

**Année universitaire 2020-2021  
Master MEEF**

**Mention 2<sup>nd</sup> degré- parcours Histoire-Géographie-Éducation morale et  
civique  
2<sup>ème</sup> année**

**Le film « Mignonnes », l'hyper-  
sexualisation des jeunes filles de la  
capitale parisienne et son étude sur la  
liberté vestimentaire en classe de 5<sup>ème</sup>.**

**Mots Clefs : hyper-sexualisation, capitale, liberté, éducation**

**Présenté par : Atangana Leslie**

**Encadré par : Jablonski-Sideris Georges**

Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont contribué au succès de mon stage et qui m'ont aidée lors de la rédaction de ce mémoire.

Je voulais dans un premier temps remercier mon directeur de mémoire Georges Jablonski-Sideris, formateur et professeur à l'Institut nationale supérieure du professorat et de l'éducation de l'Académie de Paris, pour sa patience, sa disponibilité et surtout ses judicieux conseils, qui ont contribué à alimenter ma réflexion.

Je remercie également Bertrand Pleven, pour avoir également été de précieux conseils et d'un enseignement inspirant, ainsi que toute l'équipe pédagogique de l'Institut nationale supérieure du professorat et de l'éducation et les intervenants professionnels responsables de ma formation.

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance à ma tendre mère, qui m'a toujours poussé à faire plus, et enfin à mes camarades, Manon, Matteo et Isabelle, pour avoir eu la patience de répondre à mes innombrables questions.

## SOMMAIRE

<b><u>Sommaire</u></b>	<b><u>p. 3</u></b>
<b>I. <u>Étude scientifique</u></b>	
Introduction	p. 4 - 13
A. Une hyper-sexualisation des jeunes filles de la capitale parisienne ?	p. 14 - 44
1) L'opposition entre deux mondes	p. 14 - 28
2) Il y a-t-il vraiment un âge pour pratiquer certaines danses ?	p. 29 - 33
3) La surenchère	p. 34 - 44
B. Une crise bien réelle de la pré-adolescence ?	p. 45 - 59
1) Les générations Z et Alpha, l'omniprésence des réseaux sociaux au coeur du processus d'identité	p. 44 - 49
2) Une jeunesse de plus en plus précoce ?	p. 50 - 55
3) La crise passée : Aminata, apaisée, retrouvée dans son identité	p. 56 - 69
<b>II. <u>Adaptation pédagogique</u></b>	
A. La place de la séance dans le programme scolaire	p. 60 - 62
B. Analyse réflexive de la séquence pédagogique	p. 63 - 66
Conclusion	p. 67
<b><u>Bibliographie</u></b>	<b><u>p. 68 - 71</u></b>
<b><u>Table des illustrations</u></b>	<b><u>p. 72 - 79</u></b>
<b><u>Annexes</u></b>	<b><u>p. 80 - 82</u></b>
<b><u>Table des matières</u></b>	<b><u>p. 83 - 84</u></b>
<b><u>Résumé</u></b>	<b><u>p. 85</u></b>

## INTRODUCTION

« L'idée m'est venue en assistant à une fête de quartier. Sur une scène, plusieurs groupes de danseuses se succédaient. D'un coup, des jeunes filles de 11 ans se sont mises à danser de façon très sensuelle et suggestive. J'ai été choquée par ce que je voyais. J'ai donc essayé de comprendre leur démarche. Pendant un an, je suis allée à la rencontre de jeunes danseuses croisées au hasard dans des parcs ou des associations. J'écoutais leur récit, je prenais des notes, parfois je les filmais. Tout ce qui est montré dans le film s'inspire directement de ce que j'ai vu et entendu ». Ce sont les mots de la réalisatrice évoquant sa volonté de retranscrire la réalité dans son œuvre lors de son entretien avec le CNC<sup>1</sup>. Ce mémoire a pour sujet le film « Mignonnes », réalisé par Maimouna Doucouré en 2020. Véritable œuvre cinématographique, elle révèle les conséquences et les paradoxes que notre société peut avoir sur l'éducation des jeunes filles, le public auquel nous sommes, professeurs, amener à enseigner. Maimouna Doucouré est née à Paris en 1985, elle est d'origine franco-sénégalaise, ce qui aura une importance dans son métier de scénariste et de réalisatrice. Sa mère est commerçante et son père éboueur, tous les deux émigrés du Sénégal, ils s'installent dans l'un des quartiers les plus populaires de Paris : le 19<sup>ème</sup> arrondissement, à l'instar de Amy, l'actrice principale du film. D'abord, Maimouna Doucouré autoproduit un premier court-métrage intitulé « Cache-Cache » en 2013, réalisé dans le cadre d'un concours de scénario initié par l'union sociale pour l'habitat, ce qui révèle déjà son implication sociale<sup>2</sup>. Elle reçoit le 3<sup>ème</sup> Prix des HLM<sup>3</sup> sur Court ainsi que plus tard le coup de cœur du jury du festival Génération Court d'Aubervilliers en janvier 2017. La polémique qui nous intéresse ici est internationale, mais ce n'est pas la première rencontre de la réalisatrice avec cette échelle : son court métrage « Maman(s) » a remporté de nombreux prix internationaux dont le prix du Meilleur Court-métrage au Festival de Toronto au Canada, au Festival du film de *Sundance* aux États-Unis et un César en 2017. Enfin, en janvier 2017, elle reçoit le *Global Filmmaking Award* pour son premier projet de long métrage « Mignonnes », une reconnaissance qui lui apportera félicitations et critiques. Dans son film, elle raconte un passage de la vie de Aminata, dite Amy, 11 ans, une petite fille en pleine crise pour des raisons familiales, qui rencontre un groupe de danseuses appelé les « mignonnes ». Subitement en grande admiration, elle s'initie à une danse sensuelle et osée, avec la fervente intention d'intégrer la

---

<sup>1</sup> Centre national du Cinéma et de l'image animée : il soutient les projets, accompagne les filières et finance les créateurs.

<sup>2</sup><https://www.academie-cinema.org/personnes/maimouna-doucoure/>. Consulté le 18/04/2021

<sup>3</sup>Habitats à loyer modéré

bande, de danser avec elle pour un concours et de fuir ses problèmes familiaux. Ce choix provoque le début d'une relation conflictuelle avec sa mère en raison de l'adoption d'un comportement déviant de la jeune fille, fortement influencé par l'effet de groupe. Aminata grandit dans le nord de Paris avec sa mère, son petit frère Ismaël et un deuxième petit frère, encore bébé. Elle fait partie d'une famille assez traditionnelle de religion musulmane. Elle assiste impuissante à la souffrance de sa maman, qui doit faire face au retour d'un mari polygame, fraîchement remarié, accompagné de sa nouvelle et seconde épouse. Elle ne se sent pas concernée pendant les prières collectives, semble rejeter les valeurs religieuses et traditionnelles que sa tante cherche à tout prix à lui transmettre et s'évade, s'enfuit vers la modernité. Les pré-adolescentes s'entraînent pour un concours, s'habillent et dansent à l'image de leurs concurrentes plus âgées, reproduisant également les chorégraphies plus ou moins suggestives de divers vidéo-clips. Dans la scène finale du film, la gestuelle très suggestive de la chorégraphie contraste avec le jeune âge des danseuses sur scène, provoque des réactions de honte, colère, choc, moquerie, gêne parmi le jury et le public. Après cette crise, Amy semble s'être retrouvée et avoir trouvé son équilibre. Amy est habillée en jean et en t-shirt, les cheveux détachés, elle finit par jouer à la corde à sauter avec des enfants en bas de chez elle. Elle s'est finalement rendue compte que grandir ne signifiait pas forcément adhérer avec tous les codes de la société, et encore moins ceux véhiculés pour nous transformer en femmes objets qui se mettent en avant et se laisser juger, moquer.

Avant même sa sortie en France le 9 Septembre 2020, le film a fait l'objet d'une forte polémique dans plusieurs pays : jugé « trop démonstratif » ou carrément interdit de diffusion, les réceptions sont diverses. Depuis sa sortie sur la plateforme Netflix, le film fait l'objet d'une vive polémique, d'abord aux Etats-Unis puis dans d'autres pays. Il y est accusé par la droite conservatrice de promouvoir par exemple « l'exhibition obscène des parties génitales de mineures, sollicitant un intérêt lubrique pour le sexe », alors même que le film entend dénoncer cela, c'est à dire, la sexualisation précoce voir l'hyper-sexualisation des jeunes filles par les médias. Ces dernières sont en effet soumises à une « dictature des apparences » entretenue et amplifiée par les nouveaux outils que sont le numérique et tout ce qui en découle : téléphone, ordinateur, réseaux sociaux, influenceurs, qui prennent de plus en plus de place au sein des vecteurs de socialisation des jeunes filles, sans oublier le marketing puissant de l'industrie de la beauté. Cette polémique fut lancée aux Etats-Unis et pour cause, l'affiche et la bande annonce promotionnelle internationale du film, ont été vivement critiquées pour n'avoir pas été exactement les mêmes. Illustration I : l'affiche des États-Unis aurait d'avantage sexualisé les jeunes actrices. Une pétition est alors diffusée sur

[change.org](https://www.change.org)<sup>4</sup> et recueille près de 240 000 signatures pour le changement de l'affiche du film. La plateforme quasi monopolistique Netflix a alors présenté ses excuses et à remplacer l'affiche du film en affirmant que le choix de l'image n'était pas représentatif du sujet du film. La réalisatrice s'est alors défendue à plusieurs reprises en définissant son film comme « un cri d'alarme ». Elle part donc de son propre vécu et même si tout film est représentation, elle tente tout de même de retranscrire une réalité vécue que certains peuvent percevoir comme une représentation excessive de l'objet dénoncé. Cela nous permet nous en tant que chercheur, à la fois d'analyser les motivations de la réalisatrice, d'analyser le produit fini comme révélateur de l'état d'une société à n moment donné, mais aussi enfin, d'étudier les vives réactions des réponses. La polémique prend de l'ampleur aux Etats-Unis et est reprise par des conservateurs proches du Parti républicain et des complotistes du mouvement *QAnon*<sup>5</sup>, un canular très bien monté qui a finalement dépassé ses créateurs : mouvement à l'origine en ligne, marqué par la recherche d'informations des internautes sur un supposé complot des élites à la solde de l'« Etat profond américain », devenue par la suite une véritable idéologie. La réalisatrice en réponse dénonce une « attaque contre la liberté de création ». La polémique se poursuit au Texas avec l'annonce d'une poursuite de la plateforme Netflix. Cependant, soutenant la liberté de création et malgré les menaces d'élus du Congrès, Netflix diffuse le film aux Etats-Unis, ce qui déclenche un pic de dés-inscriptions à son service suite à un appel au boycott en ligne. Le film reçoit des critiques assez *soft* en France. Selon une critique du journal Libération intitulé « Mignonnes, l'aberration sensuelle », le film Mignonnes serait « attachant mais trop démonstratif » : ce film qui dénonce la sexualisation précoce des pré-adolescentes resterait sur le seuil d'un certain malaise qu'il étendrait appuyer chaque fois qu'il rencontre un regard masculin. Il s'agirait selon cette critique une forme de crainte de la réalisatrice de le mettre frontalement en accusation. Aborder et montrer ce que des millions de petites filles vivent au quotidien dans notre société serait donc un « malaise », un tabou de notre société qu'il ne faudrait pas trop montrer, encore une fois, par peur d'éveiller des réactions purement masculines. Ces scènes bien réelles de la vie quotidienne sont donc à ne pas montrer au cinéma, scènes qui nous démontrent finalement que trop les travers de notre société, et qui, révèle peut être le résultat d'un passé de non-dits et d'une politique et d'une culture en non-respect de la croissance « saine » des

---

<sup>4</sup><https://www.change.org/p/anyone-get-the-movie-cuties-mignonnes-cancelled>. Consulté le 20/04/2021

<sup>5</sup>Ils sont persuadés « qu'une cabale politique satanique et pédophile contrôle secrètement le gouvernement américain ».

enfants. Le journal *Franceinfo* dans la rubrique Afrique lui<sup>6</sup>, est plutôt bienveillant, il avance que « le propos de *Mignonnes* est une subtile réflexion sur la condition féminine quand l'enfance et l'innocence s'éloignent discrètement ». C'est en effet je pense, les mots justes pour décrire ce que ce film dénonce. Ce point de vue loue les mérites de la réflexion autour de la femme et de sa condition dans la société, critique déjà bien meilleure que simplement la qualification du sujet comme « attachant ». Toutefois, il relie l'émancipation de la femme inévitablement à la fin de l'innocence de la petite fille, comme si la femme, en grandissant, s'éloignera donc, inévitablement, des valeurs et des normes et se rapprochera de la culpabilité ? Le Ministre français de la Culture, Roselyne Bachelot, a pris la défense du film en dénonçant ces critiques « qui se fondent sur une série d'images réductrices et décontextualisées du film (...) en contradiction avec le propos de son œuvre ». C'est en effet la perspective qui est prise dans ce mémoire. La ministre relève selon moi l'absurdité de la polémique dans le sens où, même si on l'a bien compris, ce sont les images en très gros plans sur des petites filles se déhanchant qui pose problème, tout le reste du film dénonce et tente de rendre compte des causalités et des conséquences de ces scènes « déviantes ». Je mets le mot ici entre parenthèse car selon moi ce n'est pas la danse en elle-même qui est déviante, une petite fille peut très bien être inscrite à des cours de reggaeton comme ce fut mon cas sans être dans un comportement à risque, les danses effectuées dans le film sont bien des danses pratiquées par des jeunes filles du monde entier et notamment dans les pays auxquelles elles appartiennent. Elles possèdent un riche passé et sont ancrées dans bien des cultures, ce que ces critiques ignorent. C'est donc plutôt ici l'utilisation qu'elles en font qui tend à rendre ses scènes déviantes : le lieu tout d'abord, un endroit désaffecté, et finalement les raisons : s'intégrer à un groupe d'amies au comportement déviant et fuir le monde traditionnel de sa famille. Dans d'autres pays tels que la Turquie, la polémique fut réglée d'une manière bien plus radicale. Le ministère de la Famille et des Affaires sociales du gouvernement turcs décide de saisir le RTUK<sup>7</sup>, le « *Turkish Radio and Television Suprem Council* », qui décide à son tour d'interdire sa diffusion sur Netflix. Ces deux instances estimant que le film risquait « d'exposer les enfants à des abus et de compromettre leur développement psychologique »<sup>8</sup>. Paradoxalement, ce film questionne par son caractère cru et certains pays préfèrent fermer les yeux sur cette réalité bien présente que l'on retrouve notamment

---

<sup>6</sup>[https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/senegal/mignonnes-cest-un-film-qui-interroge-sur-comment-devenir-une-femme-aujourd-hui\\_4062571.html](https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/senegal/mignonnes-cest-un-film-qui-interroge-sur-comment-devenir-une-femme-aujourd-hui_4062571.html). Consulté le 08/02/2021

<sup>7</sup>*Turkish Radio and Television Suprem Council* : Conseil Supérieur de l'Audiovisuel

<sup>8</sup><https://www.courrierinternational.com/revue-de-presse/censure-le-film-mignonnes-interdit-de-diffusion-sur-netflix-en-turquie>. Consulté le 8/03/2021

sur des réseaux sociaux comme Tiktok, non prohibé et pas assez encadré, où des utilisateurs aux âges bien inférieurs à 11 ans accèdent à des contenus capables de « compromettre leur développement psychologique ». Cette polémique tourne autant autour des scènes de danses, des comportements que de leurs vêtements et nous permet d'aborder un thème majeur d'éducation morale et civique : la liberté, et notamment la liberté vestimentaire des jeunes filles.

Cette polémique prend tout son écho dans les programmes scolaires. Dans cette analyse en classe, on analyse la réception par le monde traditionnel que représente son collège, l'expression de la « nouvelle » liberté vestimentaire d'Amy et dans un second temps, celles de ses pairs, ses copines et camarades. Cela permet donc de faire un lien direct en classe avec la liberté que Amy expérimente dans le film, et le sentiment que les élèves ont et notamment les jeunes filles par rapport à leur propre liberté d'expression en matière vestimentaire au sein de l'établissement et en outre de l'égalité fille-garçon dans cette liberté. Les élève écoutent et échangent sur l'expérimentation de cette liberté au sein du collège. Alors pourquoi travailler la question de la liberté d'expression en classe ? Tout d'abord, selon Eduscol<sup>9</sup>, il est nécessaire de faire comprendre aux élèves que tout individu a des libertés en France : « la liberté d'expression est une liberté fondamentale qui doit toujours pouvoir s'exercer où que ce soit sur le territoire républicain ». De plus, la liberté est nécessaire à la formation d'une culture politique critique et à la participation à la démocratie puisque « elle est la base du pluralisme indissociable d'une organisation démocratique ». De plus, la liberté est protégée par la loi notamment selon l'Article 11 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, et qui en souligne les limites nécessaires. En plus de porter un écho dans les programmes scolaires, la liberté vestimentaire fait partie des polémiques de ces dernières années sur la culture et l'environnement scolaire : Jupe trop court, décolleté trop plongeant, trop de maquillages, voile trop opaque. Depuis plusieurs années, collégiennes et même lycéennes témoignent de remarques reçues de la part de la direction des établissements scolaires sur leurs tenues vestimentaires. C'est ainsi que le mouvement *#14Septembre*<sup>10</sup> est né sur les réseaux sociaux : Instagram, TikTok, twitter. Il dénonce des réactions des directions face à des tenues jugées « provocantes ». Plus récemment et plus grave encore, Fouad, lycéenne lilloise de 17 ans transgenre, a mis fin à ses jours suite à l'exclusion d'une journée de son établissement car elle portait une jupe. La négation de son identité de genre par l'expression de sa liberté vestimentaire fut

---

<sup>9</sup><https://eduscol.education.fr/2125/la-liberte-d-expression-un-droit-fondamental>. Consulté le 02/02/2021

<sup>10</sup>Mouvement à l'origine d'une lycéenne de Dax encourageant toutes les filles à s'habiller comme elles le désirent : <https://www.franceinter.fr/societe/lundi14septembre-c-est-comme-une-petite-rebellion-contre-le-reglement-si-misogyne-temoigne-une-lyceenne>. Consulté le 3/03/2021.

trop violente pour elle. Loin de moi l'envie de désigner des responsables, le sujet n'est pas là, mais de souligner l'importance de la liberté d'expression dans les lieux de socialisation où les identités s'affirment, où se brisent et la limitation de la vision sociétale mature et sexuée sur ces jeunes filles. Le lien est donc à faire entre jeunesse, liberté et identité.

**En quoi le film « Mignonnes », accusé d'hyper-sexualisation des jeunes filles de 11 ans, nous alarme-t-il sur une crise bien réelle de la préadolescence ?**

Ces questionnements autour de la crise de la préadolescence me sont venus en raison de mon parcours. En premier lieu, l'expérience vécue par la vision du film m'a rappelé des souvenirs et a éveillé des sentiments et des questionnements en moi. Qu'est-ce qui pousse les jeunes filles, notamment de quartiers populaires, à tendre très jeunes vers un comportement déviant autour de la figure féminine. Une dizaine d'années après cette crise, de l'adolescence pour ceux qui ont l'occasion, si ce n'est pour dire la chance, d'être dans un environnement sain cadrant les informations émanant des réseaux sociaux, ou de la pré-adolescence pour ceux qui, très jeunes sont responsabiliser et plonger dans le monde des adultes, j'ai trouvé la réponse à ma question : la société. Et par société, j'entends les instances décisionnels et créatrices de notre société : du secteur économique de la beauté, des créateurs de réseaux sociaux, au secteur politique qui règlemente faiblement et véhicule lui-même des pressions : la faible proportion historique de femmes au pouvoir réduit inconsciemment et consciemment l'horizon de carrière de toutes les autres. Enfin, le secteur culturel et la violence à l'encontre du corps des femmes et des jeunes filles et cette « culture du viol » immiscée au plus profond des imaginaires non déconstruits, ne serait-ce que par le cinéma. Cette dernière n'est pas facile à comprendre ni à expliquer. Ce film concerne donc une grande partie des petites filles de notre société, et présument celles qui de fait, naissent dans un environnement plus précaire, plus responsabilisant, moins protecteur de cette « innocence de la jeunesse ». Mais, c'est en réalité un film au problème à moitié planétaire, littéralement. La place des femmes dans les sociétés de nos jours reste encore un objet de lutte, d'émancipation, alors s'attaquer à la place des petites filles dans notre société est selon moi une originale, non pas novatrice, approche de Maimouna Doucouré. Enfin, il me semble que la critique qui a été faite de ce film est totalement absurde, voir illogique, au même niveau que le sont les partisans de QAnon<sup>11</sup> et les pro-Trump mexicains. Affirmer que c'est la réalisatrice qui a hyper-sexualiser les jeunes filles

---

<sup>11</sup> Théorie, mouvance, secte conspirationniste d'extrême droite venue des Etats-Unis, regroupant les théories du complot.

par le fait de filmer ces scènes « trop démonstratives » résulte à nier l'existence même des comportements que la réalisatrice dénonce dans ces scènes.

C'est donc, vous l'aurez compris, une véritable histoire du temps présent que je tente d'écrire ici, de l'hyper-sexualisation des jeunes filles des quartiers populaires, à travers une analyse géographique filmique de l'œuvre « Mignonnes ». L'analyse de ce film sera donc à la fois géographique et historique. Il en résulte une analyse du temps présent, de la place des jeunes filles dans la société actuelle, en mesurant notamment l'expression de leurs libertés d'être, de porter et de pratiquer l'espace, par une étude géographique. Je tente donc de retracer quelques-uns des vecteurs voir des causalités présentés par la réalisatrice de cette avancée de la crise d'adolescence que l'on observe et que Maimouna Doucouré dénonce. L'histoire du temps est donc préférée ici. Selon l'historien Paul Ricoeur<sup>12</sup>, à cause de la mondialisation des informations et de l'accélération de leur rythme, le monde contemporain connaît une « extraordinaire dilatation de l'histoire, une poussée d'un sentiment historique de fond ». Chaque événement n'est plus réductible à lui-même, mais est envisagé dans sa trace et situé dans une chaîne événementielle. Effectivement, la situation sociétale que présente la réalisatrice découle d'événements et de situations antérieures à éclaircir. En effet, tout discours sur un événement, sur un sujet, véhicule, relate d'une série d'événements antérieurs. L'étude de l'histoire du temps présent n'engage pas seulement l'ouverture d'une nouvelle période mais relate d'une période précédente qui tend à se terminer, de manière progressive ou par une rupture. Depuis les années 2000, la crise de l'adolescence communément connue à l'âge de 14-15 ans tend de plus en plus à devenir un phénomène générationnelle dès l'âge de 11-12 ans. Beaucoup de critiques se font de l'histoire du temps présent, l'une d'entre elles notamment, autour de la mise à distance de l'historien qui se voit extrêmement réduite, la hiérarchisation des informations les plus importantes ne pourrait donc pas se faire. On ne peut, selon ces critiques, non plus définir ce qui relève de l'historique et ce qui tient de l'épiphénomène, de la mémoire. On lui fait également le reproche d'utiliser un temps tronqué de son futur c'est à dire que l'historien ne peut qu'ignorer le sens des événements étudiés puisqu'ils ne se révèlent qu'après coup. Ayant bien conscience de ces questionnements, Ricoeur, qui inscrit son étude dans la défense de la légitimité de l'histoire du temps présent, préconise de distinguer dans le passé récent : le temps inachevé, le devenir en cours lorsque l'on parle au milieu du gué, et le temps clôturé, celui de la seconde guerre mondiale, de la décolonisation, de la fin du communisme. Ici, nous portons une attention particulière au récent passé, au temps inachevé qui, avec la naissance de nouvelles générations nées dans le numérique,

---

<sup>12</sup>Paul Ricoeur, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, 2000 : Histoire du temps présent

inconnues auparavant puisque les élèves des générations nées progressivement avec le numérique appartiennent déjà au temps clôturé. Déjà ces derniers, les « digital natives » selon Marc Prensky<sup>13</sup>, approcheraient leurs vies et leurs activités du quotidien différemment à cause des technologies. Alors quand est-il des générations postérieures nées entièrement dans le numérique ? C'est donc par l'analyse géographique de l'ensemble du film et de quelques séquences en particulier que nous pouvons aborder ses questions. L'analyse géographique du film quand a elle, portera plutôt sur les migrations et les frontières que l'on retrouve dans le film. L'analyse géographique de film est une pratique de plus en plus répandue comme en démontre ma seconde partie, du moins qui tend à de plus en plus d'intérêt parmi les chercheurs de renouvellement didactique constant qui tentent de faire évoluer leurs disciplines avec leur temps et leurs élèves.

