



**HAL**  
open science

# Les stéréotypes véhiculés par la représentation des personnages racisés dans les films français

Myriam Barbé

► **To cite this version:**

Myriam Barbé. Les stéréotypes véhiculés par la représentation des personnages racisés dans les films français. Sciences de l'information et de la communication. 2023. dumas-04385329

**HAL Id: dumas-04385329**

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04385329v1>

Submitted on 10 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Médias

Option : Médias, innovation et création

# Les stéréotypes véhiculés par la représentation des personnages racisés dans les films français

Responsable de la mention information et communication  
Professeur Pascal Froissart

Tuteur universitaire : Thierry Devars

Nom, prénom : BARBÉ Myriam

Promotion : 2022-2023

Soutenu le : 25/09/2023

Mention du mémoire : Très bien



# REMERCIEMENTS

J'aimerais exprimer ma profonde gratitude envers toutes celles et ceux qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de ce mémoire.

Je tiens tout particulièrement à remercier mon tuteur universitaire, Monsieur Thierry DEVARS pour son précieux accompagnement, son expertise et son soutien inébranlable tout au long de ce parcours académique. Je le remercie également pour sa disponibilité, son écoute et toute l'aide qu'il m'a fournie.

Un grand merci à ma tutrice professionnelle, Catherine JEAN-JOSEPH SENTUC pour son expertise et l'éclairage qu'elle m'a apporté sur ce travail. Elle m'a permis d'avoir un autre regard sur mon objet d'étude et de pouvoir enrichir mes analyses.

Je souhaite exprimer ma reconnaissance envers ma famille pour leur soutien constant et leur encouragement, et tout particulièrement mon oncle Mohamed ABDELMOUMÈNE, pour m'avoir offert un grand nombre d'ouvrages liés à mon objet d'étude. Cela m'a grandement aidée à alimenter ma réflexion et à progresser dans mes recherches.

Mes sincères remerciements vont aussi à mes collègues, mon entourage ainsi qu'à mes amis, qui ont partagé leurs idées et leurs commentaires constructifs. Leurs perspectives variées ont enrichi cette étude et l'ont rendue plus complète.

Enfin, je tiens à remercier tous les chercheurs, cinéastes et artistes qui ont contribué à l'élargissement de ma compréhension de ce sujet complexe. Leurs œuvres et leurs idées ont été cruciales pour le développement de ce mémoire.

# SOMMAIRE

Introduction .....	6
Problématique .....	9
Hypothèses de recherche .....	10
Méthodologie.....	11
Corpus.....	12

## **I- L'utilisation des caractéristiques physiques et morales saillantes exacerbe les stéréotypes associés aux « minorités »..... 14**

1. Le leitmotiv de la violence caractérise les personnages racisés.....	14
a. Entre caractère fort et accès de colère .....	15
b. Un cadre familial lui-même caractérisé par une violence des interactions.....	18
c. La violence, mécanisme de protection inconscient contre les agressions extérieures.....	23
2. Des traits relatifs à l'identité ethnique accentués, voire erronés, contribuent à créer des stéréotypes.....	27
a. L'accent africain : un outil d'identification parfois utilisé à tort.....	28
b. Des différences socio-culturelles exagérées .....	32
c. Le stéréotype de l'Arabe et du Noir en crise identitaire.....	36
3. Les personnages racisés sont représentés dans leur altérité et leur aspect communautaire, à l'écart des autres ethnies .....	40
a. La sphère sociale et géographique restreinte des personnages racisés .....	41
b. Une globalisation volontaire des codes culturels identifiables partagés par les personnages arabes et noirs .....	45
c. L'humour utilisé de façon ambiguë pour mettre à distance les personnages racisés et accentuer leur altérité.....	49

## **II- Les personnages racisés représentent la diversité avec le souci des « minorités visibles à visibiliser »..... 53**

1. Une mise en avant exacerbée des personnages arabes et noirs .....	53
a. La mise en récit de ces personnages, reflet d'un partis pris des réalisateurs.....	54
b. La stigmatisation et l'exotisation comme forme de discrimination de l'Autre .....	58
c. Le recours à la discrimination positive : entre visibilité et incarnation des groupes ethno-raciaux.....	62
2. Des histoires aux tonalités dramatiques : entre l'espoir de s'en sortir et la fatalité des destins tragiques .....	65
a. Des mises en récit esthétisées afin de susciter de la compassion et l'empathie....	65
b. La rébellion comme moyen d'échapper à un destin tragique.....	69
c. Des personnages constamment renvoyés à la fatalité de leur destin .....	73
3. Des caractéristiques marquées par l'uniformisation et l'universalité.....	77
a. Le triptyque « Black-Blanc-Beur » : figures racialisées renvoyant à un imaginaire collectif.....	78
b. Entre rôles prédéterminés et archétypes arabes et noirs .....	82
c. Une diversité invisibilisée au sein des minorités visibles .....	86
Conclusion .....	91
Bibliographie .....	96
Annexes .....	104
Annexe 1 : La théorie de William E. Cross du modèle de l'identité.....	104
Annexe 2 : Eduardo Bonilla-Silva et le concept de « color-blind racism » .....	106
Annexe 3 : Entretien avec Houda Benyamina pour la sortie de <i>Divines</i> .....	107
Annexe 4 : Interview de Céline Sciamma pour la sortie de <i>Bande de filles</i> .....	111
Annexe 5 : L'étiquette « caution diversité » de la discrimination positive avec Omar Sy .....	112
Annexe 6 : Chloé Leprince, « "Black-blanc-beur" : petite histoire d'un slogan ambigu », Radio France, 2018 .....	114
Annexe 7 : Les biais des représentations dans l'intelligence artificielle avec MidJourney .....	118
Résumé.....	119
Mots clés.....	119

# INTRODUCTION

Dans le cadre de mon Master 2 Médias, Innovation & Création, j'ai souhaité étudier un sujet qui suscite mon intérêt personnel : la représentation des personnages racisés dans les films français. Étant moi-même racisée, j'ai toujours porté une attention particulière aux personnages Maghrébins apparaissant dans le cinéma. Dès mon enfance, de la même manière que l'on cherche tous, plus ou moins consciemment, les personnages qui nous ressemblent, que ce soit par le sexe, le caractère, la classe sociale, mais surtout l'ethnie, c'est sur eux que mon esprit se concentrait. Lorsque je les identifiais, sans grande difficulté, au vu des traits saillants par lesquels ils sont représentés, je voyais, j'entendais, et percevais les mêmes signes. Bien souvent, les personnages arabes vivent en situation de précarité. Dans une cité et bien que nés en France, certains d'entre eux possèdent l'« accent blédard », soit l'accent du pays arabe dont leur famille est originaire, lorsqu'ils parlent français. Les enfants n'aiment pas l'école, ou sont qualifiés d'éléments perturbateurs par leurs professeurs. S'ils n'ont pas arrêté leurs études avant l'adolescence, on leur explique qu'il leur faudra travailler deux fois plus que les autres pour réussir. Quant aux mamans Maghrébines elles sont, pour beaucoup d'entre elles, femmes au foyer, pendant que leur mari endosse la casquette patriarcale du chef de famille, allant travailler pour subvenir aux besoins primaires de sa famille.

Mais est-ce représentatif de la réalité, dans toute sa diversité et ses nuances ? Par leur multiplication et, nous devons bien le reconnaître, leur analogie, ces histoires qui dépeignent des personnages dits racisés, ne font que donner du poids aux stéréotypes sur les différents groupes ethno-raciaux représentés. Ainsi, le cinéma peut être, dans certains cas, un lieu de circulation et de multiplication de ces stéréotypes.

Par le concept de racisation, point névralgique de ce mémoire, nous désignons « le processus d'assignation d'une personne à un groupe humain basé sur des critères subjectifs », tel que le définit Colette Guillaumin<sup>1</sup> dans ses travaux. À ne pas confondre avec la racialisation, définie par l'anthropologue Didier Fassin<sup>2</sup> comme « le processus par lequel

---

<sup>1</sup>Colette Guillaumin, *L'idéologie raciste : Genèse et langage actuel*, Vigot-Maloine, 1972. Concept de racisation développé tout au long de l'ouvrage.

est attribué un sens social aux phénotypes dans les désignations ordinaires de certaines personnes : les Noirs, les Asiatiques, les Arabes, etc. »

Ainsi, le terme « racisé » désigne toute personne subissant cette racisation et, par la force des choses, une racialisation. Pour saisir pleinement le sens rattaché au terme « racisé », nous nous référons à la définition qu'en donne Alexandre Huard<sup>3</sup>, soit au processus d'ethnisation, et même d'exclusion, subis par certaines minorités en raison des différences par rapport au groupe majoritaire, soit les Blancs, pour notre étude. Ces différences concernent aussi bien les caractéristiques liées au corps, telles que l'apparence physique, la couleur de peau ou des cheveux, qu'ethniques, avec la langue, l'accent, ou encore la culture, le style vestimentaire ou le mode de vie. Cette définition laisse supposer que les personnes dites racisées sont sujettes au racisme en raison même de leur appartenance à leur groupe ethno racial. Et lorsque l'on s'y intéresse de plus près, force est de constater que ces discriminations sont souvent la conséquence d'une accumulation de stéréotypes associés à ces groupes minoritaires.

Venant du latin *typus*, le stéréotype désigne un modèle, une image, précédé du préfixe *stéreo*, lui-même dérivé du grec ancien *steréos*, signifiant ferme, dur. Cela désigne une « idée, opinion toute faite, acceptée sans réflexion et répétée sans avoir été soumise à un examen critique, par une personne ou un groupe, et qui détermine, à un degré plus ou moins élevé, ses manières de penser, de sentir et d'agir »<sup>4</sup>. En psychologie sociale, les stéréotypes peuvent être définis comme des « produits de la pensée présentés comme des élaborations groupales qui reflètent, à un moment donné, le point de vue prévalant dans un groupe relativement à certains sujets.

Ils peuvent concerner aussi bien des faits et situations que des personnes et ont pour vocation essentielle de produire une espèce d'« idée reçue » qui vaut dans tous les cas et s'impose avec une valeur attributive ou prédicative. »<sup>5</sup> Ainsi, le stéréotype donne lieu, dans la plupart des cas, à des représentations caricaturales, alimentées par l'imaginaire collectif.

---

<sup>2</sup>Didier Fassin, *Les nouvelles frontières de la société française*, La Découverte, 2010, p.147-172.

<sup>3</sup>Alexandre Huard, « Le « racialisme » ou le désaveu du racisme », *Le Devoir*, 2020.

<sup>4</sup>Source : le dictionnaire de la langue française.

<sup>5</sup>Pierre Mannoni, *Les représentations sociales*, Presses Universitaires de France, 2006, p.33-43.

De ce fait, au fil des interactions sociales, les personnes non Blanches se sont vu associer à un certain nombre de caractéristiques socio-culturelles, la plupart du temps infondées, fruit d'une généralisation et d'une dépersonnalisation. Sans forcément évoquer la figure de l'Arabe comme celle de l'islamiste ou du terroriste, les personnes maghrébines sont néanmoins associées à l'immigration, à la banlieue, ou sont vues par la majorité comme des chômeurs ou des voleurs. Quant aux Noirs, ils sont perçus comme violents, paresseux, doués pour le sport. En résumé, ils se ressemblent tous. Mais ces préjugés ne datent pas d'aujourd'hui. Ils tirent leur source de l'histoire des civilisations, comme le développent Serge Bilé et Mathieu Méranville dans leur ouvrage *Les Noirs dans l'histoire : clichés et préjugés : de l'époque coloniale à nos jours*<sup>6</sup>. Ces idées reçues sont très largement diffusées par les médias de masse occidentaux par le biais la télévision ou du cinéma.

Cela nous renvoie à la notion de stéréotype, évoquée plus haut. Cette dernière a été définie sous trois angles différents par Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, dans leur ouvrage paru en 2021<sup>7</sup>. Le premier étant la psychologie sociale, en les étudiant sous forme de représentations et de croyances collectives. Le second se réfère aux sciences littéraires, en étudiant la dimension esthétique et sociale des figures et des schèmes figés. Et enfin, les sciences du langage, en faisant des stéréotypes des « éléments de construction du sens ». Ces trois approches nous seront utiles tout au long de l'analyse. Mais avant d'entrer dans le cœur de l'étude, une notion essentielle reste à définir, celle de la représentation.

Ce terme, issu du latin *repraesentatio*, de *repraesentare* datant du XIII<sup>e</sup> siècle, désigne étymologiquement « l'action de replacer devant les yeux de quelqu'un »<sup>8</sup>.

En sciences humaines, les représentations sociales apparaissent comme « nécessaires à la communication humaine, et fondamentales dans l'établissement des relations » et permettent de « diminuer la complexité du monde en créant des catégories de choses et de concepts, et favoriser par là même les processus de sociabilisation », comme l'énonce Christophe Gauld.<sup>9</sup> Mais l'une des conséquences de la création de ces catégories

---

<sup>6</sup>Serge Bilé et Mathieu Méranville dans leur ouvrage : *Les Noirs dans l'histoire : clichés et préjugés : de l'époque coloniale à nos jours*, l'Archipel, 2017 – cliché n°1 : « Les Noirs sont paresseux », cliché n°2 : « Les Noirs sont doués en sport », cliché n°10 : « Tous les Noirs se ressemblent ».

<sup>7</sup>Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Armand Colin, 2016.

<sup>8</sup>Source : le dictionnaire Larousse.

d'objets, et en l'occurrence, de personnes, est l'exclusion, et même la stigmatisation de certaines communautés. Ces minorités sont alors exclues du reste de la société, tandis que leurs membres sont privés de leur individualité et singularité. C'est d'ailleurs l'un des phénomènes que nous pouvons observer dans le cinéma. Si les personnages racisés sont d'abord sous-représentés dans les films français<sup>10</sup>, notre étude porte davantage sur la représentation de ces personnages que l'on peut qualifier d'erronée, simplifiée, ou éloignée de la réalité. Cela nous permet de comprendre quels procédés sont utilisés pour mettre en lumière les personnages arabes et noirs dans les films français, mais également de nous saisir des enjeux liés à cette représentation. Dans quels types d'histoires les personnages apparaissent-ils ? Par quels signes sont-ils représentés ? Sous quelle forme ? Quelle est la place de l'individualité dans ces groupes ethno-raciaux, censés représenter la diversité ? Ainsi, au regard de ces interrogations, nous avons émis un questionnement principal, autour duquel s'organise notre réflexion :

**Dans quelle mesure les personnages racisés, mis en scène dans les films français, sont-ils vecteurs de stéréotypes sur les groupes ethniques représentés ?**

Au fil de nos recherches et analyses, nous avons formulé deux grandes hypothèses :

**Hypothèse 1 : Les représentations cinématographiques à l'œuvre dans les films français exacerbent les stéréotypes associés aux « minorités » par l'utilisation des caractéristiques physiques et morales saillantes des groupes ethniques représentés.**

**Hypothèse 2 : Les personnages racisés représentent la diversité avec le souci des « minorités visibles à visibiliser »**

---

<sup>9</sup>Christophe Gauld, *Extension théorique et pratique de la définition sociologique de représentation sociale*, L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, 2019

<sup>10</sup>Bien que les statistiques ethniques sont interdites en France par la loi Informatiques et libertés qui date du 6 janvier 1978, force est de constater le manque apparent de diversité à l'écran. Le collectif 50/50 a publié, en 2022, une étude : *Cinégalités : qui peuple le cinéma français ?*, dirigée par Maxime Cervulle et Sarah Lécossais illustrant la différence de proportion, dans le cinéma français, des personnages Blancs et non Blancs, pour les rôles principaux, p.23-26.

