice vient la renforcer en circonscrivant le genre féminin à la figure de la ménagère.

⁴⁵ Emission diffusée le 15/09/2021 sur Bouké

⁴⁶ Emission diffusée le 18/09/2021 sur Bouké

Pour conclure, les programmes qui visent à faire découvrir, informer sur et perpétuer les traditions, le terroir et le folklore ont tendance à reproduire les rapports de pouvoir en termes de rôles notamment en les perpétuant dans le contexte contemporain comme nous avons pu le voir notamment au sein de ces quatre programmes. Au sein de l'émission *Table et Terroir* comme au sein du reportage diffusé sur TéléSambre, la prise de conscience du biais masculin ne suffit pas à proposer une représentation plus équilibrée en termes de genre, puisque la figure féminine fait l'objet d'une réassignation qui renforce le stéréotype.

3.3.

LES PROGRAMMES VISANT À INFORMER SUR DES AFFAIRES JUDICIAIRES EN AYANT RECOURS À LA FICTION

3.3.1.

LES CARACTÉRISTIQUES DE NOTRE ÉCHANTILLON

Notre échantillon est constitué d'un seul et même programme : *Histoires de famille* diffusée sur RTL-TVI. Notre échantillon comporte dix épisodes de cette émission. Au cours de ces épisodes qui font le récit d'affaires judiciaires, le dispositif du programme, quelle que soit l'affaire judiciaire couverte, revêt les mêmes caractéristiques. Le mécanisme en jeu dans ce programme contribue à diffuser des représentations stéréotypées et des assignations de genre en grand nombre et de manière récurrente au sein du programme⁴⁷. C'est l'argument qui justifie le choix des programmes étudiés dans la partie « Etude de cas ».⁴⁸ Bon nombre de ces épisodes relatent des affaires judiciaires portant sur des thèmes récurrents : l'appât du gain, les relations sentimentales et des meurtres. Nous avons choisi de nous concentrer sur un épisode spécifique parmi les 10 épisodes distincts que comporte notre corpus car il est particulièrement éclairant quant aux spécificités du dispositif médiatique mais il cumule également à lui seul un grand nombre de stéréotypes et d'assignations de genre. Néanmoins, nous ferons également référence de manière ponctuelle à plusieurs épisodes de cette émission.

3.3.2.

HISTOIRES DE FAMILLE

a) Analyse du dispositif médiatique

- **Genre de programme**

Le genre du programme *Histoires de famille* constitue un programme hybride en termes de genre dans la mesure où il mêle documentaire et fiction. Ce dispositif est donc constitué d'une imbrication étroite entre deux genres télévisuels distincts : l'information et la fiction. « (...) *L'un des traits marquants de l'écriture audio-visuelle actuelle est précisément le déplacement des frontières entre le réel et la fiction. On voit des créations fictionnelles utilisant des traits caractéristiques du documentaire et, inversement, des documentaires largement mis en scène. Les différents genres se télescopent* »⁴⁹. La dimension fictionnelle du programme est revendiquée dans le titre de l'émission : *Histoires de familles*. La polysémie du terme « Histoires » peut à la fois faire référence aux récits vérifiés, mais aussi renvoyer à l'expression « se raconter des histoires » invalidant partiellement le caractère exclusivement informationnel du programme. Toutefois, le recours à des expert.e.s du paysage médiatique belge francophone qui interagissent avec l'animatrice, ainsi que différent.e.s expert.e.s présenté.e.s comme proches de l'affaire : journalistes judiciaires, psychologues servent de caution au programme.

⁴⁷ Nous avons également identifié plusieurs stéréotypes liés à la diversité mais nous avons fait le choix dans cette partie de nous focaliser sur le genre.

⁴⁸ Nous renvoyons à l'excellent numéro de la revue *Recherches et Travaux* consacré au fait divers dans la fiction contemporaine : *Recherches et travaux, Le fait divers dans la fiction contemporaine*, dir. Laetitia Gonon et Pascale Roux, <https://doi.org/10.4000/recherchestravaux.955>.

⁴⁹ Klein, Annabelle, Tixhon, A., *La Communication audio-visuelle : entre réalité et fiction*, Namur, Presses universitaires de Namur, 2009, page 9.

Dès les premières secondes de l'émission, l'interrelation entre le factuel et la fiction apparaissent. L'introduction de l'émission débute par le lancement du sujet par l'animatrice : « *Direction Mons, aujourd'hui avec une affaire très interpellante. Celle d'un médecin dont les proches vont mystérieusement décéder. Un docteur qui va tout d'un coup se retrouver au centre de soupçons, avec en toile de fond, peut être un héritage* ». Le choix de situer l'affaire dans une autre ville que celle où s'est déroulée l'événement, le recours au conditionnel et les images d'illustrations qui sont diffusées pendant l'introduction de l'animatrice (verre cassé, liasse de billets, silhouette de médecin avec blouse blanche et stéthoscope, seringue) contribuent à donner un caractère fictionnel au récit. Néanmoins, l'animatrice rejoint ensuite l'expert invité, un juge, qui par sa fonction, président honoraire du tribunal de première instance, donne un caractère réaliste et crédible au récit qui va suivre. Les deux intervenant.e.s se font face et l'animatrice interroge le juge : « *Que s'est-il passé dans la vie de ce médecin ?* ». Le juge présente alors en quelques phrases l'affaire : « *Il va y avoir deux événements troublants. C'est que les deux tantes de l'épouse du médecin vont mourir dans des conditions étranges. Ce qui va susciter l'intérêt c'est la circonstance : ces deux ont fait l'une et l'autre un testament et je vous donne dans le mille : le bénéficiaire de ces testaments c'est notre médecin* ». Le ton et l'emploi de la forme affirmative du juge présente les faits comme avérés et établis. Dès les premières minutes du programme, la juxtaposition des deux discours, l'un tenu par l'animatrice qui emprunte davantage aux caractéristiques de la fiction et l'autre tenu par le juge qui emprunte à celles du factuel illustre l'ambivalence entretenue par le dispositif de l'émission. L'ambivalence se poursuit ensuite dans la seconde partie de l'émission consacrée au récit des faits et qui mêle images de reconstitution, voix off, et interventions de trois personnes présentées comme des expert.e.s du dossier.

- **Visée énonciative**

La visée énonciative de l'émission *Histoire de famille* est double. Il s'agit à la fois d'informer à propos d'une affaire judiciaire mais aussi de divertir par un récit hybride qui mêle récit factuel et fictionnel. Le programme vise d'une part à obtenir l'adhésion du public à un récit des faits reconstitué a posteriori, et d'autre part à le divertir en ayant recours aux images de reconstitution et au récit de la voix off qui participent au caractère fictionnel, imaginé, du récit.

- **Figure énonciative et registre d'énonciation**

Le dispositif médiatique de l'émission peut être qualifié de polyphonique au sens où il repose sur trois instances énonciatives distinctes. Le dispositif de ce programme est articulé autour d'un récit médiatique qui fait appel à plusieurs instances : 1) une présentatrice qui ouvre et ferme l'émission et est accompagnée d'un.e expert.e en matière d'affaires judiciaires. 2) Des interventions face-caméra de différent.e.s acteur.trice.s présentés comme ayant une connaissance approfondie du dossier (journaliste, correspondant local, psychologue ...) qui entrecourent le récit médiatique alimenté par les images de reconstitution. 3) La diffusion de scènes de reconstitution et d'illustrations accompagnées du récit de la voix off des différentes phases de l'affaire judiciaire.