Selon le géographe Jean-François Staszak<sup>14</sup>, ses pairs ont longtemps étudié le sujet en tant qu'activité économique, au prisme de la production de l'industrie culturelle ou encore celui des salles de projection. Cependant, les recherches sur les films eux-mêmes sont plus nombreuses : pour les références françaises, les livres précurseurs de J. Belmans, *La Ville au cinéma* de 1977 et de G. Mauduy et J. Henriet, *Géographie du Western* de 1989<sup>15</sup>, ou encore le numéro spécial d'*Espaces et sociétés* de 1996 : « Ville et cinéma ». C'est cette même approche de l'espace dans les films qui nourrit ma recherche : une approche géographique des lieux comme la ville et des pratiques aussi différentes soient-elles qui y sont expérimentés. Ce mémoire est également inspiré de l'approche des analyses de M. Gravari-Barbas de 1977 sur les lieux de tournage de film<sup>16</sup>, dans le sens où le choix du 19<sup>ème</sup> arrondissement de Paris, comme nous l'avons dit plus tôt, n'est pas anodin. Le cinéma est donc un objet géographique qui gagne en intérêt et en légitimité selon l'auteur et qui émerge en tant que nouveau champ de recherche, faisant l'objet d'explorations notamment germanophone et anglophone. Les thèmes abordés y sont multiples, mais certains se dégagent tout de même : les questions de la ville, du tourisme, des représentations géopolitiques et du genre. Cet intérêt provient d'ailleurs autant des géographes que des spécialistes de *film studies*<sup>17</sup>. Aujourd'hui est études cinématographiques sont un choix populaire pour les étudiants de tous les niveaux de

---

<sup>13</sup>[https://marcprensky.com/writing/Prensky-The\\_Emerging\\_Online\\_Life\\_of\\_the\\_Digital\\_Native-03.pdf](https://marcprensky.com/writing/Prensky-The_Emerging_Online_Life_of_the_Digital_Native-03.pdf)  
Consulté le 14/03/2021

<sup>14</sup>Jean-François Staszak, Géographie et cinéma : modes d'emploi, *Annales de géographie* 2014/1-2 (n°695-696) p.695-604

<sup>15</sup>Mauduy, Jacques et Henriet, Gérard, *Géographies du western*. 1989, Paris, Nathan, p. 252

<https://journals.openedition.org/cybergeog/1170#quotation> Consulté le 06/04/2021

<sup>17</sup><https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/what-is-film-studies/> Consulté le 12/2021

l'enseignement supérieur, avec des programmes comprenant des études sur l'histoire du cinéma, la géographie du cinéma, les genres cinématographiques, les cinémas nationaux, la critique et l'analyse cinématographique et la théorie du cinéma. Les questions que je garde donc en tête durant tout ce mémoire sont : Qu'est-ce que la géographie peut apporter à cette étude filmique, et inversement ? En quoi le film peut-il constituer l'objet d'un questionnement géographique ? Jean-François Staszak explique également que les rapports entre le cinéma et la géographie sont particuliers puisque les débuts du cinéma s'inscrivent dans une culture visuelle qui est celle liée au voyage et notamment au train<sup>18</sup>. Le cinéma était un petit peu comme une attraction ou du moins comportait des logiques semblables, juste retour des choses, certains films retournent au parc d'attractions, comme *Indiana Jones* à Disneyland ou *Transformers* à Universal Studios. Le dépassement<sup>19</sup> constitue le ressort évident de certains genres cinématographiques comme le film d'aventure ou de science-fiction. Le film est initialement gage de « promesses » : de voyage, d'être citoyen du monde. En outre, l'expérience cinématographique est celle même d'un déplacement, et c'est donc en ce sens une expérience géographique. On voit bien dans ce film le passage d'une situation à une autre, le voyage dans la vie d'Amy le temps d'un instant. L'histoire des techniques cinématographiques dont se démarquent quelques outils géographiques : formats paysagers, couleurs, reliefs s'avère intéressant bien que difficile à analyser. En ce sens, le voyage est selon moi véhiculé dans « Mignonnes » par la rencontre de ses jeunes filles et la quête de son identité : c'est le voyage identitaire de Amy qui est décrié dans ce film et les conséquences d'un départ en voyage dans le monde du numérique et de la société adulte sans valises ni billets. L'auteur explique enfin que, l'analyse géographique porte autant sur la configuration spatiale du plateau de tournage, que sur les logiques présidant au choix des lieux de tournage, que sur le contexte social, politique et économique, plus ou moins local de la production. De plus, une analyse utilisée avec les illustrations, celle de l'espace pictural de l'image en mouvement. On analyse donc l'image telle qu'elle est saisie sur la pellicule et profitable sur un écran. La dernière voix d'analyse du dispositif spectatorielle de visionnage des images et d'écoute de la bande-son. Les mots ont du poids, un sens, et leur analyse est parfois tout aussi précieuse que l'image, dans une forme de complémentarité. En effet, on « va au cinéma pour y acheter une place » et on s'y assoit. Néanmoins, un pan de l'analyse géographique des films reste encore assez sombre : l'adaptation pédagogique et la mise en place d'un dispositif spatial de visionnage qui permettrait d'analyser l'expérience cinématographique, et

---

<sup>18</sup>L'Arrivée du train en garde de la Ciotat, L. Lumière, 1895

<sup>19</sup>Le Voyage dans la lune, V. Méliès, 1902

plus loin, l'impact de ce visionnage sur les représentations et les pratiques géographiques des spectateurs. C'est en réalité ce qu'il se passe en quelque sorte entre les quatre murs de la classe lorsque nous visionnons des extraits du film, que nous discutons de la représentation de la femme, de l'effet que le film a pu avoir sur leurs représentations des spectateurs, de leurs réactions. L'analyse filmique permet réellement d'aborder les mutations sociétales. Toujours selon Jean-François Staszak, la multiplication spectaculaire des écrans plonge nos sociétés dans « un bain continu d'images animées à fort effet de réel. Il s'agit moins d'un changement quantitatif que d'une mutation sociétale, voire ontologique. » En effet, je m'accorde à dire que « le monde pour beaucoup, est devenu cinématographique » et que beaucoup se perdent entre fiction et réalité, voir pour le public concerné, dans la télé-réalité. Évidemment, le cinéma n'est pas le seul facteur. Après son installation définitive dans les années 1910, il est la matrice de la télévision, des jeux vidéo, et de *Youtube*. Des études montrent comment certains films transmettent un imaginaire géographique, en particulier à propos de la ville et de l'ailleurs, dans une optique proche de la géographie culturelle. Cette approche permet de mettre l'accent sur le film en lui-même, une des critiques au final de Jean-François Staszak car ce prisme d'analyse fait donc la focalisation de sur le film lui-même et tend à l'appréhender comme une oeuvre close, contenant son sens inscrit en elle-même. Au contraire, le produit même de l'oeuvre est révélateur d'une situation d'une société à un temps donné. En réalité, à l'instar d'un texte littéraire, « un film est une « oeuvre ouverte » dont les multiples significations émergent avec et selon la participation active des spectateurs. Le renouveau des *audiences studies* depuis la fin des années 1980 relève l'importance d'études sur la réception des films et la diversité, en particulier en termes de genre, des publics qui les visionnent et les interprètent différemment. Le film « Mignonnes » nous permet de questionner l'hypersexualisation des jeunes filles au sein de la capitale parisienne. Par l'opposition entre deux mondes, celui de la hauteur des habitats à loyers modérés et celui de l'underground parisien, la réalisatrice tente de nous montrer les causalités d'un comportement déviant qui se retranscrit dans la pratique de la danse par Aminata. Ce phénomène est-il nouveau ? Quelles pressions Aminata subit-elle réellement ? Pour quelles raisons ?

## I. Analyse scientifique

### A. Une hyper-sexualisation des jeunes filles de la capitale parisienne ?

Dans un premier temps, la question posée provient d'un intérêt porté aux vives critiques du film, principalement conservatrices et traditionnelles : Le film « mignonnes » n'est-il juste que le résultat de montages de plans comprenant des scènes incitant à la pédo-criminalité ou un ensemble de plans articulés autour de scènes de jeunes filles hyper-sexualisées dans une logique de réflexions sur les manifestations et les causalités ?

#### 1) L'opposition entre deux mondes

##### a) La hauteur des HLM<sup>20</sup>, la tradition

Le long-métrage débute par une entrée opposant deux mondes : premièrement, un monde traditionnel, familial, des HLM parisiens, puis, dans un second temps, les bas-fonds de Paris symbolisant la liberté, la modernité mais aussi le vice et la déviance. C'est une opposition qui est à la fois historique et géographique. Le monde traditionnel qui n'a au contraire absolument pas tendance à hyper-sexualiser les jeunes filles, les pousse en tout cas, par la tentative parfois jugée excessive de préserver et de contrôler et parfois tout simplement par ennui des jeunes filles, à franchir les frontières d'un autre monde, celui de la modernité, de la relâche et de l'indépendance. Le film commence avec un gros plan sur Amy<sup>21</sup>, en pleurs sur scène, sur fond de musique sénégalaise traditionnelle chantée par une femme. C'est en réalité la dernière scène du film. Amy pleurs, on veut peut être nous faire comprendre que tout le film est basé sur une réflexion autour du malheur des jeunes filles françaises, originaires du tiers monde, qui grandissent dans une société les forçant à choisir. Choisir entre le flash et la lumière des scènes et des podiums, que l'on peut voir par son maquillage, sa tenue et le monde plus conservateur dont elles viennent qui représente les valeurs traditionnelles de la femme féconde, par la musique sénégalaise. La musique sénégalaise plonge le spectateur dans un sentiment de tradition et les émotions d'Amy nous font comprendre que quelque chose ne va pas, bien qu'il faille attendre la fin du film pour tout à fait saisir le sens

---

<sup>21</sup>1-La tristesse sur scène, le poids de la tradition

de cette première scène. Un très gros plan ensuite sur Amy<sup>22</sup> en train de confectionner une surprise pour sa mère qu'elle dispose habilement sur son lit nous permet de saisir les premières raisons du malheur d'Amy. La réalisatrice plante doucement le décor. En effet, la mère d'Amy ne prête même pas attention à la surprise de sa fille et épuisée, se glisse dans son lit en la faisant voler en éclat. C'est ce qui nous fait comprendre que c'est peut être en partie le rejet de sa mère ou du moins le manque d'attention qui la pousse à rejeter en retour ce qu'elle représente : la tradition, la rigueur, le travail. Un plan d'ensemble ensuite sur l'intérieur de l'appartement de la jeune fille<sup>23</sup> et l'entrée en scène de son frère Ismaël, qui va lui. Un plan rapproché sur Amy en train de se battre avec lui à propos d'une chambre inutilisée de l'appartement qu'ils voudraient chacun avoir nous fait comprendre que la cohabitation est difficile. Sa mère rappelle qu'elle n'est pour l'instant à personne. On apprendra plus tard qu'elle est réservée à la seconde épouse de son mari. C'est clairement une lutte d'appropriation de l'espace qui se met ici en place. L'espace qu'ils ont actuellement devient trop petit pour les deux enfants de deux sexes et d'âges différents. Cette chambre momentanément inhabitée fait l'objet d'un conflit d'usage, de tensions. Amy entre dans l'âge où elle a besoin de son espace de liberté, d'intimité. Plus tard, Amy et une amie Angelica, entreront « par effraction » dans cette chambre et se réapproprient l'espace avec une bataille de polochon. Le décor est planté. **Illustration II.**

Un plan suit ensuite la migration de Amy<sup>24</sup>, alors semi-voilée, son petit frère et sa mère descendant les marches de l'immeuble jusqu'à une réunion communautaire, une prière entre femmes. Illustration III. La migration n'est pas longue, le rapprochement, le lien communautaire se fait rapidement, cependant, la migration est bruyante, il y a de la musique, des enfants qui crient. On comprend d'avantage ici qu'Amy vit dans un des quartiers les plus populaires de Paris et qui regroupent des communautés issues de l'immigration. On comprend dans cette scène que Aminata, dite Amy, 11 ans, vie dans le nord de Paris avec sa mère dans des HLM, son petit frère Ismaël et un deuxième petit frère, bébé. Membre d'une famille originaire du Sénégal et de religion musulmane, un plan d'ensemble suit ensuite Amy, sa mère et quelques femmes de l'immeuble à la réunion de prière ponctuelle : le caméraman ne se concentre pas sur le personnage qui à la parole c'est à dire la femme qui prêche. Elle prêche en fond sonore sur le péché de se dévêtir et toutes les vertus de rester couverte, de se réunir entre femmes, de rester pure au nom de la religion musulmane. Ces valeurs

---

<sup>22</sup>- Le rejet de la figure maternelle

<sup>23</sup>- Les premiers conflits

<sup>24</sup>- La migration forcée vers la tradition

traditionnelles sont anciennes et sont bien ancrées au sein des familles pratiquantes sénégalaises. Nous sommes à l'intersection entre religion et culture, dans un sous-sol d'HLM du 19<sup>ème</sup> arrondissement de Paris. Cela me questionne : pourquoi avoir choisi un des HLM du 19<sup>ème</sup> arrondissement de Paris comme plateau de cette scène ?

Tout d'abord, car c'est historiquement un quartier populaire abritant des logements sociaux en partie cédés à des familles issues de l'immigration, et qui puis est, contre toute attente d'assimilation, ont naturellement importé leurs êtres et leurs paraître avec eux, leurs cultures et leurs religions. Un film de Léon Buch<sup>25</sup> de 1965 montre déjà ce quartier à Paris alors que de grandes opérations de réaménagement urbain avaient tout juste commencé. Léon Buch, militant communiste, retrace la mobilisation menée sur sa section du 19<sup>ème</sup> arrondissement. Dès 1950, une grande opération de réaménagement urbain est lancée par la ville de Paris dans tout le 19<sup>e</sup> arrondissement : il s'agit d'éradiquer les îlots d'habitation insalubres. Certaines zones d'habitation sont alors complètement détruites et on les utilise pour y bâtir de nouvelles constructions, qui sont le plus souvent des immeubles d'habitation collective. Jusque dans les années 1990, le 19<sup>e</sup> arrondissement subit d'énormes transformations qui font l'objet de nombreuses critiques et notamment le choix de démolir pour construire des tours et des barres d'immeubles. À partir de la fin des années 1970, la politique urbaine évolue et on privilégie désormais la réhabilitation du parc immobilier ancien. Dans son film, il décrit la mobilisation locale pour réclamer la construction de logements sociaux. Une manifestation réclame des HLM sur les terrains libres. Il dispose d'une caméra 8mm et enregistre quelques luttes et temps forts de sa vie militante. Son film garde la trace du quartier de Belleville avant les grandes transformations urbaines : c'est le « Vieux Belleville » ouvrier, érigé au XIX<sup>ème</sup> siècle. C'est donc tout d'abord pour montrer que nous sommes dans un milieu populaire de Paris, résultant déjà de conflits d'usage et de luttes d'appropriation de l'espace. La réalisatrice a également choisit le 19<sup>ème</sup> arrondissement car c'est un quartier où elle a elle-même grandi. La migration identitaire d'Amy dans ce film au sein de l'immeuble m'a tout de suite fait penser à une toute autre migration, elle, plus longue, plus dangereuse, que ses grands-parents, voire parfois ses parents, ont achevé légalement ou illégalement pour venir habiter en France et se retrouver dans ses HLM. Elle ne se situe pas dans le temps bref d'une crise de la pré-adolescence mais dans le temps long du voyage, mais tout aussi risquée. Dans son article « Le projet migratoire des sénégalais vers la France : une élaboration individuelle et/ou collective », Medina Ina Niang nous explique les raisons et notamment les pressions qui peuvent pousser certains jeunes à émigrer

---

<sup>25</sup>Buch Léon, « Paris 19<sup>ème</sup>, urbanisme et lutte pour le relogement sur place dans du logement social sur l'îlot 7, présidentielle 1965, distribution de tracts », 1965.

vers la France, et l'on comprend un peu mieux la pression que ses immigrés français transmettent à leurs descendants.

Medina Ina Niang nous explique que le choix individuel du protagoniste de la migration est grandement influencé par sa part responsabilité dans les besoins vitaux de sa famille<sup>26</sup>. Une étude réalisée à Dakar lui permet une certaine compréhension du rôle de la famille dans le choix de migrer en France. D'abord, dans une forme d'honneur et de gratitude, l'enfant devenu adulte, doit répondre à la pression de « sécurité sociale ». Dans le rêve de réussite sociale des « candidats au départ », il y a souvent le rêve de revenir au Sénégal après avoir réussi dans une quête de validation sociale. L'historienne explique donc que les premières vagues de migrants sénégalais en France sont constituées de tirailleurs démobilisés et de navigateurs restés en France. La migration assure la prise en charge de certaines obligations familiales comme la dot. Suite aux sécheresses répétées dans le Sahel, les départs s'accélérent à la fin des années 1960 et une double émigration sénégalaise vers la France se met en place, une migration des ruraux de la vallée du fleuve Sénégal et celle de l'élite après le départ des Français. Il explique également que la présence des commerçants sénégalais était effective sur l'ensemble du territoire français au début des années 1980. C'est peut-être là une référence de la réalisatrice à la mère d'Amy, commerçante que l'on voit protéger ses marchandises de son fils Ismaël au début du film, mais aussi à ses propres parents, commerçants. Au milieu des années 1970, à la suite des restrictions successives de l'entrée sur le sol français, le regroupement familial a donné naissance aux migrations familiales définitives et de longue durée dans laquelle on a pu observer une féminisation de l'émigration sénégalaise en France. Selon l'Office des Migrations Internationales (OMI), plus de 10 000 Sénégalais ont émigré en France au titre de regroupement familial entre 1975 et 1995. Là aussi un sujet historique que la réalisatrice aborde, le thème de la polygamie dans lequel je ne me lancerai pas. En effet, Medina Ina Niang nous explique que le pouvoir financier de la femme étant par la migration rehaussé dans les pays d'accueil et par conséquent au Sénégal aussi, grâce à sa nouvelle autonomie financière, celui de l'homme semble parfois alors l'être par sa capacité à prendre une nouvelle épouse, plus jeune, dans le pays d'origine. C'est en effet ce qu'il se passe dans le film. La mère d'Amy, effondrée de cette nouvelle, doit partager son époux avec une seconde épouse, puis par la suite, une des chambres de son appartement. Dans l'une des scènes du film, Amy doit préparer le mariage de son père, faire à manger et notamment couper un nombre inimaginable d'oignons pour sa tante qui pense lui donner une bonne leçon. Certains migrants s'empêchent de s'impliquer dans un processus d'intégration qui

---

<sup>26</sup>Medina Ina Niang, « Le projet migratoire des sénégalais vers la France : une élaboration individuelle et/ou collective », Université de Paris Sorbonne (Paris IV).

pour eux semble se résumer à un reniement de leur propre culture. C'est à ce moment-là qu'ils transmettent une crainte à leurs descendant et émettent des pressions : Ils craignent voir leurs descendant trop s'enracinés dans le pays d'accueil alors qu'il est la plupart du temps le seul pays que ces migrants de seconde génération ne connaissent. Le « renvoi des jeunes garçons ou filles au bled » intervient lorsqu'ils sont jugés trop éloignés, trop réfractaires, par leurs comportements, des valeurs traditionnelles des parents. Éloigner leurs enfants temporairement semble être une façon radicale de rejeter les codes culturels du pays d'accueil dans lesquels ils ne se reconnaissent pas.

De plus, le danger de la migration d'Amy du monde de la tradition vers le monde de la modernité me fait penser à un autre danger que vivent les migrants lors de leurs migrations, elles aussi, souvent dans l'ombre, clandestine. L'immigration clandestine est un phénomène relativement ancien nous explique Ouma Ba Cheick<sup>27</sup>. La migration clandestine a totalement changé de visage à la fois en raison du durcissement des politiques migratoires depuis le troisième millénaire dans les pays de traversée et d'accueil mais aussi des conditions de vie de plus en plus précaires des pays de départ. Elle est utilisée en masse et est devenue risquée, voire fatale pour beaucoup. Par l'observation des moyens utilisés, on comprend que c'est l'accomplissement d'une migration de désespoir, d'un profond mal-être. Après les routes du désert, la traversée de l'océan atlantique à bord d'embarcations fragiles et surchargée est devenue le moyen privilégié par les désespérés pour rejoindre directement l'Espagne. Elle est tout d'abord risquée car beaucoup d'entre eux restent au fond de l'océan ou dans les sables du désert, mais elle est aussi signe d'espoir. Le mot « clandestin » est le nom qu'on donne au Sénégal aux personnes qui empruntent illégalement des pirogues pour se rendre en Europe. Le clandestin est celui qui a le courage braver la mer, de manquer à ses besoins vitaux comme la faim et la soif, celui qui est prêt à risquer sa vie. On peut entendre parler au Sénégal de dictons tel que « *Mbëk, barça mba barsakh* » : « Barcelone ou Paris, comme si c'était le jihad » ou bien encore « *kaalis kewdo walla agneere woddunde* » littéralement, « beaucoup d'argent ou tombeau lointain de la patrie », autrement dit « mieux vaut mourir loin de la misère de la communauté que d'assister impuissant devant la descente aux Enfers ». Ces termes sont un rappel dans la conscience et la mémoire collective des africains de l'ouest de l'épopée guerrière des diamantaires *haalpularen* et *Soninke*, de la vallée du fleuve Sénégal comprenant le Mali, la Mauritanie et le Sénégal dans les années 1970. De manière plus générale, cela se retranscrit dans les années 2007, par un taux d'étrangers supérieur à la moyenne peuvent dans les arrondissements populaires du nord-est, le 18ème, le 19ème et le 20ème arrondissements.

---

<sup>27</sup>Cheikh Oumar Ba, Alfred Iniss Ndiaye, « L'émigration clandestine sénégalaise », Revue Asylon(s), N°3, 2008, Migrations et Sénégal.

Toujours dans cette première scène en salle de prière, le cameraman se concentre sur Amy avec un gros plan<sup>28</sup>, qui porte un regard sur ses petits frères qui sont à l'écart. **Illustration IV.** Elle est comme hors de l'espace, elle porte un regard d'envie sur ses petits frères, qui ont encore le droit de se tenir à l'écart. Elle semble réaliser et s'attrister de son éloignement avec l'âge enfant, qui est exhorté de l'insertion d'une pratique communautaire active, représenté par le cameraman se positionnant en tant que Amy et regardant, filmant au loin sur le côté les petits enfants. Amy va y commettre son premier acte déviant, elle va voler un chapelet musulman laissé au sol à la fin de la prière. C'est ensuite l'apparition de la figure incarnant le traditionalisme dans sa juste valeur, sans stéréotype : le plan rapproché entre Amy, sa mère et sa tante<sup>29</sup>. C'est la figure cadrante faisant le lien entre la famille et la communauté, surveillant les actions des femmes de la famille. Celle-ci lui demande d'abord si elle se porte bien puis lui parle en sénégalais. Notons qu'un doute est présent sur le fait que sa tante vérifie qu'Amy parle toujours et comprend toujours le sénégalais, car ces figures traditionnelles familiales que sont les oncles, les tantes, les grands-parents, se désolent souvent de voir les nouvelles générations ne plus parler leur langue d'origine. Enfin, je dirais presque, évidemment, elle lui signale qu'elle a bien grandi et ne s'empêche de la sermonner sur le fait qu'elle doit bien faire plaisir à sa maman, sous-entendu qu'elle lui doit obéissance. Ces pressions de l'entourage dans les quartiers populaires ne sont pas nouvelles. Je me suis ici intéressée dans un premier temps au ressenti de ces jeunes filles vis-à-vis de cette vision, de cette pression de la femme innocente, pure et cachée au sein des quartiers populaires et qui puis-est des « cités ». Dans un documentaire de France 2 de la capsule Infrarouge<sup>30</sup>, Camilya, Imane et Sarah nous livre et nous explique les pressions que peuvent subir les jeunes filles grandissant dans ses quartiers populaires. Camilia, 29 ans, consultante en stratégie de communication, algérienne de 3<sup>ème</sup> génération explique que « Quand on vit dans une cité, il n'ya pas un centimètre carré de ta liberté que tu ne vas pas conquérir ». Selon elle, on a beaucoup tendance à se focaliser sur les garçons de cité. « Quand tu vis dans une cité, il y a des pressions qui sont réelles, et je crois que quand t'es une gamine, c'est dur à gérer ». Elle explique notamment qu'elles ont grandi dans un environnement qui leur a appris dès un très jeune âge à mettre en place des stratégies pour préserver leur réputation, pour ne pas faire parler d'elles. Effectivement, tous les espaces de la cité dans lesquels les jeunes filles évoluent sont des espaces dans lesquels elles doivent se battre car ce sont

---

<sup>28</sup>6- La nostalgie du temps passé

<sup>29</sup>7) L'apparition d'une figure traditionnelle

<sup>30</sup>Azzouz Bouchera, Camilya, Imane et Sarah : meufs de (la) cité (Infrarouge), France 2, 2020

des espaces masculins. Autrement dit, l'espace de la cité mais ici dans le film de l'immeuble et du quartier pour Amy, est un espace où sa liberté n'est pas acquise, n'est pas de fait. Elle doit, progressivement, se rendre compte de son oppression et non sans douleur, conquérir pas à pas, sa liberté de parole, d'expression vestimentaire et parfois même d'identité. Un second témoignage de Imane, 16 ans, française de 3ème génération. Elle explique que pour elle « Au quartier, la réputation c'est très important. Tu peux faire comme si tu t'en fichais mais c'est très important. Même pas voilée c'est difficile mais alors voilée c'est encore pire, c'est deux fois pire. Tu dois garder une image, d'après les gens, toujours posée, toujours pudique ». Le paraître a donc une forte importance dans cet espace. Il faut que les petites soient toujours des « petites filles » innocentes et pudiques, préservées du monde et qu'elles ne puissent avoir la place de s'exprimer et de trouver leurs places puisque celle-ci est déjà prédéfinie: à la maison. C'est alors ici notamment que nous faisons encore davantage le lien avec notre sujet : selon Imane, « Je suis la fille de mon père. Ce qui se dit à la cité, se dit aussi au collègue. Toutes les filles ont peur que des choses se disent sur elle, mais tout est fait pour qu'on soit en concurrence les unes avec les autres ». Imane a donc conscience que des forces supérieures influencent le comportement des jeunes filles, mais reste à savoir lesquelles. Ici, son père représente la figure paternelle, familiale, traditionnelle. Enfin Camilya nous tend la dernière agrafe pour attacher ce court-métrage de témoignages poignants à notre sujet : elle affirme que « Ce n'est vraiment pas la même chose entre être une femme et un homme en cité, ce ne sont pas des espaces qui sont vécus de la même manière ». En effet, les espaces ne sont pas vécus de la même manière par les différents acteurs, les jeunes filles ici, et les femmes effectivement de manière plus générale, n'ont pas la même liberté dans ses espaces que les autres acteurs.