Pour mener à bien ce travail de recherche, nous avons privilégié une approche pluridisciplinaire, afin d'approfondir nos recherches et de traiter ce sujet de la façon la plus complète qui soit, sans pour autant être trop génériques. De ce fait, tout au long de notre analyse, nous avons pu mobiliser nos connaissances en sciences de l'information et de la communication, en empruntant à la sémiologie, ou encore à l'analyse du discours et de l'image, étayées par des ressources scientifiques, notre culture et expérience personnelle.

La première hypothèse que nous avons formulée nous permet de soulever plusieurs types d'enjeux allant du social, au politique, en passant par le culturel. Elle est le fruit d'observations relatives aux traits que l'on remarque à première vue chez les personnages de cinéma : leur physique et leur personnalité. L'apparence est une partie essentielle dans le casting. Selon le rôle souhaité, elle variera d'un personnage à l'autre, pour renvoyer un message différent au spectateur. Si un personnage est pensé pour être arabe, il est évident qu'il ne sera pas joué par un acteur asiatique, par exemple. De même qu'un personnage imaginé comme noir ne peut être qu'interprété par un acteur noir. Mais pour que le spectateur reçoive et interprète le message comme les réalisateurs l'entendent, un ensemble de signes est déployé tout au long du film. C'est alors que la partie morale entre en jeu. Dans l'imaginaire collectif, certains comportements, traits de caractère et même valeurs, sont associés à différents groupes ethniques.

L'expression d'imaginaire collectif, mobilisée à de nombreuses reprises tout au long de ce mémoire, est définie par Florence Giust-Desprairies<sup>11</sup> comme « un système d'interprétations destiné à produire du sens ». Selon la professeure, les différents groupes donnent un sens aux divers objets ou personnes, et, par extension, à la réalité. Ce sens « garantit aussi une certaine stabilité de l'objet collectif d'investissement groupal, et, ce faisant, il acquiert un statut d'objectivité ». Elle ajoute également qu'« il est un référent nécessaire au point de se confondre avec la réalité elle-même » et que « l'institutionnalisation de l'illusion partagée donne le sentiment d'une certaine maîtrise ». Dans notre étude, nous questionnons cette notion et la mettons en perspective avec la représentation des personnages racisés dans les films français, en analysant les différentes formes de stéréotypes qui y résident.

---

<sup>11</sup>Florence Giust-Desprairies, *Au fil de la parole, des groupes pour dire*, chapitre « Dans L'imaginaire collectif ou la construction du monde dans les groupes institués. », Érès, 2005, p.99-109.

expressément étudiées. L'un des objectifs était de comprendre par quels procédés et quels Dans la seconde hypothèse, ce sont les notions de récit et de narration, qui sont plus biais les personnages racisés sont mis en avant dans les films français, et de comprendre le paradoxe des « minorités visibles à visibiliser », théorisé par Emmanuelle Bruneel.<sup>12</sup> Intrinsèquement lié à la représentation de la diversité sur nos écrans, ce concept renvoie à « l'invisibilisation médiatique et à la stigmatisation sociale dont peuvent faire l'objet les "personnes racisées" », ici considérées comme les minorités. Cela se traduit par des « mises en scène des corps "de couleur" ou présentant des phénotypes associés à telle ou telle catégorie racialisée », bien souvent sources infinies de stéréotypes et clichés.

Pour examiner ce phénomène, nous avons réalisé une analyse sémio-discursive des personnages racisés des films de notre corpus, en gardant toujours à l'esprit que ces derniers sont le reflet d'un parti pris des réalisateurs.

## MÉTHODOLOGIE

Afin d'affirmer ou d'infirmer nos hypothèses, nous avons mis au point une méthodologie adaptée à notre sujet, croisant recherche fondamentale et recherche appliquée. Tout au long de ce mémoire, nous nous sommes documentés pour saisir pleinement le sens des concepts que nous avons étudiés. Pour ce faire, nous avons consulté des ouvrages de sociologues, chercheurs, anthropologues, ou encore professeurs, qui ont théorisé ces notions. Toujours dans cet objectif d'analyse et de compréhension, nous avons procédé à une mise en perspective des différents points extraits de nos recherches, avec notre corpus de films. Ainsi, cela nous a permis d'avoir toutes les clés en main pour analyser et porter un regard critique sur la représentation des personnages racisés dans les films français.

En outre, nous avons effectué un travail de contextualisation des films que nous avons étudiés, en nous tournant vers les retombées médiatiques de ces derniers. À cette fin, nous avons consulté les articles parus dans la presse écrite et télévisuelle, ainsi que les

---

<sup>12</sup>Emmanuelle Bruneel, « Rendre les écrans "plus colorés" : le paradoxe du manque de visibilité médiatique des "minorités visibles" », *Effeuilages*, 2020, p.20-24.

interviews des réalisateurs et parties prenantes des films. Pour alimenter notre raisonnement et diversifier diversifier notre étude, nous avons également lu des analyses et critiques existantes, relatives aux stéréotypes véhiculés par les représentations des personnages issus des minorités de ces films. Comme mentionné précédemment, nous avons procédé à des analyses sémio-discursives et comparatives des personnages que nous avons étudiés, afin de comprendre dans quelle mesure ces derniers sont vecteurs de stéréotypes sur les groupes ethniques qu'ils représentent.

Tout au long de ce travail, nous avons jugé important de prendre du recul sur nos recherches, pour ne pas tomber dans l'écueil de la généralisation ou de la vulgarisation.

## CORPUS

Dans le cadre de ce travail de recherche, nous avons mis en perspective un corpus de trois films, produits dans la même décennie. Nous avons volontairement choisi des œuvres cinématographiques dont les productions sont de différentes ampleurs, afin de pouvoir les comparer et établir, ou non, un lien avec les représentations des minorités qui y figurent. Dans quel contexte ces films ont-ils été produits ? Qui en sont les réalisateurs ? Quelle position ont-ils par rapport aux objets représentés ? Quel parti pris pourraient-ils avoir vis-à-vis de la représentation des minorités ? Ces questionnements de fond ont alimenté notre raisonnement. Voici les trois films constitutifs de notre corpus :

- *Neuilly sa mère !*, comédie française de 90 minutes sortie en 2009 et réalisée par Gabriel Julien-Laferrière
- *Divines*, film dramatique franco-qatari de 105 minutes réalisé par Houda Benyamina et Romain Compingt, sorti en 2016
- *Bande de filles*, film dramatique français de 113 minutes écrit et réalisé par Céline Sciamma et sorti en 2014.

Dans ces trois films, les personnages principaux sont racisés et les scénarios s'organisent autour de leur lutte pour un avenir meilleur et / ou une ascension sociale. *Dans Neuilly sa mère !*, c'est par l'humour qu'est contée l'histoire du jeune Sami, d'origine maghrébine, qui tente désespérément s'intégrer dans la belle-famille CSP+ de sa tante. Quant à *Divines* et *Bande de filles*, les tonalités sont davantage dramatiques, mais tout de

même ponctuées de scènes d'humour. Dounia, une jeune maghrébine et Maimouna, sa meilleure amie noire, pour *Divines*, vivent dans une cité et, par désespoir d'en sortir, se retrouvent entraînées dans un trafic de stupéfiants. Pour *Bande de filles*, l'héroïne est une jeune adolescente noire, Marieme, qui vit également dans une cité. En se liant d'amitié avec trois autres jeunes filles noires, cette dernière brave tous les interdits et tente par tous les moyens de sortir de ce cadre familial et culturel qu'elle juge trop restrictif.

À travers ce corpus de films, nous avons pu analyser les processus de représentation des personnages racisés et comprendre les mécanismes de reproduction, et même d'amplification, des stéréotypes sur les différents groupes ethniques. Que ce soit par la mise en récit de ces personnages, l'apparence qui leur est donnée, leurs expressions, caractères, ou encore leur uniformité, chaque élément s'inscrit dans un système de signes. Nous avons ainsi, durant cette étude, tenté au mieux d'en extraire le sens. Néanmoins, de par son volume et les périodes auxquelles il se rapporte, nous sommes conscients que notre corpus ne nous permet pas de réaliser une analyse exhaustive de notre objet d'étude et, par conséquent, d'en saisir toute la complexité. C'est pourquoi nous estimons important de nuancer les résultats de nos recherches, bien que celles-ci soient un premier pas vers la compréhension des mécanismes de production et de circulation des stéréotypes sur les groupes ethniques représentés dans les films français.

Afin de répondre à notre problématique, nous avons d'abord dédié notre analyse aux représentations physiques et morales des personnages racisés, comme moyen d'exacerbation des stéréotypes associés aux « minorités », en nous concentrant sur les enjeux socio-politico-culturel. Puis, nous nous sommes penchés sur le souci de ces « minorités visibles à visibiliser », en étudiant les notions de récit et de narration, à travers une analyse sémio-discursive des personnages arabes et noirs.

## **I. L'utilisation des caractéristiques physiques et morales saillantes exacerbe les stéréotypes associés aux « minorités »**

Le cinéma, en tant que véritable média de l'image, joue un rôle majeur dans la construction des perceptions et des préjugés sociaux. Souvent perçues comme un reflet de la réalité, les images cinématographiques ont la capacité d'influencer les attitudes, les croyances et les perceptions du public. Ainsi, les signes visuels et narratifs utilisés pour caractériser les personnages racisés peuvent amplifier ou atténuer les stéréotypes préexistants.

Pour comprendre les fondements des stéréotypes associés aux « minorités », il convient de se pencher sur la façon dont sont dépeints les personnages qui en sont issus. En examinant les caractéristiques physiques et morales mises en avant dans ces films, nous pouvons saisir les mécanismes qui contribuent à perpétuer les stéréotypes. Cette analyse critique nous permet d'appréhender au mieux les enjeux liés à la représentation des personnages arabes et noirs, tout en ouvrant la voie à des pistes constructives sur la façon d'améliorer la diversité et l'inclusion dans le paysage cinématographique français.

### **1. Le leitmotiv de la violence caractérise les personnages racisés**

Qu'elle soit exprimée physiquement ou moralement, la violence semble intrinsèquement liée à la représentation des personnages racisés. En tant que motif récurrent, cette dernière est utilisée pour leur conférer une aura d'agressivité et de menace ou, a contrario, de victimes, et même de marginaux. Les actes de violence, bien qu'étant des éléments de la fiction, peuvent contribuer à renforcer les préjugés négatifs associés aux minorités racisées. Cette tendance à les associer à la violence soulève des questionnements sur les mécanismes de représentation et les conséquences sur la perception des spectateurs. L'analyse en profondeur de ce leitmotiv de la violence chez les personnages arabes et noirs est une étape clé dans notre recherche. Nous pourrions ainsi appréhender les dynamiques à l'œuvre dans la construction des stéréotypes, mais

également comprendre comment ces représentations contribuent à la marginalisation des minorités ethniques et à la perpétuation des biais culturels.

### **a) Entre caractère fort et accès de colère**

La colère, en tant qu'émotion intense, est utilisée comme un moyen d'expression dans la représentation des personnages racisés. Elle se manifeste fréquemment à travers des comportements violents, révélant ainsi un aspect saillant de leur personnalité. Cette tendance peut s'expliquer par plusieurs facteurs, notamment le contexte socioculturel dans lequel évoluent ces personnages, ainsi que les inégalités et les injustices qu'ils peuvent être amenés à affronter. La colère et la violence peuvent être perçues comme des marques d'expression pour les minorités, mais également comme une réaction naturelle face à des situations d'injustice, d'oppression ou de discrimination. Il convient de noter qu'il peut y avoir une distinction importante entre être violent et avoir un caractère fort. La notion de caractère fort implique souvent une personnalité affirmée, indépendante et résiliente, tandis que la violence est une manifestation physique ou verbale de comportements agressifs. Dans les films français, les personnages arabes et noirs n'ont de cesse d'être confrontés à des obstacles qui entravent leur épanouissement personnel et professionnel. Ces derniers se trouvent exclus, relégués aux marges de la société ou victimes de stéréotypes préjudiciables. La colère devient alors une réponse naturelle à ces expériences d'exclusion et d'injustice.

L'expression de la colère et de la violence en tant que moyen de communication pour les minorités a été étudiée par de nombreux chercheurs et sociologues, qui ont analysé les mécanismes sociaux et culturels qui sous-tendent ce phénomène. Selon certains experts en communication interculturelle, tels que Dr. Howard Giles et Dr. Peter J. Burke, les comportements agressifs ou colériques peuvent être des stratégies de communication utilisées par les individus appartenant à des groupes marginalisés pour exprimer leur frustration, leur protestation ou leur résistance face aux injustices et aux inégalités qu'ils rencontrent.

Marshall B. Rosenberg, psychologue clinicien américain et spécialiste de la communication non violente, explore la manière dont la colère peut être un moyen pour les personnes marginalisées de faire entendre leur voix et de réclamer leur légitimité<sup>13</sup>. Rosenberg souligne que la colère peut découler de la frustration causée par des injustices

systémiques, des discriminations ou des oppressions, et qu'elle peut être perçue comme une réponse naturelle à des conditions de vie difficiles.

Cependant, certains personnages racisés sont principalement définis par leur force de caractère et dépeints comme des individus naturellement impulsifs. Là où l'usage de la violence peut se justifier par de nombreux facteurs, tels que des agressions extérieures, une oppression ou encore des injustices, l'agressivité et la colère sont néanmoins, pour certains d'entre eux, des aspects immuables de leur personnalité. Ainsi, ces personnages apparaissent comme incontrôlables, voire malfaisants et de ce fait, endossent les mauvais rôles. Cela peut se traduire par une expression verbale directe. La colère, en réponse à des frustrations, apparaît alors comme un élément de dissidence, accentuant les différences avec les personnages blancs.

C'est le cas pour Sami Ben Boudaoud, dans *Neuilly sa mère*, dont la personnalité est présentée comme impulsive, avec des réactions marquées par des accès de colère. Cette représentation souligne l'image du personnage racisé comme étant dépourvu de maîtrise de soi, renforçant ainsi le stéréotype de la violence associée à cette communauté. Ce dernier exprime parfois de la violence verbale sans raison apparente. Il peut réagir avec agressivité et véhémence envers des camarades de classe ou des personnes qui lui donnent des conseils, même s'il n'y a pas de provocation directe. Nous retrouvons cette acerbité dans les caractères de Dounia, le personnage principal du film *Divines*, mais également des jeunes adolescentes dans *Bande de filles*, Marieme, Lady, Adiatou et Fily, plus particulièrement lorsqu'elles sont en groupe. Lors de confrontations avec d'autres filles du quartier, elles peuvent réagir de façon agressive, en usant de la violence physique et en se battant sans raison apparente. Dounia est elle aussi caractérisée par une force de caractère indéniable, mais cette force est souvent exprimée à travers des comportements violents.