D'un point de vue sémiologique, les deux premières instances incarnent la quête d'authenticité, le caractère informationnel du programme. « *D'un point de vue sémiologique, on retrouve dans ces programmes un discours qui met en avant l'exclusivité et la quête d'authenticité, incarné par la figure de l'enquêteur, qu'il soit policier (judiciaire, scientifique), journaliste ou chroniqueur spécialisé. En termes d'écriture, cela se traduit par la monstration de preuves, de documents officiels, par l'exploitation de témoignages et la convocation d'experts interviewés pour l'occasion* »⁵⁰. Dans le

⁵⁰ Suard, Harmony, A qui profite le Crime ? La « fictionnalisation » du fait divers à la télévision, *Effeillage, la revue qui met les médias à nu*, n°3, juin 2014, page 67.

cadre de l'émission, on note l'intervention récurrente de trois personnes présentées comme des expertes de l'affaire. Ces trois intervenant.e.s sont présenté.e.s implicitement comme des personnes proches du dossier et bénéficiant d'une connaissance particulièrement pointue de celui-ci comme en attestent leurs discours. Outre le fait qu'ils.elles soient présenté.e.s comme détenant une connaissance approfondie du dossier, la déclinaison de leur identité et de leur fonction professionnelle à l'écran contribuent à alimenter la promesse de réalité du programme. Les trois intervenant.e.s sont donc présentés comme suit : journaliste n°1, journaliste n°2 et une thérapeute présentée comme « experte des manipulateurs ».

La troisième instance : les scènes de reconstitution et le discours de la voix-off qui les accompagne sont de l'ordre fictionnel et s'inscrivent dans la volonté d'une meilleure compréhension de l'affaire. Le registre dans lequel s'inscrit le programme est celui de la proximité. L'émission se fonde un mécanisme de proximation, que nous avons évoqué plus haut dans le cas du programme *Dbranché*. Il s'agit de donner le sentiment aux téléspectateur.trice.s que ce qui est montré à l'image pourrait éventuellement leur arriver. Ce mécanisme de proximation se traduit d'ores et déjà dans le titre de l'émission : *Histoires de familles*, et dans le générique composé d'anciennes photos de famille en noir et blanc. Le choix du terme « famille » induit que l'on fait entrer le.la téléspectateur.trice au sein de l'intimité de familles. « *La place qu'occupe la vie privée dans les médias et notamment à la télé correspond sans doute à une stratégie communicationnelle. Il s'agit de jouer de la proximité, de la projection et de l'identification : le monde des médias ne serait pas différent du monde vécu, il serait ce monde même. Entre le spectateur et ce qu'il voit, il faudrait abolir la distance du spectacle : il faudrait que la mise en spectacle de la réalité apparaisse comme le réel même* »⁵¹. La capacité de « mise en réel » se fonde ici sur le recours aux images de reconstitution et à la mise en récit par la voix off. Ce souci de proximation se traduit également dans la dénomination des personnages qui sont désignés non pas par un nom et un prénom, mais à travers leur fonction sociale : « *le docteur* », « *docteur Xavier* », « *Josée* », « *tante Marthe* », « *Nathalie* », « *sa femme* », « *le professeur d'université* » etc.

- **Enonciation visuelle (scénarisation)**

Le dispositif médiatique du programme repose sur une construction rétrospective du récit. La scénarisation qui s'opère en articulant intervention des journalistes et expert.e.s, la voix off et les images de reconstitution contribuent à rendre intelligible le déroulé de l'affaire judiciaire par la succession d'épisodes. Les images de reconstitution ont pour fonction d'illustrer le récit des faits par la voix-off et d'en asseoir la crédibilité.

b) Analyse des représentations de genre au sein du programme

Au sein de ce programme, les stéréotypes et assignations de genre participent de la mise en récit médiatique. Les images de reconstitution, les interventions des expert.e.s et celle de la voix-off visent à rendre intelligible et cohérent le déroulement des événements, c'est ce que François Jost nomme « *La reconstruction d'une causalité* » : « *La reconstitution appartient aussi à l'univers des preuves journalistiques. Dans la mesure où le journaliste arrive toujours après les faits, les JT ou les magazines y ont fréquemment recours. Ce qui vise ce mode d'approche du réel, c'est la reconstruction d'une causalité. Il ne s'agit plus seulement de montrer, comme dans la restitution, mais d'expliquer l'enchaînement des faits.* »⁵². Afin de rendre la compréhension et le suivi des différents événements le plus lisible possible aux téléspectateurs, les propos des interlocuteur.trice.s autant que les images de reconstitution diffusées simultanément pour

⁵¹ Baudry P., Sorbets Cl., Vitalis A., *La vie privée à l'heure des médias*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, Labyrinthes, 2022.

⁵² Jost, François, Que signifie parler de « réalité » pour la télévision?, *Revue Télévision*, CNRS Editions, 2010/1, n°1, page 24.

illustrer les propos puisent largement dans des figures que l'on peut qualifier d'archétypes. À chacune de ces figures du récit, vont être attribuées des caractéristiques physiques et psychologiques, des actes, des comportements et des sentiments présumés qui vont amener à la multiplication de stéréotypes et d'assignations de genre. Les récits médiatiques se construisent autour d'une description binaire des différents personnages (médecin-patiente / jeune couple-tantes âgées, homme riche-femme à la recherche d'un bon parti etc. / femme vénale-homme esseulé etc.).

Si l'on se concentre sur l'épisode diffusé le 16/09/2021, on distingue trois phases ou rebondissements dans le récit tel qu'il est relaté aux téléspectateur.trice.s : exposition de la situation du départ : la rencontre du couple et la description de la vie commune (1) ; l'apparition des deux tantes au sein de la famille et leur décès (2) ; la séparation du couple et leur mise en cause dans le décès des deux tantes (3).

- **La rencontre du docteur Xavier et de Nathalie : l'archétype du conte de fée.**

La mise en récit de la trajectoire du couple contribue à renforcer les stéréotypes de genre, notamment en matière de relations amoureuses et d'assignation de rôles au sein du couple. C'est particulièrement l'enrobage des interviews qui est fait par la voix off et les images de reconstitution. La rencontre entre les deux personnages principaux est présentée comme une représentation idéalisée, le récit des intervenant.e.s comme de la voix off est caractérisé par les superlatifs (« *beau mariage* », « *grande et belle maison* », « *bonne réputation* », « *très aimé* » ...).

”
“

- **VOIX OFF :**

« *Il rencontre Nathalie et entre eux c'est LE coup de foudre* »,

- **LE JOURNALISTE N°2 :**

« *Elle était sa patiente (...) Ils étaient jeunes, ils avaient moins de trente ans tous les deux et ils se sont plu. Ils se marient, c'est un beau mariage* »,

à l'image : le blanc d'un morceau de dentelle (jarretière) et les alliances.

- **VOIX OFF :**

« *Le couple s'installe dans une grande et belle maison offerte par les parents du docteur* »,

à l'image : le faste de la maison est souligné en images par des gros plans sur une suspension en cristal.

- **LA THÉRAPEUTE EXPERTE DES MANIPULATEURS :**

« *Ils ont deux enfants, une fille et un garçon et Nathalie a arrêté de travailler pour s'occuper d'eux* »,

à l'image : gros plan sur un doudou de bébé.

- **La description du couple s'inscrit dans une répartition traditionnelle des rôles de genre.**

Dans trois épisodes qui traitent d'une relation de couple, nous avons identifié que celle-ci revêtait un mode de description similaire en termes de stéréotypes et d'assignations de rôles au sein du couple. Les personnages masculins sont principalement décrits à travers leur statut social et professionnel ainsi que par leur pouvoir financier, tandis que les femmes sont principalement décrites à travers leurs attributs de beauté féminins et leur capacité de séduction.

Focalisons-nous sur l'épisode diffusé le 16/09/2021. L'homme est présenté comme celui qui occupe une fonction sociale et professionnelle élevée et qui assure la sécurité financière de sa famille. En effet, dès la présentation des personnages, le médecin est valorisé socialement par son métier, tandis que sa future femme est présentée uniquement à travers sa position vis-à-vis de son futur mari : son statut de patiente. Dans la description qui va être faite de la relation de couple, la position économique et sociale dominante de l'époux vis-à-vis de l'épouse est visible à plusieurs reprises.