Puis un autre plan rapproché poitrine suit Amy encore une fois en mouvement<sup>31</sup>, avec son voile sur la tête, sur le chemin du retour de la prière. Elle est attirée par de la musique latino. Elle s'éloigne spatialement du monde traditionnel et rencontre le monde moderne dans la buanderie. Dans la laverie du sous-sol, on trouve un plan américain sur la jeune Angelica, se déhanchant sur de la musique reggaeton tout en faisant ses lessives et se lissant les cheveux au fer à repasser<sup>32</sup>. Le cameraman insiste sur sa danse pendant de longues secondes, fait des gros plans sur toutes les parties de son corps avant qu'elle se rende compte de la présence d'Amy. Amy, coupable de voyeurisme et de curiosité mal placée, à l'instar du spectateur, s'enfuit. C'est l'une des premières scènes responsables de la critique d'hyper-sexualisation des jeunes filles, mais le cameraman ne

---

<sup>31</sup>8- Le mouvement voulu de curiosité

<sup>32</sup>9- La première scène de voyeurisme, l'affirmation d'une curiosité

fait-il pas que révéler une réalité déjà observée aux fêtes de quartiers, de famille avec les petites cousines, à la télévision avec les concours de mini-miss, ou sur les réseaux sociaux avec les faux comptes Instagram et tiktok de petites filles de 11 ans voir parfois moins ? Le vice ne serait-il alors pas plutôt dans les yeux de celui qui regarde ? Flügel s'exprime sur ce « ce voyeurisme traditionnel » et pour lui le « désir d'être vu se mue en désir de voir »<sup>33</sup>. Le problème étant, cela peut prendre la forme de scotophilie, le plaisir érotique provoquée par l'acte de voir. Ce début du film nous présente une Amy désintéressée du monde de la tradition et nous révèle que c'est bien souvent la pression créée par le fossé entre les aspirations des parents et ceux des enfants qui peut valoir comme prémisse d'un comportement déviant d'une jeune fille qui, ennuyée d'un monde ancien à la musique lente, se tourne vers un monde excitant à la musique rythmée et s'hypersexualise pour s'y intégrer et intégrer ses codes. Ce monde est le résultat de dynamiques anciennes, la migration sénégalaise et la présence sénégalaise dans le 19ème est également un point majeur : l'environnement dans lequel les jeunes filles grandissent est crucial dans la construction de leurs identités. Ce début d'analyse nous permet de rendre compte également d'une place certaine au ressenti : les jeunes filles sentent qu'elles changent et s'éloignent de leur jeune âge puisqu'elles doivent désormais participer à des choses d'adultes. C'est une forme également de rejet des responsabilités qui accompagnent l'âge adulte. De manière générale, la fin de la marginalisation d'espaces et d'activités réservés aux adultes à un âge où on considère les jeunes filles capables d'absorber le monde des adultes, fait naître un sentiment de maturité certain, mais bien souvent précoce. Après nous avoir présenté l'environnement dans lequel Amy évolue, la réalisatrice nous présente Angelica et les filles, qui pratiquent leur danse dans l'underground parisien, lieu qu'elles se réapproprient et qu'elles utilisent comme laboratoire de leurs personnalités.

---

<sup>33</sup>Bourke Joanna, « The Great Male Renunciation: The Men's Dress Reform Party in Interwar Britain », *Journal of Design History*, 9.1, 1996, p.23-33.

## b) L'underground parisien, la relâche

Après nous avoir introduits à la hauteur du HLM parisien d'Amy, la réalisatrice nous emmène, mais ne nous jette pas tout de suite, dans les bas-fonds de la capitale. À l'instar d'Amy, nous avons un aperçu surplombant de l'espace que les jeunes filles se sont appropriées. Plusieurs plans d'ensemble sur Amy et son petit frère en mouvement, exaspérés, sur le chemin des courses, l'une des nombreuses tâches qu'elle doit exécuter. Elle y croise un groupe de jeunes filles au comportement déviant se faisant gentiment sortir du magasin et y reconnaît Angelica<sup>34</sup>. Amy est encore dans la fuite de ce qui lui est imposé : après la réunion religieuse, c'est les tâches domestiques. Elle saute sur l'occasion avec beaucoup d'excitation et d'impatience pour pouvoir apercevoir à nouveau cet autre espace d'identité auquel elle tente d'accéder, pour sûrement s'y échapper. En effet, dans *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*<sup>35</sup>, la journaliste au Monde diplomatique Mona Chollet souligne la primauté dans les magazines et feuilleton destinés aux pré-adolescentes de la maternité et de la vie de famille. Par cette séquence longue et qui paraît interminable notamment pour le petit frère Ismaël, on ressent bien le poids, littéralement par ses paroles, lorsqu'Amy lui impose le bébé « C'est trop lourd ! », pour lui. Le désintérêt d'Amy lui, se voit dans sa facilité à s'égarer de ses tâches pour assouvir sa curiosité. C'est une réelle pression sur les jeunes filles qui, dès un très jeune âge et depuis bien longtemps, sont bien vite responsabilisées pour les tâches ménagères. Mona Chollet fait le lien avec le film britannique *Les Chaussons rouges* de 1948 où il est question d'une femme qui a la passion de la danse. Elle tombe amoureuse d'un homme qui lui demande d'arrêter. Ici e, la réalisatrice n'a pas choisi une figure de l'amour pour incarner l'acteur des pressions, mais bien la mère et la tante, qui lui demandent sans cesse d'arrêter de danser. Elle explique également que dans ce monde traditionnel et conservateur, la seule évolution possible consiste, non plus d'accepter de bonne grâce un destin en vraie femme moderne, mais d'y renoncer au profit de sa vie de famille. Amy fait le choix de s'intéresser à autre chose et est dans une logique totalement opposée. Enfin, elle nous explique que la tradition tente de « vacciner les mignonnes françaises qui seraient tentées d'imiter ces sorcières » : les féministes et la liberté qu'elles arrachent ne plaît pas. Tout cela exerce une influence directe sur les rêves, les projets, les ambitions de ses pré-adolescentes. Leurs fantasmes de succès se limitent alors souvent aux carrières qui feraient d'elles des objets de représentation : chanteuse, actrice, top model comme le dénonce la réalisatrice.

<sup>34</sup>10- Les premières phases d'observation

<sup>35</sup>Chollet Mona, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, édition de la Découverte, Paris, 2012, 2015, p.12-48.

Une scène dont l'analyse géographique est fondatrice de ce mémoire est celle de l'observation du haut du pont. Illustration V. Après avoir imposé le bébé à son petit frère impatient, en se hissant au-dessus d'une barrière, elle aperçoit de haut le groupe de jeunes filles dont Angelica fait partie en train de danser sous un pont parisien. C'est la première fois que l'ensemble du groupe remarque Amy, et une situation de rejet se met tout de suite en place. Elle n'est pas la bienvenue sur leur territoire alors qu'elle n'y est même pas physiquement, elle n'a donc même pas le droit de regard sur leur territoire. Un gros plan sur Amy : Le cameraman est d'abord surplombant, Amy regarde les filles de hauteur, de la hauteur des principes et des valeurs de la tradition. Elle regarde vers le bas, là d'où émane une musique moderne, actuelle et par certains appelée tendancieuse. Dans *Cartographie des inégalités à Paris : fractures sociales et spatiales*, Heuline Geoffrey nous explique que Paris est un lieu inévitablement de rencontre<sup>36</sup>. Rencontres de toutes les catégories sociales, de toutes tranches d'âges, de tous les métiers, de toutes les origines ethniques. Les face à face sont inévitables. Les échanges sont nombreux entre les « lignes de partages de la société ». Les parisiens maîtrisent parfaitement la symbolique sociale des différents lieux : résider dans le 7<sup>ème</sup> ou dans le 19<sup>ème</sup> n'a pas le même sens. Paris oppose ses beaux quartiers de l'ouest aux quartiers populaires de l'est. Ses hauts immeubles à ses bas-fonds. La cartographie est certainement l'outil le plus pertinent pour représenter le Paris des inégalités. Les recherches de l'auteur s'inspirent des travaux de Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charot, sociologues. Il fait le constat que Paris est la capitale de la très grande richesse. En effet, la capitale rassemble 16,1% des assujettis à l'ISF<sup>37</sup>, mais seulement 4% des foyers fiscaux, selon le ministère de l'Économie et des Finances en 2008. En 2006, « Paris ouest », où le ministère regroupe le 7<sup>ème</sup>, le 15<sup>ème</sup> et le 16<sup>ème</sup> arrondissement, compte 32 261 assujettis, soit 44% du total parisien. À l'inverse de l'échelle économique, toutes les statistiques sur la pauvreté, la misère et l'exclusion situent Paris en haut du panier. Un foyer parisien sur huit est pauvre au sens où il vit sous le seuil de pauvreté défini par l'INSEE<sup>38</sup>. Les catégories sociales modestes dans l'espace parisien prennent la forme d'un croissant, allant du nord-ouest au sud-est, incluant donc le 19<sup>ème</sup> arrondissement.

Amy est en flagrant délit à nouveau de voyeurisme, représentation imagée de sa curiosité<sup>39</sup>. Le groupe de fille s'énerve et l'une d'entre elle la blesse avec un caillou. On pourrait presque dire

---

<sup>36</sup>Heuline Geoffrey, « Cartographie des inégalités à Paris : fractures sociales et spatiales », collège de France, 2012

<sup>37</sup>Impôt de solidarité sur la fortune

<sup>38</sup>Institut nationale de la statistique et des études économiques

<sup>39</sup>11- Flagrant délit de voyeurisme

que c'est le premier objet qui fait le lien et qui littéralement traverse la frontière entre ses deux mondes. Le caillou de la modernité s'envole vers les hauteurs de la tradition et touche Amy, blesse Amy, peut-être pour la prévenir de ne pas s'en approcher, mais c'est plus fort qu'elle. Le groupe de fille s'est approprié des rails de train désaffectés et n'hésite pas à la défendre à coup de jet de pierre et d'injures. Elle n'est pas la première à opposer deux mondes dans son film, et porter l'attention sur la femme qui est tiraillé entre les deux. On le verra par la suite mais, ici, en plus d'être une femme, Aminata est noire, la lutte est alors doublement difficile. Éric Rohmer, dans *Les nuits de la pleine lune* de 1984, a déjà tenté l'expérience. C'est un film français<sup>40</sup> qui illustre pleinement le proverbe inventé par Rohmer lui-même « Qui a deux femmes perd son âme, qui a deux maisons perd sa raison ». Louise, qui vit en couple avec Rémi, décide de profiter pleinement de sa vie nocturne dans le centre-ville de Paris et de prendre un studio. Son compagnon n'est pas tout à fait d'accord, persuadé qu'elle essaye doucement de le fuir sans lui avouer. Accompagnée d'Octave, un ami qui éprouve secrètement pour elle des sentiments, elle expérimente et se désillusionne. Une critique de ce film de la journaliste littéraire Marine Landrot dans le *Télérama* explique que pour elle « ce film est un chant polyphonique pour deux voix, enchanteresses. La première est celle d'une jeune femme pour qui l'ascension des années 1980 est une perspective grisante. L'acteur joue un dandy brimé (...) La ville sert de résonance à leurs refrains, qui finissent par s'unir ». En effet, Louis et Amy sont toutes deux des jeunes femmes qui tentent de s'épanouir dans le monde qui les entoure et son brimer par des forces extérieures, ce n'est pas un phénomène nouveau. À l'instar du cinéma de Rohmer qui ne dit qu'une chose à la fois ; une situation, un couple, un décor, Maimouna Doucouré fait de même : une situation, une jeune fille, un décor. Ils rajoutent tout deux quelques personnages. Le récit, à partir de là, se met en place : « l'inconciliable de deux personnes, de deux sensibilités, de deux systèmes de valeur ». Dans le film de Rohmer, c'est l'homme qui aime « à l'ancienne », dans la fidélité et le désir de tout partager, dans la nostalgie du foyer, dans le film de Maïmouna Doucouré, c'est la mère, la tante et le collègue. De plus, c'est le récit de la femme ou la fille qui revendique sa liberté, son autonomie, son caprice, sa diversité, tout simplement parce qu'elle ne supporte pas se sentir fixée et l'ordre établi. Ici, la mère, la tante, le collègue sont ceux qui aiment « à l'ancienne » dans cette rigueur et ce désir de rentabilité et de « sécurité sociale » pour la famille et la société. La jeune fille, Amy, est celle qui revendique sa liberté, son identité, sa crise, sa diversité tout simplement car elle n'arrive pas à choisir entre deux mondes qui lui correspondent en complémentarité. Ne pouvant aimer et être aimé à sa manière par sa mère qu'elle aime, Amy aime

---

<sup>40</sup>Rohmer Eric, « Les nuits de la pleine lune », 1984.

ailleurs, elle trouve ailleurs le type d'amour qui la satisfait, dans une autre. Ce n'est pas cela en effet qui détermine la rupture entre Amy et le monde familial et traditionnel. Elle a cru gagner en se produisant sur scène, en évinçant une de ses amies/concurrentes en la jetant dans la Seine, mais elle perd. Mais perd-elle vraiment finalement ? Elle qui, dans les dernières scènes du film, s'est retrouvée, s'est apaisée, s'est modérée. Tout comme Rohmer, la réalisatrice ne juge pas, ne décide pas entre ces deux systèmes de valeurs qui a tort ou qui a raison. Tous deux ont tort et raison. Amy déchire à la fois sa tenue de scène et à la fois sa tenue traditionnelle de mariage. Cependant, ce sont des systèmes de valeurs incompatibles. Le récit ne consiste donc pas à développer l'évènement mais à dégager les implications d'une situation initiale.

Dans les scènes suivantes, Amy se rend au collège et tombe sur le groupe de filles, qui tente de l'intimider<sup>41</sup>. L'intimidation est représentée par un plan mobile en spirale autour du groupe de jeunes filles et d'Amy : Elles viennent d'abord à sa rencontre pour la confronter de son voyeurisme. Amy rétorque qu'elle peut aller où elle veut et revendique sa liberté de mouvement dans un mécanisme de défense de sa liberté d'être dans n'importe quel espace qui l'entoure. Les filles lui répondent : « c'est chez nous la gare ». Elles se sont bel et bien approprié les lieux. Mais alors comment ? Nous le verrons par la suite. Un plan se focalise ensuite plutôt sur les émotions de Amy : elles se rendent compte de l'avoir blessé au visage avec le caillou, s'en réjouissent puis s'en inquiètent. Le franchissement du caillou de la frontière jusqu'au front d'Amy a permis de créer un premier lien émotionnel entre elle et le groupe de jeunes filles, étonnant. Elles ne savent pas non plus ce qu'elles veulent et alterne comportement enfantin moqueur entre copines et comportement de harcèlement. Leur comportement révèle cette hésitation entre un monde plutôt moqueur traditionnellement attaché aux enfants et un monde plus agressif et violent, des plus âgés. Amy demande ensuite ce qu'elles y faisant et c'est la question qui avivera le débat de la partie pédagogique : C'est le moment où les jeunes filles font elles-même le lien entre le fait qu'elles dansent dans un groupe, qu'elles appartiennent à ce groupe, et la manière dont elles s'habillent et dont elles agissent. Elles font bien comprendre à Amy que tant qu'elle sera habillée « comme une tantine » elle ne pourra jamais danser avec elles. C'est dans un dernier plan que Angelica intervient lorsque la rencontre tend vers du harcèlement physique avec le vol du sac de Amy, cette dernière leur demande d'arrêter et de la laisser tranquille, les filles s'exécutent. On comprend alors que c'est Angelica la « grosse tête » du groupe. Dans une des scènes suivantes, Amy tente de s'intégrer au groupe et va pouvoir pour la première fois « trainer » avec elles. La scène commence avec un plan

---

<sup>41</sup>12- Les premières rencontres : l'intimidation et l'effet de groupe

très rapproché sur le visage d’Amy, qu’Angelica est en train de maquiller<sup>42</sup>. Angelica la relooke également, la complimente sur son crop-top en l’incitant à enlever son gilet. Illustration VI. Elle se hisse ensuite l’une après l’autre, après s’être préparées, par-dessus la barrière. À noter que la barrière est un fin grillage, le franchissement de la frontière prend un temps de préparation ici, non pas physique car la frontière est difficile à franchir manuellement, mais un temps de préparation presque psychologique, de conformation aux normes que cela implique. Elle doit en fait réaliser comme un rite de passage avant de pouvoir franchir cette frontière, c’est enlever son gilet de « tantine » et arborer son tout nouveau « crop-top » qui fait tant polémique, fraîchement emprunté à son petit frère.

Sarah Mekdijan appréhende les frontières depuis les déplacements et les migrations qu’elles génèrent et se pose plusieurs questions qui m’intéressent ici : le cinéma peut-il contribuer aux réflexions géographiques sur les déplacements frontaliers et la frontière mobile ? Les caractéristiques des images cinématographiques ouvrent-elles des perspectives pour la figuration des frontières mobiles en géographie ? Elle cite ensuite Walter Benjamin sur les enjeux géographiques du cinéma : « Nos bistros et nos avenues de métropoles, nos bureaux et chambres meublés, nos gares et nos usines paraissaient devoir nous enfermer sans espoir d’y échapper à jamais. Vint le film, qui fit sauter ce monde-prison par la dynamite des dixièmes de seconde, si bien que désormais, au milieu de ses ruines et débris lointains projetés, nous faisons insoucieusement d’aventureux voyages. Sous la prise de vue à gros plan s’étend l’espace, sous le temps de pose se développe le mouvement »<sup>43</sup>. Elle explique donc que les frontières ne sont pas des tracés linéaires continus. Leurs fonctions de barrière ou d’interface évoluent et la frontière est mobile. En effet, les frontières sont diffusées et transformées dans l’espace et dans le temps. En relation avec la géographie des migrations, la variabilité spatio-temporelle des frontières emprunte à la pensée de l’espace développée par Denis Retaillé<sup>44</sup>. Il explique lui que « le mouvement étant permanent, il est de plus en plus difficile de croire à des limites, (...) ses limites se diluent dans l’espace ». Dans cette scène, le franchissement par Amy dilue en effet la frontière qui les a séparées au début du film, voire la supprime. Les essais d’interdisciplinarité amènent à s’intéresser au cinéma afin d’élaborer une géographie de la frontière mobile. Le cinéma, selon Castro, est un « art générateur d’espaces », et entretient des relations étroites avec la géographie et la cartographie. Elle cite Tom

---

<sup>42</sup>13- Le rite de passage dans la marginalité

<sup>43</sup>Walter Benjamin « L’œuvre d’art à l’ère de sa reproductibilité technique », 1935.

<sup>44</sup>Retaillé Denis, “La transformation des formes de la limite”, *Articulo*, 2011.

Conley notamment, qui à partir de nombreuses analyses de films, insiste sur la posture du spectateur au cinéma, qu'il compare à celle de l'observateur d'une carte.

Amy a donc pénétré cet espace sous-terrain où les filles s'entraînent<sup>45</sup>. Un plan rapproché poitrine ensuite suit Amy et ses salutations avec les autres filles, perçues comme une intruse dans leur espace, elle est malmenée. Elles sont méchantes, font la moue, se moquent. Il est très difficile pour elles d'accepter Amy car elle ne représente pas du tout les codes et les signes nécessaires d'identification au groupe malgré ses efforts. Ce n'est pas une « rebelle », elle se comporte encore justement comme une « petite fille ». Un plan pied ensuite sur les filles se ré-appropriant leur espace devant Amy avec son nouvel usage<sup>46</sup> : la danse. Chacune leur tour, elles vont *freestyler* devant Amy, en admiration, relayée au rang de caméraman. C'est en pratiquant ce nouvel usage qu'elles ont fait du lieu que le groupe de fille se ré-approprient et s'approprient l'espace. L'espace est devenu leur salle de danse, leur espace de liberté : d'action, de parole, de tenue. L'espace a donc certains codes auxquels il faut se conformer pour y être accepté : le crop-top, le maquillage, les déhanchés. Selon Aude Le Gallou, l'analyse de l'Urbex en tant qu'objet d'étude permet de renseigner sur les espaces explorés et leur insertion dans des environnements plus vastes<sup>47</sup>. Son analyse m'apprend sur la mobilisation de ses espaces et de ses codes par les différents acteurs à des fins diverses. Son étude est plutôt tournée vers des fins touristiques et notamment à Berlin et à Détroit, cela ne m'empêchera de faire des parallèles. L'Urbex permet tout d'abord d'aborder l'évolution des lieux abandonnés au prisme des pratiques. Aude Le Gallou réfléchit aux dynamiques spatiales qui interviennent dans l'évolution des espaces abandonnés, aux logiques de ré-appropriations, entre marginalisation et normalisation. C'est un sujet qui prend de plus en plus de place chez le « grand public » et les universitaires par sa médiatisation. Aujourd'hui, les études géographiques de l'Urbex tendent à montrer l'aspect exploratoire et le rôle des émotions dans la production de l'espace mais aussi dans le processus de recherche de ses espaces. Selon l'auteur, « malgré le caractère subjectif, ces émotions spatiales peuvent être utilisées comme des indices permettant de rendre compte des rapports différenciés aux lieux ».

Dans la scène suivante, les critiques fusent sur le corps d'Amy jugé trop plat, sans forme<sup>48</sup>. Certains pourraient voir ici une représentation des critiques de la société commerciale mises dans la

---

<sup>45</sup>14- L'intrusion

<sup>46</sup>15- L'appropriation et la ré-appropriation de l'espace

<sup>47</sup>Le Gallou Aude, « L'Urbex, un objet géographique ? », Université Paris I Panthéon Sorbonne.

<sup>48</sup>16- Les critiques sur le corps d'Amy trop plat, sans forme, non conforme.

bouche d'enfants de 11 ans. Ces dernières qui les voient, les entendant à longueur de journée, et qui, en pleine phase de socialisation, les absorbe et les retournent contre leurs pairs. Cela est notamment accentué par l'absence totale de cadre dans ces espaces, les jeunes filles peuvent aller loin entre elles dans leurs propos, dans ses lieux où personne ne les reprendra. Selon Laurent Carroué dans « La France des marges »<sup>49</sup>, le terme de marge désigne aussi bien la bordure que la frange, la frontière ou la limite. La marge se définit toujours par rapport à quelque chose, à une situation spatiale, à une logique territoriale et à une trajectoire de marginalisation ou de démarginalisation. En outre, ces articulations expriment des jeux d'influences, des rapports de domination entre les acteurs qui y participent mais aussi des interactions et des inter-relations hiérarchisées. Amy se perd dans ses espaces et les mélange : Lors d'un passage, elle est dans la salle de prière et regarde un clip de rap sous son voile : Elle est dans l'espace traditionnelle physiquement mais elle est psychologiquement ailleurs, hors de l'espace. C'est une manière pour elle de fuir et de s'évader de cet espace. Cette analyse filmique portant sur tous les moments qui amènent Amy à migrer vers l'espace de relâche où les filles se retrouvent nous apprend sur les codes de socialisation des jeunes filles de la capitale. En effet, les jeunes filles de quartiers populaires qui ont plus tendance que les autres jeunes filles à « trainer » dans la rue, entrent et découvrent des espaces de sociabilisation où les normes de la femme sont dictées par la beauté, la mise en valeur, la visibilité et parfois même l'altération du corps. Amy doit se maquiller et se dévêtir pour franchir la limite de cet espace et se conformer. Outre cet aspect, c'est ici la ré-appropriation des espaces qui est intéressante. Pour danser, mais notamment pour exprimer leur volonté de marginalité, les jeunes filles se réunissent dans des lieux souvent abandonnés qu'elles ré-habitent et s'approprient par la pratique de la danse. Une question m'est revenue à plusieurs reprises lors de la lecture des critiques de ce film : Il y-a-t-il un âge pour pratiquer certaines danses ? Ce questionnement est profondément personnel en raison de mon expérience de danseuse : ma mère ayant été professeur de danse jusqu'à un jeune âge, j'ai pratiqué tout types de danse, incorporant des mouvements dits suggestifs, dans des salles de classes dès que j'ai su marcher. N'est-ce-donc pas la confirmation que c'est bien l'espace et l'utilisation qu'elles font de la danse qui tend à la rendre déviante et non la danse en elle-même ?