Nombreuses sont les scènes dans lesquelles cette dernière se confronte violemment à ceux qui lui font obstacle. Tout au long du film, cette brutalité devient presque une manifestation incontournable de son identité. L'une des scènes particulièrement représentatives est celle de l'altercation entre Dounia et sa professeure de lycée, à

---

<sup>13</sup>Marshall B. Rosenberg, *Les mots sont des fenêtres (ou bien ce sont des murs)*, La Découverte, 1999, p. 473-491.

l'occasion d'un cours de préparation à un examen pour devenir hôtesse d'accueil. La jeune fille, sans raison apparente, s'est vue submergée par un accès de colère et s'en est prise à son enseignante et est devenue incontrôlable. Tout en la tutoyant et en mimant ses gestes, elle a alors commencé à hausser le ton en s'adressant à elle avec des mots d'une extrême violence : « Nous aider à quoi, à être des larbins de la société, c'est ça ? », « Parce que toi t'arrives à quoi dans ta vie toi, t'arrives à quoi dans ta putain de vie toi ? », « Regarde ta gueule, regarde tes fringues ! ». Dans sa fureur, Dounia est ensuite montée sur une table, poursuivant son monologue, avant de jeter sa veste au visage de sa professeure et quitter la salle de classe pour ne jamais y revenir.



Ces exemples soulignent l'idée préconçue selon laquelle les personnages racisés sont enclins à l'agressivité et à l'expression de leur colère par des moyens violents.

Les travaux des chercheurs et experts en communication, dont Stuart Hall ou encore Bell Hooks, nous mettent en garde contre les généralisations abusives et rappellent que la diversité des expériences individuelles au sein des minorités ne peut être réduite à un seul trait ou comportement. Or, le cinéma français, tout en étant un reflet de la société, n'est pas exempt de la reproduction de stéréotypes, en particulier lorsqu'il s'agit de représenter les personnages racisés. Une tendance récurrente se dessine dans cette représentation, où ces personnages sont souvent associés à des traits de caractère violents, à des personnalités fortes et à des accès de colère. Les films de notre corpus ne dérogent pas à la règle.

En effet, la colère et la violence sont souvent intégrées à la personnalité des personnages racisés pour créer des arcs narratifs captivants et des situations dramatiques.

Bien souvent, ces traits de caractère semblent prendre le pas sur les autres aspects de leur personnalité, qui usent de violence sans motif apparent. Ces derniers sont utilisés pour générer du conflit, de la tension et susciter l'intérêt du public. Cela crée une représentation stéréotypée, qui contribue elle-même à la perpétuation de préjugés et de perceptions erronées sur les personnes racisées dans la société.

De même, il est essentiel de noter que la présence d'un caractère fort et des accès de colère chez les personnages racisés ne doit pas être interprétée comme une justification de la violence ou une généralisation de leurs comportements. Ces caractéristiques peuvent être des moyens d'expression et de résistance face aux injustices et aux pressions sociales qu'ils rencontrent, mais ils sont également des individus complexes dont les actions et les motivations doivent être comprises dans leur contexte narratif. C'est pourquoi, pour comprendre les différentes réactions qualifiées d'excessives, il est essentiel de tenir compte à la fois du contexte socio culturel dans lequel les personnages évoluent, ainsi que leur environnement.

#### **b) Un cadre familial lui-même caractérisé par une violence des interactions**

L'environnement familial est le premier lieu où les individus sont socialisés, c'est-à-dire où ils apprennent les normes, les valeurs et les attitudes acceptées dans leur culture et leur société. Par ce terme, nous faisons référence à l'ensemble des conditions, des influences et des interactions qui ont lieu au sein de la famille dans laquelle une personne vit. Cela inclut les relations entre les membres de la famille, les styles de communication, les normes culturelles et les valeurs transmises, ainsi que les expériences vécues dans le cadre familial.

Le sociologue Pierre Bourdieu a développé le concept de « capital culturel » pour expliquer comment les normes et les valeurs sont transmises au sein de la famille. Cela se réfère à l'ensemble des connaissances, compétences et traits culturels qui sont valorisés dans une société donnée. Les familles des classes sociales aisées ont tendance à posséder un plus grand capital culturel, ce qui leur permet de transmettre à leurs enfants des normes et des valeurs, considérées, dans notre société française, comme légitimes et valorisées. Dans ce contexte, la famille joue un rôle central en tant qu'agent de socialisation. Elle

transmet aux enfants les habitudes, les goûts, les pratiques et les préférences qui sont associés à leur classe sociale d'origine.

L'environnement familial joue donc un rôle crucial dans la socialisation et le développement de l'individu, car il façonne ses croyances, ses attitudes et ses comportements, ainsi que son bien-être émotionnel et psychologique, mais également dans la construction de son identité et la formation de sa personnalité. Et lorsque l'on cherche à connaître des individus et comprendre leurs caractères et façons d'agir, il convient de se tourner vers leur cadre familial, et même leur enfance. Si ces derniers ont grandi au sein d'une famille où règnent conflits et climat émotionnel tendu, leurs compétences communicationnelles et capacité à gérer leurs émotions peuvent en être affectées.

Si l'on se penche sur la dimension émotionnelle qui sous-tend les comportements violents des personnages racisés, la psychologie sociale et la sociologie peuvent nous fournir des pistes d'analyse. En effet, la théorie de l'apprentissage social d'Albert Bandura souligne l'importance des modèles de comportement dans la socialisation, tandis que la théorie de l'attachement de John Bowlby met l'accent sur l'importance de la sécurité et du soutien de affectifs pour le développement émotionnel des individus. Dans ses ouvrages<sup>14</sup>, le psychologue américain Albert Bandura développe en détail sa théorie de l'apprentissage social, qui met l'accent sur l'importance des modèles de comportement dans le processus d'apprentissage et le rôle de l'observation et de l'imitation du comportement des autres, et notamment de la famille, dans ce dernier. Ainsi, l'observation du comportement des autres permet aux individus d'acquérir de nouvelles compétences, connaissances et attitudes sans avoir besoin de les expérimenter directement. Naturellement, s'ils sont teintés de violence, le processus d'apprentissage en sera sans nul doute imprégné. Dans les films de notre corpus, nous pouvons d'ailleurs observer comment les personnages racisés peuvent être influencés par les modèles autour d'eux, qu'ils soient positifs ou négatifs.

Par exemple, Dounia (*Divines*), en plus d'être influencée par les membres de sa famille, elle l'est tout autant par les modèles de personnes qu'elle admire. Elle s'inspire des femmes plus âgées du quartier, et notamment de Rebecca, une danseuse respectée de sa banlieue, et tente de suivre ses traces pour échapper à son environnement actuel et chercher un avenir meilleur. Cette imitation de modèle influence les choix de Dounia et façonne sa quête d'identité. Maimouna, sa meilleure amie, est quant à elle d'abord

influencée par Dounia elle-même et, tout au long du film, la suit dans ses comportements et décisions. Leur interaction et leur amitié façonnent leurs choix et leurs attitudes respectives.

Tout comme dans la vie réelle, l'environnement familial dans lequel évoluent les personnages racisés peut jouer un rôle significatif dans l'influence de leurs actes, y compris dans la récurrence de l'agressivité. Lorsque Sami Benboudaoud (*Neuilly sa mère*), interagit avec les membres de sa famille d'origine et de sa famille recomposée, les échanges sont rarement pacifiques. Du haut de ses quatorze ans, ce dernier est exposé à une violence quasi quotidienne dans son enceinte familiale. Les conflits sont fréquents, et des mots durs, jurons et insultes sont employés à de nombreuses reprises. Nous pensons notamment à une scène montrant une violente dispute entre son père et son grand frère, Farid, au sujet de l'argent.

En effet, le père accuse le frère de Sami d'avoir volé de l'argent dans la caisse du magasin familial. Cette accusation entraîne une vive altercation physique entre les deux personnages, créant ainsi conflits et tensions au sein de la famille. Ce type de dispute met en évidence les difficultés financières et les conflits familiaux auxquels Sami est confronté dans son environnement familial d'origine. L'atmosphère émotionnelle du foyer est alors impactée et le comportement de ce dernier influencé par la nature des interactions de son quotidien. Par sa récurrence et son intensité, la violence en est presque banalisée. Et après son départ pour la ville de Neuilly-sur-Seine, dans la belle-famille de sa tante, bien loin de disparaître, la violence n'a fait qu'évoluer pour se manifester sous diverses formes.

Dans l'une des premières scènes du film, Sami est invité à dîner chez sa tante, dans son nouveau foyer à Neuilly. Durant le repas, les membres de la famille de sa tante font

---

<sup>14</sup>Albert Bandura, *Social Learning Theory*, Prentice Hall, 1977, p.30-57. Dans cet ouvrage, l'auteur explique en détail la théorie de l'apprentissage, en se penchant davantage sur les modèles de comportement, centraux et déterminants tout au long du processus d'intériorisation des normes et valeurs des individus. Dans son second ouvrage, *Social Foundations of Thought and Action: A Social Cognitive Theory*, Prentice Hall, 1986, le psychologue met davantage l'accent sur les processus cognitifs et sociaux impliqués dans le développement du comportement humain. Pour enfin, dans *Self-Efficacy: The Exercise of Control*, Worth Publishers, 1997, explorer le concept d'auto-efficacité. Ce dernier, partie intégrante de sa théorie de l'apprentissage social, concerne la perception de l'individu quant à sa capacité à réaliser des tâches et à atteindre des objectifs. Ainsi, les individus bercés par des croyances limitantes seront enclins au doute et n'auront qu'une faible estime d'eux-mêmes, provoquant ainsi des frustrations.

preuve d'arrogance et de condescendance envers Sami en raison de son origine modeste, de son ethnité et son accent. Ils se moquent de son expression orale et de ses manières, l'humiliant indirectement devant les autres convives, usant de sarcasmes et questions rhétoriques, dans le but de créer le malaise chez ce dernier. Au fil des dialogues, la pression s'intensifie et la belle-famille n'hésite pas à comparer certains aspects de leur propre style de vie avec celui de Sami afin, une fois de plus, de l'exclure.

Annonciatrice de la suite des événements, elle révèle un climat hostile et la violence psychologique exercée sur le personnage de Sami, le conduisant à lui-même adopter des comportements agressifs. Cette scène, bien que particulièrement avilissante pour le jeune homme, se place tout de même en opposition avec le type d'interactions qui se déroulent dans sa famille d'origine. Ici, l'animosité ne mène pas à des sévices mais s'exerce par la langue. Elle se traduit davantage par des phrases lourdes de sous-entendus, dans le but de créer l'embarras. A contrario, la famille racisée de Sami est mise en scène dans des conflits brutaux, où le dialogue n'a pas sa place.

Au-delà de la violence morale, les personnages racisés peuvent, dans leur cadre familial, être exposés à de la brutalité physique. Le Dr. Angela Irvine<sup>15</sup>, chercheuse en criminologie et justice sociale, s'est intéressée aux facteurs sociaux et familiaux qui peuvent influencer la participation à des actes de violence chez les jeunes racisés. Elle a étudié les mécanismes par lesquels l'environnement social, en particulier le contexte familial, peut avoir une incidence sur le comportement violent chez ces derniers. En examinant la façon dont les expériences de ces personnes issues des minorités au sein de leur famille, communauté et de la société, elle met en lumière plusieurs facteurs amenant ces jeunes à adopter des comportements violents. Les personnes issues des minorités, en raison de l'oppression systémique<sup>16</sup>, ou encore de la discrimination et des inégalités auxquelles leur famille fait face, sont souvent confrontés à des niveaux plus élevés de traumatisme et de stress. En réponse à leur douleur et frustration, la probabilité que ces derniers adoptent des comportements violents est davantage élevée.

Selon la chercheuse, les normes sociales et familiales en matière de façons d'agir et de méthode de résolution des conflits peuvent également influencer la tendance des jeunes racisés à recourir à la violence. Si la violence est tolérée ou normalisée, et plus encore si elle est d'ordre physique, dans leur environnement familial ou communautaire, ils seront plus enclins à l'adopter comme moyen de communication.

Le personnage de Marieme (*Bande de filles*), illustre particulièrement bien les résultats de ces recherches. Dépeint dans un cadre domestique où règnent agressivité et éclats de colère, les altercations entre les membres de sa famille débouchent, dans bien des cas, sur des agressions physiques. Dans l'une des scènes, Marieme rentre chez elle après une sortie avec les amies de sa bande. À son arrivée, elle est confrontée à la fureur de son grand frère, qui, dans un accès de rage, se montre violent envers elle. Il la frappe brutalement en lui reprochant d'avoir de « mauvaises fréquentations » et de ne pas se conformer aux normes et aux rôles de genre attendus pour une fille de leur communauté. Cette scène de violence physique est émotionnellement traumatisante pour la jeune fille et témoigne du climat d'oppression au sein de sa famille. Cela met en lumière les normes culturelles strictes et les attentes de genre qui peuvent conduire à des conflits violents au sein des familles racisées. Par la suite, Marieme reproduit elle-même ce type d'agissements lors de ses interactions sociales.

À travers ces exemples, nous pouvons comprendre le rôle significatif que joue la famille un dans l'apprentissage social des personnages racisés dans ces films. Les comportements, les attitudes et les valeurs transmises au sein de la famille peuvent influencer leur développement et leur comportement dans leur environnement plus large. De ce fait, si la vie domestique est marquée par des interactions violentes, des conflits fréquents ou des modèles de communication agressifs, la propension à reproduire ce type d'attitudes dans la sphère sociale n'en est que plus importante. De même, une surexposition à la violence, aussi bien en tant que témoin que victime, peut engendrer des réactions de colère. Qu'elle soit verbale, émotionnelle ou physique, cette dernière est intériorisée et peut, par la suite, se manifester sous diverses formes chez ceux qui y sont exposés, en particulier lorsqu'ils n'ont pas appris à communiquer leurs émotions de façon saine. Plus généralement, ce type de séquences, par leur caractère répétitif tout au long du film, semblent laisser entendre que l'agressivité et la violence sont des caractéristiques associées aux familles racisées.

---

<sup>15</sup>Angela Irvine, Ph.D. Mitzia Martinez, Crystal Farmer, Aisha Canfield, *The Chilling Effect of ICE Courthouse Arrests: How Immigration and Customs Enforcement (ICE) Raids Deter Immigrants from Attending Child Welfare, Domestic violence, Adult Criminal, and Youth Court Hearings*, Ceres Policy Research, 2019.

<sup>16</sup>Ici, nous entendons : l'ensemble des discriminations qui relèvent de relations systémiques de fonctionnement d'une société donnée, soient les inégalités et discriminations produites et reproduites par le système.