La description du couple s'inscrit dans une répartition traditionnelle des rôles de genre. Le mari est présenté comme une personne qui dispose d'une grande force de travail et donc gagne sa vie confortablement, tandis que sa femme a mis de côté sa vie professionnelle pour élever leurs enfants. Le personnage masculin est présenté comme un homme généreux qui « gâte » sa femme. Néanmoins ici nous relevons que c'est la thérapeute qui attribue ce sentiment et cette reconnaissance à la femme.



- **LE JOURNALISTE N°1 :**

« *Ils mènent une vie aisée, les affaires marchent pour le docteur. Il a une clientèle qui lui est fidèle, il a une bonne réputation dans son quartier, il est très aimé* »

- **LA VOIX OFF poursuit :**

« *Un docteur très apprécié de ses patients, grâce à qui il peut se verser un salaire plus que confortable. Le couple mène grand train* »

à l'image : une main qui compte des billets.

- **LA THÉRAPEUTE, EXPERTE DES MANIPULATEURS :**

« *le docteur gagne très bien sa vie. Il gagne à peu près 6500 euros par mois, et sa femme estime qu'elle est gâtée par son mari* »,

à l'image : des bijoux et des colliers de perles.

- **Une femme objectifiée**

Lorsque le personnage féminin est évoqué par la voix-off ou les expert.e.s, les images qui illustrent les propos réduisent la femme à un objet de séduction. La représentation du personnage féminin à l'écran se traduit notamment par de gros plans sur ses chaussures à talons aiguilles, des accessoires de beauté et l'objectification de certaines parties du corps (lèvres, chevilles, pieds).

L'objectification des personnages apparaît dans d'autres épisodes d'*Histoires de familles* au sein de notre corpus. Ainsi dans l'épisode consacré au décès de Raymond Devos⁵³, lorsqu'il est fait référence à la compagne de l'humoriste, celle-ci est représentée dans des images de reconstitution par un gros plan sur des jambes en bas noirs avec des chaussures à talons. La volonté d'illustrer de cette manière le personnage est d'autant plus explicite que cette femme est interviewée face caméra à de nombreuses reprises. Le recours aux images de reconstitution a ici pour effet de réduire le personnage à son corps et au pouvoir de séduction présumé qu'on lui attribue. Plus loin dans le même épisode, le même personnage est illustré en train de se parfumer et de se maquiller. Dans un autre épisode, le personnage féminin est également illustré par une silhouette féminine qui se met du rouge à lèvres.⁵⁴

- **Une femme superficielle et dépensière voire vénale**

Lorsque le personnage féminin est évoqué par la voix-off ou les expert.e.s, les images qui illustrent les propos réduisent la femme à un objet de séduction. L'incarnation du personnage féminin à travers des gros plans sur les chaussures à talon introduit un second stéréotype, celui de la femme dépensière et superficielle qui a dédié une pièce de sa maison, qu'elle nomme Shoesy Room, à l'exposition de 500 paires de chaussures. Quant au personnage masculin, si lui aussi effectue des dépenses considérables, il est précisé qu'il les consacre à des activités ou des passions socialement plus valorisantes : le vin et le pilotage d'avion.

⁵³ Histoires de familles, épisode diffusé le 17/09/2021

⁵⁴ Histoires de familles, épisode diffusé le 20/09/2021

”
“

- **LE JOURNALISTE N°1 :**

« Un couple qui avait un train de vie assez sérieux avec des dépenses : d'une part pour des chaussures pour madame, on en comptait 500 d'après le docteur ».

à l'image : trois paires de chaussures à talons hauts. Gros plan sur les chevilles et les pieds d'une femme dans des bas noirs dans une des paires de chaussures à talons qui se déplacent.

- **LE JOURNALISTE N°2 :**

« Nathalie, elle, elle a une salle, une grande salle qu'elle appelle Shoezy, où elle a plus de 500 paires de chaussures qu'elle collectionne »

à l'image : chaussures à talons.

- **LE JOURNALISTE N°1 :**

« et lui, il aimait bien le vin, piloter des avions. Donc lui aussi, il avait quand même des dépenses assez importantes. Et c'est un train de vie assumé avec les salaires qui étaient là ».

illustration : salle haute de plafond, lustre de cristal, bouquet de roses.

- **LE JOURNALISTE N°2 :**

« C'est une vie assez agréable, sans souci matériel ».

Si l'aisance financière n'est pas présentée explicitement comme le motif à l'union du médecin et de sa femme, dans d'autres épisodes de l'émission, l'appât du gain semble constituer un motif pour les personnages féminins. Au terme de cet épisode, le couple formé par le docteur Xavier et sa femme se sépare. Un nouveau personnage féminin apparaît alors dans le récit et son rapprochement amoureux avec le médecin est expliqué par un des experts comme un motif d'ascension sociale.

”
“

- **LE JOURNALISTE N°2 :**

« Christine était en fait une patiente du docteur, puis ils se sont rapprochés, ils sont devenus amants. Christine c'est une femme qui était célibataire, qui était agent immobilier, qui cherchait quelqu'un, et qui se voyait très bien avec un médecin ».

Dans un autre épisode consacré à la vie de Raymond Devos, la voix-off présente ainsi les motivations de sa compagne.⁵⁵

”
“

- **VOIX-OFF :**

« Et si son seul intérêt était de faire main basse sur l'héritage ? ».

• **La figure féminine définie comme un agent de séduction**

Comme on l'a vu précédemment, la fonction de la femme dans le récit est réduite à un agent de séduction soumis à un personnage masculin. Le personnage féminin est, au début du récit, décrit dans sa fonction de patiente puis de femme au foyer. Ce stéréotype revient un peu plus tard dans le récit, lorsqu'il est fait référence à ce que la thérapeute nomme la phase « d'émancipation » de

⁵⁵ Histoires de familles, épisode diffusé le 17/09/2021.

Nathalie durant laquelle, désormais étudiante à l'université, elle quitte son mari pour son professeur d'université. Deux relations qui s'inscrivent dans un rapport de domination sociale, financière ou intellectuelle du personnage masculin sur le personnage féminin.

”
“

- **LA THÉRAPEUTE, EXPERTE DES MANIPULATEURS :**

« *Nathalie va s'émanciper, elle prend des cours de psychologie à l'université* »,

- **LE JOURNALISTE N°1 :**

« *Et elle tombe amoureuse d'un de ses professeurs d'université* »,

- **LA THÉRAPEUTE, EXPERTE DES MANIPULATEURS :**

« *Et elle entame une relation adultère avec ce professeur* »,

- **LE JOURNALISTE N°1 :**

« *Et le docteur sent bien qu'il n'est plus le premier dans son cœur* »,

à l'image : une main de femme en train d'ouvrir un bâton de rouge à lèvres, gros plan sur les lèvres, et la main de la femme y passant du rouge à lèvres et pinçant ses lèvres, gros plan sur sa femme qui enfle ses chaussures à talons parmi d'autres paires de chaussures.

Notons qu'au sein de deux épisodes, il est fait mention de « l'émancipation de la femme », cependant cette émancipation supposée se fait toujours aux dépens d'un homme et par le biais d'une autre figure masculine. Ainsi, dans l'épisode du docteur Xavier auquel nous consacrons une grande part de notre analyse, la thérapeute puis le journaliste interviewés, indiquent que par le biais d'enseignements à l'université, elle va tomber amoureuse de son professeur et s'émanciper. Cette référence à l'émancipation apparaît également dans un épisode consacré à Jeanne Calment, où la voix off indique que le mariage permet à Jeanne Calment de s'émanciper :

”
“

- **VOIX OFF :**

« *Le mariage permet aussi à Jeanne de s'affranchir de sa famille et de s'émanciper* ».

- **UN EXPERT :**

« *Avoir un mari lui permet de faire tout ce que son père lui interdisait* ».

Dans d'autres épisodes d'*Histoires de familles*, on retrouve également la figure de la femme séductrice. Ainsi dans un épisode, le récit de la trajectoire du personnage féminin⁵⁶ est décrit ainsi :

”
“

- **LA JOURNALISTE :**

« *Elle a beaucoup d'amants, lui un peu moins mais il accepte sans problème* ».