## 2) Il y a-t-il vraiment un âge pour pratiquer certaines danses ?

Dans un plan d'ensemble surplombant du haut du pont, les filles en crop-top, leggings et mini-shorts, s'entraînent à effectuer une chorégraphie en musique. Après avoir été présentée par Angelica, Amy est relayée au rôle de cameraman et les filles vont se déhancher sur une musique

---

<sup>49</sup>Carroué Laurent, Doceul, Marie-Christine, « La France des marges » : quelques grands axes thématiques, Géoconfluences, Lyon, 2017

pop/latino dans un plan d'ensemble<sup>50</sup>. Ainsi s'instaure une relation de dominant/dominée malgré la médiation de l'appareil. De fait, le corps du photographe est relayé à l'invisibilité en un effacement du corps d'Amy, pourtant sujet premier des moqueries. Cette configuration-là exprime autant une répartition des pouvoirs entre le caméraman et les modèles, que la première distinction entre les corps, par cette « petite différence » qui a ses grands effets. Elles lui proposent ensuite de faire une photographie et de se placer auprès d'elles. C'est grâce à cette vidéo que Amy va ensuite pouvoir apprendre la chorégraphie et la répéter chez elle en boucle dans sa salle de bain. Elle va également s'inspirer d'un des nombreux clips américains qu'elles visionnent et tentent de reproduire ses gestes et ses attitudes. Par la suite, Amy apprécie regarder de la danse. Pendant les réunions musulmanes, elle va regarder des clips de rap américain composés principalement d'escortes et de danseuses professionnelles et confondre la production avec la réalité. Elle est totalement à côté de la réalité et cela se transcrit une nouvelle fois à l'écran, dans ce même espace où elle ne veut pas être. Amy passe sous son voile, franchit à nouveau la frontière et s'évade. Illustration VII.

Je me demande alors cette fois-ci non plus pourquoi ce lieu, mais pourquoi cette pratique ? Les courants artistiques influencent et sont influencés par leur époque et par leur environnement<sup>51</sup>. La culture hip-hop ne déroge pas à cette réalité. Né dans les années 1970 à New York, ce mouvement est le résultat d'un *melting pot* apparu sur fond de crise. Milady Lubrano, activiste depuis plus de quinze ans, pratique et enseigne les danses hip-hop. Également conférencière, elle n'a de cesse de transmettre cette culture. Ce qui m'intéresse dans son ouvrage est sa réflexion sur la culture dans son chapitre « Culture et danses hip-hop, quelles relations existe-t-il aujourd'hui ? ». Même si le hip-hop est apparu à New York, des danses sont aussi nées sur la côte Ouest des États-Unis. Autant de kilomètres et donc d'environnements les séparent parfois, qu'elles se nomment *B-boying (ou break)*, *top rock*, *up rock*, *phase*, *freeze*, *footwork*, *popping*, *locking*, *c-walk*, *pop* ou *boogaloo*, mais sont toutes dans un premier temps, pratiquées dans la rue. Elle explique ensuite que les protagonistes, selon les pays, se sont appropriés à leur manière une ou plusieurs de ces danses. On peut le voir dans le film avec le groupe de fille qui danse des mouvements de hip-hop, de reggaeton, sur des musiques pop latino ou afro. Le seul point dommage et décalant, seule erreur pour moi de la réalisatrice, est le parfait jetée que Jess réalise lors d'une séquence, cette dernière a clairement une formation de danseuse classique du conservatoire de Paris, danse qui, pour le coup n'est pas née dans la rue. L'ouvrage interroge la complexité d'une culture « sauvage », qui fédère

---

<sup>50</sup>17- Les entraînements au concours de danse en tant qu'observatrice

<sup>51</sup> Lubrano Milady, Les danses de la culture Hip-hop, Edition le Harmattan, 2018. p.110-125

toujours plus d'adeptes et notamment ces jeunes filles, une culture en marge des institutions et des cursus académiques, mais qui fait partie intégrante de l'industrie de la musique et du spectacle. Le mot « hip hop » est bien souvent galvaudé. Selon l'auteur, les danses hip-hop sont « un art d'expression corporelle » par la performance de la réalisation. Une compétition, appelée dans le milieu « *battle* », où il n'y a pas de distinctions entre les femmes et les hommes, « n'implique pas de surpasser l'autre mais a pour objectif de se surpasser au travers de cet art ». Cette peut-être ce que veut nous faire comprendre ici Maimouna Doucouré. Par ce concours de danseuse qu'Amy a voulu à tout prix réaliser, elle s'est affirmée dans la compétition et l'accomplissement de son but et s'est trouvée en se surpassant. Une réflexion intéressante puisqu'elle change le rapport à soi et à l'autre. Elle rajoute qu'elle voit le hip-hop comme une mouvance sans limite, en perpétuelle évolution. L'écrivaine cite de nombreuses références bibliographiques et notamment Martha Graham comme et sa déclaration : « L'Histoire de la danse est l'histoire sociale du monde »<sup>52</sup>. À l'heure où de nouvelles générations, issues du milieu rural ou de quartiers de toutes classes sociales, pratiquent les danses hip-hop, les disciplines concernées sont de plus en plus bousculées. La première scène où l'on voit Amy danser la chorégraphie du concours est dans le même espace où tout commence<sup>53</sup> : la laverie avec Angelica. Elle lui montre ce qu'elle a appris grâce à la vidéo et ses entraînements personnels. Lorsqu'Angelica lui éprouve ses hésitations, Amy se jette au sol et *twerk*. Dans la scène suivante, elle danse avec les filles et leur apprend à *twerker* allongée au sol, à faire des mouvements de *hip-hop* et de *dancehall* : elles s'amuse et est enfin intégrée au groupe par ces pratiques. Elle leur apprend à tirer la langue et faire la moue. Pour se faire accepter dans le groupe et prouver sa valeur, Amy va intégrer des mouvements considérés comme extrêmement explicites et qui le sont de fait : à quatre pattes, les jeunes filles de 11 ans cassent leurs dos pour tenter de réaliser le *twerk*, jusqu'à en devenir grotesque. C'est un lamentable échec et je pense un choix de la réalisatrice pour ne pas enflammer l'opinion public. Encouragée par le succès et la quête de reconnaissance de ses pairs, Amy cependant souffre de sa propre situation familiale et communautaire. Selon Mona Chollet, cela n'a rien de nouveau, elle relate d'une vidéo parue dans un article sur [owni.fr](http://owni.fr)<sup>54</sup> datant du 20 août 2011 où « des fillettes de sept ans imitaient la

---

<sup>52</sup>*Mémoire de la danse* de Martha Graham, Actes Sud, 1993. (titre original : *Blood Memory : An Autobiography*, publié en 1991 : (ISBN 978-2868698162)

<sup>53</sup>18- Les entraînements au concours en tant que danseuse

<sup>54</sup>site web d'information français, média de libre distribution créé 22 mars 2009

chorégraphie très sexy d'un tube de la chanteuse Beyonce »<sup>55</sup>. C'est pour elle le résultat des politiques industrielles qui abaissent de plus en plus le monde de la mode et de la beauté aux jeunes petites filles. Preuve en est, le célèbre magazine *Vogue* lance en 2010 le magazine *KidVogue* mettant en avant un public bien plus jeune. Selon elle, « ces mises en scènes ne font après tout que traduire notre avidité sans bornes pour un idéal féminin associé toujours plus étroitement à la jeunesse et à la fraîcheur ». En effet, les publicités et bien d'autres rappellent constamment aux femmes que la beauté est d'être jeune, et utilise donc pour cela des modèles de plus en plus jeune, auxquels une jeune fille peut donc également s'identifier finalement. Aux États Unis, le géant de la distribution *Wal-Mart* a lancé une gamme de maquillage destinée aux 8-12 ans. Le rôle des industriels et du poids de l'économie sur ce pan de la culture devient énorme et pesant et je ne m'essaye à démontrer les parties visibles de l'iceberg. Elle rajoute que finalement, aujourd'hui, c'est surtout la détresse économique, couplée à la fascination pour le *showbusiness*, qui alimente ce processus : la possibilité qu'une petite fille fasse une carrière de mannequin ou de chanteuse devient un espoir d'ascension sociale. Pour Amy, la situation précaire et instable de sa famille et les pressions de réussites que son entourage porte sur elle alimente sa fuite et son attrait pour tout ce qui y est opposé. En France, malgré l'indignation, les concours de Mini-miss se multiplient et la loi se contente d'interdire le maquillage et le passage en maillot de bain. À l'instar de nos petites mignonnes, en coulisse, Mona Chollet observe les concurrentes qui comparent la longueur de leurs cheveux, la hauteur de leurs talons. Beaucoup se trouvent grassouillettes. Elle a pu entendre quelques mots de Mélissande, dix ans, se confiant : « Tous les soirs, dans mon lit, je pense à la beauté. J'aimerais me trouver belle, mais je n'y arrive pas ». Le construit prend le dessus sur ces petits êtres qui n'arrivent plus à s'apprécier à leurs justes valeurs et confondent offre et réalité. L'auteur explique que très jeunes, avec les copines ou les cousines, elles chantent et dansent grâce à des karaokés, elles apprennent à se mettre en scène, à attirer le regard, à plaire à autrui. On comprend qu'Amy réussit progressivement à se faire accepter par Angelica puis les autres filles et à intégrer le groupe de danse, mais pas définitivement. Les pré-adolescentes s'exercent pour un concours et n'hésitent pas à adopter des tenues légères à l'image de leurs concurrentes plus âgées qu'elles espionnent via les réseaux sociaux, reproduisant également les chorégraphies plus ou moins suggestives de diverses de leurs vidéos. Ma mère ayant été professeur de danse jusqu'à mes 5-6 ans, j'ai pratiqué et assisté à de longs cours de danse où les jeunes filles ne portaient rien de plus qu'un juste au corps et des collants : pourquoi la danse classique ne fait-elle pas partie des danses

---

<sup>55</sup>Chollet Mona, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, édition de la Découverte, Paris, 2012, 2015 : journaliste au Monde diplomatique.

« suggestives » réservées aux femmes adultes puisque cette danse ne se fait autrement que très légèrement habillée. Est-il question plutôt de *qui* pratique la danse ? De plus, j'ai moi-même pratiqué du *reggaeton* et du *hip hop*, et ce, dès un très jeune âge et pendant plusieurs années de ma pré-adolescence jusqu'à mon adolescence, je pense que la pratique et l'image de ces danses sont aussi relatives que les réceptions et les perceptions possibles à la suite de la vision d'un film.

Michele Metoudi, dans son ouvrage *Danses plurielles dans la société française d'aujourd'hui. Une éducation pour les jeunes filles ?*, élimine l'idée qu'il n'existerait qu'une seule pratique qui serait *la* danse<sup>56</sup>. Elle explique qu'elle envisage les danses dans leur pluralité. Les différents types de danses s'adressent de fait à des publics différents, et l'analyse de cette distribution sociale selon l'âge, le sexe ou la catégorie socioprofessionnelle, nous renseigne sur les normes corporelles en vigueur, et en particulier sur les transformations actuelles des attributs de la féminité et de la masculinité. En effet, il n'y a pas si longtemps, la danse soulignait la grâce des jeunes filles, elle leur donnait un port et disciplinait leurs gestes. L'auteur pose la question « Ces danseurs vantant une eau minérale ou ces affiches proposant aux passants d'entretenir leur corps et leur jeunesse dans une « salle » sont-ils associés à une transformation des images ? Que recherche-t-on aujourd'hui quand on inscrit la danse dans un programme éducatif ? De quelles valeurs est-elle porteuse ? ». L'auteur nous explique entre autres « qui fait quoi ? » et du même coup « qui ne fait pas quoi ? », et pourquoi les différences de pratiques et de pratiquants, en cherchant à élaborer un système explicatif cohérent rendant compte des options possibles offertes à chaque individu en fonction de son appartenance sociale et culturelle. Rien n'est plus aisé que de trouver des lieux de « différences significatives » selon l'auteur, quand on s'intéresse aux pratiques dansées : on peut par exemple choisir d'opposer les pratiques dont la visée première est l'entretien physique, les plus minimales, et celles dont l'objectif est le spectacle, œuvre d'art la plus élaborée. On est clairement ici dans une pratique de la danse dont la visée est la participation active à un groupe et l'assouvissement d'un sentiment de modernité, d'être « à la mode ». On peut aussi ajouter à cela le réel imaginaire de réussite et d'ascension sociale. Elle oppose la danse pour soi et la danse pour autrui. Il en est de même dans le film, la réalisatrice oppose les moments où Amy danse pour elle, s'entraîne, et où elle danse pour les autres, les filles, et tente de s'intégrer. Elle explique qu'elle pourrait autrement choisir d'opposer les méthodes entre elles : la danse classique a peu à voir avec la danse primitive, le jazz ou le hip-hop. En effet, le choix de la danse est important, ici la réalisatrice a choisi le hip-hop, une danse de la rue, populaire. Dans le film *Billie Elliot* de 1999, ce

---

<sup>56</sup>Metoudi Michèle. *Danses plurielles dans la société française d'aujourd'hui. Une éducation pour les jeunes filles ?* Revue française de pédagogie, 1987, p.63-67.

dernier choisit la danse classique, ce choix n'est pas anodin. Il y a là également la volonté de se démarquer de systèmes de valeurs établis, auxquels on s'émancipe par la danse.

On peut également opposer les lieux entre eux : un cours de danse classique ouvert dans une MJC<sup>57</sup> de banlieue défavorisée ou encore un entraînement sauvage sous les ponts de Paris contraste sans doute fortement avec les cours de classe de l'Opéra de Paris. Ces oppositions s'accompagnent d'autres oppositions mais cette fois ci entre les publics ; ce ne sont pas les même personnes qui dansent, par exemple « les gros ne dansent pas ». Nous comprenons mieux ce que sont les attributs sociaux des corps et des gestes féminins qui sont mis en cause. La danse *hip-hop* et la danse *raggaeton* sont des danses historiquement pratiquées dans la rue, par des personnes qui viennent de la rue, elles expriment et sont imprégnées de l'environnement qui les entoure et possède donc des gestuelles simples, imprévisibles et rythmées parfois violentes, parfois vulgaires. Il serait réducteur de dire que c'est la pratique d'une danse habituellement pratiquée par des femmes plus âgées et plus mûres qui sexualise les jeunes filles dans le film « Mignonnes ».

Je pense que la réalisatrice a volontairement utilisé une danse dont l'essence est d'exprimer les travers de la société et l'environnement dans lequel elle évolue : populaire. Elle a également insisté tout le long du fil sur un objet : le téléphone. En effet, le téléphone dérobé par Amy va lui servir à s'informer sans aucun encadrement sur la danse qu'elle souhaite pratiquer et va vite se perdre entre production et réalité.

### 3) La surenchère

Dans un plan d'ensemble, Amy va ensuite être piégée par son « nouveau groupe d'amies ». Elles lui demandent de filmer l'un des collégiens en train d'uriner aux toilettes du collège. En réalité, elles partagent toutes un *crush* sur lui et défient Amy de filmer ses parties génitales. Elle

---

<sup>57</sup>Maison de la culture

s'exécute. Lorsque cela elle fait, elle se retourne et plus personne n'est là. Elle est la seule à subir les conséquences de ses actes, fortement influencés. C'est au collège et dans les lieux entre pairs que l'hyper-sexualisation est la plus marquante : Dans les toilettes du collège, les filles visionnent un film pornographique en se posant plein de questions. Elles sont en totale interrogation face à ses images. Les remarques assez cocasses rappellent le jeune âge des filles. Par la suite, avec ce téléphone, Amy entre dans une spirale destructrice : avec la découverte de ce nouvel outil que sont les réseaux sociaux sans mode d'emploi rappelant que ce n'est pas la réalité, se mêle la quête d'identité et la crise est lancée. Après avoir espionné le groupe de filles sur les réseaux sociaux, elle s'essaye à imiter un de leurs nombreux *selfies*. Cela en sera de même avec la danse. Dans un premier plan américain, Amy se prend en photo dans sa chambre au bord de la fenêtre, avec son nouveau téléphone<sup>58</sup>, je le rappelle volé à son cousin, et s'essaye à faire la moue. Après avoir posté un premier selfie qu'elle supprime immédiatement, elle en pose un second avec un filtre, le visage transformé par du maquillage virtuel. Elle admire et se réjouit des *likes* qu'elle obtient instantanément. Dans un autre plan rapproché, les jeunes filles, Angelica et Amy, regardent des vidéos de leurs rivales sur le téléphone d'Amy et se font la remarques qu'elles ont beaucoup de « j'aime ». Elles tentent sans cesse de ressembler à des représentations véhiculées sur les réseaux sociaux : ici un groupe de danseuses rivales, mais celles-ci, bien plus âgées .

Georges Vigarello part de l'hypothèse que « l'histoire s'inscrit dans le corps »<sup>59</sup>, que « silhouettes et formes changent avec le temps », l'auteur explique les évolutions des codes esthétiques et des « manières de les énoncer comme de les regarder » dans la société. Amy, elle aussi, et une partie des jeunes filles de quartiers populaires, apprennent seules les codes liés aux corps de notre société. Ceux-ci étant forts déconcertants, le comportement de ses petites imprimantes vident d'archives<sup>60</sup> en est le simple miroir. L'auteur explique l'histoire de la valorisation des apparences physiques et de ses expressions mais aussi celle des moyens d'embellissements qui donnent sens aux gestes et aux imaginaires corporels. En effet, tous les mots, les images et les gestes peuvent donner à voir des principes de la beauté. Parmi eux, beaucoup d'entre eux sont destinés aux femmes qu'il souvent s'agit de flatter, d'éduquer, de conseiller mais aussi de mettre en garde contre une coquetterie déplacée voire dangereuse pour la santé ou la moralité. Ici, les jeunes filles s'imprègnent de ces mots et de ces images destinées aux femmes,

<sup>58</sup>19- Le téléphone volé

<sup>59</sup>Vigarello Georges, Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours, Paris, Seuil, 2004. p.10-123

<sup>60</sup> Les petites filles

mais qui, sans encadrement, s'adresse également aux petites filles. D'autant plus, il est important de signaler que ces représentations sont faites également en partie par et pour les hommes. Il explique donc que c'est une histoire sociale « où s'énoncent dans les gestes et les mots quotidiens, les critères d'une esthétique physique directement éprouvée, ceux de l'attrance et du goût ». L'auteur démontre en effet que la place sociale des femmes trouve un écho dans l'univers esthétique, que l'imaginaire de la beauté est lié à la justification du rôle du féminin, ce qui trouble finalement fortement les jeunes filles. En abordant la beauté en tant qu'invention humaine, donc reformulée et normalisée, il explique lui aussi que l'histoire de la beauté dans laquelle l'histoire d'Amy et de ses petites filles s'inscrit se retrouve dans une chaîne de causalités. Selon lui, la beauté est devenue spécialement féminine. Au Moyen-Âge d'abord, l'ordre esthétique est construit en accord avec l'ordre cosmique : la beauté y est hiérarchisée verticalement et moralisée. Cela n'est donc pas bien vu d'altérer cette beauté. Au XVII<sup>ème</sup> siècle cependant, les critères se complexifient, les mots se nuancent et on observe une animation de *la beauté*. Il en reste que l'idée d'un seul modèle possible de beauté demeure qui se rapproche tout de même doucement de la transformation. En effet, selon l'auteur, la rationalité modifie alors la perception de l'apparence qui, n'ayant plus de lien avec le divin, peut désormais être modifiée. Malgré une méfiance, le phénomène de transformation de la beauté s'étendent jusqu'au domaine du maintien de la beauté. Au Siècle des Lumières, l'esthétique développe le « registre du sensible et du relatif » : la personnalisation de soi. Puis, l'activité se professionnalise. Il termine par expliquer que d'autre part est désormais associée à une « finalité fonctionnelle », incluse dans une réflexion anthropologique plus large, d'où la nécessaire interdisciplinarité des propos. Aujourd'hui, « l'idéal esthétique n'est plus une donnée mais une conquête et concerne désormais l'ensemble du corps, érotisé et aminci. Un véritable marché de la beauté se développe. » Malgré le décalage entre la représentation du corps occidental « aminci » et celui des femmes d'Afrique « formé », mes propos s'inscrivent bien dans la lignée de ceux de Georges Vigarello. Les jeunes filles doivent lutter tout au long de ce voyage, de cette migration vers la maturité, pour disposer et comprendre pleinement de leurs corps. En outre, les implications d'une « beauté démocratisée » voit ses types esthétiques se diversifier et ses critères se mêler à la perception de soi et à la notion de bien-être. Convergent alors pratiques consommatrices de masse, comme Amy et le vol d'argent à sa mère pour aller acheter une tonne de sous-vêtement, l'imaginaire égalitaire que Jess défend vaillamment lors de l'altercation au tchat roulette, l'émancipation féminine et les questions d'identité. Malgré une vision linéaire de l'histoire privilégiée par l'auteur, l'ouvrage offre une analyse sur les questions liées aux corps, aux modèles de genre et aux identités qui nourrit notre réflexion.

Dans un plan rapproché, les filles jouent sur un ordinateur portable<sup>61</sup>. **Illustration VIII.** Elles sont toutes rassemblées autour du lit de Yasmine, l'une des jeunes filles du groupe. De face, la caméra les observe s'amuser sur un réseau du type tchat roulette<sup>62</sup>. Elles vont être amenées à parler à un garçon en particulier, du collègue, plus âgé. Elles lui envoient alors des messages à caractères sexuels et s'en amuse fortement jusqu'à ce que Yasmine tente de jouer un « sale coup » à Angelica. Elle allume la caméra et tend l'ordinateur portable à Angelica. Le jeune homme est choqué de leur jeune âge et les traite de gamines, ce qui vexa Angelica qui s'enfuit. Jess va tenter de défendre corps et âmes sont amies en arguant qu'elles ne sont certainement plus des gamines et que c'est lui le gamin, autrement dit « toi même ». C'est le début de l'opposition entre Angelica et Yasmine qui vont dans la scène suivante en venir à la violence. Amy est en état de choc et ne sait pas comment réagir. Elle va observer toute la scène avec stupéfaction. C'est alors qu'Amy va prendre la place de Yasmine. Via cet ordinateur, les jeunes filles franchissent virtuellement la frontière du monde des adultes et explorent leur curiosité face à tout ce qui attire à la sexualité, entre jeux de jeunes filles et jeux de pouvoir. La scène révèle bien que les jeunes filles ont conscience d'être dans la déviance les filles se cachent et explorent dans l'obscurité, lorsque l'une d'elle est démasquée, elles réalisent que leur comportement n'est pas de leur âge et l'une d'entre tente de se défendre, avec peu de conviction. Un réel jeu de pouvoir s'est mis en place entre les jeunes filles, Angelica semble être la « leader » du groupe, elles se testent et vont souvent trop loin, ne connaissant pas leurs limites.

Dans *Histoire de la sexualité*<sup>63</sup>, Michel Foucault explique les mécanismes du pouvoir les plus extrêmes et subtiles et le mythe moderne du « sexe ». Dans la scène avec les l'ordinateur, la chambre de jeunes filles, la mère qui apporte le goûter, et l'opposition avec les propos sexuels tenus continue d'accroître mon interrogation : Quel jeu de pouvoir il y a-t-il entre le groupe d'amie ? Pourquoi se cachent-elles ? Qu'est-ce qui les poussent à expérimenter ce genre de chose ? Michel Foucault explique lui, le rapport entre la sexualité et le pouvoir. Il explique que l'action du pouvoir sur la sexualité ne se réduit pas à une politique d'interdits et de répression. Dans cette histoire, on voit ainsi dans le XVIIème siècle une époque où « l'on sait avec l'illicite une familiarité tolérante ». Cette liberté sexuelle « naturelle » aurait diminué parallèlement à la croissance de la bourgeoisie jusqu'à l'ère victorienne et, depuis ce temps, « l'impériale bégueule figurerait au blason de notre sexualité, retenue, muette, hypocrite ». Ce qui nous intéresse est qu'il tente également d'expliquer

---

<sup>61</sup>20- Le chat roulette

<sup>62</sup>Alternative de roulette de tchat pour adultes

<sup>63</sup>Foucault Michel, *Histoire de la sexualité*, Gallimard, Tome 1 La volonté du savoir, 1994. p. 211.

« l’horizon des discours actuels sur le sexe » et « le cas d’une société qui depuis plus d’un siècle se fustige bruyamment de son hypocrisie, parle avec prolixité de son propre silence, s’acharne à détailler ce qu’elle ne dit pas » dans une étude des discours. J’ai tenté ici de prendre une logique semblable : quel que soit le point de vue adopté par la réalisatrice, son questionnement sous la forme de film nous apprend déjà sur l’état de réflexion autour de la sexualisation de notre société, si ce n’est pour parler d’hyper-sexualisation de nos jours. Il dégage aussi les canaux diverses par lesquels le pouvoir parvient jusqu’aux conduites les plus individuelles, découvrir quels chemins lui permettent d’atteindre les formes du désir, comment il contrôle le plaisir quotidien. Tout ceci mène tantôt à des effets de refus, tantôt de barrage, de disqualification, mais aussi d’incitation, d’intensification. Ici dans le film, le pouvoir est représenté par toutes les personnes ayant une emprise sur Amy, du collègue à l’espace familial. Il s’agit par-là de mettre à jour la volonté de savoir qui supporte et médiatise ces canaux et leurs effets et dans cette étude plus précisément, il s’agira des médias et notamment des réseaux sociaux. Un premier point sur l’histoire occidentale fait d’ailleurs voir que la « mise en discours » du sexe, au contraire d’un processus de restriction, a été soumise à un « mécanisme d’incitation croissante ». Le pouvoir a donc moins visé l’invisibilisation des sexualités marginales mais leur implantation et leur diversification, et a soutenu l’aspiration au savoir qui, loin de reculer devant un tabou, a constitué une véritable science de la sexualité. Il explique que le pouvoir s’est transformé dans sa nature et par la suite dans son usage depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle. Son action était négative, négatrice, limitative. Le pouvoir mis en place depuis l’âge classique est plus positif. Depuis le XVII<sup>ème</sup> siècle, le pouvoir déterminé comme gérance de la vie s’est développé comme moyens d’accomplir le « dressage » du corps humain pris désormais comme une machine. Il voit donc dans les manifestations liées au corps et au plaisir des instances qui, permettraient la dénonciation d’un pouvoir capable d’établir et d’utiliser un dispositif de sexualité pour se déployer et se maintenir<sup>64</sup>.