### **c) La violence, mécanisme de protection inconscient contre les agressions extérieures**

Les actes de violence sont souvent ancrés dans les dynamiques sociales et psychologiques des individus en raison d'un ensemble complexe de facteurs. Ces actes peuvent résulter de différentes motivations, notamment la peur, la colère, la frustration, la recherche de pouvoir ou de contrôle, la défense de l'identité ou des intérêts personnels, ou encore la réaction à des situations de stress ou de menace perçue. Sur le plan social, les normes culturelles, les valeurs, les croyances et les attitudes de la société peuvent influencer la manière dont la violence est perçue, tolérée ou même encouragée dans certains contextes. Dans certains cas, la violence peut être glorifiée ou légitimée au sein de groupes sociaux spécifiques, tandis que dans d'autres, elle peut être rejetée et condamnée.

Chez les personnages racisés, les attitudes violentes apparaissent comme une réponse à la stigmatisation, la discrimination et l'oppression auxquelles ils sont confrontés. Et bien que les raisons sous-jacentes qui poussent ces personnages issus des minorités à la brutalité ne soient pas nécessairement explicitées dans les films, plusieurs éléments, en plus du contexte familial, peuvent nous apporter un éclairage quant à ces comportements. Pour comprendre ces réactions, il est important de s'intéresser à l'aspect psychologique.

D'autre part, ces actes peuvent être le résultat de divers mécanismes psychiques, tels que la projection, ou encore l'intériorisation de la violence subie. La projection est un mécanisme de défense inconscient par lequel une personne attribue à autrui des pensées, des émotions ou des traits qu'elle ressent elle-même mais qu'elle refoule. Dans le contexte des personnages racisés, cela peut se manifester par le fait de projeter sur d'autres des sentiments de colère, de frustration ou de rejet qu'ils éprouvent en raison de la discrimination ou de l'oppression qu'ils subissent. Cela peut également passer par le développement d'un sentiment d'hostilité envers des individus issus d'autres communautés raciales, car lui-même se sent rejeté ou stigmatisé par ces derniers. L'intériorisation quant à elle désigne ici le processus par lequel les personnages racisés peuvent intégrer les messages négatifs et les agressions qu'ils ont subis de la part de la société ou de leur environnement, qu'il soit familial ou extérieur. Cela peut entraîner une baisse de l'estime de soi, un sentiment d'infériorité ou de culpabilité, ainsi qu'une tendance à accepter la violence comme une norme de comportement<sup>17</sup>.

Ces mécanismes peuvent être amplifiés par les représentations stéréotypées et discriminatoires auxquelles sont souvent confrontés les personnages racisés. Cela peut ainsi les amener à croire qu'ils sont véritablement inférieurs ou dangereux et, de ce fait, les pousser à adopter des comportements violents en réponse à ces croyances. Beverly Tatum<sup>18</sup>, psychologue et chercheuse américaine, développe dans ses ouvrages l'idée selon laquelle les stéréotypes raciaux ont le pouvoir d'affecter la perception de soi et des autres, à travers les mécanismes de projection et d'intériorisation, qui se développent chez les individus confrontés à la discrimination raciale.

Dans sa théorie de la menace du stéréotype, elle explique que par leur simple existence, les stéréotypes peuvent influencer leur comportement et les performances des individus ou groupes qui en sont victimes, créant ainsi chez eux une crainte inconsciente de conformité à ces idées reçues. Dès lors que cette peur s'installe, leur confiance en eux et estime de soi en est affectée, et leurs comportements influencés. En essayant d'invalidier ces stéréotypes et / ou de se conformer aux normes de la société, ils peuvent être amenés, selon le contexte, à adopter des caractères agressifs, voire violents.

De nombreux exemples issus des films de notre corpus illustrent cette théorie. Maimouna et Dounia (*Divines*), perpétuellement confrontées à des stéréotypes négatifs associés à leur origine sociale et ethnique, les décrivant comme des délinquantes ou des personnes sans avenir, finissent par le devenir. Cette menace du stéréotype est source de pression pour prouver leur valeur et se montrer à la hauteur des attentes négatives qui leur sont attribuées. Elles sont alors poussées à se rebeller et à chercher à échapper à ces stéréotypes en adoptant des comportements de délinquance, notamment en commettant des vols ou en se mettant en danger. Les personnages de Marieme, Vic, Lady et Adiatou (*Bande de filles*) font elles aussi face à des idées reçues associées à leur genre et à leur origine ethnique et sont confrontées à des attentes limitantes de la part de leur famille et de leur environnement, qui peuvent les amener à ressentir une menace du stéréotype. Pour se conformer à ces attentes, elles adoptent tout au long du film des comportements violents ou délinquants, comme moyen de défendre leur honneur ou de s'affirmer face aux discriminations et aux inégalités dont elles sont victimes et reprendre le contrôle sur leur

---

<sup>17</sup>Cf. Annexe 1

<sup>18</sup>Beverly Tatum, *Why Are All the Black Kids Sitting Together in the Cafeteria?*, Basic Books, 2003 et *Can We Talk about Race?: And Other Conversations in an Era of School Resegregation*, Beacon Press, 2008.

propre vie. Ainsi, la violence apparaît comme un mécanisme de protection contre les agressions extérieures, afin de se faire respecter dans un environnement hostile.

La sociologue américaine Audre Lorde<sup>19</sup> aborde également la question de la colère en tant que moyen d'expression et d'émancipation pour les femmes noires. Elle affirme que la colère est une émotion puissante qui peut catalyser le changement et servir de moteur à la lutte contre l'oppression. Selon elle, la colère peut être un outil de transformation sociale lorsqu'elle est canalisée de manière constructive et utilisée pour remettre en question les structures de pouvoir et revendiquer des droits égalitaires.

Les personnages noirs dans *Bande de filles*, contraints d'évoluer dans un environnement difficile marqué par les inégalités sociales, le sexisme et le racisme, sont caractérisés par une colère quasi permanente, qui se traduit par une violence non pas seulement verbale, mais également physique. Le personnage principal, Marieme, n'est pas présenté comme intrinsèquement violent, mais plutôt comme ayant un caractère complexe et multidimensionnel. Nous noterons que la violence n'est pas le seul aspect de sa personnalité. Le film, bien que sommairement, explore également d'autres facettes de son caractère et de son expérience, offrant une représentation plus complexe du personnage et montrant comment la violence peut être une réponse à des conditions de vie et des injustices spécifiques. Ainsi, face à des situations difficiles et à des pressions sociales, elle est amenée à adopter des comportements de confrontation et de résistance, qui se traduisent davantage par des prises de parole assertives et des actes de désobéissance. Assez tôt dans le récit, peu de temps après que la jeune fille a rejoint sa « bande de filles », cette dernière se trouve dans une situation propice à la violence.

La scène de l'altercation avec une jeune fille noire du quartier est particulièrement explicite et démontre la propension de ce personnage à la violence. Ici, Marieme donne rendez-vous à cette dernière contre laquelle Lady s'est battue et même faite humilier, quelques jours auparavant. Afin de montrer sa loyauté envers son amie et imposer le respect des autres jeunes du quartier, cette dernière a souhaité lui infliger le même traitement. Dans cette scène, toute la colère intériorisée par Marieme ressort à travers une grande violence.

---

<sup>19</sup>Audre Lorde, *The Uses of Anger: Women Responding to Racism*, City University of New York, 1981.



La jeune femme n'hésite pas à porter des coups à son adversaire, ou encore effectuer des prises d'étranglement, et va même jusqu'à la déshabiller et plaquer au sol. Et comme pour l'achever et l'humilier devant l'assemblée agitée, Marieme, munie d'une paire de ciseaux, a coupé son soutien-gorge pour en faire une sorte de trophée. Cette intense confrontation révèle sa détermination à défendre ses amies et à s'affirmer dans un environnement hostile.



La jeune Sophie, alias Lady, est elle aussi dépeinte dans de nombreuses scènes de violence. Tout au long du film, elle fait preuve de comportements violents à l'égard de ses divers opposants. Membre de la bande de filles dont Marieme fait partie, Lady est présentée comme une figure rebelle et provocatrice. Animée par la colère et la frustration, elle se confronte physiquement à d'autres personnages, notamment lors de bagarres avec des filles de gangs rivaux ou dans des situations qu'elle vit comme un manque de respect ou une injustice. La violence apparaît alors comme un moyen pour cette dernière de défendre sa place au sein du groupe, mais surtout d'affirmer son identité dans cet environnement difficile. Ainsi, la colère de ces personnages noirs devient un outil de résistance et de transformation sociale. Elle est utilisée comme un catalyseur pour remettre en question les normes sociales restrictives et pour revendiquer leur autonomie. La colère, dans ce contexte, est une émotion puissante qui transcende les stéréotypes et les attentes imposées à ces femmes noires, leur permettant de s'affirmer et de lutter pour une plus grande égalité et reconnaissance.

Cependant, il est important de noter que la violence comme mécanisme de protection n'est pas nécessairement une réaction délibérée ou consciente. Elle peut découler d'un mélange de facteurs, tels que l'expérience de la discrimination, le stress lié à la

stigmatisation raciale, ou encore les représentations négatives des personnages racisés dans les médias.

## **2. Des traits relatifs à l'identité ethnique accentués, voire erronés, contribuent à créer des stéréotypes**

Les traits relatifs à l'identité ethnique sont importants pour comprendre et apprécier la diversité culturelle au sein d'une société. Ils désignent les caractéristiques culturelles, sociales et linguistiques spécifiques associées à une identité ethnique ou à une communauté ethnique donnée. Ils contribuent ainsi à façonner l'identité et l'appartenance des individus à leur communauté ethnique, et peuvent être un aspect fondamental de leur expérience vécue.

Dans le média de l'image qu'est le cinéma, les personnages sont, au premier coup d'œil, reconnaissables par leurs traits phénotypiques. Le terme « phénotype » désigne les caractéristiques physiques observables d'un individu ou d'un groupe, résultant de l'interaction entre leur génotype (ensemble de leurs gènes) et leur environnement. Le phénotype englobe une variété de traits tels que la morphologie, la physiologie, la couleur de peau, la forme des yeux, la texture des cheveux, la taille, la forme du visage, ou encore des caractéristiques telles que la psychologie, le comportement, les aptitudes et les capacités. Les traits phénotypiques sont visibles et observables et varient d'une personne à une autre en fonction de leur ascendance génétique, de leur ethnicité, de leur région géographique d'origine et d'autres facteurs environnementaux. Ils jouent un rôle dans la manière dont nous sommes perçus par les autres et peuvent être utilisés pour identifier ou caractériser une personne. À cela s'ajoutent les traits linguistiques, soit l'accent, le dialecte, le lexique employé, ou encore la syntaxe ou le style de discours. Aspect essentiel de l'identité culturelle et de la communication humaine, ils peuvent refléter l'appartenance à une communauté linguistique spécifique et jouer un rôle important dans la manière dont les individus interagissent et se perçoivent mutuellement. Utilisés de manière authentique, ils sont un bon outil pour représenter la diversité linguistique de la société mais dans le cas contraire, ils peuvent renforcer les stéréotypes culturels et ethniques.

Ainsi, l'identité ethnique, ou culturelle, inclut à la fois les caractéristiques phénotypiques, telles que la couleur de peau, la texture des cheveux, mais également les

caractéristiques linguistiques, comme l'accent ou le langage utilisé par un groupe ethnique donné. Dans la vie réelle, leur diversité est immense, y compris parmi les individus d'une même origine ethnique, qui peuvent présenter une grande variabilité dans ces caractéristiques. C'est pourquoi, lorsqu'ils sont uniformisés, ils peuvent être des sources infinies de stéréotypes et mener à des formes de discriminations à l'égard de certaines ethnies.

Dans le cinéma, les personnages, quelle que soit l'ethnie, sont d'abord représentés par leurs traits phénotypiques, puis par leur identité culturelle. Bien souvent, ces derniers sont mis en avant de manière accentuée, voire erronée et ce, pour les personnages issus des minorités. Cette focalisation excessive sur certaines caractéristiques physiques et morales peut contribuer à créer des stéréotypes et des idées reçues sur ces personnages, perpétuant ainsi des représentations réductrices et simplistes. En effet, les médias ont un rôle essentiel dans la construction des imaginaires collectifs et influencent largement la perception que le public a des minorités. Cette partie explorera les procédés par lesquels sont mises en avant les caractéristiques des personnages racisés, le but étant de comprendre comment une mauvaise représentation peut influencer les préjugés qui leur sont associés.

#### **a) L'accent africain : un outil d'identification parfois utilisé à tort**

L'expression « accent africain » est un terme informel et souvent utilisé pour décrire l'accent ou la prononciation caractéristique d'une personne dont la langue maternelle est une langue africaine ou dont la langue maternelle est influencée par une langue d'un pays d'Afrique. Cet accent peut varier en fonction de la région géographique d'origine de la personne, car l'Afrique est un vaste continent, diversifié, avec de nombreuses langues et dialectes différents. Ce terme peut, de par sa vaste connotation être perçu comme réducteur ou porteur de stéréotype. Chaque individu a un accent unique basé sur ses expériences linguistiques et sa région d'origine. Les personnages racisés sont souvent dépeints avec des accents censés refléter leur origine ethnique ou leur pays d'origine, créant ainsi une association directe entre leur apparence et leur identité culturelle. L'accent africain est par ailleurs associé à d'autres caractéristiques telles que les éléments de langage, ou le discours, censés refléter à la fois l'ethnie, mais également le niveau social du personnage

représenté. L'accent africain est un puissant outil de caractérisation et d'identification des personnages à leur origine ethnique. En revanche, lorsqu'il est utilisé à tort, peut être vecteur de stéréotypes.

Dans les films de notre corpus, l'accent africain a été abordé de différentes manières, reflétant ainsi des approches variées de la représentation des personnages racisés. Sami Benboudaoud (*Neuilly sa mère*) est d'origine algérienne. Ses parents ont immigré de l'Algérie vers la France avant sa naissance et le jeune homme a grandi dans les banlieues françaises. L'accent africain n'est pas particulièrement prononcé chez ce personnage mais de nombreux éléments discursifs marquent l'expression orale de Sami, mêlant langage familier et tournures de phrases propres à la culture et à la langue parlée dans les quartiers populaires. Lors de ses interactions avec les autres personnages, Sami est constamment renvoyé à son origine. Et bien qu'il ne soit pas victime de moqueries spécifiques liées à son niveau de langage, les préjugés culturels qui pèsent sur lui sont relatifs à son origine ethnique et à la culture qui y est associée dans l'imaginaire collectif<sup>20</sup>.

Les personnages de Dounia et de Maimouna (*Divines*), toutes deux d'origine africaine, sont, comme Sami, caractérisées par leur accent de banlieue, mais sans qu'une quelconque comparaison n'ait besoin d'être faite avec de potentiels personnages à la culture et classe sociale différente. Élevées dans un quartier défavorisé, leur langage est une expression de leur identité culturelle et leur réalité sociale. Souvent familières, les expressions employées par les deux jeunes femmes sont le reflet de l'environnement dans lequel elles ont grandi et essaient désespérément de sortir. Si l'accent « de banlieue » peut être vu comme une mise en évidence des problèmes sociaux auxquels elles sont confrontées, il peut tout de même, dans une certaine mesure, être considéré comme une simplification de l'identité des personnages racisés, les réduisant à des stéréotypes de la vie en banlieue. C'est également le cas pour les personnages principaux dans *Bande de filles*, Marieme, Lady, Adiatou et Fily, dont les paroles mêlent insultes, jurons et agressivité.