- **VOIX OFF :**

« *En 2005, elle ne résiste pas au charme d'un nouvel homme* ».

Dans les deux épisodes évoqués ici, la relation amoureuse est décrite de manière déséquilibrée : le personnage féminin est présenté comme un personnage faible, « qui ne résiste pas à la tentation ». Le choix des termes employés est particulièrement éclairant : « *relation adultère* », « *elle tombe amoureuse* », « *elle a beaucoup d'amants* », « *elle ne résiste pas au charme* » ... tandis que les personnages masculins sont présentés comme des êtres subissant la situation : « *Et le docteur sent bien qu'il n'est plus le premier dans son cœur* », « *elle a beaucoup d'amants, lui un peu moins mais il accepte sans problème* ».

⁵⁶ Histoires de familles, épisode diffusé le 20/09/2021.

- **Des personnages âgés fortement stéréotypés**

A cette étape du récit, apparaissent deux nouveaux personnages, les deux tantes : Marraine José et Tante Betty. La description des deux femmes âgées de soixante-dix ans est marquée par de nombreux stéréotypes tant dans le discours que dans les images de reconstitution. Les deux femmes sont présentées par la voix off de la manière suivante : Voix off : « *Un train de vie également alimenté par Josée, septante ans, qui n'est autre que la marraine de Nathalie et patiente du docteur (...) Les deux vieilles dames passent beaucoup de temps chez le couple* ».

Ce discours s'accompagne d'images de reconstitution qui présentent les deux femmes dans des activités traditionnellement attribuées aux personnes âgées : jardinage, tricot aux côtés du chat, jeu de société. Les images de reconstitution et les propos se concentrent exclusivement sur la variable âge des personnes. Ainsi les images de reconstitution présentent les personnes âgées à travers la figure de dos d'une femme voutée, qui avance péniblement, un sac osier à la main, et des chaussures orthopédiques au pied. Le commentaire de l'un des experts journalistes est sans appel :



- **LE JOURNALISTE N°2 :**
« (...) *Elles avaient 70 ans, c'est presque normal, entre guillemets, qu'elles décèdent* ».

L'âgisme caractérise la description et l'illustration qui sont faites des personnes âgées dans certains épisodes d'*Histoires de familles* au sein de notre corpus. Ainsi dans un autre épisode⁵⁷, l'émission s'ouvre ainsi : « *Nous allons vous raconter l'histoire de François un vieux monsieur de 92 ans* », les images de reconstitution qui viennent illustrer ce propos représentent un homme de dos qui marche difficilement, arrose son jardin, boit son café avec ses lunettes de vue. Des images qui reviendront régulièrement au cours de l'épisode lorsqu'il s'agit d'évoquer ce personnage.

Pour conclure, nous avons constaté que le dispositif du programme « *Histoires de familles* » est particulier en ce qu'il s'inscrit au croisement de deux genres : la fiction et l'information. Le récit est construit par différentes instances énonciatives qui tiennent à la fois du factuel et de l'interprétation subjective. Au terme cette analyse, nous pouvons conclure que la construction d'un récit cohérent et aisément compréhensible par les téléspectateurs, associée à la proximation du récit donnent lieu à un récit qui se caractérise par de nombreux stéréotypes et assignations de genre.

⁵⁷ Histoires de familles, épisode diffusé le 15/09/2021

4.

INITIATIVES AU SEIN DES PROGRAMMES VISANT À ÉLARGIR LE SPECTRE DES REPRÉSENTATIONS DE L'ÉGALITÉ ET DE LA DIVERSITÉ ET/OU D'EN PROPOSER UNE LECTURE NUANCÉE

Dans cette dernière partie de l'analyse qualitative, nous allons identifier et analyser les initiatives au sein des programmes des différents éditeurs de notre corpus qui visent à élargir le spectre des représentations de l'égalité et de la diversité et/ou d'en proposer une lecture nuancée.

Il faut préciser à ce stade qu'il semble beaucoup plus aisé d'identifier et de circonscrire les stéréotypes et les assignations en matière de genre comme nous l'avons effectué dans les parties précédentes que d'opérer une catégorisation en termes de « bonnes pratiques ». En effet, si nous raisonnions ici en termes de bonnes pratiques, nous prescririons alors de nouvelles normes en termes de représentations de l'égalité et de la diversité. Or il s'agit ici de préciser qu'en matière de représentation de l'égalité et de la diversité, ce qui importe avant tout c'est d'élargir le spectre des représentations. Par ailleurs, il faut préciser également que les médias à eux seuls ne peuvent produire une représentation exhaustive des variables de la diversité et de l'égalité au sein de leurs programmes. L'identité sociale de chaque individu est constituée d'une multitude de caractéristiques (sociales, économiques, d'origine, de genre, d'âge, d'orientation sexuelle etc...) qui ne peuvent être réduites à une représentation normée que l'on qualifierait de « bonne pratique ». Le risque encouru serait alors d'enfermer ces identités dans des catégories normatives et de réduire le spectre des représentations.

En outre, cela conduirait à emprunter un cadre de lecture binaire : ce qui relèverait des mauvaises pratiques d'une part et ce qui relèverait des bonnes pratiques d'autre part. Il ne s'agit donc pas ici de présenter des pratiques qui se voudraient exemplaires en matière de représentation et de traitement des variables de l'égalité et de la diversité. Il nous faut tenir compte de la pluralité des représentations et également du processus de médiatisation qui s'opère. De ce processus de médiatisation découle un dispositif médiatique et des choix éditoriaux propres à l'éditeur quant au traitement réservé à la question de l'égalité et de la diversité.

Ce n'est donc pas un inventaire des bonnes pratiques auquel nous nous sommes livré.e.s, il s'agit plutôt d'identifier et d'analyser les différents dispositifs de médiatisation et de promotion de la diversité et de l'égalité à l'œuvre au sein des programmes de notre échantillon. Nous émettons l'hypothèse que c'est la multiplication et la combinaison de différentes initiatives qui permettront de proposer une représentation plus égalitaire et plus diversifiée.

4.1.

UN PROCESSUS D'ENCODAGE QUI A NÉCESSITÉ UNE CATÉGORISATION DES REPRÉSENTATIONS RELEVANT D'UN TRAITEMENT PLUS FAVORABLE DE L'ÉGALITÉ ET DE LA DIVERSITÉ

Afin de guider les encodeur.euse.s dans leur relevé, nous leur avons d'une part demandé de relever les programmes qu'ils.elles considéraient comme sensibles au genre et/ou à la diversité et, quand cela était possible, de préciser si la représentation qu'ils.elles avaient identifiée, relevait d'une diversité de casting, d'une séquence ou d'un programme traitant de la question de la diversité/égalité ou d'une séquence ou d'un programme proposant un contre-stéréotype⁵⁸. Ce relevé est guidé par la subjectivité des encodeur.euse.s. Chacun.e d'entre eux.elles disposent d'une identité sociale qui lui est propre, et ce qui constitue l'altérité pour l'un.e ne l'est pas nécessairement pour l'autre. Ils.elles ont donc leur propre niveau de lecture du monde qui les entoure et ce tout comme les spectateurs.trice.s. C'est pour cela que nous travaillons dans le cadre du Baromètre en nous fondant sur la perception de sens commun.

Sur l'ensemble des intervenant.e.s de notre corpus, 2,84 % d'entre eux.elles sont identifié.e.s dans un programme qualifié de « sensible au genre » par les encodeur.euse.s et 4,18 % d'entre eux.elles sont identifié.e.s dans un programme qualifié de « sensible à la diversité » (origine perçue, handicap, CSP et âge). Ces données indiquent que la représentation favorable à l'égalité de genre et à la diversité concerne une très faible proportion de programmes.

4.2.