Dans un plan d’ensemble, Amy arrive au collègue transformée de la tête au pied<sup>65</sup>.

**Illustration IX.** Assumant son afro, en legging noir en cuir, un crop-top rouge et son sac à dos non plus au dos mais à la main, maquillée comme jamais auparavant, elle déambule de l’entrée du collège jusqu’en haut des marches du premier étage du hall, sous la plus grande admiration de tous. Sur un plan américain, le groupe de filles désormais l’adulte et l’ont elles aussi, pleinement accepté dans le groupe. Elles s’étonnent de l’engouement que le collègue a envers Amy et la félicite, cette

<sup>64</sup>Foucault Michel, Histoire de la sexualité, Gallimard, Tome 1 La volonté du savoir, 1994. p. 211.

<sup>65</sup>21- La tenue vestimentaire

dernière a donc fini de faire ses preuves, en apparence. Cependant, à la fin de la journée, elles vont tomber sur le leurs concurrentes du concours de danse et être provoquées devant le collège, lieu ultime de lutte d'appropriation. Amy va se retrouver au cœur d'une bagarre où la fille adverse, bien plus âgée, la ridiculisera en baissant son legging et révélant aux yeux de tous sa culotte d'enfant.

Après cette humiliation subie à l'école, donnant lieu à la diffusion d'une vidéo montrant sa culotte et des moqueries diverses, elle est rejetée par ses amies, qui lui reproche d'être considéré comme des gamines à cause d'elle. Ses nouvelles amies ne cessent d'essayer d'être les plus belles, les plus désirées et s'enferment dans les normes véhiculées par la société de cet idéal de beauté. Amy tente même de se lisser les cheveux au fer à repasser pour ressembler à Angelica et par extension à la majorité des femmes présentes dans les magazines, les pubs et par extension l'imaginaire collectif. Même si effectivement, ce modèle commence doucement à changer et ouvrir doucement la porte à plusieurs types de couleur de peau, de cheveux, de corpulence, pour preuve ce film français. Elles tentent sans cesse de ressembler à ces modèles diffusées dans les médias et ces modèles ne sont pas nouveaux mais bien réels. Amy se perd totalement, elle comprend qu'elle doit grandir et se sexualiser pour être acceptée mais n'en connaissant pas les limites se perd et va trop loin.

Effectivement, dans une société qui ne fait que sexualiser la femme, Amy pense réellement le devenir en commettant cet acte. Un plan rapproché ensuite nous présente Amy dans sa salle de bain, exaspérée par sa nouvelle image au collège suite à la vidéo diffusée sur ses sous-vêtements. Comme se prouver à elle et se prouver aux autres, sous la pression de son cousin qui s'est rendu compte du vol d'Amy et qui réclame qu'elle ouvre la porte, elle prend ses parties génitales en photographie et la poste sur les réseaux sociaux<sup>66</sup>. Lorsqu'elle n'en montre pas assez « elle s'habille comme une tantine du bled » et n'est donc acceptée par la bande, tandis que lorsqu'elle en montre trop, notamment avec son *nude*, la bande ne veut plus trainer avec elle. Amy ne sait clairement pas comment agir ni qui être. Elle utilise son corps et la visibilité de son corps afin de franchir la frontière de l'âge et ne veut être cette petite fille innocente qui n'intéresse ni les gens ni les magazines. Amy se perd totalement dans les codes et les normes et ne semble pas se rendre compte du signe qu'elle envoie avec son propre corps. Yannick Ripa, nous explique qu'il aborde l'histoire du corps comme un puzzle inachevé dans un article de 2007 pour la *Revue historique*<sup>67</sup>. À la fin de la décennie 1980, l'impression dominante pour raconter l'histoire des corps est celle d'un puzzle en

---

<sup>66</sup>22- Le *nude*

<sup>67</sup>Ripa Yannick, « Histoire du corps, un puzzle inachevé », revue historique, 2007/4 (n° 644), p. 887-898

construction dont les morceaux commencent à être retrouvés, et continuent de l'être par des historiens certes, mais aussi par des ethnologues, des philosophes, des démographes, des médecins, des psychologues ou des photographes. S'impose ainsi la nécessité de l'interdisciplinarité, réponse à l'extension du champ de recherches. Notons le fait que cette histoire est celle du seul corps occidental, de surcroît très européen. Aminata subit les dictats de la société du « corps européen » même si des influences certaines liées au corps de la femme africaine sont présentes. C'est bien ce dernier qui fait l'objet d'une sonnette d'alarme tant il nie l'existence d'autres types de corps et induit la déception inévitable de la tentative d'imitation. Ici, Aminata exécute clairement un acte sexuel transgressif sans s'en rendre compte, à force de voir des femmes à moitié nu partout. Ce système est bien normé et complexe : la femme se dévoile mais certaines limites peuvent la faire passer pour vulgaire, comme le vagin ou les tétons par exemple. Sarah F. Matthews-Grieco<sup>68</sup> rappelle que sous l'Ancien Régime, principalement deux aspects du corps et de la sexualité apparaissent : le contrôle de la sexualité en un but social et spirituel et la répression des actes sexuels transgressifs et agressifs, deux constantes de l'histoire du corps. Il explique notamment l'évolution de la norme et de l'acceptable dans les pratiques, du répréhensible et de l'intolérable, ce qui nous intéresse ici aussi. Amy ne sait plus ce qu'elle peut ou ce qu'elle ne peut pas montrer et dans un excès va « trop » en montrer, selon les normes de la société actuelle et de ce qui est normé comme acceptable. Mais cet acceptable évolue-t-il ? De fait, de la Révolution à la Grande Guerre, une tension s'instaure entre « l'objet de science, de travail, le corps productif, expérimental et le corps fantasmé ». Alain Corbin<sup>69</sup> souligne cette porosité par l'essor de la médecine raffinée et esthétique et de la psychanalyse au XX<sup>ème</sup> siècle. Cependant, l'auteur privilégie l'impact de la médecine sur le corps plus que la psychanalyse pour nous expliquer ces évolutions. D'abord, ses novations de contrôle allègent les femmes de la contrainte procréative, condition nécessaire pour libérer la sexualité. Cette révolution émancipatrice est si évidente au XX<sup>ème</sup> siècle qu'elle a peut-être contribué durant les deux premiers tiers du XXI<sup>ème</sup> siècle à cette prolifération des discours qui dessine une nouvelle économie du désir. Il retrace la lente prise de contrôle de l'homme sur son propre corps, loin d'être linéaire : dans le dernier XX<sup>ème</sup> siècle, le sida, limite même la liberté sexuelle, contraint les corps à se protéger, impose une nouvelle gestion du plaisir, rappelle à l'homme sa condition d'humain, luttant contre la nature. Selon lui, « Cette conquête de soi par soi

---

<sup>68</sup>F. Matthews-Grieco Sara., Corps et sexualité dans l'Europe d'Ancien Régime, vol. 1, p. 167-234

<sup>69</sup>Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), Histoire du corps, Paris, Le Seuil, 3 vol. ; vol. 1 : De la Renaissance aux Lumières, Georges Vigarello (dir.), 2005, 581 p. ; vol. 2 : De la Révolution à la Grande Guerre, Alain Corbin (dir.), 2005, 447 p. ; vol. 3 : Les mutations du regard. Le XX<sup>e</sup> siècle, Jean-Jacques Courtine (dir.), 2006, p. 530

croise des ambitions de contrôle des corps, sans cesse lieux et enjeux de pouvoirs ». Cette imposition sociale d'une norme est donc bien responsable de la création en retour de l'anormal, la déviance notamment pour ces petites filles.

Puis à l'époque contemporaine, l'analyse de Stéphane Audoin-Rouzeau<sup>70</sup> nous apprend sur le développement de la notion de corps ennemi. Une croissante déshumanisation de l'autre se met en place, tirant le corps avec violence vers l'animalité : « Mon corps n'est plus mon corps », s'écrie Primo Levi<sup>71</sup>. Selon lui, l'animalisation participe à l'annihilation des déportés du nazisme et des prisonniers du Goulag. Si la comparaison entre les camps est justifiée, elle est cependant des plus délicates. Annette Becker, en voulant parler des « corps brisés, témoins des deux systèmes concentrationnaires stalinien et nazi », a peut-être risqué de poser chez le lecteur lambda, la confusion entre concentration et extermination. Or le premier système veut « réifier les corps pour gommer les identités. Le camp s'inscrit (...) dans le corps même », par la tonte, le tatouage d'un matricule ; aussi, le maintien d'un paraître. Par exemple, quand l'aménorrhée<sup>72</sup>, liée aux privations alimentaires, fait taire les flux du corps féminin, un semblant de signes extérieurs dits de féminité devient un acte de résistance. Dans certains lieux d'emprisonnement du monde, la mort touche des individus emprisonnés pour ce qu'ils ont fait, tandis que, les camps d'extermination anéantissent, eux, industriellement les corps, pour ce qu'ils sont : corps juifs, gitans, homosexuels. Il y eut une véritable «chosification» des victimes du III<sup>e</sup> Reich : le corps disparaît dans sa forme humaine pour réapparaître en « mobilier du camp, en œuvre d'art pour la femme du commandant du camp de Buchenwald. Elle adorait les tatouages et inspectait les prisonniers à l'hôpital. Si l'un d'eux avait un tatouage original, elle le faisait tuer et dépecer, le tatouage était tanné pour faire des objets extraordinaires. ». C'est selon Yannick Ripa, « un lieu et en un moment des plus douloureux de l'histoire du corps », qui semble-t-il, comme le préconisait Lucien Febvre, traite de « l'homme vivant, l'homme en chair et en os »<sup>73</sup>. Il est donc par-là difficile de dissocier le corps et l'esprit. C'est d'ailleurs pour ce postulat que l'union de l'âme et du corps et plus tard, du psychique et du somatique, sont toujours au cœur des débats. Il explique que ce que vit Amy serait finalement cette impression prégnante d'un « dédoublement de l'individu : le Moi – à savoir, intelligence, pensée,

---

<sup>70</sup>Stéphane Audoin-Rouzeau, *Massacres. Le corps et la guerre*, 4e partie : « Souffrances et violences », vol. 3, p. 306

<sup>71</sup>Primo Levi, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard-Presses Pocket, 1987 [1re éd., 1947], p. 37, cité dans Annette Becker, *Exterminations. Le corps et les camps*, *ibid.*, p. 323.

<sup>72</sup>Absence de règles depuis plus de trois mois.

<sup>73</sup>Febvre Lucien, *Pour une histoire à part entière*, Paris, SEVPEN, 1962, p. 544-545

sentiments – et son corps qui « échappe de toutes parts au Moi ». Il s'ensuit une mise à distance du « corps » par l'entendement. En effet, le corps est difficilement pleinement compréhensible car, dans sa souffrance comme dans sa jouissance, il donne ordre ; de se taire, de guérir, de mourir. « L'homme-pensant » exécute ses incitations ; de manger, de courir, de prendre plaisir, de dormir, de mourir, encore. Pour finir, Yannick Ripa explique que « l'histoire du corps est une histoire de négociations entre soi et soi », une histoire de prise de pouvoir de soi sur soi, mais aussi de l'autre sur soi, un autre individuel, ami ou ennemi, parent et amant, ou collectif ; État, Église, armée, groupe de copines. L'historicité première de cet objet est donc sans cesse à replacer dans le monde dans lequel il est, « un monde variant » avec différentes conditions matérielles, les manières d'habiter, de s'habiller, celles d'assurer les échanges, de fabriquer les objets, imposant des modes différents d'éprouver le sensible et de l'utiliser. *In fine*, le réel enjeu se trouve donc autour de l'évolution et de l'appréhension de ladite enveloppe, par soi-même et par autrui, ainsi qu'autour de son inscription dans l'espace, le temps, la société, les classes, et les genres. Évolution d'autant plus complexe qu'elle est tributaire des variations des « dynamiques temporelles, autant de visions différentes du monde et d'investissements différents dans le corps. Non plus nature, mais culture ». Cette approche est dominante au XX<sup>ème</sup> siècle, et c'est celle que tente de prendre mes recherches également.

Car le XX<sup>ème</sup> siècle est celui où des voix féminines ont crié : « Mon corps m'appartient » avec audace. L'histoire du corps est davantage présente dans les contributions. En effet, par la réappropriation de leur corps, les femmes ont permis le *coming out* d'autres corps caché comme celui de la femme africaine pour ne pas s'être soumis à la norme hétérosexuelle. La longue inscription de l'homosexualité sur les registres des maladies mentales accuse la dictature de la norme et les liens, parfois dangereux, entre la médecine et les pouvoirs. C'est pourtant bien à elle, rappelons-le, que l'on doit « l'humanisation de l'anormal », le passage de la monstruosité du corps infirme et invalide rendu éducatif, le glissement à l'époque contemporaine des monstruosité vers les handicaps. Ce glissement relève en fait d'une volonté de normalisation, comme l'affirme déjà Georges Canguilhem : « Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le fou est à l'asile où il sert à enseigner la raison, et le monstre est dans le bocal de l'embryologiste où il sert à enseigner la norme »<sup>74</sup>.

---

<sup>74</sup>Georges Canguilhem, *La connaissance de la vie*, Paris, Vrin, 1965 [1952], p. 228, cité dans Jean-Jacques Courtine, *Le corps anormal. Histoire et anthropologie culturelles de la difformité*, 3<sup>e</sup> partie, « Déviance et dangers », vol. 3, p. 206.

Après sa surenchère sur les réseaux et le poste d'une photographie de son vagin<sup>75</sup>, Amy retourne en classe. Alors qu'elle est appelée au tableau et qu'elle s'y rend, un des garçons de la classe « lui met la main aux fesses » en arguant qu'elle la bien mérité. Tout le monde est choqué, confronté et sanctionné par son professeur, ce dernier se justifie par les habits qu'elle porte et les photos qu'elle poste. Elle serait responsable par la trop grande visibilité de son corps des violences et des tentatives d'appropriations violentes qui en découle. Ce n'est pas la seule scène de violence qui retranscrit une représentation d'abus liés à la sexualité. À deux reprises dans le film, les jeunes filles vont se mettre en position de victime d'abus sexuels contres des personnes plus âgées pour les faire chanter. Elles ont donc bien conscience qu'il y a parfois un problème dans l'attitude de certains hommes envers les jeunes filles et elles en jouent pour se sortir de situation difficile pour elles, où elles n'ont pas le contrôle. En outre, la réalisatrice se démarque d'une autre lignée de films qui auraient plus tendance à normaliser ce genre d'agression dans une certaine culture du viol : scène de sifflement banale, scène de mains aux fesses banales, femme prenant une douche après son viol, victimes effondrées. Ce courant renvoie à l'idée que dans une société, les gens partagent des idées, des croyances et des normes sociales qui serait perçu comme permettant voir parfois encourageant le viol. Elle est vue également de manière graduelle, allant de son institutionnalisation à sa sanction. Les femmes seraient la propriété des hommes qui leur refusent tout respect ainsi que le droit de contrôle et de maîtrise de leur propre corps. Une attention particulière mais non complète je le regrette, est portée à la culture du viol dans laquelle beaucoup de films s'inscrivent et qui puis est-auraient eux dû faire face à ces critiques de pédo-criminalité ou d'obscénité. La culture du viol est un concept sociologique qui qualifie un ensemble de comportement et d'attitudes partagés au sein d'une société qui minimiseraient, normaliseraient le viol. Comme le jeune homme qui touche Amy en classe, la culture du viol représente le fait de porter la responsabilité de l'agression à la victime qui la subie mais aussi de nier son témoignage. La critique de cette culture n'a jamais été loin de l'espace des cinémas, de la jeune femme sous la douche post-agression qui pleurerait et par la même occasion effacerait toutes les traces de son agresseur, au César de Polanski. Par la place même de cette séquence dans le film, la réalisatrice nous alerte sur les agressions sexuelles, leurs manifestations et leurs représentations. Dans les scènes de chantage, la réalisatrice adopte un point de vu que je qualifiais d'ironique à propos des hommes qui le subissent, ils ont notamment tendance à avoir des propos normalisateurs du viol de la femme « qui vous invente un procès pour viol dès

---

<sup>75</sup>23- La culture du viol

que vous la regardez dans les yeux sans consentement explicite<sup>76</sup> ». Une approche originale de Kimberlé Williams Crenshaw nous permet de repérer les points d'intersection du racisme et du patriarcat<sup>77</sup>. L'intersectionnalité structurelle nous apprend sur la différence d'expérience concrète de la violence sexuelle entre les femmes de couleur et les femmes blanches. Amy est une femme noire dont l'histoire s'écrit à l'intersection entre la race et genre. Cette approche nous permet également de comprendre par l'intersectionnalité politique la marginalisation de la question de la violence des femmes de couleur en raison de politique féministes et antiracistes. Georges Vigarello lui, nous explique comment la violence sexuelle et les jugements portés sur elle se sont modifiés au fil du temps<sup>78</sup>. Il montre que l'on est passé d'une relative tolérance à une intolérance complète, le viol n'étant aujourd'hui plus seulement envisagé comme une agression physique mais pouvant constituer un véritable « meurtre psychique ». Il suit cette évolution sur quatre siècles et les différentes étapes de la manière de considérer et de juger le viol, une large place étant faite au discours juridique et médical encore une fois. Durant tout l'Ancien Régime, le viol est sévèrement condamné par les textes, mais déjà alors en pratique peu poursuivi par les juges. Il fait en effet partie de l'univers quotidien, au même titre que la violence. Celle-ci n'est pas impunie, cependant les sentences exemplaires masquent une relative impuissance. Ainsi, dans la hiérarchie des actes délictueux, le vol est jugé comme un crime beaucoup plus grave que la violence sexuelle, et l'atteinte aux objets, parce qu'elle menace directement l'ordre, déclenche de plus lourdes peines que l'atteinte aux personnes. Il y a-t-il ici peut être un lien à faire avec le développement de l'image de la « femme-objet » ? En effet, on considère que la victime est souillée par l'acte lui-même et qu'elle porte une partie de la responsabilité de la faute. Aussi bien les juges que les médecins ont la conviction qu'une femme attaquée par un seul homme peut toujours se défendre et c'est également une des critiques de la culture du viol que l'on retrouve notamment dans le cinéma : l'image de la femme seule, fragile, brisée qui va alors décrédibiliser l'image de la victime qui s'est vaillamment battue. Dès la fin du XVIIIème siècle, on perçoit cependant des signes de changement. De plus en plus, la violence est considérée comme dangereuse et les atteintes aux personnes sont moins tolérées. Ce changement est particulièrement net en ce qui concerne les enfants, et particulièrement le viol d'enfant. Il faut attendre la Révolution pour que la vision et le jugement à l'égard de la

---

<sup>76</sup>Chollet Mona, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, édition de la Découverte, Paris, 2012, 2015 : journaliste au Monde diplomatique. p.11

<sup>77</sup>Kimberlé Williams Crenshaw, Oristelle Bonis. *Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur*, Cahiers du Genre, 2005/2 (n° 39), pages 51 à 82

<sup>78</sup> Georges Vigarello, *Histoire du viol. XVI-XXème siècle*, Seuil, 1998, p.362

violence sexuelle se modifient véritablement. La place donnée à l'individu dans le droit révolutionnaire a certainement conduit à mieux apprécier le dommage personnel et à mieux spécifier la violence corporelle. Peu à peu, la tolérance envers la violence recule et un ensemble d'actes sont considérés comme violents alors qu'ils ne l'étaient pas aux siècles précédents. Bien que la femme soit moins enveloppée dans l'univers de la faute, le soupçon qui pèse sur elle ne s'efface pas complètement, alors qu'au contraire l'enfant est totalement innocenté. La violence sur enfant est lourdement condamnée, le crime régulièrement aggravé par le jeune âge de la victime. De nouvelles catégories de délits comme les attentats à la pudeur sont créés. Cette nouvelle façon d'envisager la violence sexuelle fait que les victimes osent désormais se plaindre et porter plainte. Toutefois, l'évolution est relativement lente et ce n'est pas avant la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle que l'on se préoccupe de la violence morale et des conséquences sur la vie personnelle et sensible de la victime. Il en résulte aujourd'hui une vision totalement différente des effets psychologiques et leur préjudice à long terme sont conspirés au même titre, voire l'emportent sur la souffrance physique. Ce n'est donc pas la réalisatrice qui hyper-sexualise les jeunes filles mais la société comme résultat de son passé.

La réalisatrice elle, tente de retranscrire dans cette première partie du film les causalités qui amène Amy à ce comportement déviant : de manière générale, on peut donc dire que c'est en raison d'un environnement précaire et instable tout d'abord que les jeunes filles se tourne vers l'ailleurs. De plus, les figures traditionnelles et religieuses qui tentent à tout prix de préserver l'innocence du jeune âge particulièrement dans ces espaces sont souvent synonymes de pressions chez les jeunes filles qui tente d'y échapper par la fuite. Ces pressions sont autant morales que physiques. Enfin, l'accès à de nouvelles technologies, à des sources d'informations, qui puis-est non contrôlé, leurs permettent également parfois de s'intéresser et de franchir les frontières de l'ailleurs et d'alimenter un désir et une curiosité précoce pour tout ce qui attire à la femme moderne. J'analyse donc dans un second temps cet hyper-sexualisation sous la forme d'une sexualisation précoce des jeunes filles : quels sont les canaux de diffusion de cette hyper-sexualisation précoce et peut-être bien générationnelle ? Elle se ferait par la révolution quotidienne des outils numériques.

### **B. Une crise bien réelle de la pré-adolescence ?**

Dans un second temps, la réalisatrice insiste tout au long du film sur une autre causalité de l'hyper-sexualisation des jeunes filles : les réseaux sociaux. En effet, quelles sont les

caractéristiques de ses nouvelles générations qui ont au coeur de leur processus d'identité les réseaux sociaux ?

### 1) Les générations Z et Alpha, l'omniprésence des réseaux sociaux au coeur du processus d'identité

Au XXème siècle, le cinéma déplace l'extraordinaire ; il engendre l'expression des fantasmes, du fantastique au pornographique. La révolution informatique et numérique qui s'en suit bouleverse elle aussi les visualisations corporelles : l'information, les fake-news, la polémique, le « buzz » sont au cœur de l'opinion publique de cette tranche d'âge via les réseaux sociaux, c'est une des jeunesse les plus informées de l'histoire. Quelles en sont les conséquences ? On comprend bien dans le film que la réalisatrice nous montre des jeunes filles en colère, en totale remise en question de l'autorité<sup>79</sup>. C'est effectivement une caractéristique, d'ailleurs ancienne, de ces jeunes générations qui, en décalage avec les normes établies, entre en contestation et le manifeste par tout les moyens possibles de l'individuel au collectif. Tout d'abord, Amy commence par voler un chapelet, puis un téléphone, puis de l'argent. Elle va même jusqu'à pousser Yasmine, l'une de ses « copines » pour prendre sa place lors du concours finale. À la fin du film, elle finit par tenir tête à des vigiles après avoir été surprise en flagrant délit d'infraction dans un *lasergame*. L'attitude qu'elle doit adopter pour entrer dans la tranche d'âge supérieure, celle du collège, est provocante, réfractaire. L'idée serait que pour être un adolescent et pour être accepté comme un adolescent, je dois être en colère et refuser l'ordre établi. L'une des scènes où l'on comprend bien que c'est en partie l'absence de son père qui la contrarie est celle du plan d'Amy et sa mère dans la cuisine. Sa mère passe le téléphone à Amy avec son père au bout du fil qui la réclame, elle n'a aucune envie de lui parler, mais la colère se voit dans son geste : elle jette le téléphone par la fenêtre, hors du domicile. Cette dernière est dans l'opposition totale des choix de ses parents, refuse de parler à son père. La colère d'Amy se retrouve dans la trajectoire du téléphone qu'elle laisse volontairement s'écraser au sol. C'est peut-être également une manière pour elle de montrer son rejet. **Illustration XI.** Par le rejet du téléphone qui la relie momentanément à son père par la fenêtre, elle l'exclut de son espace familial. Cependant, tant on aurait tendance à l'oublier, la réalisatrice nous rappelle dans plusieurs plans que le sujet concerne bien des jeunes filles de 11 ans, et non de 14, 15, 16 ans. Un

---

<sup>79</sup>23- Les attitudes réfractaires de l'autorité

premier plan d'ensemble<sup>80</sup> nous pose dans le parc de la Villette<sup>81</sup> où les jeunes filles vont « dragouiller » des garçons plus âgés. Amy elle, répond sincèrement lorsque les adolescents leurs demandent leur âge, elle se fera sévèrement reprendre par ses camarades. Un peu plus tard, installées dans un autre coin du parc, Cumba, l'une des jeunes filles du groupe, ramasse un préservatif au sol sans le savoir, le touche, le gonfle à la bouche comme un ballon et s'en sert de fausse poitrine. Les autres filles reconnaissent le préservatif mais pensent alors qu'elle va attraper une grave maladie (cancer ou sida) et qu'elle va mourir. Elles refusent ensuite de la toucher jusqu'à la faire pleurer et la laver entièrement au savon. Dans une autre scène, Angelica et Amy forcent la porte de la chambre condamnée par la mère d'Aminata. Elles vont y entreprendre une légère et enfantine bataille de polochon. Ces divergences de comportements sont-elles caractéristiques des jeunes filles de quartier populaire ? De toutes les jeunes filles ? De toutes les femmes ? De toutes les générations ?