Et même si le film a pour prétendue vocation de mettre en lumière les inégalités

---

<sup>20</sup>Ici, nous faisons référence à diverses idées reçues ancrées dans l'imaginaire collectif, au sujet de la culture maghrébine, à savoir : l'immigration associée aux personnes d'origine maghrébine. Nous pensons également aux traditions (culinaires, vestimentaires, religieuses, ainsi que les pratiques sociales de manière générale) et aux coutumes spécifiques, pouvant entraîner des généralisations sur leur comportement et leurs valeurs.

sociales et les défis auxquels sont confrontées ces jeunes femmes noires, sans nécessairement se concentrer sur des caractéristiques linguistiques spécifiques, le langage nous apparaît ici comme marqueur de l'esprit de rébellion et du caractère de délinquance de ces personnages.

Ainsi, l'agressivité et le discours parfois despotique, s'ils semblent être une réponse aux discriminations raciales dont sont victimes les jeunes filles noires, font partie intégrante de leur moyen d'expression dans la société. Deborah Cameron<sup>21</sup>, professeure de langues et de communication à l'Université d'Oxford, a abordé les questions de l'accent et de l'identité dans le contexte de la représentation des minorités racisées. Elle a écrit sur les stéréotypes liés aux accents et comment ceux-ci peuvent être utilisés pour marquer les personnages racisés dans les médias. Selon elle, l'utilisation de l'accent africain pour représenter les personnages racisés contribue très largement à renforcer les stéréotypes et les préjugés qui leur sont associés.

Cameron souligne que l'accent est un élément clé de l'identité linguistique et culturelle d'une personne et dès lors qu'il entre dans le cadre des représentations médiatiques, il peut être exagéré, voire caricaturé ou utilisé de manière stéréotypée. Par conséquent, les idées reçues sur les ethnies représentées n'en sont que renforcées. La linguiste poursuit sa théorie selon laquelle l'utilisation de certains accents dans les médias peut créer une distinction artificielle entre le « nous » et le « eux », créant une barrière invisible et un sentiment d'altérité vis-à-vis des personnages racisés. Le linguiste américain John Baugh s'est intéressé à l'étude de la variation linguistique et des dialectes, des communautés racisées et minoritaires. Dans l'un de ses articles<sup>22</sup>, il explore le concept de profilage linguistique, également connu sous le nom de « linguistic discrimination ». Baugh met en évidence comment les locuteurs peuvent être jugés, stéréotypés et traités différemment en fonction de leur manière de parler. Par exemple, certains accents ou variétés linguistiques associés à des groupes raciaux ou ethniques minoritaires peuvent être

---

<sup>21</sup>Deborah Cameron, *Verbal Hygiene*, Routledge, 1995. Dans cet ouvrage, elle explore comment le langage est utilisé pour maintenir les normes sociales et pour exercer le pouvoir sur les identités linguistiques.

*Gender and Language: Towards a Feminist Pragmatics*, Edinburgh University Press, 2000. Dans celui-ci, la chercheuse développe une approche féministe de la pragmatique linguistique, en analysant comment le genre et le pouvoir influencent la communication verbale.

<sup>22</sup>John Baugh, « Linguistic Profiling », *Journal of Sociolinguistics*, 2003.

considérés comme moins prestigieux ou moins compétents, entraînant ainsi des préjugés linguistiques et des traitements injustes.

Dans certains films, force est de constater que la linguistique est utilisée comme marqueur social. Ainsi, des raccourcis peuvent être faits, en dotant par exemple un personnage d'un accent africain à tort, lorsque ce dernier est né en France, que le français est sa langue maternelle et qu'il ne parle même pas celle de son autre ethnie africaine. Cette pratique, lourde de sens, contribue à perpétuer des stéréotypes et des préjugés. En associant automatiquement un accent africain à l'ethnicité d'un personnage, cela peut réduire leur complexité et leur individualité, les enfermant dans des caractères stéréotypés et unidimensionnels. Pour aller encore plus loin, l'utilisation d'un accent africain peut être perçue comme une forme de « blackface linguistique »<sup>23</sup>, où les caractéristiques linguistiques des personnages racisés sont exagérées ou caricaturées, renforçant ainsi les représentations négatives et réductrices. Nous pouvons notamment penser au personnage principal du film *Qu'Allah bénisse la France* : Régis. Ce jeune homme d'origine congolaise, qui aspire à devenir rappeur, est censé avoir grandi en France. Bien qu'il soit fils d'immigrés, il est dépeint tout au long du film avec un accent congolais particulièrement prononcé. Cette mise en avant, replacée dans son contexte, peut conduire à une représentation stéréotypée de son origine africaine. et peut ainsi participer à la circulation d'idées reçues sur son ethnie telles que l'idée que les immigrés africains sont souvent issus.

Ainsi, la représentation de l'accent africain chez les personnages racisés soulève des enjeux complexes. Alors qu'il peut être un élément important de l'identité linguistique et culturelle d'une personne, il est parfois utilisé de manière inexacte ou stéréotypée dans la construction des ethnies à l'écran. Cette pratique du « blackface linguistique » contribue à renforcer les stéréotypes et les préjugés associés aux origines ethniques et culturelles des personnages. L'utilisation erronée de l'accent africain peut aussi créer des représentations

---

<sup>23</sup>Historiquement, le « blackface » est une pratique dans laquelle des acteurs blancs se maquillent le visage de manière caricaturale pour représenter de manière stéréotypée des personnes noires. Cette pratique remonte aux *minstrel shows* aux États-Unis au XIX<sup>e</sup> siècle, où des acteurs blancs se déguisaient en personnages noirs pour divertir le public avec des sketches comiques, mais souvent empreints de racisme et de préjugés. Le blackface a été utilisé pour dépeindre les personnes noires comme étant primitives, stupides, paresseuses et comiques, renforçant ainsi les stéréotypes raciaux et perpétuant des représentations offensantes. Ces représentations dégradantes ont eu des conséquences dévastatrices en alimentant la discrimination et le racisme envers les personnes noires.

simplistes et perpétuer des idées reçues sur l'immigration, la culture africaine et la place des individus racisés dans la société française.

### **b) Des différences socio-culturelles exagérées**

De nombreux réalisateurs, souhaitant toucher un large public, construisent la narration de leurs films autour de personnages forts, aux caractéristiques marquées. Parmi eux, des personnages issus des minorités sont souvent représentés dans des milieux défavorisés. Nombreux sont les exemples de films valant leur succès à des histoires poignantes dans lesquelles des personnages racisés essaient de gravir l'échelle sociale pour avoir une vie meilleure. Et comme pour accentuer les conditions de vie difficiles de ces derniers, les personnages blancs, eux, sont représentés dans des milieux privilégiés. Cette distinction renforce les inégalités sociales et peut contribuer à accentuer l'idée que les personnes racisées sont intrinsèquement différentes et définies principalement par leur origine ethnique et leur milieu socio-économique, plutôt que par leur personnalité, leurs aspirations et leurs capacités individuelles.

Dans cette partie, nous nous pencherons sur la façon dont certaines productions peuvent accentuer les disparités sociales et économiques entre les personnages en fonction de leur origine ethnique. En questionnant la manière dont ces films traitent les dynamiques sociales et économiques entre les personnages, nous chercherons à comprendre comment les choix de mise en scène peuvent contribuer à la construction de stéréotypes sur les personnes racisées.

Selon le scénario, ou le type de production cinématographique, il existe différentes façons de mettre en scène les milieux socio-culturels dans les films. Cela passe tout d'abord par les décors et lieux de tournage, cruciaux dans la représentation et mise en contexte des personnages. Que ce soit à travers les caractéristiques architecturales, l'ambiance, ou encore le niveau de vie, ces éléments sont autant de signes permettant au téléspectateur d'associer un milieu socio-culturel aux personnages. Par exemple, des scènes tournées dans des quartiers avec des immeubles délabrés et des rues animées seraient en rupture avec des scènes montrant des résidences luxueuses et des quartiers résidentiels paisibles, et ne renverraient pas le même message.

La musique et la bande sonore peuvent également être utilisées pour renforcer l'atmosphère et l'identité socio-culturelle d'un environnement donné. Une musique traditionnelle peut être utilisée pour représenter une culture spécifique, tandis que des genres musicaux contemporains peuvent être utilisés pour représenter un environnement urbain et moderne.

Si l'on se tourne vers les personnages et l'image qu'ils renvoient, les costumes et l'habillement des personnages sont tout autant importants. Les tenues vestimentaires peuvent refléter leur statut économique, leur origine culturelle et leur style de vie. Et bien qu'ils ne soient pas une mesure absolue de la classe sociale, il existe tout de même des généralités sur les styles vestimentaires et les idées qui y sont associées. Dans l'imaginaire collectif, les personnes issues de classes sociales aisées sont associées à des vêtements de marque, des costumes ou tailleurs, et des tenues élégantes. La classe ouvrière et populaire, quant à elle, privilégie des habits amples, fonctionnels, alliant praticité et économie.

De plus, le niveau de langage et les accents des personnages peuvent être utilisés pour différencier leurs milieux socio-culturels. Certaines tournures de phrases et même intonations sont propres au langage, tandis que l'usage de mots familiers, argotiques, le vocabulaire peu varié ou la difficulté à parler français peut être associé aux classes sociales défavorisées. À cela s'ajoutent les actions, comportements et habitudes des personnages. Le type de scènes dans lesquelles ils sont représentés est un indice sur leur classe sociale, de même que la façon dont ils interagissent les uns avec les autres. Ainsi, cela peut révéler les hiérarchies de pouvoir et les normes sociales auxquelles ils sont soumis. En combinant ces différents éléments de mise en scène, les réalisateurs peuvent créer des mondes cinématographiques riches et nuancés, reflétant ainsi la diversité des milieux socio-culturels présents dans la société.

Dans le film *Neuilly sa mère*, les personnages, mis en scène de façon humoristique, véhiculent de nombreux stéréotypes sur les différents groupes socio-culturels et politiques. L'ensemble des éléments que l'on a cité au-dessus sont mobilisés, créant deux atmosphères distinctes, en rupture, séparant d'un côté la cité abritant des personnages racisés issus de classes sociales défavorisées et de l'autre, les CSP + dans leur maison-château, à Neuilly-sur-Seine. Dès les premières scènes, le choc des cultures est mis en avant, lorsque Sami, accompagné de sa mère, se rend chez la belle famille de sa tante.



« C'est plus grand que la mairie de Chalon ! » est d'ailleurs sa première réaction, témoignant du monde qui sépare sa commune, Chalon-sur-Saône, et cette demeure d'apparence luxueuse. Le choix musical n'est pas non plus anodin. Au début du film, les images de la cité défilent tantôt sur *Pimp*, du rappeur africain-américain 50 Cent, tantôt sur *Detni Essekra*, du chanteur de raï algéro-marocain Khaled. Et une fois dans la demeure, le registre musical évolue pour laisser place à des musiques comme *Quelqu'un m'a dit*, de Carla Bruni.

La suite de la narration, pleine de références aux différentes cultures, ne fait qu'accentuer les dissemblances des milieux socio-politiques des personnages. Lorsque Sami se trouve seul avec Charles, le fils du mari de sa tante, ce dernier lui lance des phrases : « Pas mal ton déguisement, mais moi on ne me la fait pas. Tu es une racaille de banlieue » montrant que malgré sa tentative de tromper le monde en arborant un costume, autrement dit, en voulant se faire passer pour une personne de classe sociale aisée, ce dernier n'est pas dupe. Charles poursuit même en lui adressant des phrases lourdes de stéréotypes : « Je suis sûr que dans ton sac il y a un survêt<sup>24</sup> et un sweat à capuche, je peux vérifier ? », « Et tu ne voles rien, ok ? », sous-entendant qu'en tant qu'Arabe, Sami pourrait avoir envie de dérober des objets. Les dialogues avec Caroline, qui se présente comme la cousine éloignée de Sami, ne font que confirmer cet écart : « C'est drôle, je t'imaginais vachement moins typé ! », « Non mais attends, c'est très bien parce qu'avec ta gueule d'Arabe, tu vas emmerder tous les bourgeois réac' du quartier ! ». Et si ces phrases nous paraissent ouvertement racistes, l'ambiguïté réside dans le ton employé par la jeune femme. En effet, d'un air enjoué, elle lui affirme avec spontanéité qu'elle est heureuse de sa venue. Par conséquent, ces propos discriminatoires semblent banalisés, si bien que Sami ne sait même pas quelle réaction adopter.

Dans le film *Divines*, la représentation des personnages racisés se révèle complexe et intrigante. À travers sa mise en scène, des films questions sensibles liées aux identités culturelles, aux différences socio-économiques et aux dynamiques de pouvoir dans la société sont abordées. Dounia et Maimouna, dépeintes dans leur quartier défavorisé, se trouvent rapidement entraînées dans des activités illégales liées à la drogue et à la prostitution. Entre discriminations et inégalités, les héroïnes n'ont d'autre choix que de se battre pour gagner de l'argent et espérer un cadre de vie meilleur.

Les sociologues américaines Margaret L. Andersen et Patricia Hill Collins, dans leur recueil d'essais<sup>25</sup>, examinent les interactions complexes entre ethnie, classe sociale et genre. Dans cet ouvrage interdisciplinaire, elles explorent comment ces facteurs interagissent pour façonner les expériences vécues par différentes populations ethniques et comment ces interactions contribuent à la construction de l'identité sociale et politique. L'une des idées développées dans leur ouvrage soutient que ces trois facteurs<sup>26</sup> peuvent interagir pour renforcer ou atténuer les avantages et les désavantages dans la société. Selon elles, les expériences vécues par les individus issus des minorités ethniques et les défis auxquels ils sont confrontés vont contribuer à construire leur identité sociale et conditionner leur propre regard sur eux-mêmes. Le personnage de Dounia en est un bon exemple. Influencée par son environnement familial, son ethnie, ou encore son lieu de vie, elle est persuadée que pour s'en sortir, elle ne peut emprunter le chemin classique. Poussée à la délinquance, elle se persuade qu'elle ne vaut pas mieux que ces actes qu'elle a pu commettre.

Finalement, si certains films peuvent parvenir à mettre en avant la complexité et la richesse de la diversité culturelle française, en mettant en scène des personnages aux parcours variés, dans bien des cas, ce sont des représentations simplistes ou caricaturales qui s'offrent à nous. En créant une distinction marquée entre les univers sociaux et culturels des différents personnages, elles accentuent les stéréotypes et préjugés sur les groupes racisés. Ainsi, les schémas des personnages blancs favorisés et des Noirs et / ou Arabes dans la modestie, voire la misère, se perpétuent, renforçant une fois de plus les idées reçues.

---

<sup>24</sup>Apocope de survêtement.