ANALYSE DES DISPOSITIFS MÉDIATIQUES QUI CONDUISENT À UNE COUVERTURE DE L'UNE OU PLUSIEURS VARIABLES DE L'ÉGALITÉ ET DE LA DIVERSITÉ AU SEIN DES PROGRAMMES

Le processus d'encodage a nécessité d'opérer une catégorisation a priori permettant aux encodeur.euse.s d'identifier les programmes et les séquences où ils.elles relevaient une couverture des variables de la diversité, voire un traitement de la discrimination liée à ces variables. Nous avons ensuite dû déconstruire cette catégorisation considérant qu'il fallait éviter d'analyser les programmes dans une logique binaire qui distinguerait les mauvaises pratiques et les bonnes pratiques. Cela nous conduirait inévitablement, comme indiqué plus haut, à reproduire une catégorisation des représentations et donc à réduire nous-mêmes la problématique de la représentation de la diversité et de l'égalité à l'écran à des figures stéréotypées. Nous avons donc considéré la catégorisation effectuée par les encodeur.euse.s comme des indices plutôt que comme des facteurs explicatifs. Ainsi, dans un premier temps, nous avons donc procédé au visionnage de l'entièreté des programmes et séquences qui avaient été relevées par les encodeur.euse.s. Dans un second temps, nous avons procédé à un deuxième visionnage en relevant pour chaque extrait :

- Quel est le format de la séquence ou du programme : chronique, capsule, reportage d'information, interview etc.
- Quelle est la figure énonciative ? Ici nous avons analysé deux niveaux de lecture :
 - Qui initie le message : une initiative de l'éditeur ou de ses représentant.e.s (journaliste, intervieweur, animateur etc...) ou un.e intervenant.e sans qu'un lien direct puisse être établi entre le sujet du programme et son intervention.
 - A quel titre l'intervenant.e porte-t-il.elle le message : en clair, la variable de la diversité ou de l'égalité est-elle liée à l'identité de l'intervenant.e.

⁵⁸Le contre stéréotype est défini ainsi par Eric Macé « *le contre-stéréotype prend le contre-pied du stéréotype en proposant une monstration inversée* » in Eric Macé, « Des « minorités visibles » aux néostéréotypes », *Journal des anthropologues* [En ligne], Hors-série | 2007, mis en ligne le 01 janvier 2008. URL : <http://journals.openedition.org/jda/2967> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/jda.2967>

- Quelle est la visée énonciative ? Sensibiliser, éduquer, informer, débattre, représenter de manière plus équitable etc.

En croisant ces différents critères, nous avons identifié trois dispositifs médiatiques distincts que nous avons rencontrés dans notre corpus et qui constituent autant de voies possibles visant à accroître la représentation des variables de l'égalité et de la diversité à l'écran et à en produire une représentation nuancée. Dès lors, nous avons distingué :

- Le dispositif médiatique visant à produire une répartition plus égalitaire et diversifiée des intervenant.e.s à l'écran.
- Le dispositif médiatique visant à valoriser / ériger comme modèle un.e intervenant.e présentant une ou plusieurs caractéristiques de la diversité/égalité.
- Le dispositif médiatique visant à éduquer, sensibiliser, informer et débattre des variables de l'égalité et de la diversité et des discriminations auxquelles les individus peuvent être confrontés.

Au cours de notre analyse, nous avons été attentif.ve.s sur l'intervenant.e qui initie et propose un traitement favorable à l'égalité et la diversité. Est-ce une initiative de l'éditeur qui choisit de développer un programme spécifique, un choix de reportage, un.e journaliste animateur.trice qui aborde la question de l'altérité, ou le sujet est-il initié à l'écran par une intervenant.e extérieur.e à la chaîne ?

4.3.

INCARNER L'ALTÉRITÉ À L'ÉCRAN

- ***Le dispositif médiatique visant à produire une répartition plus égalitaire et diversifiée des intervenant.e.s à l'écran.***

Au sein des programmes que nous avons analysés, nous avons identifié des dispositifs qui visent à incarner des figures diversifiées relevant des variables de l'égalité et de la diversité. Ainsi, nous avons noté au sein des habillages de la Une (RTBF), la représentation de figures incarnant une ou plusieurs variables de la diversité. Ainsi un habillage de la Une représente une femme portant une tenue de sport, perçue comme issue de la diversité, en situation de handicap et pratiquant du *handbike*. Un autre habillage de la Une représente deux hommes partageant une relation amoureuse, l'un se saisissant de la télécommande pour allumer le poste de télévision. Un autre habillage met en scène un homme et une femme à l'extérieur : la femme porte une tenue de bricolage et des lunettes de protection et un outil à la main, tandis que l'homme porte du bois de chauffage.

L'émission *Vu à la télé* diffusée sur RTL TVI s'inscrit également dans un dispositif fondé en partie sur une variété de profils d'intervenant.e.s au regard des variables d'égalité et de diversité. L'émission met en scène des participant.e.s qui visionnent et commentent depuis leur canapé des programmes qui leur sont soumis par la production de l'émission. Le casting des participant.e.s est composé d'hommes et de femmes qui entretiennent différents types de liens : couple, groupe d'amis, parents et enfants. Le format de l'émission (qui est déclinée dans de nombreux pays sous le nom de *Goggle Box*) se fonde systématiquement sur un casting d'intervenant.e.s qui croise de nombreuses variables de la diversité : âge (des jeunes adultes aux plus âgé.e.s), origine perçue, orientation sexuelle, CSP etc. Le dispositif télévisuel vise à susciter la contradiction et la mise en relation et en opposition des différents propos des intervenant.e.s. Bien qu'ils.elles soient présent.e.s dans des lieux distincts, le montage des séquences contribue à donner le sentiment qu'ils.elles partagent une même expérience de visionnage. Ces participant.e.s qui savent qu'ils.elles sont filmé.e.s, ce qui peut les conduire éventuellement à accentuer leurs propos et à surinvestir le rôle social qui leur est attribué. Si la diversité de casting peut être un outil permettant de mettre en visibilité une pluralité de figures, nous constatons néanmoins qu'au sein de ce programme la représentation d'une diversité d'intervenant.e.s conduit à reproduire des stéréotypes : chaque figure incarnant une

représentation normée du caractère de son altérité. Par ailleurs, la multiplicité des représentations à l'écran en matière de variables de la diversité n'équivaut pas à la représentativité. Produire une représentation exhaustive de la société belge francophone à l'écran est un objectif irréaliste quel que soit le média, néanmoins élargir le champ des représentations de l'altérité tout en prenant garde à ne pas produire de nouveaux stéréotypes constitue un défi pour les médias audiovisuels.

4.3.1.

LE DISPOSITIF MÉDIATIQUE VISANT À VALORISER / ÉRIGER COMME MODÈLE UN.E INTERVENANT.E PRÉSENTANT UNE OU PLUSIEURS CARACTÉRISTIQUES DE LA DIVERSITÉ/ÉGALITÉ

Au sein de notre corpus, nous avons identifié plusieurs séquences ou programmes qui présentent un.e intervenant.e comme un modèle d'exemplarité. Nous avons, d'une part, distingué les figures incarnant un contre stéréotype et, d'autre part, les figures présentées comme des figures d'exception au regard de l'une des variables de l'égalité et de la diversité.