Déjà ma génération, la génération Z, appelée génération silencieuse ou génération C<sup>82</sup>, celle des personnes nées entre 1997 et 2010, est complexe. On nous appelle les *zoomers*, qualification assez péjorative. Elle est définie comme une génération née alors que le numérique était déjà bien installé dans la société. Elle a toujours connu un monde avec une forte présence de l'informatique et de l'Internet. A l'inverse de cette génération dite silencieuse, quelques générations ont su exprimer pleinement leur mécontentement et notamment celle de Mai 68 comme nous l'explique Geneviève Dreyfus-Armand. 1968 est une année singulière qui s'inscrit dans le temps plus long des années 1960 et 1970 où fleurit la contestation<sup>83</sup>. Elle choisit de croiser la chronologie courte des événements avec la moyenne durée, l'étude du phénomène contestataire avec celle des mutations profondes de la société et des cultures politiques, comme nous tentons de le faire également ici. Si 1968 ne se réduit pas aux mois de mai, l'espace de protestation ne se limite pas non plus à Paris. La crise de la pré-adolescence à cet instar n'est pas une crise figée à un certain âge : elle peut je pense évoluer en fonction des individus et de la société dans laquelle ils évoluent. Elle explique que de Berkeley à Berlin, de Londres à Woodstock, se dessine une aire de circulation des idées et des pratiques, espace d'émergence et de révolte de la jeunesse. Son approche comparatiste et internationale s'avère

---

<sup>80</sup>24- Les attitudes innocentes et enfantines

<sup>81</sup> Situé dans le 19ème arrondissement de Paris, dans le quartier du Pont-de-Flandre, il est le plus grand espace vert de la capitale, devant le jardin des Tuileries.

<sup>82</sup>Communication, Collaboration, Connexion et Créativité

<sup>83</sup>Dreyfus-Armand Geneviève, dir. Les années 68. Le temps de la contestation, Bruxelles, 2000.

intéressante pour comprendre le renouvellement des rapports entre l'individu et la société à l'heure de la consommation de masse, à la fois triomphante et critiquée. Elle raconte les scènes de la lutte étudiante et ouvrière, et explique ainsi que l'État a des réactions assez ambivalentes, et qu'il hésite entre répression et ré-appropriation du mouvement. Amy, inondée d'informations dans une ère soumise aux Médias, conteste l'autorité qu'on lui impose et gagne sa liberté en tout aveuglement et confusion. C'est ce que Franck Robert nous explique à propos de Mai 68 « Cet enchantement du monde repose sur une ambivalence fondamentale : un rêve de justice et de libération, en même temps qu'un aveuglement plus ou moins important, un manque de lucidité chez ceux qui rêvaient de justice, face aux totalitarismes communistes. »<sup>84</sup>. La jeunesse que représente Amy s'émancipe aveuglément, dans la peine et la souffrance assez inévitablement, mais en est-il forcément le cas ? Ne devrait-il pas y avoir une forme de justice pour les jeunes filles envers les géants des cosmétiques qui les endoctrine ?

Effectivement, la crise de l'adolescence et notamment en région urbaine pour la proximité avec tout, est dans le plus grand des cas inévitable. Cependant, notons que certaines personnes affirment ne pas avoir fait de crise d'adolescence, ce phénomène a donc ses exceptions. Qu'en-est-il de « cette jeunesse dorée », l'archétype de la crise de l'adolescence devenue mouvement, groupe social à part entière qui s'est constitué au fil du temps ? La proximité avec les villes est-elle un facteur aggravant de cette crise ? Le phénomène de la jeunesse dite « dorée » est historiquement interprété soit comme un moment de réaction bourgeoise, soit comme la naissance du dandysme, soit comme l'expression d'une frustration de jeunes célibataires marginalisés<sup>85</sup>. En effet, l'expression provient d'un évènement historique : l'agitation dans la rue menée par les « jeunes gens » après la fin du gouvernement révolutionnaire à l'été 1794. Ces derniers oscillent entre engagement armé et refus de l'ordre établi et notamment par le refus du service militaire. On retrouve bien cette logique de rejet de toutes tâches imposés par le pouvoir en place. Dans le film, Amy refuse la préparation du mariage ordonné par la vieille tante, les jeunes filles refusent les injonctions de la conseillère principale d'orientation. Mais comme celle d'aujourd'hui, cette jeunesse paraît désordonnée, ce qui pose la question de sa structuration en « mouvement » de réaction politique et générationnelle. L'étude « par le bas » de cette agitation montre plutôt l'existence de formes d'expression marginales qu'on retrouve également aujourd'hui et notamment

---

<sup>84</sup>Robert Frank « Les Temps de 68 », *Les Années 68. Un monde en mouvement. Nouveaux regards sur une histoire plurielle*, (1962-1981) p.36-62

<sup>85</sup>Clément Weiss, « Jeunesse dorée ou jeunesse perdue ? Les « jeunes gens » entre engagement, désengagement et « égarement » violent après Thermidor », *Siècles*, 2019 : URL : <http://journals.openedition.org/siecles/5137> consulté le 10 février 2021.

dans le film : constitution de bandes, codes vestimentaires langagiers, violences. Cela exprime moins la défense d'une idéologie réactionnaire que le simple refus de l'ordre né de la Révolution. Pour aller un peu plus dans le détail, Clément Weiss nous explique que beaucoup de contemporains usent des expressions « jeunesse de Fréron » comme parfait synonyme des termes « jeunesses dorée », identifiant fortement ce phénomène au positionnement politique de ce représentant du peuple. Ce dernier lance un véritable appel à l'engagement d'une jeunesse plongée dans l'inertie et qui n'a jusqu'à présent été vouée « qu'à jouir des plaisirs de la vie ». Les quelques témoignages dont nous disposons d'individus qui se déclarent anciens membres de la « jeunesse dorée » suggèrent que celle-ci se complaisait dans le reflet du miroir que lui tendait Fréron dans l'Orateur du peuple.

Là encore, une figure se démarque et initie l'effet de groupe. Fréron décrit le mouvement par une absence de cadre institutionnel et de structure organisationnelle qui apparaît comme une des principales originalités du phénomène. Si les rapports de police et les notes d'informateurs décrivent des formes de mobilisation relativement homogènes, centrées autour de rassemblements quotidiens dans les jardins du Palais Royal et des Tuileries ou dans les lieux environnants, les formes de sociabilité marginales déployées par ces groupes qui trainent dans les cafés ou parcourent les rues et les jardins sont en vérité très mal connues, la faute à des sources qui posent souvent sur elles un regard biaisé et stéréotypé. En effet dans le film, les filles ne cessent de trainer et de pratiquer cette chose ancienne qu'est le vagabondage. Lorsque ce n'est pas devant le collège ou sous les ponts, les filles trainent quotidiennement dans des parcs comme celui de la Villette et se ré-approprient constamment le territoire avec un nouvel usage. La seule forme de mobilisation homogène que l'on peut apercevoir est un *flashmob* de la bande et d'une partie du collège dans la cours : elles en profitent pour s'habiller de manière bien plus âgée comme Angelica et ses talons. A l'instar de la « jeunesse dorée » à en croire les informateurs de la police, les propos « incendiaires », « séditions » fusent dans ces rassemblements de « jeunes gens » prompts à dégénérer en bagarres ou expéditions punitives. Là encore, on reconnaît dans ses propos les jeunes filles qui ne cessent de tomber dans la vulgarité et la violence dès qu'elles sont contrariées : il y a ici une réelle manifestation du manque de maîtrise des émotions, tout de même précisons-le, caractéristique de cet âge. Ce phénomène de bande et cette culture du coup de force posent la question de la signification : s'inscrit-elle dans la longue tradition des formes d'occupations de la rue par des groupes de jeunes individus ou manifeste-t-elle une radicale innovation politique et la naissance d'un mouvement générationnel de refus de tout ou partie d'un « ancien monde » ? Si l'attitude contestataire est donc un élément bien présent de toutes générations en décalage avec les

anciennes, qui prend surtout place dans des sociétés et des espaces aux valeurs de liberté et d'esprit critique fortes, il n'en reste pas moins que le point original de cette nouvelle génération est sa précocité.

## 2) Une jeunesse de plus en plus précoce ?

Les jeunes filles et une grande partie des femmes sont complètement aliénées et se perdent entre leur propre identité et celle que l'on véhicule partout, entre la réalité et la publicité, consciemment et inconsciemment. Selon la journaliste du Monde diplomatique Mona Chollet, l'univers de la publicité lui paraît un vecteur idéal pour aborder la question de l'aliénation de l'identité<sup>86</sup>. L'accès des pré-adolescentes de ces nouvelles générations à une publicité omniprésente et interactive, souvent sexiste et stéréotypée, a peut-être aussi modifié leur perception d'elles-mêmes. L'emprise croissante exercée sur la sphère culturelle par la mode, la publicité, la consommation a des conséquences sur le comportement des jeunes enfants non capables de trier encore par eux même et par leur esprit critique les informations. Les industriels ont de plus en plus d'emprise sur les mœurs culturelles, pour développer et faire vendre leurs produits, ils utilisent des traits dits « culturels » qui finissent par en devenir. Ces publicités notamment les maintiennent dans un état d'insécurité psychique et de subordination. Les publicités, les médias de manière générale maintiennent les femmes dans leur condition qui leur est sans cesse rappelée et les jeunes filles ont accès à ce discours qui les pousse également dans la même dynamique. Et parfois, le sort des petites filles en témoignent jusqu'au tragique, une quantité importante de petite fille ont accès à ces publicités qui peuvent parfois causer de graves troubles du développement. Par ailleurs, cette focalisation sur leur apparence, à un âge où le rapport à leur corps est souvent difficile, les pousse à développer une piètre estime d'elles-mêmes à un moment où elles doivent faire des choix d'orientation déterminants. La manifestation de soi est selon Jacques Dewitte<sup>87</sup> un « pur besoin de se monter, d'exhiber (...) » : notre apparence (paraître) intervient sur notre identité (être) ». Ce comportement déviant serait-il également lié à l'environnement dans lequel les jeunes filles gravitent ? La ville de Paris est historiquement une des plus belles villes du monde mais également celle du crime, du vice et du danger pour qui ne la connaît pas vraiment. C'est un espace de rencontre et d'influence dans lequel une jeune fille sans cadrage ni aide, peut s'y perdre et s'y effacer. Paris est la ville lumière, la ville des libertés et des droits de l'homme, des paradoxes et des imaginaires<sup>88</sup>. La raison pour laquelle la petite Amy se tourne vers la danse et rêve d'être danseuse n'est pas anodine. Paris a longtemps été le lieu espéré des artistes noirs pour pouvoir s'adresser au

<sup>86</sup>Chollet Mona, Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine, édition de la Découverte, Paris, 2012, 2015 : journaliste au Monde diplomatique. p. 18-78

<sup>87</sup> Dewitte Jacques, La Manifestation de soi, La Revue du Mauss, 2010

<sup>88</sup>25- Paris comme espace de liberté, débauche, de rencontre

monde. Pour eux, à Paris s'écrivent, se font et s'évanouissent les rêves. En effet, à la fin de la Grande Guerre, Paris s'est profondément modifié. L'art et la culture noires s'y croisent, la littérature et, avec l'irruption du jazz, chanteurs, danseurs et musiciens noirs tiennent le haut de l'affiche. Joséphine Baker triomphe dans la Revue « Nègre » et entrera dans la légende quelques années plus tard avec sa chanson « J'ai deux amours, Mon pays et Paris »<sup>89</sup>. Se souvient-on que c'est à Paris qu'est née la première revue jazz au monde, qu'un comédien noir a joué pour la première fois un vrai rôle au théâtre et que des noirs entrent dans un gouvernement ? Dans les représentations et imaginaires de la culture africaine, Paris reste l'espace de la liberté, du « tout est possible » et c'est notamment le cas de Aminata et bien d'autres qui font la migration pour réaliser ce rêve. Je pense que c'est également une manière pour la réalisatrice d'alarmer les spectateurs africains sur cette réalité pas encore acceptée : même si il n'y a pas de remise en question sur les autres motivations de la migration, celle du « rêve de réussite » en tout cas reste à relativiser fortement. Aujourd'hui, on peut même se questionner sur le fait que la ville ai bien compris qu'elle avait « changé de couleur ». N'est-il pas temps de souligner qu'en politique, la présence de responsables d'origine africaine, antillaise, guyanaise, réunionnaise, malgache ou kanak est encore très faible. Il est prouvé que l'environnement et surtout la représentation politique, du pouvoir a une réelle influence sur l'ambition de la jeunesse. Cela réduit fortement la possibilité de projection des jeunes filles qui se retrouvent à rêver être danseuses. Combien de secrétaires d'État, de ministres depuis Kofi Yamgnane en 1993<sup>90</sup> ou de dirigeants politiques africains sont réellement au premier plan ? De toute évidence, beaucoup moins qu'à la veille des indépendances ou même de l'entre-deux-guerres. Alors, repli sur soi ? Blocage d'un pays encore sous le traumatisme de son passé colonial ? Peur d'une société multiculturelle ? Même si elle ne le réalise pas encore, il n'en est pas moins que de fait, Paris est une ville multiculturelle. C'est un espace de rencontre et de *melting pot*, où la jeunesse s'expérimente : c'est un véritable laboratoire<sup>91</sup>. A plusieurs reprises pendant le film, les jeunes filles expérimentent Paris et s'y sentent libres au point d'aborder des attitudes provocantes et précoces<sup>92</sup> : d'abord, elles se baladent dans le parc de la Villette à la recherche de garçons à draguer et mentent sur leurs âges, s'habillent de manière plus âgée dans la ville, dansent de manière « suggestive » sous

---

<sup>89</sup><https://histoire-image.org/fr/etudes/josephine-baker-revue-negre>

<sup>90</sup> Homme politique franco-togolais, secrétaire d'État chargé de l'intégration auprès du ministre des Affaires sociales et de l'Intégration de 1991 à 1993, conseiller régional de Bretagne de 1992 à 1993, député socialiste du Finistère de 1997 à 2002.

<sup>91</sup>26- Un espace d'expérimentation pour la jeunesse doré

<sup>92</sup>27- Les attitudes précoces

les ponts, font chanter des personnes pour se sortir de situations problématiques en prétendant à des attouchements, naviguent sur des espaces de *chat* pour adultes et échangent des messages à caractères sexuels avec des personnes plus âgées, regardent des films pornographiques dans les toilettes du collège. Autant dire que ce ne sont pas des attitudes partagées par toutes les jeunes de 11 ans.

En plus d'être influencées par des publicités et des réseaux sociaux qui ne sont pas de leurs âges, les jeunes filles sont désormais la cible de projet marketing. Des industriels lance sur le marché des soutiens gorge fortement renforcés et des seins artificiels en mousse de caoutchouc pour les fillettes de 10 ans<sup>93</sup> : l'industrie abaisse volontaire « la féminité » aux jeunes filles et cela devient peu à peu culture. En 2011, les soutiens-gorges et les maillots de bain rembourrés pour fillettes proposés par certaines marques font scandale aux Etats-Unis, en Grande Bretagne et en France. Est-ce donc Maimouna Doucouré qui sexualise les jeunes filles ou les industries de prêt-à-porter ? Les industriels ont certainement leur rôle à jouer dans l'hyper-sexualisation des jeunes filles du monde entier. Ce sujet n'est pas nouveau, déjà en 2011, le conditionnement et la sexualisation précoce des petites filles avait fait quelques remous dans les médias. Le scandale sur les affiches aux Etats-Unis est selon moi rempli d'hypocrisie : Ce sont les premiers à trouver mignon d'habiller leurs filles comme des petites Britney où de les transformer en objet volant le temps d'une séance de *cheerleading*. Elles sont poussées dès un très jeune âge à s'habiller comme des femmes adultes. On peut prendre l'exemple far de la Barbie, l'archétype du jeu de petite fille en lien avec la mode, la beauté. Elles doivent très jeunes apprendre à prendre soin d'elles. Selon Mona Chollet « On ne naît pas femme névrosée, on le devient, avec la bénédiction du super-héros du marketing ». Les crises identitaires chez la plupart des adolescentes et des femmes de nos jours ne sont que le reflet de l'impact croissant du marketing dans les vies, et qui tend à s'abaisser vers un âge de plus en plus jeune. Le monde des affaires a toujours été aussi agressif à l'égard des adultes que des enfants. Si elle n'atteint pas toujours ces extrêmes, l'éducation des fillettes semble s'en tenir au même éternel conformisme. Les parents jurent parfois avec observé un gout « spontanée » pour certains loisirs, en oubliant combien l'acquis peut facilement se travestir en inné, et en négligeant les caractéristiques propres à cet âge : le manque de recul et la recherche éperdue de conformité, synonyme d'intégration et de popularité auprès des petits camarades. Pour le reste, Catherine Monnot, dans

---

<sup>93</sup>Chollet Mona, Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine, édition de la Découverte, Paris, 2012, 2015 : journaliste au Monde diplomatique. p.22-62

l'étude qu'elle a consacré aux « petites filles d'aujourd'hui »<sup>94</sup>, décortique cette « persuasion clandestine de l'identité sexuée aussi précoce que féroce ». Dans la presse qui leur est destinée, les modèles sont toujours photographiées dans des poses statiques où elles n'existent que comme objets du regard d'autrui. Nouvelles technologies ou jeux à l'ancienne, on leur assigne les mêmes centres d'intérêt : sur leur console vidéo, elles jouent à *Nintendogs*, où elles prennent soin de leur chiot virtuel, ainsi qu'à *Léa, passion vétérinaire, passion bébé, passion cuisine*. Mais la plupart des jouets tournent autour de la beauté. Elles jouent donc aussi à *Léa, passion mode*. Un commentaire d'une cliente Petit Bateau dans le débat sur les bodys pour fille de la marque porte notre attention : « Apprendre à une petite fille à être féminine, c'est s'assurer qu'elle sera bien dans sa peau ». Féminité devient donc synonyme de bien être identitaire.

Catherine Monnot se penche sur ce qui « fait grandir » les filles à une époque, dans un type de société et ainsi que sur les rites de passage. Elle explique qu'il y a une particularité des expériences des jeunes filles, et étant doctorante en anthropologie, s'intéresse aux processus et aux influences qui contribuent à les façonner comme « êtres sexués ». Sans exclure l'école ou encore la famille de l'analyse, Catherine Monnot privilégie une approche de la socialisation qui passe par la transmission horizontale, par les pairs, et qui regarde « la fabrique du sexe »<sup>95</sup> à travers la multitude d'apprentissages informels qui font grandir les enfants en dehors du cadre et du contrôle directs des adultes, en particulier par les loisirs. Influencée par une copieuse littérature anglo-saxonne sur la « *girl culture* », son analyse est stimulante et claire sur l'apprentissage de la féminité et du « devenir fille » des pré-adolescentes en marge du monde de l'enfance et de l'adolescence. Sur la couverture du livre, une jeune fille, debout sur son lit, micro à la main, chante devant deux copines. La thématique de l'ambition des jeunes filles est réellement une des préoccupations d'aujourd'hui révélant la puissance de l'acquis. Sur les murs de sa chambre, une affiche de chanteur, des photos de famille et de copines, quelques rubans de concours d'équitation. Cette image résume beaucoup de thématiques abordées : le rôle de la chanson, des stars, des copines et du sport dans la construction de l'identité féminine. Dans le film, le groupe de danseuses se prélassent devant un panneau publicitaire du concours de danse dans le parc de la Villette : « regardez c'est nous ! On est des stars ! ». Cependant, dans la scène de la bataille de polochon, les jeunes filles sont restituées par la réalisatrice dans l'espace de la chambre rose de princesse, je n'ai pas réussi à déterminer si la

---

<sup>94</sup>Catherine Monnot, « Petites filles d'aujourd'hui. L'apprentissage de la féminité », Autrement, Paris, 2009. p.12-71

<sup>95</sup> Laqueur Thomas, *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, trad. anglaise par Michel Gautier, Gallimard, Etats-Unis, 1992.

réalisatrice voulais nous rappeler que les jeunes filles avaient bien 11 ans ou si elles nous montrait comme les deux extrêmes inévitables de cet âge : soit je suis dans la contestation, soit je suis dans la conformité. Dans les deux cas, il ne s'agit pas de quelque chose d'inné et le comportement des jeunes filles est bien influencé par des forces extérieures. Comme nous l'explique Catherine Monnot, la culture de la chambre et des activités qui s'y passent jouent un grand rôle dans l'apprentissage d'une féminité. Cette dernière est fortement conditionnée par des modèles stéréotypés, véhiculés par l'industrie des loisirs. Prenant appui sur une enquête réalisée pour son DEA<sup>96</sup>, elle utilise ses observations et ses entretiens avec une dizaine de filles de CM2, âgées de neuf à onze ans, pour montrer que dans la pratique, les filles réagissent aux messages transmis, les incorporent et, parfois, les contournent. Amy a bien compris qu'au collège et de manière générale dans le quartier, c'était la femme avec des formes et sûre d'elle qui attire, celle qui n'a pas peur de se montrer, image assez paradoxale de la jeune fille pieuse qui ne se montre pas trop dans les espaces plus traditionnels, d'où la confusion d'Amy. Elle insiste enfin sur la manière dont les filles de milieu populaire plus précisément, sont productrices de leurs identités et font ainsi évoluer elles-mêmes le monde qui les entoure. En premier lieu, l'auteur analyse le devoir d'appartenance et donc de la « nécessaire adhésion aux modèles du groupe » pour montrer l'importance du « nous », des pairs, dans le façonnement des identités féminines. Elle décrit une culture quotidienne marquée par des échanges, notamment autour du rêve d'être star. La similarité avec des scènes du film en est déconcertante. En partageant des objets et en échangeant par internet, les filles se positionnent au sein de groupes qui les réconfortent dans leur sentiment d'appartenance. Même si les paroles de certaines chanteuses expriment une forme de « *girl power* » et parfois un rejet des normes contraignantes, Catherine Monnot explique que les « apprenties filles de milieux populaires et des classes moyennes vont généralement se tourner vers les modèles féminins proposés par l'industrie des loisirs et des médias de masse. Ces modèles restent fortement genrés, elle les décrit joliment comme le complexe de Marie ». Les filles naviguent entre des modèles de « Marie, la mère pure et idéale, Marie Madeleine, la maîtresse désirable et séductrice, Mary Poppins, la gardienne et l'organisatrice du foyer, Marie Curie, la cérébrale sachant rester dans l'ombre de son mari ». L'auteur aborde un thème qui nous intéresse : les apprentissages abordés par le biais des loisirs. Les jeux et des jouets pour les filles, les magazines pour pré-adolescentes, les chansons partagées et la façon dont les modèles de féminité véhiculés par ces différents supports, se traduisent dans la décoration de leur chambre et dans leurs écritures de soi par les filles. Une des scènes introductives

---

<sup>96</sup> Diplôme de troisième cycle, progressivement remplacé par le master.

comporte le cadeau de Amy pour sa mère, qu'elle va d'ailleurs rejeter. Amy confectionne à la main plusieurs petites pièces qu'elle positionne délicatement sur son lit en forme de coeur. Cet amour maternel est compliqué, mais les choses ne se simplifient pas lorsqu'elle est introduite à l'amour charnel. Selon l'auteur, l'éducation sentimentale pour ces pré-adolescentes se régule au sein du groupe et s'apprend à travers la chanson populaire qui donne un vocabulaire et offre des images de corps érotisés. Sans surprise, ces vecteurs de la transmission sont extrêmement normatifs dans leurs formes d'expression de la sexualité féminine.

Le regard historique sur ce « devenir fille » se retrouve dans les travaux de Gabrielle Houbre<sup>97</sup>, de Philippe Lejeune<sup>98</sup>, de Christina de Bellaigue<sup>99</sup>. Tous s'accordent à poser un lien certain entre le rôle des modèles, des pairs et de l'écrit dans la construction de l'identité féminine, mais cette fois-ci dès le XIX<sup>ème</sup> siècle. Elle y affirme que la musique et la chanson introduisent de nouvelles opportunités et de nouvelles contraintes dans le devenir femme de nos jours. En effet, si l'historienne des femmes et du genre met en évidence, pour la bourgeoisie, la différence des processus de construction genrée entre la France et l'Angleterre ou les Etats-Unis au XIX<sup>ème</sup> siècle, Catherine Monnot par ses références, postule d'une grande similarité entre ces processus de part et d'autre de la Manche ou de l'Atlantique. En 1970, les cultures pré-adolescentes américaine et française n'avaient pas grand-chose en commun. De quand date l'homogénéisation des pratiques ? Est-elle aussi étendue que l'auteure le suggère ? Effectivement, on assiste à une crise bien réelle de la pré-adolescence, qui semble être bien plus répandue qu'on ne le pense. L'entrée par une analyse générationnelle nous permet de montrer que ce sentiment contestataire de l'ordre établi n'est pas nouveau dans ces nouvelles générations, cependant la caractéristique originale est sa précocité. En effet, la place omniprésente des réseaux sociaux et de l'industrie destinée aux femmes matures influence fortement les jeunes filles qui tendent à des comportements déviants, très tôt, en lien avec le manque d'esprit critique et de recul. Les générations qui ont un accès de plus en plus jeune aux outils numériques se questionnent de plus en plus tôt sur leur identité et la société qui les entoure.