<sup>25</sup>Margaret L. Andersen et Patricia Hill Collins, *Race, Class, and Gender: An Anthology*, Wadsworth Pub Co, 2015.

<sup>26</sup>L'ethnie, le genre et la classe sociale.

### c) Le stéréotype de l'Arabe et du Noir en crise identitaire

Une crise identitaire<sup>27</sup> est un état de confusion, d'incertitude et de remise en question de l'identité personnelle. Elle peut être définie comme un état de perturbation psychologique et émotionnelle résultant d'un conflit interne entre les différentes facettes de l'identité d'un individu. Cette perturbation peut se manifester par des doutes, des questionnements et une incertitude profonde quant à qui l'individu est réellement, ainsi qu'à son appartenance à un groupe ou à une communauté. Ses caractéristiques peuvent varier d'une personne à l'autre, mais certains éléments sont couramment associés à ce processus. L'élément central est la recherche de sens, qu'elle soit consciente ou inconsciente, guidée par un profond besoin de comprendre qui l'on est, le fondement de nos valeurs, croyances et notre rôle dans le monde en général. Ces questionnements peuvent mener à un rejet de ces croyances et valeurs inculquées par la famille et les pairs durant le processus de socialisation, jusqu'alors considérées comme absolues.

La crise identitaire, phénomène complexe et multidimensionnel, est souvent abordée dans un contexte de diversité culturelle et ethnique, où les individus peuvent ressentir des tensions entre différentes facettes de leur identité, notamment leur identité culturelle d'origine et l'identité de la société dans laquelle ils vivent. Les personnages principaux des films de notre corpus l'illustrent particulièrement bien. Chacun, à sa manière, traverse une période de crise d'identité qui se manifeste par différents procédés. Marieme (*Bande de filles*), par ses comportements de rejet et de violence, exprime son sentiment d'aliénation par son environnement familial et scolaire. Elle est en quête d'une identité personnelle qui la distingue de sa situation socio-économique et des attentes de sa famille. En changeant de nom, pour « Vic », lorsqu'elle rejoint le groupe de filles, elle symbolise sa volonté de créer une nouvelle identité et de s'échapper de son ancienne vie. Son style vestimentaire, reflet de son état d'être, évolue également tout au long du film. Lorsqu'elle intègre la bande de filles, dans son désir d'émancipation, elle abandonne ses vêtements classiques et ses survêtements amples et les remplace par des tenues plus urbaines, décontractées, reflétant davantage l'esthétique de la culture hip-hop.

---

<sup>27</sup>En psychologie, le terme de « crise d'identité » a été inventé par le psychanalyste allemand Erik Erikson et désigne l'incapacité pour l'ego d'avoir une identité qui lui est propre.

Dans plusieurs scènes avec ses amies, la jeune femme se munie de bijoux, arbore des coiffures plus élaborées et un maquillage marqué. Plus tard dans le film, lorsqu'elle se désolidarise de son groupe pour se rapprocher de jeunes délinquants de son quartier, Marieme se vêtit comme les hommes de sa cité, en jogging et baskets, et délaisse sa perruque tressée pour des nattes collées. Dans sa démarche d'intégration dans ce nouveau groupe social, elle tente même de dissimuler sa féminité en recouvrant sa poitrine d'une bande de tissus serrée.

Sur le plan psychologique, le personnage évolue au gré des étapes de sa crise identitaire. Constamment animée par un esprit de rébellion, aussi bien contre les contraintes qui pèsent sur elle que pour se sentir au contrôle de sa propre vie, Marieme est amenée à participer à des activités déviantes et à franchir les interdits fixés par son grand frère. Ses relations avec les autres personnages sont marquées par des conflits et des tensions et la jeune femme tente d'évoluer entre différents rôles et identités. Dans sa quête d'affirmation, cette dernière est confrontée à des choix difficiles, influencés par son environnement, reflétant ainsi une crise d'identité profonde.

Le sociologue et théoricien culturel anglais, Stuart Hall a exploré les notions d'identité, de multiculturalisme et de diaspora. Il a exploré comment les identités culturelles sont construites et négociées à travers la culture populaire et les médias et a contribué à de nombreux ouvrages et articles<sup>28</sup> qui explorent les questions liées à l'identité et à la crise qui explorent les questions liées à l'identité et à la crise identitaire des personnes issues des minorités et ses travaux sur les identités raciales et culturelles ont été influents pour comprendre les expériences des minorités racisées. Il aborde notamment la question des médias et de la représentation, en mettant en lumière la façon dont les images et les discours médiatiques façonnent les perceptions de l'ethnie, de la classe sociale et du genre et souligne comment les médias peuvent contribuer à la construction de stéréotypes et à la marginalisation de certains groupes. Selon lui, les individus issus des minorités ethniques qui vivent dans des contextes culturellement diversifiés et dans des espaces culturels dits hybrides, négocient en quelque sorte leur identité. En constante quête de sens, ils sont amenés à remettre en question les normes et valeurs intériorisées. Enfin, il analyse également l'influence des représentations visuelles et artistiques sur la perception de soi et des autres, en abordant la manière dont les notions d'ethnie et d'esthétique sont liées à la construction de l'identité.

Le personnage de Sami (*Neuilly sa mère*), également en proie à une crise identitaire, incarne particulièrement bien les idées développées par Stuart Hall. Dès le début du film, sa double appartenance culturelle est mise en avant, puis accentuée par son changement d'environnement et sa tentative de s'intégrer dans ce nouveau cadre, pour gagner le respect et la sympathie des personnages blancs. Mais il est confronté à des situations où il se sent exclu, stigmatisé et constamment renvoyé à son origine, alors même qu'il est né et a grandi, au même titre que les autres, en France. L'une des humiliations publiques les plus marquantes se déroule dans la salle de classe, lorsque sa professeure écorche son nom de famille pendant une dizaine de secondes, sous les rires de ses camarades.



Cette scène se répète quelques minutes plus tard avec un autre professeur, comme pour accentuer la consonance étrangère de son nom de famille. Dans cette séquence, l'institutrice présente Sami d'une façon à la fois discriminante et décalée : « Sami, qui nous vient d'une banlieue dite difficile, dont le papa est mort et dont la maman est partie travailler sur un bateau. », en articulant exagérément les mots, valant au jeune homme un grand nombre de moqueries de la part de ses camarades.

Les travaux de Frantz Fanon, psychiatre et philosophe martiniquais, nous ont permis de comprendre en profondeur le phénomène des crises identitaires vécues par les personnes racisées. Dans l'un de ses ouvrages<sup>29</sup>, il met en lumière les effets psychologiques

---

<sup>28</sup>Stuart Hall, *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, 1990, *Cultural Identity and Diaspora*, 1996, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications & Open University, 1987, p.24-42.

et sociaux de la colonisation et du racisme sur les identités individuelles et collectives. Ce dernier a apporté une contribution significative à la compréhension des crises identitaires des personnes racisées, en particulier celles issues des anciennes colonies confrontées au colonialisme et à la discrimination. Il explore la notion de « double conscience » et décrit comment les individus noirs peuvent internaliser les stéréotypes racistes et développer une aliénation vis-à-vis de leur propre culture et de leur apparence.

Si l'on se penche sur les histoires respectives des jeunes femmes noires dans *Bande de filles*, seuls les effets visibles de la crise identitaire sont représentés à l'écran. À travers le personnage de Marieme, dont la psychologie est davantage développée que pour les autres personnages, nous pouvons observer une tentative de recherche de sens dans un environnement où peu de place semble être laissée à l'expression individuelle. Si aucun détail ne nous est donné sur les origines de ce personnage, ni sur son mode de pensée et ses états d'âme, il nous est néanmoins aisé de percevoir le profond mal-être de Marieme.

Par exemple, une contextualisation aurait été nécessaire, afin de comprendre l'histoire vécue par la jeune fille et les expériences qui la poussent à cet état d'être et à ces réactions. Une ouverture sur la psychologie de ce personnage, qui aurait pu passer par des dialogues, ou même une voix off, aurait permis aux spectateurs une meilleure analyse et interprétation de ses sentiments, pour en saisir en toute la complexité. C'est d'ailleurs le travail qui a été fait pour Dounia (*Divines*), en donnant au spectateur diverses clés d'interprétation via des procédés de réalisation. Les interactions sociales, et notamment les dialogues entre Dounia et les autres personnages, révèlent ses motivations, ses rêves et ses frustrations. Le travail des expressions faciales et du langage corporel de l'actrice Oulaya Amamra permet également de transmettre une large palette d'émotions, allant de la détermination et de la confiance en soi à la vulnérabilité et à la douleur.

Ainsi, les films qui traitent des minorités, et notamment en représentant des notions liées aux discriminations, à la rébellion ou encore aux différents milieux socio-politiques, tombent bien souvent dans la caricature de l'Arabe ou du Noir qui traverse une période de crise identitaire. Et si ce type de scénario reste tout de même viable, il en devient réducteur et vecteur de stéréotypes, dès lors que le contexte n'est pas assez explicité ou le caractère

---

<sup>29</sup>Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, 1952.

trop peu développé. En représentant par exemple des personnages racisés en perpétuelle remise en question des normes sociales ou rébellion face à l'autorité, dans des scénarios simplistes, toute la complexité et la nuance sont alors inhibées.

### **3. Les personnages racisés sont représentés dans leur altérité et leur aspect communautaire, à l'écart des autres ethnies**

Dans la vaste toile cinématographique française, les représentations des personnages racisés se tissent avec une complexité singulière. Lorsque l'on s'intéresse aux traits psychologiques et moraux qui sont mis en avant, force est de constater que le traitement des minorités à l'écran est souvent abordé sous le prisme de l'altérité. Et comme pour accentuer leurs différences, d'abord ethniques, puis sociales, culturelles ou encore religieuses, ces personnages apparaissent en groupe. Ils sont parfois confinés dans des archétypes communautaires distincts, éloignés des autres groupes ethniques, et évoluent à l'écart, dans des sphères culturelles et sociales particulières. Cette dynamique, qu'elle soit le fruit de la volonté des réalisateurs ou non, reflète et perpétue des stéréotypes associés aux minorités ethniques.

L'aspect communautaire à lui renvoie aux interactions et aux relations qui se construisent au sein des différents groupes. Le terme « altérité », quant à lui, désigne ce qui est autre. En sciences humaines et sociales, ce concept se réfère à la reconnaissance et à la compréhension de l'autre, et notamment de la diversité entre les individus. En d'autres termes, cela peut être défini comme la façon dont nous percevons, interprétons et interagissons avec ce qui est différent de nous. Dans ce travail de recherche, nous nous intéressons à l'altérité dans ses aspects culturels, sociaux et ethniques, ainsi qu'aux dynamiques de pouvoir et d'influence qui en découlent. Foucault a étudié cette notion en explorant les relations de pouvoir et les discours de savoir qui contribuent à la construction de l'altérité, en mettant en lumière comment les normes sociales définissent ce qui est considéré comme « autre », par opposition au « soi ».

L'anthropologue norvégien Thomas Hylland Eriksen considère l'altérité comme l'une caractéristique centrale des sociétés multiculturelles, où différentes cultures, groupes ethniques et identités coexistent. Il souligne que les interactions entre les groupes ne se limitent pas à une simple confrontation de cultures distinctes, mais qu'elles impliquent

également des processus complexes de construction et de négociation de l'altérité. Selon lui, c'est un phénomène dynamique et en constante évolution, influencé par divers facteurs. Eriksen insiste sur la nécessité de reconnaître la complexité de l'altérité et de ne pas céder aux simplifications ou aux essentialisations des identités culturelles. Il encourage à examiner les interactions intergroupes de manière nuancée et à reconnaître que les représentations et les perceptions de l'altérité sont influencées par ces facteurs sociaux, politiques et historiques. Et c'est tout l'enjeu de cette représentation dans le cinéma.

Dans cette partie, nous explorerons donc la façon dont sont construites les interactions entre les protagonistes et la représentation des minorités marquée par l'« entre soi », reléguant les personnages racisés à une certaine forme d'isolement ethnique. Nous verrons dans quelle mesure ces représentations peuvent exacerber les stéréotypes associés aux minorités en les isolant et en les éloignant d'une interaction réaliste avec les autres personnages.

#### **a) La sphère sociale et géographique restreinte des personnages racisés**

Au sein du paysage cinématographique, les personnages racisés sont souvent façonnés par des schémas narratifs qui les confinent à une sphère sociale et géographique restreinte. Cette représentation soulève des questions cruciales sur la manière dont les films français abordent la diversité culturelle et les interactions entre différents groupes ethniques au sein de la société. Cette concentration dans des espaces sociaux et géographiques limités peut renforcer les notions d'altérité et de séparation, et ainsi influencer la perception du public envers les minorités ethniques.

De nombreux chercheurs et sociologues ont examiné le lien entre ethnie et zone géographique, en se concentrant sur des groupes spécifiques tels que les personnes maghrébines et noires, vivant en banlieue ou dans des cités. Dans l'un de ses ouvrages<sup>30</sup>, le sociologue franco-marocain Abdellali Hajjat étudie les discriminations raciales et ethniques dans différents contextes, y compris l'emploi, l'éducation et le logement en évoquant les questions de racialisation et d'identité. Il dresse tout d'abord le portrait de ceux qui souffrent de racisme en France, et se concentre tout particulièrement sur les personnes

maghrébines et africaines, issues de l'immigration et vivant dans des banlieues. Son analyse met l'accent sur les dynamiques de pouvoir qui régissent les relations sociales entre groupe national (ici, les Français, blancs) et groupes minoritaires (Maghrébins, Africains) et traite ainsi des enjeux liés à contemporaine. Il explique notamment que la remise en question de la légitimité de la présence des immigrés sur le territoire français constitue la première porte d'entrée aux discriminations, à commencer par celles liées à l'emplacement géographique.

Comme une sorte de retour à la ségrégation socio spatiale, les personnes racisées se verraient alors associées aux banlieues et quartiers populaires. Et si cette idée est d'abord ancrée dans l'imaginaire collectif, elle se traduit, dans la vie en société, par de réelles difficultés pour ces populations, lorsqu'il s'agit de trouver un logement en dehors de ces zones. Ces réflexions font écho aux travaux du sociologue français Didier Lapeyronnie, au sujet des phénomènes de ségrégation urbaine, des rapports entre espace et identité, ainsi que des dynamiques sociales et spatiales dans les quartiers défavorisés. Il a notamment étudié comment les populations issues de l'immigration se retrouvent souvent concentrées dans des quartiers défavorisés et isolés géographiquement, ce qui peut conduire à une amplification des inégalités sociales. Dans l'un de ses livres<sup>31</sup>, il examine la façon dont les minorités interagissent, se socialisent et construisent leurs identités, en décortiquant tout le processus de marginalisation dont elles sont victimes.