En effet, au sein de notre corpus, nous avons identifié plusieurs occurrences où le programme met en lumière des contre-stéréotypes. Prenons par exemple l'émission *Tout s'explique* diffusée le 16 septembre 2021 sur RTL RVI consacrée à la pratique du skateboard. L'émission comporte plusieurs reportages mais l'éditeur fait le choix de prendre pour fil conducteur deux skateuses professionnelles, Aura Bridart et Lore Bruggeman qui appartiennent toutes deux à la Team Belgium. Les deux jeunes femmes interviennent face-caméra à plusieurs reprises et sont filmées dans leur pratique sportive quotidienne. Les commentaires de la voix off mettent en lumière les performances des deux sportives : « *Aura Bridart est la seule skateuse wallonne à concourir au plus haut niveau. A 29 ans, la louviéroise fait partie du team Belgium, ces athlètes qui avaient été repérées pour les Jeux Olympiques de Tokyo* ». Le reportage énumère le parcours d'Aura Bridart et les différentes performances qu'elle a atteintes lors de nombreuses compétitions internationales. L'autre skateuse professionnelle est également interviewée face caméra et filmée dans sa pratique sportive. Le choix de porter une attention particulière à deux figures féminines du skate professionnel est particulièrement visible lorsqu'on se penche sur la composition genrée de l'ensemble des reportages présentés au cours de l'émission. En effet, l'émission explore par ailleurs à travers de courts reportages l'histoire du skateboard, les premières personnes à le pratiquer en Belgique et également les ASBL et les amateur.trice.s qui le pratiquent aujourd'hui dans différents lieux de la Belgique. Or, à l'exception de deux figures féminines, tous.te.s les intervenant.e.s qui apparaissent à l'écran ou sont interviewé.e.s sont des hommes, seule une enfant d'une dizaine d'années qui pratique le skateboard apparaît à l'écran entourés de personnages masculins. L'émission se clôt par ailleurs sur celle-ci. Si le choix de l'émission est de mettre en lumière deux professionnelles, la pratique du skateboard reste majoritairement masculine comme le montre la prédominance des personnages masculins qui viennent illustrer ou interviennent au cours de l'émission. Cela vient renforcer le caractère exceptionnel et unique du parcours des deux sportives. Par ailleurs, le choix d'accorder une place prépondérante au sein de l'émission aux deux sportives et de leur laisser accès à la parole face caméra tout en mentionnant à l'écran leur identité : skateuse de haut niveau, membre de la Team Belgium est à saluer, d'autant qu'à aucun moment de l'émission, leur identité de genre n'est questionné par les journalistes.

Dans une autre émission, *Décod'Art* diffusée sur Canal Zoom le 20 septembre 2021, l'émission fait le portrait d'un homme, danseur classique. L'émission est présentée par un journaliste et une journaliste. Il est intéressant de noter que s'opère une répartition genrée de l'émission. L'émission débute avec le journaliste homme qui tente sans succès de mettre un pied sur la barre de la salle de danse. Puis la femme annonce qu'elle va s'entretenir avec une danseuse, « *Je vais retrouver Inès avec qui on va décoder la danse classique et la danse contemporaine* », tandis que l'homme, lui, annonce le portrait d'un danseur. Il précise toutefois

qu'une journaliste ira à la rencontre du public pour connaître son avis sur la danse classique : « *Corinne ira vous demander à vous ce que vous pensez de la danse classique, pour avoir des avis toujours plus variés* ». Il est intéressant de noter que le journaliste souligne la « *variété des avis* » en la matière. Avant de lancer le reportage, le présentateur annonce : « *de notre côté, on va rencontrer Pablo Goethals, qui a 18 ans et qui fait de la danse classique depuis ses 12 ans et vous le verrez, il a lui un avis bien tranché sur la danse classique* ». Le jeune danseur fait l'objet d'un reportage puis d'un échange avec le journaliste. Ce qui nous semble positif ici c'est notamment le fait qu'à l'instar du reportage sur les professionnelles du skateboard, à aucun moment de l'interview n'est évoquée l'identité de genre de l'intervenant en lien avec son activité artistique.

Enfin, parmi les programmes que nous avons identifiés, nous en comptons deux qui traitent plus spécifiquement de la nomination d'une femme à un poste jusqu'alors occupé par des hommes. Le premier reportage a été déjà évoqué dans la partie « Etude de cas », il s'agit d'un reportage qui porte sur la nomination d'une femme à la tête du Cercle de la Carolo au sein de l'université de Louvain. Le second reportage a été diffusé dans le magazine d'information, L'accent, diffusé sur Canal C/Bouké le 15 septembre 2021. Le journaliste évoque un fait d'actualité : la nomination de la première femme à la tête de l'université de Namur. Le journaliste lance son reportage ainsi : « *Aujourd'hui on met à l'honneur la première femme à la tête de l'université de Namur, Annick Castiaux, qui a pris ses fonctions hier (...) on a donc eu droit à une grande première en plus de la rentrée académique, en plus du retour des étudiants dans les auditoriums, en plus de célébrer l'espoir retrouvé d'une année plus normalisée, l'université Namuroise accueille donc sa nouvelle rectrice, la première femme à accéder à cette fonction en Wallonie, Annick Castiaux se souviendra assurément de ses premières heures comme patronne de l'université de Namur* ». Le lancement du reportage par le journaliste est particulièrement éclairant. Il est centré sur le caractère inédit de l'accès à la fonction et la personne qui fait l'objet du reportage est définie par son identité de genre. Le reportage qui suit fait le portrait de la nouvelle rectrice et le journaliste en voix-off tend à souligner à de nombreuses reprises le caractère exceptionnel de l'événement : « *le moment est historique, c'est la première fois en Wallonie qu'une femme accède à ce poste* ». Dans ce reportage, le journaliste en voix-off tend à souligner les qualités et compétences traditionnellement associées au genre féminin et qui sont attribuées à la nouvelle rectrice : « *un sourire chaleureux* », « *beaucoup d'émotion* » et comme dans le reportage précédent sur la nomination d'une femme à la tête du cercle Carolo, le journaliste interroge le prédécesseur homme de la rectrice en lui demandant quels conseils il prodiguerait à la nouvelle rectrice. Dans ces deux cas de figure, on peut s'interroger sur l'effet généré par ces reportages qui, en choisissant de s'ancrer sur l'identité de genre de l'intervenante et sur le caractère inédit de sa nomination, entretiennent le caractère exceptionnel de l'événement et sont susceptibles de renforcer les stéréotypes. Il s'agit de questionner l'implication des médias dans le traitement des questions de l'égalité et de la diversité ne peut se réduire à la seule représentation à l'écran des intervenant.e.s. Il nous faut également questionner comment les médias audiovisuels se saisissent des problématiques propres aux variables de l'égalité et de la diversité.

4.3.2.

MENTIONNER ET DÉBATTRE DE L'ALTÉRITÉ ET DES DISCRIMINATIONS

Les séquences et les programmes au sein desquels sont mentionnées et discutées certaines variables de l'altérité et les discriminations qui peuvent en découler font l'objet de représentations variées : tant dans les formats (émission dédiée, sujet de débat, interview, reportage dans un journal télévisé, témoignage etc.) que dans les thèmes abordés et le traitement éditorial des variables de l'égalité et de la diversité. Afin de pouvoir les analyser, nous avons visionné l'ensemble des séquences et programmes. Nous avons constaté comme précisé plus tôt que la variable genre était prédominante dans l'ensemble des séquences et

programmes identifiés par les encodeur.euse.s. Nous avons donc opéré des regroupements de ces programmes en distinguant d'abord les programmes dans lesquels l'un.e ou l'autre intervenant.e., qu'il.elle soit journaliste-animateur.trice ou intervenant.e de la société civile, exprime le désir de parité en termes de genre à l'antenne (1). Il nous est apparu qu'à l'exception d'une occurrence, l'ensemble des séquences portait sur le domaine sportif. Puis nous avons relevé les séquences ou programmes qui traitent de la lutte contre les discriminations et les violences à travers la mise en visibilité des victimes et de l'action collective (2). Enfin, dans une dernière partie, nous avons regroupé plusieurs occurrences qui se réfèrent aux autres variables de la diversité. (3).

- **L'exigence de parité de genre s'inscrit quasi-exclusivement dans le domaine sportif.**

Plusieurs occurrences au sein de notre échantillon constituent des propos tenus par des intervenant.e.s qui prônent la parité et l'équilibre de représentation en termes de genre dans différents contextes (politique, social, sportif etc.). Abordons d'abord les séquences où l'exigence de parité de genre est initiée par l'éditeur (choix d'une séquence, d'un reportage, intervention d'un.e journaliste-animateur.trice).