Sans trop nous montrer pourquoi, la réalisatrice clôture le film sur une bonne note, comme pour nous nous rassurer sur le fait que cette crise, peu importe son ampleur, prend toujours fin. Aminata semble désormais retrouver son équilibre, calme, elle retourne jouer à la corde à sauter au pied de son immeuble, dans cet espace qui a tendu être conflictuel. **Illustration X.**

<sup>97</sup> Houbre Gabrielle, *La Discipline de l'amour. L'éducation sentimentale des filles et des garçons à l'âge du romantisme*, Paris, Plon, col. « Civilisations et Mentalités », 1997, p.454.

<sup>98</sup> Le jeune Philippe, *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*, Seuil, Paris, 1993.

<sup>99</sup> <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2009-4-page-237.htm>

### 3) La crise passée : Aminata semble s'être trouvée dans son identité

Après avoir poussé dans l'eau Yasmine pour prendre sa place au concours final, Amy s'effondre sur scène et rentre chez elle en courant, elle est seule dans l'appartement. Elle déchire alors la robe traditionnelle qui était prévue pour elle pour le mariage de son père et aussi sa petite tenue sexy de danseuse du concours. Elle se réconcilie avec sa mère qui admet qu'elle n'est pas obligée d'aller assister au mariage de son père, contrairement à elle. Puis Amy descend en bas de chez elle, à nouveau dans le bruit. Elle est habillée en jean et t-shirt, les cheveux détachés<sup>100</sup>, elle traverse la salle où les femmes dansent à l'occasion du mariage puis sort dans la rue pour jouer à la corde à sauter avec un groupe de filles. Elle se trouve alors parmi un groupe d'enfant assez hétérogène : certains jeunes filles sont en tenues traditionnelles, d'autres en jolies robes. Comme nous l'avons démontré tout au long de cette analyse, les thèmes abordés sont assez anciens, ce qui est assez nouveau est son caractère polémique, ces études sont de plus en plus reprise par la cause féministe et à juste de titre. Mona Chollet nous explique que lorsqu'un groupe social se vit comme assiégé, et notamment avec la vive critique du patriarcat, ce dernier renforce les contraintes qu'il exerce sur les deux sexes, et en particulier son contrôle sur l'allure et le comportement de « ses » femmes<sup>101</sup>. Alors, pour beaucoup, l'ordre social de la féminité devient comme une divinité à apaiser par offrandes et allégeances, sous peine d'attirer l'enfer du chômage, de la solitude ou de l'exclusion. Ce voyage filmique se termine en un lieu important tant il a été l'espace de conflit, de rencontre et bien d'autres pratiques par les acteurs du film : la réalisatrice nous ramène dans le bâtiment où tout à commencer, c'est une forme finalement de « géosymbole ». Selon Joël Bonnemaïson, l'espace des géographes est bien une structure et un système où jouent des paramètres sociaux et économiques, mais il est aussi pour les hommes qui l'habitent un territoire, perçu à travers les grilles de leur culture. Amy habite cet immeuble, ce territoire qui est structuré selon un système et une culture bien précise, avec lequel elle peut elle-même entrer en conflit d'usage<sup>102</sup>. Le territoire est lié à l'ethnie et à la culture qui le mettent en forme. Traduit en termes d'espace, le concept de culture renvoie inévitablement à celui de territoire. L'existence de la culture

---

<sup>100</sup>28- Aminata, retrouvée, joue à la corde à sauter en bas chez elle

<sup>101</sup>Chollet Mona, *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, édition de la Découverte, Paris, 2012, 2015

<sup>102</sup>Bonnemaïson Joël. Voyage autour du territoire. In: *Espace géographique*, tome 10, n°4, 1981. pp. 249-262.

crée en effet le territoire et c'est par le territoire que s'incarne la relation symbolique qui existe entre la culture et l'espace. Le territoire devient dès lors « géosymbolique » : c'est un lieu, un itinéraire, un espace, qui prend aux yeux des peuples et des groupes ethniques, une dimension symbolique et culturelle, où s'enracine leurs valeurs et se conforte leur identité. Cet immeuble a pour Amy été son lieu d'habitation, un itinéraire vers la salle de prière et la culture de la tradition ou vers la buanderie et la culture moderne. C'est finalement l'espace où elle s'enracine avec ses propres valeurs, ni celles de la tradition ni celles de la modernité, mais un équilibre entre les deux car elle est le produit des deux. La question finale est donc la suivante : égarement passager ou violences subversives ?

Dans cette histoire ou comme dans d'autres, l'imaginaire social véhiculé par de nombreuses publications joue un rôle majeur en polarisant et politisant des codes, notamment vestimentaires, pour la jeunesse dorée par exemple, le noir contre le bleu. Elles deviennent aux yeux de beaucoup les signes transparents d'un engagement politique, mais aussi, en conséquence, des supports d'identification ou de rejet<sup>103</sup>. Le processus de généralisation et de simplification des identités des jeunes filles serait donc une incidence directe, quoiqu'ambivalente, sur leurs comportements dans la rue. Il sert d'abord à motiver et agencer l'action des autorités qui a le devoir de les superviser, notamment en stigmatisant parfois la catégorie des « jeunes filles » des quartiers populaires comme « vulgaires, osées », jusqu'à en faire l'objet d'une surveillance et d'un discours qui érigent tout incident impliquant les jeunes filles en preuve d'une subversion politique et générationnelle. Mais ce sont aussi ces mises en généralité qui permettent aux acteurs de donner un sens à leur action, comme le montrent les phénomènes de rejet violent ou au contraire d'identification et d'autodéfense dont font l'objet les jeunes filles du groupe « Mignonne » vis-à-vis de leurs vêtements. Une vision arrêtée serait de déclarer que cette crise de la pré-adolescence est totalement précoce et nocive, cependant, une chose est certaine, celle qui ont la chance et le courage de pouvoir développer leur esprit critique, une fois la crise passée, seront plus mature, déterminée et consciente plus jeune face à tout ce qui les attend.

Pour conclure, l'étude filmique de « Mignonnes » m'a permis de questionner la représentation des jeunes filles dans notre société via le cinéma. La première question qui est posée est celle de la critique américaine du film : « il y a-t-il hyper-sexualisation des jeunes filles de la

---

<sup>103</sup>Clément Weiss, « Jeunesse dorée ou jeunesse perdue ? Les « jeunes gens » entre engagement, désengagement et « égarement » violent après Thermidor », *Siècles* [En ligne], 47 | 2019, mis en ligne le, consulté le 10 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/5137>

capitale parisienne ? ». Par l'opposition entre le monde de la tradition sénégalaise et celui de la modernité parisienne, je pose le questionnement des motivations de l'immigration sénégalaise en France et de leur regroupement dans le XIX<sup>ème</sup> arrondissement. Les pressions engendrées par la famille poussent souvent les jeunes filles à s'évader et fuir cet ordre établi dans lequel elles ne se retrouvent pas. Par la modernité parisienne, une étude de l'Urbex, je tente d'aborder cette volonté de marginalité et de ses codes pré-établis par les jeunes filles pour se ré-approprier les espaces dans le but de « faire corps » avec la société. On comprend également que c'est à cause du rejet de sa mère, elle même préoccupée par ses soucis matrimoniaux, que Aminata et les jeunes filles en général au sein de familles momentanément instables, se replient vers la recherche d'une autre attention, celles des amies, des pairs. On comprend enfin que ce dernier cercle de socialisation est extrêmement important à un âge où celle-ci se fait en partie par mimétisme entre pairs. C'est par l'usage et la pratique de la danse que les jeunes filles vont s'explorer, explorer les lieux qui les entourent et se réapproprier les lieux pour y créer leur propre culture. L'étude de la pratique dansée nous permet également d'affirmer que ce ne sont pas les danses en elles-mêmes qui sexualisent les jeunes filles mais les lieux et la manière dont elles les pratiquent. C'est parce qu'elles ne pratiquent pas dans une salle de danse et qu'elles sont en permanence dans des lieux où elles se cachent ou du moins à l'abri des regards, marginaux que les scènes de danse peuvent devenir subjective pour les non pratiquants, parfois même gênantes. Cette crise atteint son summum en raison de la place croissante que prennent les réseaux sociaux dans la vie d'Amy et des jeunes filles en général. C'est l'un des vecteurs de ces nouvelles générations post-2000 : les réseaux sociaux sont désormais au cœur des processus d'identité. Cette jeunesse qui a accès de plus en plus jeune à des supports d'informations sans cadre ni esprit critique aguerrit voit une crise de l'adolescence précocement éclore. Aminata elle, se retrouvera au pied de son immeuble, dans l'espace qui a été jadis conflictuel, dans des activités de son âge. Le film « Mignonnes » nous alarme bel et bien sur une crise de la pré-adolescence dû à une hyper-sexualisation des jeunes filles de 11 ans. En effet, les jeunes filles des quartiers populaires de la capitale sont soumises à plusieurs pressions assez bien traduites par la réalisatrice : la pression d'un ordre établi, d'une culture des parents et de la famille avec laquelle elles se sentent en décalage, la pression du groupe de sociabilisation, les pairs : cette dernière est accrue par une place croissante des réseaux sociaux dans leurs socialisations et leurs processus de création d'identité. Ces nouvelles générations, nées dans le numérique, sont les plus informées de notre temps mais pour autant, évoluent dans un environnement où la fiabilité des informations n'est pas assurée. Combinée à cela le géant des industries de la beauté et de la mode, d'abord pour les femmes mais depuis les années 2000-2005 également pour les jeunes filles, les

jeunes filles de nos jours ne sont plus les jeunes filles d'hier. La croissance historique de ces industries dans le domaine culturelle, l'absence toujours majoritaire des femmes en politique, le cadre populaire et le bagage historique des grands-parents/parents migrants pouvant parfois amener à plus de pressions, sont des facteurs à prendre en compte pour comprendre les petites filles d'aujourd'hui. A ceci s'ajoute le lieu du tournage : d'abord Paris, la capitale, lieu de rencontre, ensuite le choix du populaire 19ème arrondissement, et enfin les espaces souterrains. L'étude des différents lieux nous permet d'analyser le rôle de l'environnement sur les expérimentations des jeunes. Selon un article de l'Express publié le 5 Mai 2012, les chercheurs proposent plusieurs pistes influencées des pays notamment anglo-saxons pour combattre phénomène de l'hyper-sexualisation des jeunes filles, car la France semble moins intense que dans certains pays occidentaux<sup>104</sup>. D'abord, les médias et la publicité. Il s'agirait de « limiter le contact avec la publicité, de restreindre l'accès à des programmes ou encore de régler la mise en scène des enfants à des fins marketing ». Plus encore, au Québec, en Norvège ou en Suède, il est prohibé de diffuser de la publicité télévisée en direction des enfants de moins de 12 ou 13 ans. Il s'agit plutôt de limiter la durée en Australie et aux Etats-Unis. Au Royaume-Uni une proposition semble porter ses fruits, celle de la limitation des affichages publics à connotation sexuelles. Suite à cette analyse scientifique, le film nous permet pour ce qui est de la partie pédagogique, d'aborder un questionnement majeur du film selon moi, celui de la liberté notamment vestimentaire au sein du collège. Cette dernière permet donc la mise en place d'une adaptation pédagogique sous forme de séquence en éducation morale et civique en classe de 6ème et de 5ème avec la visualisation d'extraits du film en classe. De manière encore plus poussée, d'autres mesures sont parfois prises pour informer les parents, les éducateurs et le grand public comme au Québec, où diverses formations intégrant la question de la sexualisation précoce sont proposées aux professeurs par le ministère de l'Education.

---

<sup>104</sup>[https://www.lexpress.fr/actualite/societe/hypersexualisation-des-fillettes-quelles-solutions\\_1089784.html](https://www.lexpress.fr/actualite/societe/hypersexualisation-des-fillettes-quelles-solutions_1089784.html)

## **II. Adaptation pédagogique**

### **A. Sa place dans le programme scolaire**

Le thème de l'hyper-sexualisation des jeunes filles, vous le comprenez bien, n'a pas été étudié sous ses termes. Un des nombreux sous-thèmes qui en émane est celui de la liberté des jeunes filles et des femmes à disposer de leurs corps et notamment par l'intermédiaire des vêtements. Il prend place à la fois au sein des notions de liberté d'expression mais aussi d'égalité homme-femme, auquel les élèves doivent s'intéresser. J'ai alors préféré le biais de l'oral, sous la forme d'un débat, pour que les élèves travaillent sur l'argumentation dans un souci de continuité pédagogique, ainsi que les compétences orales dont ils auront besoin toute leur scolarité.

Une des ressources qui m'a permis de construire cette séquence est le site éducol<sup>105</sup>. Selon ce dernier, il est important de travailler la question de la liberté d'expression en classe pour de multiples raisons : elle est fondamentale, la base du pluralisme indispensable au fonctionnement démocratique, et elle concerne tout le monde et en toutes circonstances. Il en est d'autant plus important après l'attentat terroriste contre un professeur de cette année, de rediscuter de cette liberté fondamentale mais dans un autre biais. J'ai en effet quelque mois plutôt posé les jalons de la liberté d'expression, de pensée et de parole, cependant, en lien avec la religion. Ici, le lien n'est pas à nouveau fait avec les élèves sur les polémiques du port du voile ou de signes religieux vestimentaires distinctifs par exemple, ni de ma part ni de la leur. L'attention est centrée sur la visibilité au contraire des corps des jeunes filles, de l'acceptable et du non acceptable et des raisons qui l'accompagne. En outre, la liberté d'expression et notamment vestimentaire doit être enseigné notamment parce que l'« École forme les futurs citoyens aux droits et libertés qu'ils exerceront ». Donc, derrière ce principe se pose un enjeu d'éducation majeur, les élèves doivent apprendre à utiliser cette liberté, en s'exprimant librement tout en étant capable d'écouter et de comprendre d'autres opinions que les leurs, et également en comprenant l'utilité des limites fixées communément par la loi, pouvant cependant faire l'objet de débats. La séquence d'éducation morale et civique que je vais donc vous présenter à été réalisé avec des classes de 6ème et de 5ème. Elle est faite avec une entrée par compétences, celle de la « Culture du jugement », que

---

<sup>105</sup><https://eduscol.education.fr/2125/la-liberte-d-expression-un-droit-fondamental>

j'expliquerai au fur et à mesure de la description des séances. Cette séquence est faite de quatre séances dont une dernière facultative en classe de 5ème. Je considère dans cette séquence le débat comme un travail langagier et conceptuel, qui vise un rapport non dogmatique au savoir, et qu'il est un outil et un support d'enseignement qui peut s'inscrire dans une démarche heuristique. Elle permet aux élèves de confronter leurs idées entre pairs pour faire évoluer l'ensemble des représentations. Il est donc nécessaire de définir au préalable avec les élèves quelques notions telles que le débat, la liberté, d'expression notamment, et également le terme polémique. En effet, les élèves doivent bien comprendre qu'un débat est une discussion organisée et dirigée autour d'un thème plutôt d'actualité. Le but est qu'ils comprennent, pour travailler l'argumentation, que les débats servent à présenter, échanger et défendre des avis, qui ne sont forcément les nôtres. Le débat leur sert alors d'outil pour se former leur propre liberté de penser et s'exprimer. Les élèves doivent comprendre que toute personne a le droit de penser comme elle le souhaite et d'exprimer ses opinions par tous les moyens qu'elle juge opportuns. Enfin, il faut souligner qu'un débat concerne effectivement souvent des questions d'actualités, qui font polémique. Cette forme de débat écrit est plus vive et agressive.

En effet, il est important de souligner ici que le sujet est vif, récurrent, au coeur des débats publics entre mini-jupe et burkinis. Le n°401 des *Cahiers pédagogiques* est dédié à « Pourquoi débattre en classe ? » grâce à la coordination d'Hélène Eveleigh et Michel Tozzi<sup>106</sup>. Dans cet article, trois raisons essentielles seraient à l'origine de l'importance du débat à l'École. Tout d'abord, car le débat est un fondement de la démocratie comme nous le prouvent les traces du passé et l'*agora* grecque. Plus tard, un lien est fait pendant les Lumières entre la naissance de l'État démocratique moderne et la naissance d'un espace public. Le débat doit aujourd'hui être une base à l'éducation à la citoyenneté : « savoir débattre » est une compétence clef de l'éducation civique pour savoir faire preuve d'une parole publique et responsable. Cela suppose l'acquisition d'une éthique de la communication : « débattre est civilisateur », sans le débat, on bascule rapidement dans la violence physique ou l'injure verbale. La seconde raison importante pour laquelle on doit faire des débats en classe est qu'il est lui-même un objectif d'apprentissage. Parfois les enseignants refusent les débats en classe pour motif que les élèves « ne savent pas discuter », mais la question est de savoir si ce n'est pas précisément le rôle du débat de leur apprendre ? Car, le débat est à la fois une relation de pouvoir partagé, mais aussi une forme élaborée du rapport au savoir. Ce n'est plus seulement l'autorité seule du professeur qui fonde une preuve, mais une place importante est donnée à

---

<sup>106</sup><http://www.cahiers-pedagogiques.com/Pourquoi-debattre-en-classe>

l'argument qui fait lui aussi désormais autorité. En outre, dans une école largement dominée par une pratique de l'écrit, l'oral s'affirme dans les programmes et notamment avec la notion de débat argumenté. La classe devient alors une « communauté de recherche » et le débat peut ainsi contribuer à la structuration identitaire de l'élève comme sujet. Le débat est finalement une méthode d'enseignement. L'importance dans le processus d'apprentissage de la confrontation des idées entre pairs et qui favorise l'évolution des représentations est montrée par la psychologie sociale et la didactique. Les auteurs admettent que cela requiert des compétences spécifiques de gestion de groupe, mais peut/doit mettre en place différentes fonctions régulatrices comme j'ai tenté de le faire. La place de la différenciation reste encore à travailler.

## B. Analyse réflexive de la séquence pédagogique

Pour ce qui est de la description de la séquence, je privilégie une présentation par séances. Chaque séance est organisée selon trois temps : un temps de mise en place et d'explications, un temps de mise au travail des élèves en autonomie et enfin un temps où j'effectue la reprise. Tout d'abord, la première séance introductive de la séquence est la découverte et la prise en main par les élèves de la progression de la séquence et du corpus documentaire. Une fois avoir établi un climat serein pour la mise en place et les explications, les élèves lisent à tour de rôle la fiche d'organisation générale (I) de la séquence. Cela me permet de fixer les objectifs conceptuels et pédagogiques de la séance. Je pense qu'il est important de conscientiser et d'explicitier les savoirs et compétences attendus avant de commencer n'importe quelle séquence. Les élèves découvrent donc le titre du débat « La liberté vestimentaire au sein du collège ». Ils découvrent également les questions qui formeront les trois *rounds* du débat : Premièrement, « il y a-t-il une place pour la liberté d'expression dans la manière de se vêtir au sein du collège ? » Deuxièmement, « les filles et les garçons ont-ils les mêmes libertés vestimentaires au sein du collège ? Et enfin, « si liberté il y a, jusqu'où va-t-elle ? Qui en fixe les limites ? Pourquoi ? ». Les questions sont volontairement posées plusieurs séances avant le débat pour une meilleure prise en main des élèves. C'est donc dans cette même séance que j'entre avec les élèves dans l'analyse du corpus documentaire, car en effet, les élèves comprennent qu'ils ne vont pas, dans un premier temps, exprimer leur propre avis sur le sujet. Lors du débat, les élèves devront défendre des arguments qui ne sont pas forcément les leurs, ceci pour travailler les compétences d'argumentation propices lors d'un débat. Les avis et les arguments qui sont alors présentés par l'étude du corpus en classe serviront donc d'arguments et d'exemples aux élèves. Le premier ensemble de sources provient donc du visionnage de trois extraits du film « Mignonnes » de Maimouna Doukouré. Seuls les extraits se déroulant à l'intérieur du collège sont visionnés. Puis, entre chaque extrait, en cours dialogué, nous discutons rapidement des idées et des représentations principales transmises par l'auteur dans ces montages et les élèves notent celles qu'ils souhaitent. Ils ont pour consignes de noter un ou deux arguments évoqués dans la séquence visionnée et de décrire l'exemple. Les élèves travaillent alors la compétence « développer les aptitudes au discernement et à la réflexion critique » qui alimente leur culture du jugement. Ils tentent par l'analyse et la confrontation des ressentis et de la compréhension des séquences de comprendre les représentations véhiculées et de questionner leurs places. Cette

première partie de corpus, le visionnaire du film « Mignonne », est pour moi le moyen d'aborder les représentations actuelles véhiculées sur le sujet et de laisser plus la parole aux filles des classes. Le constat étant que, aujourd'hui en 2020, un film qui dénonce la précocité des jeunes filles est accusé de trop les mettre en scène de manière osée. J'ai conçu la suite du corpus documentaire dans l'objectif d'une diversité de natures et des arguments présentés : le second ensemble de sources aborde les ressentis par le témoignage. Le dernier ensemble de documents sera lui, plutôt de type institutionnel. Dans la seconde séance, nous terminons le visionnement des extraits du film et le corpus documentaire.

Le second ensemble de source provient d'un article du Journal Midi Libre « collèves et lycées : tenue correcte ou règlement sexiste ? »<sup>107</sup>, ce sont les témoignages d'Anaïs et Léa, élèves au collège Joffre, à propos de leur liberté vestimentaire dans l'établissement. Nous faisons, toujours en cours dialogué, le résumé des arguments et les élèves doivent cette fois ci les classer dans un tableau : d'abord en faisant le choix de la question qu'ils concernent, puis en faisant le choix de l'argument qu'ils défendent : pour ou contre la liberté vestimentaire. Voici quelques extraits : « Élève en 3<sup>ème</sup> à Joffre, Anaïs reconnaît l'émergence d'une certaine intolérance :

« Avant on portait des tops et on ne nous disait rien. Cette année une prof nous a dit de ne pas venir en pyjama, qu'elle ne voulait plus voir de ventres. Il n'y a pas de règlement qui liste ce qu'il faut porter. Même certains surveillants font des remarques. On a l'impression qu'on n'a plus le droit de montrer un petit bout de peau. On ne ressentait pas cela avant » ; En 4<sup>ème</sup> dans le même établissement, Léa reconnaît « qu'il faut un cadre, une tenue un minimum correcte », mais elle soutient la démarche du #Lundi14septembre car, selon elle, « c'est surtout le problème du regard des hommes sur nos tenues qui est posé ».

Les élèves prennent connaissance des textes dans une lecture individuelle et on pour consigne de classer dans un tableau les différents arguments et exemples des jeunes filles (II). Enfin, le dernier ensemble de source est un ensemble d'extraits du code du travail, abordant les limites de la liberté vestimentaire au travail. Cette fois ci en groupe, les élèves remplissent toujours le même tableau. En voici les extraits présentés en classe. :

« En principe, le salarié est libre de choisir sa tenue vestimentaire. Il s'agit, en effet, d'une liberté individuelle, reconnue par la Cour de cassation<sup>108</sup> et protégée par le Code du travail<sup>109</sup>. Toutefois, pour

<sup>107</sup><https://www.midilibre.fr/2020/09/23/colleges-et-lycees-tenue-correcte-ou-reglement-sexiste-9089747.php>

<sup>108</sup>Cass. soc., 6 novembre 2001, n° 99-43.988 ; Cass. soc., 28 mai 2003, n° 02-40.273

<sup>109</sup>C. trav., art. L. 1121-1

la Cour de cassation, la liberté de se vêtir à sa guise au temps et au lieu du travail n'entre pas dans la catégorie des libertés fondamentales ; L'employeur peut-il intervenir dans le choix de la tenue vestimentaire ? En vertu de l'article L. 1121-1 du Code du travail, l'employeur peut apporter des restrictions à la liberté vestimentaire du salarié dès lors qu'elles sont justifiées par la nature de la tâche à accomplir et proportionnées au but recherché<sup>110</sup>. Les atteintes admises par les juges à la liberté vestimentaire sont, pour la plupart, fondées sur des considérations tenant à l'hygiène, la sécurité, à l'image de l'entreprise auprès de la clientèle ou encore à la décence. L'employeur peut imposer aux salariés en contact avec la clientèle une tenue correcte et soignée adaptée à leur poste et à l'image de marque de l'entreprise, et sanctionner les salariés qui refusent de se plier à cette injonction. Dans certaines entreprises, les salariés sont contraints de porter un uniforme ou des vêtements particuliers. Cette obligation peut trouver sa source dans un texte législatif ou réglementaire, un accord collectif, le règlement intérieur ou encore le contrat de travail. Le refus par le salarié de porter la tenue obligatoire l'expose à une sanction disciplinaire, voire un licenciement pour faute grave. »

Les élèves se répartissent le travail : certains cherchent les arguments et les exemples pour appuyer le POUR la liberté d'expression vestimentaire au travail, d'autres les arguments et les exemples du CONTRE la liberté d'expression vestimentaire au travail, sélectionner les plus importants et les classer dans leur tableau. Vous pourriez vous demander ici « Mais pourquoi le code du travail puisqu'on est dans l'espace du collège ». Après la lecture du règlement intérieur, j'ai fait le choix de ne pas utiliser le règlement intérieur de mon établissement comme document pour cette séance. Le document ne prête pas matière à correctement exprimer la nécessité des limites de cette liberté vestimentaire, autre que l'imposition d'une « tenue correcte et adaptée exigée ». J'ai conceptualisé l'exercice en proposant aux élèves de faire de lien entre le monde du collège et le monde du travail : tenue adaptée pour des raisons de sécurité comme par exemple la tenue de sport ou encore la tenue correcte en raison de l'image du collège et de ce qu'est par définition un collège, un lieu où l'on travaille et non un concours de mode, ou encore le lien avec les uniformes. Pour ces derniers, les élèves ont eux-mêmes fait le lien avec le « gommage » des inégalités, même si celles-ci ne le sont qu'en apparence. Cette séance a permis aux élèves de travailler la compétence « s'informer de manière rigoureuse ». Même si je l'entends ils n'ont pas eux même fait la recherche des documents, il a été explicité qu'ils ne devaient et ne pourraient de toute façon pas relever tous les arguments et qu'ils devaient rigoureusement sélectionner les informations les plus marquantes et les plus importantes à leurs yeux, toujours dans l'idée d'argumenter lors d'un débat.