Lorsque l'on se penche sur les environnements géographiques dans lesquels sont représentés les personnages racisés des films de notre corpus, nous pouvons observer un certain nombre de caractéristiques communes. Nos personnages apparaissent tous dans des cités défavorisées et semblent en marge du reste de la société. Sami (*Neuilly sa mère*) présente au début du film sa banlieue, peuplée d'individus qui lui ressemblent et qui partagent un ensemble de codes socio-culturels. Et son arrivée dans la ville de Neuilly-sur-Seine est présentée comme une sorte d'ouverture au monde et de découverte de la « vraie France », alors même que la commune de Chalon-sur-Saône, dont il est originaire, fait plus du double de la superficie de Neuilly-sur-Seine<sup>32</sup>. Tout au long du film, les personnages blancs n'ont de cesse de dénigrer le lieu d'origine de Sami.

---

<sup>30</sup>Abdellali Hajjat, *La marche pour l'égalité et contre le racisme*, Amsterdam, 2013.

<sup>31</sup>Didier Lapeyronnie, *Ghetto Urbain*, Robert Laffont, 2008.

<sup>32</sup>Avec environ 47 000 habitants, la commune de Chalon-sur-Saône a une superficie de 15,22 km<sup>2</sup>, tandis que Neuilly-sur-Seine, avec environ 59 600 habitants, a une superficie totale de 3,73 km<sup>2</sup>.

Pour Dounia et Maimouna (*Divines*), leur lieu de vie est le foyer d'activités illégales et même pauvreté et délinquance. Dès les premières scènes, ce sont elles qui elles affirment leur volonté de s'affranchir de cet environnement, désigné malgré elles comme leur partagent demeure. Le film met en avant les difficultés auxquelles les personnes issues des minorités sont confrontées pour sortir de ces quartiers isolés. Et si la volonté des personnages noirs de *Bande de filles* de sortir de leur cité n'est pas particulièrement mise en avant, c'est le désir d'affranchissement des jeunes filles qui ressort. Elles apparaissent dans le même lieu géographique, entre elles et en marge du reste de la société et n'ont de cesse de remettre en question leur sphère sociale et les codes culturels qu'elles ont toujours partagé. De manière générale, en plus d'être confinés dans leurs quartiers, les relations sociales de nos personnages apparaissent comme limitées. En effet, les protagonistes de *Bande de filles* ou encore *Divines*, dont les interactions sociales se limitent aux membres de leur propre communauté. Ces jeunes femmes n'ont que peu de contact avec des personnes extérieures à leur quartier. Il en va de même pour Sami. Dès lors qu'il est contraint de quitter sa banlieue, ce dernier peine à s'intégrer socialement et semble coupé de son monde.

En somme, la représentation dans personnages racisés dans des environnements restreints sur les plans social et géographique contribue à qui les maintenir à l'écart des autres personnages et des opportunités offertes par la société. Cette mise en écart renforce le sentiment d'altérité et de marginalisation qu'ils peuvent développer, ce qui peut contribuer à perpétuer les stéréotypes et les inégalités sociales et nourrir les clichés qui circulent à l'encontre des minorités, au sujet de leur propension à vivre en communauté et leur isolement.

Par ailleurs, comme pour accentuer l'altérité des minorités, certains réalisateurs font le choix de mettre en avant le sentiment d'appartenance des personnages blancs, français, à leur nation. Le politologue britannique-irlandais Benedict Anderson<sup>33</sup> a étudié la notion de nationalisme. Dans son livre, Anderson explore comment les nations modernes sont des constructions imaginaires, basées sur la création de communautés imaginées partageant une identité et un sentiment d'appartenance communs.

Anderson a théorisé que les nations modernes sont des constructions imaginaires, des communautés imaginées, où les membres partagent un sentiment d'appartenance commune malgré la diversité de leurs origines. Il a souligné l'importance du langage et de la communication dans la création de ces communautés imaginées, ainsi que le rôle des

médias dans la diffusion de cette identité nationale partagée. Selon lui, le sentiment d'appartenance commune repose sur la capacité des individus à se percevoir comme faisant partie d'une même communauté, même s'ils n'interagissent pas directement les uns avec les autres.

Dans le film *Neuilly sa mère*, les personnages vivant à Neuilly-sur-Seine partagent un certain nombre de codes culturels, à commencer par le lieu géographique, lui-même déjà particulièrement codifié et connoté.<sup>34</sup> Lorsque Sami arrive parmi eux, ce sentiment d'appartenance à leur groupe social est d'autant plus renforcé et ils saisissent chaque occasion pour lui rappeler ses différences. En accentuant son statut d'étranger, à la fois à leur communauté, mais plus généralement à la communauté française, les Neuilléens sont catégoriques : il ne sera pas possible à Sami se s'intégrer parmi eux. Ici, même si le groupe racisé dont Sami fait partie semble partager un certain nombre de valeurs, ce n'est pas nécessairement celui dont le sentiment d'appartenance semble être le plus fort. La communauté blanche de Neuilly-sur-Seine, quant à elle, repose les principaux étant la zone géographique et l'ethnie. De cela découlent les pratiques culturelles normes sociales, ou encore les opinions politiques. Il est donc intéressant de voir comment la tendance peut s'inverser lorsque les réalisateurs, pour mettre en avant les disparités entre les protagonistes, choisissent de développer l'aspect communautaire des personnages blancs, en se concentrant sur les aspects à la fois social et géographique.

Ainsi, les environnements et lieux de vie des personnages racisés sont des éléments centraux dans la compréhension des expériences des minorités. Les limites qui leur sont imposées reflètent souvent des réalités sociopolitiques et historiques complexes, telles que les inégalités socio-économiques et les discriminations structurelles. Cependant, ces représentations peuvent également perpétuer une vision simpliste et erronée de ces groupes, en les réduisant à des contextes spécifiques et en éclipsant leur présence et leurs contributions dans des espaces plus vastes.

---

<sup>33</sup>Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, 1991, p. 308-335.

<sup>34</sup>Ici, nous faisons référence aux idées associées à la commune de Neuilly-sur-Seine. Elle est souvent associée à une image de ville aisée, avec un niveau de vie élevé et une population majoritairement blanche. Considérée comme l'une des villes les plus riches de France, elle est associée à un certain capital culturel et social.

## **b) Une globalisation volontaire des codes culturels identifiables partagés par les personnages arabes et noirs**

L'industrie du cinéma a longtemps été le reflet de la diversité culturelle et sociale qui caractérise nos sociétés modernes. Dans cette perspective, les cinéastes ont souvent cherché à saisir les spécificités culturelles et identitaires des différents groupes ethniques, en mettant en lumière leurs coutumes, leurs langages et leurs modes de vie. Cependant, cette représentation des codes culturels peut parfois se transformer en une globalisation, dans laquelle les personnages racisés sont réduits à des stéréotypes reconnaissables, relégués à des caractéristiques culturelles et comportementales simplifiées. Cette partie se penchera sur cette tendance à globaliser les codes culturels identifiables des personnages arabes et noirs dans les films, en examinant comment cela peut contribuer à renforcer les stéréotypes et à les enfermer dans des rôles préétablis, tout en limitant leur subjectivité et leur individualité.

L'altérité, en tant que concept fondamental, explore la façon dont les groupes minoritaires sont souvent définis en opposition aux normes et valeurs de la majorité. Dans les films français qui mettent en scène des personnages racisés, cette altérité est souvent accentuée par la représentation des Arabes et des Noirs dans une sphère sociale et géographique restreinte. Cependant, l'idée de globalisation volontaire des codes culturels identifiables offre une perspective intrigante. Elle peut suggérer que les personnages racisés se connectent délibérément à des signes culturels spécifiques, non pas par contrainte, mais pour construire une identité commune et résiliente. Mais elle peut également être source de stéréotypes car cela sous-entend l'existence d'une homogénéité au sein de ces groupes en raison de l'uniformisation des pratiques culturelles, pourtant diverses dans la vie réelle.

Dans cette démarche, les personnages arabes et noirs embrassent souvent des codes culturels reconnaissables, tels que la langue, la musique, la mode, la danse, etc. Cette appropriation culturelle délibérée peut à la fois être vue comme une forme d'affirmation identitaire, une manière de résister à l'altérité imposée et de créer une communauté culturelle solide. En adoptant ces signes culturels partagés, les personnages transcendent les frontières géographiques et communautaires, établissant des connexions avec d'autres cultures noires et arabes dans un réseau de compréhension mutuelle. Ou, au contraire, cela

peut véhiculer des clichés sur cesdits codes culturels, en opposition avec la culture française. En d'autres termes, plutôt que de refléter la réalité complexe de ces groupes et la singularité des individus qui l'incarnent, cette approche peut au contraire contribuer à l'homogénéisation de leurs identités culturelles, renforçant ainsi les préjugés existants et les perceptions réductrices. En créant une image commune, la richesse et la diversité culturelle intrinsèque à ces groupes ethniques n'en est que minimisée et l'image renvoyée aux spectateurs en devient fallacieuse.

Le sociologue et anthropologue indien, Arjun Appadurai, a étudié le rôle des médias, des biens culturels et des interactions transnationales dans la construction de l'identité et de la culture. Dans ses livres<sup>35</sup>, il explore les effets de la mondialisation sur la culture et l'identité. Il propose le concept de « scapes » pour décrire les différents flux de culture, d'informations et de technologies qui traversent les frontières. Il aborde également l'idée que la mondialisation ne signifie pas une uniformisation culturelle, mais plutôt une multiplication des possibilités d'interactions culturelles. Régies par des dynamiques complexes, les relations sociales peuvent être guidées par la peur et l'hostilité de la majorité envers les « petits nombres », autrement dit, dans notre cas d'étude, des Blancs envers les autres groupes ethniques. Ces tensions peuvent selon le sociologue conduire à des réactions disproportionnées et à des conflits violents, mais également à l'apparition de « l'éthique de l'entraide », qu'il décrit comme le mouvement de solidarité mutuelle des minorités, dans des contextes de conflits ethniques et de violence.

Dans bien des cas, les représentations cinématographiques reflètent et perpétuent certains de ces thèmes. Les réalisateurs peuvent choisir de mettre en scène des interactions entre personnages racisés et non-racisés qui illustrent les tensions, les peurs et les solidarités décrites par Appadurai. L'uniformisation des codes culturels peut également contribuer à renforcer les stéréotypes sur les groupes ethniques, en simplifiant et en essentialisant les expériences des personnages issus des minorités et en abordant leurs pratiques sous le prisme de l'altérité culturelle. C'est pourquoi la méconnaissance de l'objet représenté, soit les cultures des différents groupes ethniques, peut mener à des représentations simplifiées et réductrices, souvent basées sur des croyances préconçues

---

<sup>35</sup>Arjun Appadurai, *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, 1996, p.48-66, *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*, Duke University Press Books, 2006.

ou des clichés. En effet c'est précisément ce que l'on peut constater dans la mise en scène de Marieme, Adiatou, Lady et Fily (*Bande de filles*). Ces jeunes protagonistes sont associées, tout au long du film, à des stéréotypes culturels liés à la vie en banlieue, tels que la délinquance, la violence et les activités illégales.

Dans l'une des scènes, alors qu'elles se rendent toutes quatre dans le quartier parisien de Châtelet, non choisi au hasard<sup>36</sup>, on assiste à une altercation avec une vendeuse dans un magasin de prêt-à-porter. Cette dernière, sans raison apparente si ce n'est la couleur de peau et le style vestimentaire de Marieme, l'a suivie dans la boutique, ne la quittant pas du regard, pour s'assurer qu'elle ne dérobe rien.



Les trois autres jeunes filles, ayant assisté à la scène, se sont insurgées et ont confronté la vendeuse de façon agressive, en l'entourant et en se plaçant dans une position de domination par rapport à elle. Et lorsque l'on analyse cette séquence, force est de constater que le cliché consistant à associer les personnes noires au vol est certes démenti, mais par l'utilisation et la propagation d'un autre stéréotype : celui qui affirme que les Noirs sont violents. Ainsi, au lieu de régler le différend de façon calme et raisonnée, la réalisatrice a préféré suivre les schémas habituels.

L'auteure américaine et théoricienne culturelle Bell Hooks a étudié ces questions de la représentation des personnes racisées par médias, et de la propension à perpétuer les stéréotypes et les archétypes raciaux. Dans l'un de ses ouvrages<sup>37</sup>, elle explore la manière dont les médias, la culture populaire et les arts visuels façonnent la perception et la

---

<sup>36</sup>Ce quartier, dont la gare, centrale en Île-de-France est énormément fréquentée, est un véritable point de rencontre des différentes populations. Beaucoup évoquent, lorsqu'ils parlent de Châtelet, la forte présence de populations noires.

représentation des personnes noires. Elle met en évidence les stéréotypes persistants et les images dégradantes qui continuent d'influencer la façon dont les Noirs sont perçus et représentés. Hooks examine également comment ces représentations ont des implications sociales, psychologiques et politiques et développe des profils types de personnes noires représentées dans les médias et dont les caractéristiques sont empreintes de stéréotypes. Parmi eux, nous retrouvons la « Jezebel », pouvant signifier femme « immorale », ou « imprudente », qui renvoie à l'image de la femme noire en tant que séductrice sexuelle et qui perpétue perpétuant l'idée ces dernières sont lascives et immorales. Dans *Bande de filles*, les quatre protagonistes principales, dans leur désir de s'émanciper et de vivre leur vie comme elles l'entendent, peuvent être associées à cette figure. En effet, elles apparaissent dans plusieurs scènes en tant que séductrices et provocatrices, lorsqu'elles s'ornent de bijoux et de robes de soirées. De plus, la relation qu'entretient Marieme avec Ismaël est marquée par un rapport de force. La jeune femme semble agir à sa guise et parfois user de ses charmes pour obtenir ce qu'elle souhaite sans pour autant devoir rendre de comptes à son petit ami.

La figure du « Buck », que l'on peut traduire par « mâle », est quant à elle utilisée pour représenter l'homme noir comme étant agressif, hypersexué et violent. Dans notre film, Djibril, le frère de Marieme, incarne parfaitement cette image. Violent et décisionnaire, il impose à sa sœur des idéaux et exerce une pression permanente sur elle. Ce portrait à la fois la méfiance et renforce la peur envers les hommes noirs et contribue à la discrimination raciale et aux préjugés. La figure équivalente pour les femmes noires est celle de la « Sapphire », la décrivant comme étant autoritaire, en colère et agressive. Le personnage de Lady personnifie particulièrement bien cette image. Avec son agressivité quasi permanente et son attitude dictatoriale, elle est considérée comme la « terreur » du groupe.

Ces représentations, dès lors qu'elles ne sont pas appuyées par un contexte solide, peuvent venir appuyer les clichés qui circulent sur la communauté noire.

---

<sup>37</sup>Bell Hooks, *Black Looks: Race and Representation*, South End Press, 1992.

### **c) L'humour utilisé de façon ambiguë pour mettre à distance les personnages racisés et accentuer leur altérité**

Au sein du panorama du cinéma français, l'humour occupe une place prépondérante, tantôt subtil et réfléchi, tantôt grinçant et provocateur. Il se révèle comme un outil puissant pour explorer les dynamiques sociales et culturelles, mais il peut aussi être utilisé de manière ambiguë, façonnant les représentations des personnages racisés d'une manière qui accentue leur altérité et les place à distance du reste du récit.