L'émission *On n'est pas des pigeons* consacre un des volets de l'émission au futur recrutement de 700 arbitres de football. Dans le cadre de cette séquence, l'équipe en plateau interviewe un arbitre de football (*On n'est pas des pigeons*, la Une, le 15 septembre 2021). La seule femme chroniqueuse autour de la table interpelle l'arbitre : « *comment attirer les femmes aussi ? Parce qu'il y a pas assez de femmes arbitres, je pense qu'il y a pas assez de femmes arbitres, comment les attirer elles aussi et faire en sorte qu'elles ne se sentent pas mises sur le côté ?* », ce à quoi répond l'arbitre : « *il y a un essor du football féminin, ça veut dire qu'il va y avoir de plus en plus de matchs féminins et on aimerait que ces matchs soient arbitrés par des filles* ». Il est intéressant de souligner que la journaliste femme évoque la sous-représentation des femmes au sein des arbitres de football et évoque à demi-mot le sentiment d'exclusion qu'elles peuvent éprouver (« *qu'elles ne se sentent pas mises sur le côté* »). Bien que l'arbitre énonce l'essor du football féminin, par ses propos il réassigne les femmes au seul arbitrage des matchs féminins. Autre exemple de discours portant sur la parité dans le sport : dans l'émission *Les Niouzz*, l'animatrice Luana présente une séquence portant sur l'équipe féminine de football les Red Flames : « *et maintenant on va parler de notre équipe féminine de football, les footballeuses belges débutent leur campagne de qualification pour la coupe du monde qui se déroulera en 2023 (...) on va donc les voir et les soutenir, histoire qu'elles soient aussi populaires que l'équipe masculine* » (*les Niouzz*, la Trois, 17 septembre 2021). Enfin, et cette fois sur la thématique de la politique, la parité de genre fait l'objet d'une intervention dans le cadre d'un reportage portant sur le congrès du MR (JT - 19h30 diffusé sur la Trois, 18 septembre 2021), intervention dans laquelle Sophie Wilmes précise : « *on a surtout et ça j'y tiens énormément, enfin instauré la parité dans tous nos organes décisionnels et ça je trouve que c'est une grande avancée* ». Il est intéressant de noter que le journaliste qui l'interroge n'évoque pas explicitement la thématique du genre.

- **La lutte contre les discriminations et les violences: mise en visibilité des victimes et action collective**

Nous avons également identifié des thématiques d'émission, voire des programmes, qui visent à mettre en lumière les discriminations et les violences liées à l'altérité et à publiciser la parole des militant.e.s.

Débutons notre relevé avec un reportage diffusé dans le cadre du journal télévisé sur le média de proximité RTC le 16 septembre 2021. Ce reportage porte sur la fondation Ihsane Jarfy qui accueille les jeunes LGBTQIA+ qui sont en rupture familiale. Le présentateur introduit ainsi le reportage : « *Le refuge vient en aide aux jeunes qui ont des difficultés avec leurs familles après leur coming out, en raison de leur identité* ». Au cours du reportage, deux jeunes adultes qui partagent un appartement de la fondation témoignent de leur situation.

Autre exemple lié ici à l'actualité chaude, un reportage diffusé au sein du journal télévisé par Télésambre le 15 septembre portant sur les manifestations contre les féminicides à l'égard des travailleuses du sexe : « *Pour rappel, une travailleuse du sexe a été sauvagement assassinée dans un appartement à Marcinelle, une seconde a même été grièvement blessée. C'est pourquoi plusieurs associations se sont réunies pour dénoncer cet odieux féminicide* ». L'emploi du terme féminicide et du qualificatif qu'il lui associe témoigne de l'attention portée aux termes employés. Cette démarche est également visible à travers le discours des interlocutrices et précisément de la journaliste au sein du reportage. Le reportage filme les manifestant.e.s et la journaliste interviewe la secrétaire d'état à l'Egalité des genres, venue « *apporter son soutien* », suivi d'un échange entre la journaliste sur place et la représentante d'une association (Maria, *Utsopi*). Celle-ci affirme que les travailleuses du sexe font l'objet de féminicides : « *en particulier sur les travailleuses du sexe racisées ... un féminicide est un féminicide. Aucun métier ne sous-entend qu'il y ait une possibilité de pouvoir se défouler sur quelqu'un et que c'est acceptable (...) supprimer une vie, c'est dire à la personne qu'elle n'a aucune valeur, donc c'est le fait d'une femme, en particulier des TDS, car c'est le fait d'une violence banalisée au quotidien* ». La journaliste ajoute : « *ce féminicide, c'est un féminicide d'abord, il faut le dire (...) en résumé, le meurtre d'une personne travailleur, travailleuse du sexe, c'est le meurtre d'une personne avant tout, d'une femme en l'occurrence dans ce cas-ci* ». C'est donc une démarche de sensibilisation voire d'éducation qui transparait dans le discours de la journaliste et dans les choix éditoriaux posés dans ce reportage.

Certaines séquences ou programmes mettent en avant le collectif féminin et le militantisme. Dans notre échantillon c'est le cas notamment de deux séquences, l'une diffusée dans l'émission *Diverscités* sur Canal Zoom, l'autre dans l'émission *Plan Cult* diffusée sur La Trois (RTBF).

Dans l'émission *Diverscités* diffusée sur Canal Zoom, une partie de l'émission est consacrée au centième anniversaire du mouvement d'éducation permanente Vie Féminine. L'émission alterne plusieurs reportages portant d'une part sur une marche de militantes organisée à La Louvière. Le journaliste en voix-off souligne notamment le caractère intergénérationnel des manifestantes : « *certaines participantes affichaient une moyenne d'âge respectable* », ce que confirme Julie Measure, animatrice à Vie Féminine qui est interviewée par le journaliste : « *nos aînées sont hyper engagées (...), elles sont aux côtés de personnes plus jeunes dont moi je fais partie* ». Le journaliste interroge précisément l'interviewée, Julie Measure, sur les objectifs et le caractère militant de leur mouvement, ce qui permet à l'animatrice d'affirmer : « *On fait beaucoup d'activités, de rencontres à la base, vraiment pour renforcer un lien social (...) et c'est en discutant ensemble, en détricotant un peu des idées préconçues qu'on peut voir qu'en fait féminisme c'est pas un gros mot* ». Ensuite, l'animateur principal de l'émission s'apprête à lancer un reportage sur l'histoire du mouvement d'éducation permanente et souligne le poids des contraintes qui pèsent sur les femmes : « *le mouvement Vie Féminine plonge ses racines dans le monde du travail, un monde qui est parfois en tension avec le rôle de la femme dans les foyers* ».

Dans l'émission *Plan Cult* diffusée le 18 septembre sur la Trois (RTBF), l'animateur interviewe la chanteuse Claire Laffut dans le cadre de la sortie de son album. Ici c'est le journaliste-animateur qui choisit d'orienter l'interview sur la dimension du genre : Il demande à son interlocutrice pourquoi le titre « Sororité » est un titre qui lui tient à cœur, celle-ci répond : « *ça a été le déclencheur de mon féminisme. Je ne savais pas quelle position prendre. J'ai décidé cette année d'abandonner ma rivalité avec les femmes.* », le journaliste enchaîne : « *que tu as beaucoup connu dans le milieu du mannequinat* », Claire Laffut répond : « *Oui c'était en permanence sur moi, que ce soit dans le mannequinat, dans mon environnement familial puis dans la musique, je me suis dit que j'avais envie d'autre chose, que c'était pesant et qu'on pouvait transformer cette pesanteur en se parlant. J'ai écrit cette chanson pour nous rassembler, pour dire aux femmes que je les aimais, et que je ne voulais plus être jalouse d'elles* ». C'est alors que le journaliste établit un lien entre les propos de la chanteuse et le lieu dans lequel se tourne l'émission, un lieu qui accueille des collectifs militants : « *Et au fond ça a du sens puisqu'ici on se trouve au See you qui est un lieu où se rencontrent énormément de collectifs, d'associations, de gens qui tissent des liens sociaux et solidaires. Et justement c'est ce que tu as fait avec la*

chanteuse Yseult, vous avez créé ensemble un collectif d'artistes féminines pour vous soutenir mutuellement, vous êtes une soixantaine ». Claire Laffut répond : « C'est elle qui a lancé l'initiative, elle m'a invitée dedans, c'était la première fois qu'on pouvait échanger ensemble, (...) nous mettre en garde contre des gens que l'on pourrait croiser dans le milieu et aussi monter au front quand il y a quelqu'un qui se fait harceler sur le web », et le journaliste d'ajouter : « se sentir plus fortes en fait ». Il est intéressant de souligner que lors de cet échange, c'est le journaliste qui fait le choix de traiter de la question du genre avec un prisme spécifique lié à l'action collective et à la sonorité.