La troisième séance est le cœur de cette séquence, le cœur du travail et je l'avoue peut être aussi le moment pour moi d'apprécier le fruit de ma réflexion : le débat. Les élèves sont installés en

---

<sup>110</sup>Cass. soc., 12 novembre 2008, n° 07-42.220

U dans la classe et élisent d'abord un « président », qui répartit la parole en veillant à ce que chaque « débateur » puisse intervenir, ensuite un « vice-président », qui garantit le bon déroulement de la séance, puis un « synthétiseur », qui résume régulièrement ce qui vient de se dire au secrétaire pour qu'il puisse l'écrire, puis un ou un « secrétaire » dans les deux partis qui note les idées-clés du débateur opposé. Enfin, tous les autres sont des « débatteurs ». Les rôles tournent trois fois, à chaque question. Il y a donc deux partis qui s'affrontent : ceux qui défendent la liberté d'expression vestimentaire au collège à tout prix et ceux qui la condamne ou dans une moindre mesure, la limite. Mon rôle est alors à ce moment celui d'accompagnateur et de garant de la légitimité des propos, que ceux-ci restent dans la lignée de l'éducation à la citoyenneté et d'une approche de la notion des Droits de l'Homme. On ne peut pas tout accepter et c'est l'enseignant qui reste l'ultime référence. Les règles du débat sont alors rappelées, elles ont une première fois été lu en classe lors de la prise en main de la progression finale : On lève la main pour pouvoir prendre la parole, on ne prend la parole que lorsqu'elle nous l'est donnée, on écoute sans couper, on ne fait pas d'interventions, on ne se moque pas, on ne juge pas, peu importe l'idée, on ne répète pas ce qui a déjà été dit, on apporte de nouveaux arguments, on ne doit pas faire transparaître sa propre idée mais bien celle défendue tel un avocat, les exemples doivent être tirés du corpus documentaire, on ne pourra donner son avis qu'à la fin lors du compte-rendu personnel. On donne également les règles d'échange : Les participants s'expriment à tour de rôle, c'est le vice-président qui donne la parole. Cette séance permet aux élèves de travailler plusieurs compétences « confronter son jugement à ceux d'autrui dans une discussion ou un débat argumenté et réglé », « différencier son intérêt particulier de l'intérêt général », « avoir le sens de l'intérêt général ». En effet, les élèves échangent et s'écoutent, se prennent aux jeux de rôles qui leur ont été attribués. Ils ont leurs arguments prêts dans leurs tableaux et défendent ou limitent la liberté vestimentaire au collège, son degré d'égalité entre les filles et les garçons, et le rôle de ceux qui la décide. En plus de cela, chacun respecte son rôle, écoute en silence un par un les camarades débattre et résistent parfois à leur propre envie de répondre et de prendre la parole, vont chercher le regard de l'enseignant qui n'a désormais plus qu'un poste d'encadrant et qui hausse les épaules, et vont se résigner à attendre leur tour de parole. Ces élèves là et bien, on comprend, le temps d'une séance du moins, ce qu'était le sens de l'intérêt général. Outre le débat, des apprentissages sont à programmer régulièrement afin d'aider les élèves à prendre la parole au sein du groupe : travailler la posture, le regard, l'élocution. Enfin, la quatrième et dernière séance est celle de la rédaction en classe, pour les 6ème et en devoir maison pour les cinquième, en autonomie, d'un compte-rendu personnel de ce débat (Annexe III). Ce compte rendu a pour but une synthèse des arguments qui ont le plus marqué l'élève et ainsi en

conclusion, son avis personnel. Après avoir travaillé l'argumentation à l'oral, les élèves sont amenés à travailler l'argumentation écrite en introduisant des mots de liaisons et d'organisation du récit dans leurs propos.

### CONCLUSION

Mon bilan sur les apports de cette étude pour une mise en œuvre didactique autour de la liberté d'expression est que l'analyse géographique d'un film permet de saisir tous les enjeux du film en lui-même mais également ceux de la réception des spectateurs. Une place certaine est donnée aux émotions véhiculées par la vision des extraits du film par les élèves, aux ressentis. L'analyse historique elle, m'a permis de donner une place certaine aux ressentis des élèves filles de la classe : c'est un sujet dont elles sont les premières concernées, le questionnement et l'échange explicite des ressentis entre genre dans la classe porte ces fruits. Cette mise en place pédagogique a cependant révélé quelques limites par rapport aux apprentissages et à l'émancipation civique des élèves : tout d'abord, il est certain que la séance de débat est à appréhender en tant que outil langagier qui ne permet pas une analyse conceptuel du sujet. C'est pour cette raison que j'ai tenté d'insister sur un corpus documentaire important, travaillé précisément avant la séance de débat. De plus, la place de la différenciation reste encore pleinement à travailler dans cette séquence conceptualisée quelques mois après la rentrée et la prise en main de mes fonctions. Cette notion m'était alors inconnue. La plupart des élèves se reconnaissent dans le film, autant dans les comportements de filles que garçons. Après analyse, j'ai effectivement peut être pris un risque sur le parallèle entre le monde du collège et le monde du travail, même si dans l'ensemble les élèves ont bien compris l'idée, je ne suis pas certaine qu'une absolue cohérence pédagogique soit présente. Je me tournerai peut être la prochaine vers la création d'un règlement intérieur de collège fictif. En outre, dans un second débat au cours de l'année, je laisserai la possibilité aux élèves de choisir eux même les exemples et les arguments qu'ils souhaitent, et dans un dernier, peut-être, le choix même des documents.

## BIBLIOGRAPHIE

### • Format papier :

#### **Ouvrage :**

- Audoin-Rouzeau Stéphane, Massacres. Le corps et la guerre, 4e partie : « Souffrances et violences », vol. 3.
- Becker Annette, Exterminations. Le corps et les camps, Jean-Jacques Courtine (dir;), Histoire du corps, Paris, Seuil, 2006, t.3.
- Bourke Joanna , « The Great Male Renunciation: The Men's Dress Reform Party in Interwar Britain », *Journal of Design History*, 9.1, 1996
- Courtine Jean-Jacques, Le corps anormal. Histoire et anthropologie culturelles de la difformité, 3e partie, « Déviance et dangers », vol. 3.
- Chollet Mona, Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine, édition de la Découverte, Paris, 2012, 2015.
- Dreyfus-Armand Geneviève, dir., Les années 68. Le temps de la contestation, Bruxelles, 2000.
- Febvre Lucien, *Pour une histoire à part entière*, Paris, SEVPEN, 1962, p. 544-545
- Foucault Michel, Histoire de la sexualité, Gallimard, Tome 1 La volonté du savoir, 1994.
- Laqueur Thomas, La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident, trad. anglaise par Michel Gautier, Gallimard, Etats-Unis, 1992.
- Houbre Gabrielle, La Discipline de l'amour. L'éducation sentimentale des filles et des garçons à l'âge du romantisme, Paris, Plon, col. « Civilisations et Mentalités », 1997.
- Le jeune Philippe, Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille, Seuil, Paris, 1993.
- Levi Primo, *Si c'est un homme*, Paris, Julliard-Presses Pocket, 1987 (1 ère édition 1947)
- Lubrano Milady, Les danses de la culture Hip-hop, Edition le Harmattan, 2018.
- Monnot Catherine, « Petites filles d'aujourd'hui. L'apprentissage de la féminité », Autrement, Paris, 2009.
- Ricoeur Paul, La mémoire, l'histoire, l'oubli, Paris, 2000

- Robert Frank « Les Temps de 68 », Les Années 68. Un monde en mouvement. Nouveaux regards sur une histoire plurielle, (1962-1981).
- Vigarello Georges, Histoire de la beauté. Le corps et l'art d'embellir de la Renaissance à nos jours, Paris, Seuil, 2004.
- Vigarello Georges, Histoire du viol. XVI-XX ème siècle, Seuil, 1998
- Walter Benjamin « L'oeuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », 1935
- Williams Crenshaw Kimberlé Oristelle Bonis. Cartographie des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur, Cahiers du Genre, 2005/2 (n° 39)

### **Ouvrage collectif :**

- Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (dir.), Histoire du corps, Paris, Le Seuil, 3 vol. ; vol. 1 : De la Renaissance aux Lumières, Georges Vigarello (dir.), 2005, 581 p. ; vol. 2 : De la Révolution à la Grande Guerre, Alain Corbin (dir.), 2005, 447 p. ; vol. 3 : Les mutations du regard. Le XXe siècle, Jean-Jacques Courtine (dir.), 2006, p. 530
- Matthews F., Grieco Sara., Corps et sexualité dans l'Europe d'Ancien Régime, vol. 1.
- Mauduy, Jacques, Henriët Gérard, *Géographies du western*. 1989, Paris, Nathan, p. 252

### **Article de périodique :**

- Bonnemaïson Joël. Voyage autour du territoire. *Espace géographique*, tome 10, n°4, 1981.
- Carroué Laurent, Doceul, Marie-Christine, « La France des marges » : quelques grands axes thématiques, *Géoconfluences*, Lyon, 2017
- Cheikh Oumar Ba, Alfred Iniss Ndiaye, « L'émigration clandestine sénégalaise », *Revue Asylon(s)*, N°3, 2008, Migrations et Sénégal.
- Dewitte Jacques, La Manifestation de soi, *La Revue du Mauss*, 2010
- Mekdijan Sarah, Les apports du cinéma à une (géo-)graphie des frontières mobiles et des migrations frontalières. *Annales de géographie*. Armand Colin, 2014. Géographie et cinéma
- Metoudi Michèle. Danses plurielles dans la société française d'aujourd'hui. Une éducation pour les jeunes filles ? *Revue française de pédagogie*, 1987
- Retailé Denis, La transformation des formes de la limite, *Articulo*, 2011.
- Ripa Yannick, « Histoire du corps, un puzzle inachevé », *revue historique*, 2007/4 (n° 644)

- Staszak Jean-François, Géographie et cinéma : modes d'emploi, *Annales de géographie* 2014/1-2 (n°695-696)
- Weiss Clément, « Jeunesse dorée ou jeunesse perdue? Les « jeunes gens » entre engagement, désengagement et « égarement » violent après Thermidor », *Siècles*, 2019,

### **Document de type thèse, mémoire ou rapport de stage**

- Heuline Geoffrey, « Cartographie des inégalités à Paris : fractures sociales et spatiales », collège de France, 2012
- Le Gallou Aude, « L'Urbex, un objet géographique ? », Université Paris I Panthéon Sorbonne.
- Martha Graham, *Mémoire de la danse* de Actes Sud, 1993. (titre original : *Blood Memory : An Autobiography*, publié en 1991
- Medina Ina Niang, « Le projet migratoire des sénégalais vers la France : une élaboration individuelle et/ou collective », Université de Paris Sorbonne (Paris IV).

### **Article de périodique**

- Weiss Clément, « Jeunesse dorée ou jeunesse perdue? Les « jeunes gens » entre engagement, désengagement et « égarement » violent après Thermidor », *Siècles* [En ligne], 47 | 2019, mis en ligne le, consulté le 10 février 2021. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/5137>

### **Film**

- Azzouz Bouchera, Camilya, Imane et Sarah : meufs de cité (Infrarouge), France 2, 2020
- Buch Léon, « Paris 19 ème, urbanisme et lutte pour le relogement sur place dans du logement social sur l'ilot 7, présidentielle 1965, distribution de tracts », 1965.
- Doucouré Maïmouna, « Mignonnes », 2020.
- Lumière L. *L'Arrivée du train en garde de la Ciotat*, 1895
- Méliès V., *Le Voyage dans la lune*, 1902
- Rohmer Eric, « Les nuits de la pleine lune », 1984.

### **Format électronique :**

### **Site journalistique :**

- [https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/senegal/mignonnes-cest-un-film-qui-interroge-sur-comment-devenir-une-femme-aujourd-hui\\_4062571.html](https://www.francetvinfo.fr/monde/afrique/senegal/mignonnes-cest-un-film-qui-interroge-sur-comment-devenir-une-femme-aujourd-hui_4062571.html)
- <https://www.change.org/p/anyone-get-the-movie-cuties-mignonnes-cancelled>
- <https://www.franceinter.fr/societe/lundi14septembre-c-est-comme-une-petite-rebellion-contre-le-reglement-si-misogyne-temoigne-une-lyceenne>
- [https://www.lexpress.fr/actualite/societe/hypersexualisation-des-fillettes-quelles-solutions\\_1089784.html](https://www.lexpress.fr/actualite/societe/hypersexualisation-des-fillettes-quelles-solutions_1089784.html)
- <https://www.midilibre.fr/2020/09/23/colleges-et-lycees-tenue-correcte-ou-reglement-sexiste-9089747.php>

### **Revue :**

- <http://www.cahiers-pedagogiques.com/Pourquoi-debattre-en-classe>
- <https://histoire-image.org/fr/etudes/josephine-baker-revue-negre>
- <https://www.courrierinternational.com/revue-de-presse/censure-le-film-mignonnes-interdit-de-diffusion-sur-netflix-en-turquie>
- <https://journals.openedition.org/cyberge0/1170#quotation>
- [https://marcprensky.com/writing/Prensky-The\\_Emerging\\_Online\\_Life\\_of\\_the\\_Digital\\_Native-03.pdf](https://marcprensky.com/writing/Prensky-The_Emerging_Online_Life_of_the_Digital_Native-03.pdf)
- <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2009-4-page-237.htm>

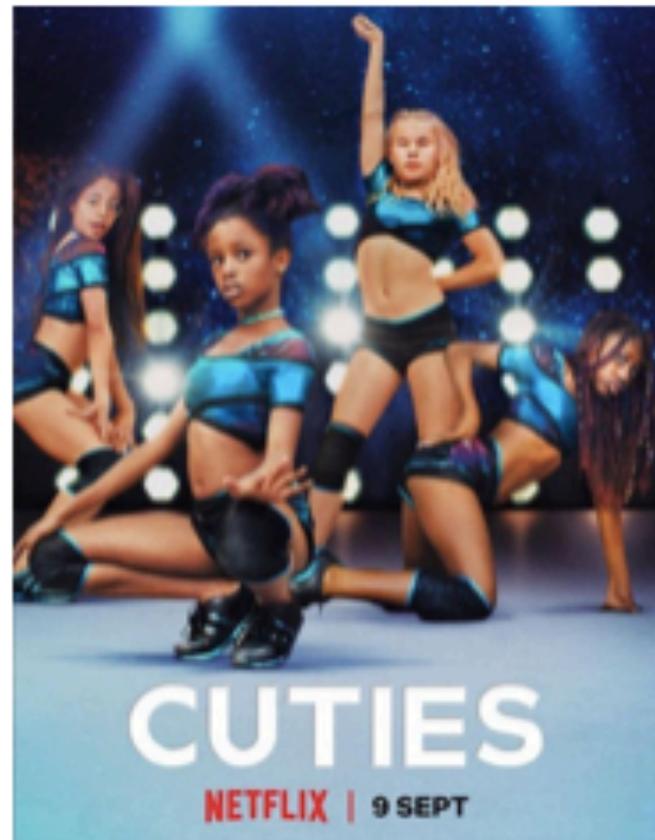
### **Institutionnel :**

- <https://eduscol.education.fr/2125/la-liberte-d-expression-un-droit-fondamental>
- <https://www.academie-cinema.org/personnes/maimouna-doucoure/>
- <https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/what-is-film-studies/>

## I. La polémique des affiches



(I.A)



(I.B)

## II. Le décor est planté

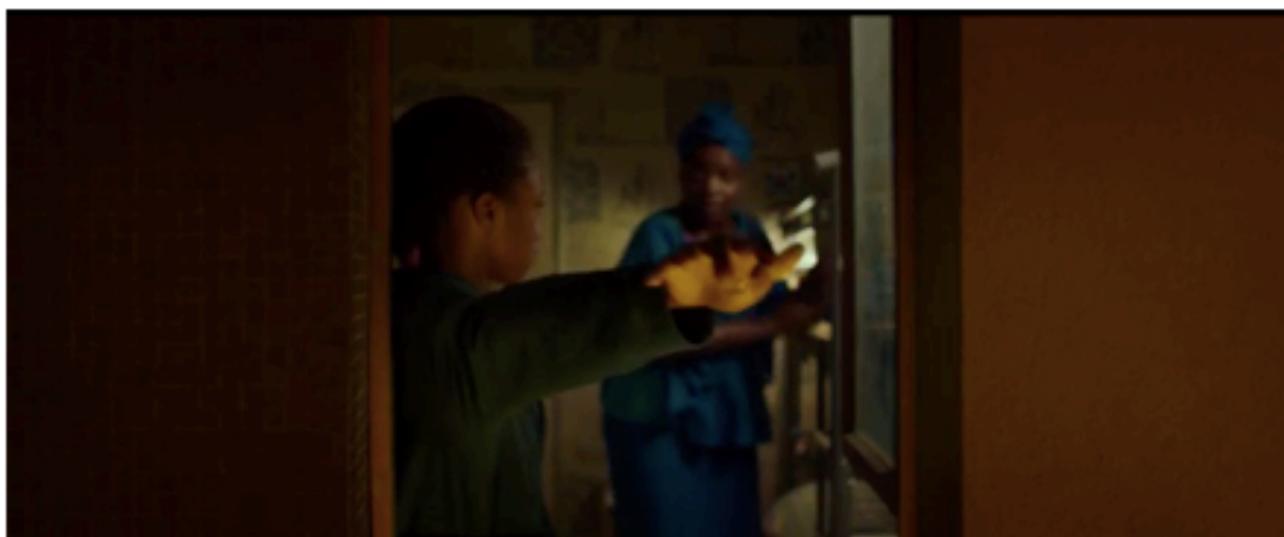


(II-A)



(IX-C)

X. Le rejet assumé et violent de son père et de la tradition



XI. Aminata, retrouvée, joue à la corde à sauter en bas de chez elle



(IX-B)

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

### I. ANNEXES

#### II.

## TABLE DES MATIÈRES

### **I. Etude scientifique**

#### **Introduction**

Présentation du film et de l'auteur

Question socialement vive, qui intéresse (accueil critique aux Etats-Unis, France, Turquie)

Sa place dans les programmes

Problématique

Parler de soi et pourquoi j'ai choisi ce sujet

Epistémologie de l'histoire du temps présent et de la géographie du cinéma

### **I. Étude scientifique**

A. Une hyper-sexualisation des jeunes filles de la capitale parisienne ?

1) L'opposition entre deux mondes

a) La hauteur des HLM, la tradition

1ÈRE Scène étudiée : Le décor est planté (II)

1) La tristesse sur scène, le poids de la tradition

2) Le rejet de la figure maternelle

Mamon  
Douay  
604

## Débat: Culture du jugement (CMC)

Le sujet du débat est: La liberté vestimentaire au sein du collège. *Pourquoi renons tu à la*  
La question du débat: *ligne ici?*

- 1) *Il y a-t-il la place pour la liberté d'expression dans la manière de se vêtir au sein du collège? ; PAREIL*
- 2) *Les filles et les garçons ont-ils les mêmes libertés vestimentaires au sein du collège? ;*
- 3) *Si liberté il y a, jusqu'où va-t-elle? Qui fixe les limites? ;*

Certaines personnes pensent qu'on ne peut pas tout mettre. *Idée* La mère de Amy ne veut pas qu'elle porte ce qu'elle veut car c'est contraire à sa religion de porter des tops court ou encore des minis shorts. *TB*

*Alors que* **A LA SUITE !!**  
Certains personnes pensent qu'on a le droit de mettre ce que l'on veut. *Idée PAREIL*

Comme Léa<sup>en</sup>, 4<sup>e</sup> au Lycée Joffre qui soutient le #Lundi14Septembre. *explique ce que c'est!*

Selon moi, tout le monde peut mettre ce qu'il veut.

*Saute une ligne avant ça*

Je pense que tout le monde a des limites vestimentaires au sein du collège. *exemple?*

*conclus en*

Pour conclure un débat est un regroupement de plusieurs personnes qui parle d'un sujet précis, qui vont défendre une cause.

*TB*

## 3) Les premiers conflits

2ÈME scène étudiée : La migration forcée (III)

## 4) Le migration forcée vers la tradition

3ÈME scènes étudiées : La nostalgie du regard d'Amy (IV)

## 6) La nostalgie du temps passé

## 7) L'apparition d'une figure traditionnelle

## 8) Le mouvement voulu de curiosité

## 9) La première scène de voyeurisme, l'affirmation d'une curiosité

## b) L'underground parisien sous les ponts, la relâche

## 10) Les premières phases d'observations

4ÈME scène étudiée : l'observation de hauteur, les rencontres (V)

## 11) Flagrant délit de voyeurisme

## 12) Les premières rencontres : l'intimidation et l'effet de groupe

6ÈME scène étudiée : L'underground parisien et le franchissement des frontières (VI)

## 13) Le rite de passage dans la marginalité

## 14) L'intrusion

## 15) L'appropriation et la réappropriation de l'espace

## 16) Les critiques sur le corps d'Amy trop plat, sans forme, non conforme.

## 2) Il y a-t-il vraiment un âge pour pratiquer certaines danses ?

5ÈME scène étudiée : Amy encore une fois hors de l'espace (VII)

## 17) Les entraînements au concours de danse en tant qu'observatrice

## 18) Les entraînements au concours en tant que danseuse

## 3) La surenchère

## 19) Le téléphone volé

6ÈME scène étudiée : le franchissement virtuel des frontières (VIII)

## 20) Le chat roulette

7ÈME scène étudiée : l'arrivée et l'ascension de Amy, transformée (IX)

## 21) La tenue vestimentaire

## 22) Le nude

## 23) Le culture du viol

## B. Une crise bien réelle de la pré-adolescence ?

## 1) Les générations Z et Alpha, l'omniprésence des réseaux sociaux au coeur du processus d'identité

8ÈME scène étudiée : Le rejet assumé et violent de son père et de la tradition (X)

## 23) Les attitudes réfractaires de l'autorité

## 24) Les attitudes innocente et enfantines

2) Une jeunesse de plus en plus précoce ?

25) Paris comme espace de liberté

26) Des espaces d'expérimentation pour la jeunesse dorée

27) Les attitudes précoces

3) La crise passée : Aminata semble s'être trouvée dans son identité

28) Aminata, retrouvée, joue à la corde à sauter en basse chez elle (XI)

## **II. Adaptation pédagogique**

A. La place de la séance dans le programme scolaire

2) L'organisation générale du débat

2) Entrée dans le corpus documentaire

3) La mise en place du débat argumenté

4) Une mise par écrit : la synthèse

B. Analyse réflexive de la séquence pédagogique

## **RÉSUMÉ**

L'étude filmique de « Mignonnes » m'a permis de questionner la représentation des jeunes filles dans notre société via le cinéma. La principale question qui est posée est celle de la critique américaine du film : « il y a-t-il hyper-sexualisation des jeunes filles de la capitale parisienne ? ». Le film « Mignonnes » nous alarme bel et bien sur une crise de la pré-adolescence dû à une hyper-sexualisation des jeunes filles de 11 ans. En effet, les jeunes filles des quartiers populaires de la capitale sont soumises à plusieurs pressions assez bien traduites par la réalisatrice : la pression d'un ordre établi, d'une culture des parents et de la famille avec laquelle elles se sentent en décalage, la pression du groupe de sociabilisation, les pairs : cette dernière est accrue par une place croissante

des réseaux sociaux dans leurs socialisations et leurs processus de création d'identité. Ces nouvelles générations, nées dans le numérique, sont les plus informées de notre temps mais pour autant, évoluent dans un environnement où la fiabilité des informations n'est pas assurée. Combinée à cela le géant des industries de la beauté en générale, d'abord pour les femmes mais depuis les années 2000-2005 également aux jeunes filles, les jeunes filles de nos jours ne sont plus les jeunes filles d'hier. Historiquement, la croissance de ces industries dans le domaine culturelle, l'absence toujours majoritaire des femmes en politique, le cadre populaire et le bagage historique des grands-parents/parents migrants pouvant parfois amener à plus de pressions, sont des facteurs à prendre en compte pour comprendre les petites filles d'aujourd'hui.

Mots clefs : hyper-sexualisation, pré-adolescence, capitale, socialisation, identité, numérique