Enfin, une émission traite spécifiquement et exclusivement des questions de genre au sein de notre corpus, il s'agit de *Gender Baby* diffusée sur plusieurs médias de proximité. L'émission, qui est apparue à plusieurs reprises au sein de notre corpus, avait pour thème principal la prostitution. La journaliste débute l'émission en ces termes : « Donner la parole aux travailleurs et travailleuses du sexe pour en savoir un peu plus sur leurs conditions de vie et également sur leurs revendications ». La ligne éditoriale de l'émission centrée sur la question de l'identité de genre s'inscrit dans une démarche de sensibilisation et de déconstruction des stéréotypes. Au cours de l'émission, les deux journalistes, un homme et une femme reçoivent un invité. Dans le cadre de ce numéro, c'est le représentant du collectif des travailleurs et travailleuses du sexe, Utsopi, qui est interrogé. Les journalistes l'interrogent notamment sur le traitement médiatique du féminicide d'une travailleuse du sexe survenu à Marcinelle le 30 août 2021, et sur le fait que certains médias n'ont pas qualifié le meurtre de féminicide. Ainsi la journaliste indique : « l'information n'a pas été traitée de manière équitable dans tous les médias puisque ça n'a pas été étiquetée comme féminicide ». Plus loin dans l'interview, les journalistes questionnent également leur interlocuteur sur l'identité des travailleurs et travailleuses du sexe, cela donne l'occasion à leur interlocuteur d'évoquer la présence d'hommes également parmi ces travailleurs.euse.s. Au cours de l'émission, la mise en visibilité des travailleur.euse.s du sexe est également exercée par l'interview d'une travailleuse du sexe. La dernière partie de l'émission constitue un court résumé de l'actualité en termes d'identité de genre : la situation des LGBT en Afghanistan, les rayons enfants des magasins JBC deviennent neutres, la reprise des marches des fiertés en Europe et le coming out d'un acteur et d'un musicien. Cette émission constitue une initiative unique au sein de notre échantillon dans la mesure où elle rend visibles différentes identités de genre et que la démarche éditoriale s'inscrit dans l'interaction entre les deux journalistes et les intervenant.e.s, laissant une large place à la déconstruction des stéréotypes et à la diversité des représentations à l'écran.

- **Au-delà de l'identité de genre**

La variable de l'origine est particulièrement traitée à travers le prisme de l'information internationale. En cela ce constat rejoint ceux que nous avons dressés dans la partie quantitative. Ainsi la variable de l'origine perçue se croise avec celle du genre lors de trois occurrences qui portent toutes sur une même population : la situation des Afghanes. Au sein de notre échantillon, nous avons relevé plusieurs séquences, essentiellement des reportages, qui portent sur la rentrée scolaire en Afghanistan dont sont exclues les filles. Ainsi dans le magazine d'information *Vews* diffusée sur Tipik (RTBF) le 15 septembre 2021, un reportage porte sur l'exclusion des femmes et des filles de la pratique sportive en Afghanistan. Par ailleurs, le journal télévisé RTL Info de 19h00 diffusé le 19 septembre 2021 consacre également un reportage aux membres de l'équipe de football féminine afghane qui ont fui leur pays et se sont réfugiées au Pakistan pour exercer leur pratique sportive. Enfin, le journal télévisé de 19h30 diffusé sur la Trois (RTBF) le 18 septembre 2021 consacre un reportage sur l'exclusion des filles en Afghanistan qui ne font pas leur rentrée scolaire aux côtés des garçons.

La variable du handicap est elle-aussi peu présente dans notre échantillon. Nous relevons une seule occurrence sous forme d'un court reportage dans l'émission *Bienvenue chez vous* diffusée sur RTC le 15 septembre 2021, consacré à un lieu touristique et social situé à Bastogne, *Animalaine*, qui accueille des personnes porteuses de handicap amenées à travailler la laine dans le cadre d'ateliers. Celles-ci

n'apparaissent que très brièvement à l'écran et n'ont pas accès à la parole. Un autre reportage porte sur la situation de handicap, il s'agit d'un reportage produit par Télé MB et diffusé dans le cadre de l'émission *Vivre Ici* sur TéléSambre le 16 septembre 2021. Le reportage porte sur un jeune adolescent malvoyant qui fait sa rentrée en première secondaire dans une « école ordinaire ». Le reportage présente l'adolescent et son éducatrice qui font usage d'un appareil de traduction en braille, l'éducatrice et le jeune garçon sont interrogés face caméra.

CONCLUSION

Au terme de l'analyse qualitative que nous avons menée, nous dressons un premier constat : que l'on souhaite recenser les stéréotypes et les assignations ou les initiatives à l'écran en matière de variables de l'égalité et de la diversité, la variable genre domine la très grande majorité des occurrences que nous avons relevées. Notre analyse se fondant sur les représentations à l'écran au sein de notre corpus, elle porte elle aussi essentiellement sur la variable genre.

Nous avons donc établi que certains programmes de notre corpus présentaient de nombreux stéréotypes et assignations de genre (stéréotypes et assignations des produits, tâches et rôles sociaux en fonction du genre, invisibilisation des femmes, objectification et hypersexualisation des hommes et des femmes) et mis en évidence que certains dispositifs médiatiques pouvaient contribuer à la diffusion de ceux-ci : les programmes visant à divertir, informer et éduquer la jeunesse ; les programmes visant à faire découvrir, informer sur et perpétuer les traditions, le terroir et le folklore ; les émissions visant à informer et divertir sur des faits judiciaires en ayant recours au moins partiellement à la fiction.

Néanmoins, dans la dernière partie de notre analyse, nous avons également relevé les séquences ou programmes qui participaient à une représentation plus large et nuancée des variables de l'égalité et de la diversité. La progression en matière de représentation de la présence des femmes à l'écran que nous avons identifiée dans le volet quantitatif est également remarquée dans le volet qualitatif. Toutefois, si les femmes sont plus présentes à l'écran quantitativement, il importe de se questionner sur la nature des représentations qui lui sont attribuées au sein des programmes. L'analyse qualitative témoigne de la récurrence de figures féminines stéréotypées et d'assignations de rôle. Par ailleurs, lorsqu'on se penche sur les programmes et les séquences véhiculant un discours se réclamant d'une plus grande parité de genre, on constate que cette parole reste essentiellement relayée par des femmes, qu'elles soient journalistes-animatrices ou intervenantes du programme. Quant aux autres variables de la diversité, l'analyse qualitative fait également écho aux résultats du volet quantitatif. Les variables liées à l'origine, au handicap, à l'âge ou à la catégorie socio-professionnelle sont peu évoquées au sein des représentations à l'écran. Ces variables font rarement l'objet d'un traitement médiatique qui leur est propre, mais sont mentionnées ou représentées essentiellement lorsqu'il s'agit de proposer une représentation variée de personnages à l'écran. C'est le cas par exemple dans le choix d'un casting, dans l'habillage d'une chaîne, ou encore dans des portraits d'intervenant.e.s relevant d'une ou plusieurs de ces variables et qui sont présenté.e.s comme valeur d'exemplarité.

Au terme de cette analyse, il nous apparaît que les représentations et couvertures des variables de la diversité (handicap, âge, CSP et origine perçue) font l'objet d'un traitement insuffisant à l'écran. Comme nous l'avons rappelé à plusieurs reprises au cours de ce travail, les médias ne sont pas les seuls responsables des représentations de leur public, néanmoins ils participent à la construction de ces représentations.