L'humour est une arme narrative puissante utilisée dans le cinéma pour diverses fins, allant de la simple distraction à la communication de messages profonds. Et il peut d'une redoutable efficacité pour ébranler les idées préconçues et défier les normes établies. En tant qu'élément de langage, il peut transcender les barrières culturelles et linguistiques, créant ainsi un pont entre les personnages et le public. Il peut servir de catalyseur pour explorer des thèmes complexes et sensibles, et les rendre accessibles au plus grand nombre, incitant les spectateurs à réfléchir, tout en se laissant divertir. Pourtant, il peut s'avérer être un terrain glissant et rapidement devenir vecteur de préjugés et de conceptions simplistes, particulièrement dans le domaine de la représentation des personnages racisés. Dans certains films, les personnages, déjà soumis à une altérisation systémique, peuvent se trouver pris dans le tourbillon de l'humour ambigu, qui renforce et perpétue leur marginalisation.

La tension inhérente à cette utilisation ambiguë de l'humour réside dans sa capacité à conférer une superficialité à la complexité des personnages racisés, tout en renforçant des conceptions réductrices et préjudiciables. En analysant l'usage de l'humour dans la représentation des personnages racisés, cette sous-partie vise à mettre en lumière les mécanismes subtils qui concourent à la construction de ces représentations et à questionner les choix artistiques qui contribuent à façonner notre perception de l'altérité. Nous nous pencherons ainsi sur les scènes et les dialogues emblématiques qui témoignent de cette utilisation ambiguë de l'humour, en tentant de comprendre comment celle-ci joue un rôle dans leur positionnement à l'écart des autres ethnies.

George Yúdice, chercheur en études culturelles et en médias, a contribué, dans un de ses ouvrages<sup>38</sup>, à alimenter la réflexion sur le lien entre la culture et l'usage de l'humour

et du divertissement dans notre société contemporaine et plus particulièrement dans les médias.

L'une des réflexions de fond porte sur les multiples façons dont la culture est utilisée dans un contexte mondial, à diverses fins. Yúdice développe notamment la dimension stratégique et explique que la culture peut devenir une ressource et permettre d'atteindre des objectifs économiques, politiques et sociaux. Il considère comment les produits culturels, y compris l'humour et le divertissement, sont conçus, distribués et consommés dans un monde de plus en plus globalisé. Le chercheur explore comment l'humour peut être une forme de négociation culturelle dans les interactions interculturelles et comment il peut servir de moyen de communication entre différents groupes ethniques et sociaux. Il soutient par ailleurs que l'humour peut être utilisé pour critiquer les normes culturelles établies, pour résister aux structures de pouvoir et donner une voix à ceux qui sont marginalisés et qu'il peut être exploité pour des gains commerciaux et pour influencer la perception publique.

De nombreux films français utilisent l'humour dans la mise en scène de leurs personnages. Véritables objets de divertissement, ils peuvent, volontairement ou involontairement, perpétuer des stéréotypes sur différentes ethnies ou groupes sociaux.<sup>39</sup> Pour plaire au plus grand nombre, dans l'idée que l'humour est universel, certains s'engouffrent dans les clichés simplistes et extrêmement réducteurs. Souvent, ces stéréotypes sont exploités de manière comique pour susciter des réactions hilarantes. Par exemple, en grossissant les traits physiques ou moraux des personnages appartenant à des minorités ethniques ou sociales, en jouant sur des accents caricaturaux ou des comportements allant dans le sens des clichés. Ces représentations stéréotypées, même lorsqu'elles sont intentionnellement humoristiques, peuvent renforcer les préjugés et contribuer à une vision réductrice de la diversité humaine. L'utilisation de l'humour peut alors être ambiguë. Si elle peut encourager la critique sociale et la remise en question des stéréotypes, elle peut, a contrario, renforcer les perceptions négatives et les conceptions erronées.

De nombreux exemples de films du paysage français peuvent illustrer cela, allant de

---

<sup>38</sup>George Yúdice, *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*, Duke University Press, 2003, p. 11-52.

<sup>39</sup>Cf. Annexe 2

*Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu*<sup>40</sup>, à *Bienvenue chez les Ch'tis*<sup>41</sup>, en passant par *Intouchables*<sup>42</sup>. Connus pour leurs scènes cultes, ils ont fait le pari de jouer sur les stéréotypes, mettant en scène des personnages caricaturaux, allant dans le sens de idées reçues.

Dans *Neuilly sa mère*, les personnages répondent à cette logique. Charles est l'archétype du jeune homme français, riche, hyper politisé et (presque) ouvertement raciste, tandis que Sami représente l'Arabe de banlieue qui ne maîtrise ni les codes du savoir vivre en société, ni les références culturelles de la haute société. Les stéréotypes constituent même le fil rouge de la narration. Que ce soit à travers les discours, les caractères et comportements des personnages, ou encore les effets visuels, aucune scène n'est exempte de stéréotype et l'humour est largement exploité à travers les contrastes culturels entre Sami et sa nouvelle famille. Ces stéréotypes, accentués dans des scènes loquaces, visent indéniablement à susciter le rire du public, mais elles renforcent sans nul doute le stéréotype de l'individu issu d'un milieu populaire comme étant dépourvu de raffinement et même de culture, en décalage avec la classe supérieure.

En revanche, dans le film *Divines*, dont la tonalité est dramatique, l'humour est traité d'une façon intéressante. Subtilement intégrées dans la narration, les scènes d'humour apparaissent nous éclairent sur la complexité des personnages et ouvrent la réflexion sur les stéréotypes ethniques de manière nuancée. Ici, l'humour est ainsi utilisé comme un mécanisme de survie et d'expression pour les personnages principaux, Dounia et Maimouna. Les situations humoristiques sont souvent liées à leur réalité quotidienne difficile en tant que jeunes femmes issues de milieux défavorisés. Par exemple, dans les scènes où Dounia et Maimouna dansent et plaisantent entre elles, le rire agit comme une échappatoire face à leur environnement difficile et à leurs espoirs et rêves limités.

---

<sup>40</sup>Romain Rojzman, *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?*, 2014. Cette comédie aborde les stéréotypes liés aux mariages interculturels en suivant les péripéties d'un couple de parents dont les filles se marient avec des hommes de différentes origines.

<sup>41</sup>Dany Boon, *Bienvenue chez les Ch'tis*, 2008. Ce film comique se moque des stéréotypes régionaux en racontant l'histoire d'un homme muté dans le nord de la France et de ses découvertes sur la culture locale.

<sup>42</sup>Olivier Nakache, Éric Toledano, *Intouchables*, 2011. Bien qu'il s'agisse d'un drame comique, ce film aborde la relation entre un homme paraplégique et son aide-soignant d'origine sénégalaise, remettant en question les stéréotypes sociaux.

L'humour joue alors un rôle dans la remise en question des stéréotypes ethniques et sociaux et permet d'explorer les réalités complexes des personnages. Il est souvent créé par l'autodérision des personnages, en particulier Dounia. Son attitude désinvolte et son sens de l'humour masquent souvent les épreuves qu'elle traverse. Cela crée un contraste entre la perception que les autres ont d'elle et sa véritable personnalité, remettant en question les stéréotypes auxquels elle est confrontée en raison de son origine ethnique et de son milieu.

Dans l'une scène du film, l'humour est utilisé de façon particulièrement ambiguë. Dounia et Maimouna, après avoir mis le feu à une voiture et jeté des bouteilles de verre en direction de la police, en signe de contestation, s'enfuient à bord d'un quad. Plutôt que de paniquer, Dounia décide de transformer la situation en un moment de jeu et de défiance. Le contraste entre la gravité de la situation et leur attitude légère et insouciance crée un moment d'humour et de complicité entre les deux amies.



Cette scène met en évidence la manière dont les personnages utilisent l'humour comme moyen de faire face à des situations difficiles et de défier les circonstances qui les entourent. Elle montre également comment l'humour peut être une forme de résilience et de rébellion contre les pressions sociales et les stéréotypes auxquels elles sont confrontées en raison de leur origine ethnique et de leur milieu.

À travers l'analyse de cette première hypothèse, nous avons d'abord pu comprendre que le cinéma, en tant que puissant média de l'image, est également le reflet la culture et de la société. En explorant les représentations présentes dans les films français et en analysant la manière dont elles influencent les stéréotypes associés aux minorités ethniques, cette étude met en évidence une réalité complexe et nuancée. Représenter

différentes ethnies n'est pas une entreprise facile. Lorsque certaines caractéristiques sont exploitées, voire surexploitées, puis finalement exagérées, pour créer des personnages mémorables et captivants à l'écran, il est aisé de tomber dans le stéréotype. Cela peut créer des personnages dits « clichés », dont les traits physiques et moraux ne font qu'affirmer les idées préconçues qui circulent dans l'imaginaire collectif pour ainsi, renforcer les préjugés sur les différents groupes ethniques représentés. Afin de nous saisir pleinement de ces enjeux, nous allons désormais nous pencher sur l'enjeu de la diversité et tenter de comprendre par quels moyens sont mises en avant les « minorités visibles à visibiliser », et quels en sont les impacts sur les stéréotypes.

## **II. Les personnages racisés représentent la diversité avec le souci des « minorités visibles à visibiliser »**

L'exploration des représentations dans les films français nous amène à plonger au cœur de la deuxième hypothèse : celle de la représentation de la diversité, et plus particulièrement des minorités. Nous explorerons la complexité de cette démarche, comment elle façonne les personnages racisés et elle reflète les enjeux sociétaux liés à la visibilité, à la reconnaissance et à l'inclusion des minorités. Nous verrons également par quels procédés les personnages issus des minorités sont représentés, quelle signification ils revêtent et comment cette mise en avant peut influencer les perceptions sociales et culturelles.

Cette étude nous invite à analyser les différents choix artistiques, les motivations et les répercussions de cette quête de visibilité, tout en scrutant la façon dont elle contribue à façonner notre compréhension collective de la diversité dans le cinéma français et, plus largement, dans la société.

### **1. Une mise en avant exacerbée des personnages arabes et noirs**

Dans cet univers cinématographique, l'objectif de visibilisation des « minorités visibles » se manifeste de manière distinctive et se caractérise souvent par une focalisation sur les personnages issus des communautés arabes et noires. Cette mise en avant

marquée pose des questions complexes sur l'authenticité, la portée et l'impact des représentations et suscite des questionnements profonds sur les motivations, les enjeux et les répercussions d'une visibilisation accentuée. Cette partie nous pousse à explorer comment le cinéma français, à travers ses choix narratifs et esthétiques, façonne et influence la perception que le public a des personnages racisés, tout en soulevant des interrogations sur la manière dont la représentation des Arabes et des Noirs participe à la construction de la diversité socioculturelle au sein de la société contemporaine.

**a) La mise en récit de ces personnages est le reflet d'un partis pris des réalisateurs**

Lorsque l'on analyse un objet artistique comme une production cinématographique, et que l'on souhaite se saisir pleinement de ses enjeux, il est essentiel de se pencher sur les choix esthétiques et narratifs faits par les réalisateurs. En gardant à l'esprit que la neutralité n'existe pas véritablement, il nous apparaît essentiel de comprendre les motivations des réalisateurs mais également leur position par rapport à l'objet qu'ils représentent. Sont-ils personnellement concernés par les sujets qu'ils évoquent à travers les personnages de leur histoire ? Vouent-ils un intérêt aux cultures qu'ils dépeignent dans leur œuvre ? Ont-ils pris le soin de s'informer sur l'histoire et le contexte de ce qu'ils représentent, en produisant leur film ? Ces questionnements sont au cœur de notre étude et nous permettent d'appréhender la façon dont les réalisateurs peuvent, délibérément ou involontairement, façonner les traits, les expériences et les dynamiques de ces personnages arabes et noirs. En analysant la construction des personnages, les arcs narratifs qui leur sont attribués et les interactions qu'ils entretiennent avec d'autres protagonistes, nous révélerons comment ces choix créent des récits qui reflètent les visions, les valeurs et les préoccupations des réalisateurs.

La chercheuse américaine Dana Heller a mené plusieurs travaux sur l'importance de l'exploration et de la compréhension approfondie de la culture et de l'histoire pour aborder des sujets sensibles tels que l'ethnie, le genre et d'autres problématiques sociales dans les médias. Dans un de ses livres<sup>43</sup>, elle examine comment les émissions de télévision de relooking influencent les perceptions de la beauté, de l'identité et du genre. Elle analyse

---

<sup>43</sup>Dana Heller, *Makeover TV: Selfhood, Citizenship, and Celebrity*, Duke University Press Books, 2006.

comment ces émissions abordent des questions sensibles en utilisant des approches visuelles et narratives spécifiques pour mettre en lumière les transformations personnelles et les défis identitaires. En se penchant sur la façon dont les médias populaires traitent ces questions complexes, Heller met l'accent sur l'importance d'être informés à la fois sur l'histoire, mais également sur le contexte des objets que l'on souhaite représenter.

Si l'on s'intéresse à la réalisation de *Neuilly sa mère*, l'objectif est clair : jouer sur les stéréotypes, les employer de façon assumée, pour susciter le rire. Ce film, dont les intentions de réalisation ne semblent être ni la compréhension des cultures, ni la mise en avant des difficultés socio-culturelles auxquelles peuvent faire face les individus racisés, déploie au contraire une narration simpliste. Avec des personnages aux fortes identités comme Sami ou Charles, les réalisateurs ont souhaité mettre en avant leurs différences et créer des scènes voulues comiques.

Ces intentions sont aux antipodes de celles de Houda Benyamina pour *Divines*<sup>44</sup>, dont la tonalité est dramatique et la mise en scène est abordée différemment. Si l'on s'intéresse notamment à la façon dont les enjeux socio-culturels sont abordés à travers l'histoire de Dounia, nous pouvons observer un certain nombre de nuances dans la narration et devinons une volonté d'authenticité de la part de la réalisatrice. Houda Benyamina semble avoir abordé la réalisation de son film avec des intentions claires et une compréhension profonde de l'objet d'étude qu'elle a souhaité représenter. En effet, elle a puisé dans ses propres expériences et connaissances pour offrir une vision nuancée et authentique de la vie des jeunes des quartiers défavorisés. Étant elle-même d'origine marocaine et ayant grandi dans des conditions similaires à celles de ses personnages, elle est en mesure de saisir les nuances culturelles et sociales inhérentes à ces milieux.

La réalisatrice a choisi de dépeindre les difficultés et les épreuves auxquelles sont confrontées les personnes vivant dans ces conditions précaires, tout prenant soin d'éviter les pièges des stéréotypes et des généralisations simplistes. Elle s'est pour cela attachée à développer les éléments de contexte et a pris le soin d'offrir aux spectateurs une fenêtre sur la psychologie de ses deux héroïnes arabe et noire. Pour asseoir sa légitimité à évoquer des sujets comme la précarité, ou encore la lutte socio-culturelle en tant que femmes, elle s'est appuyée sur sa propre expérience et sa compréhension intime du sujet. Consciente

---

<sup>44</sup>Cf. Annexe 3.

des enjeux de représentation et de l'impact négatif des stéréotypes véhiculés par une représentation erronée, elle semble avoir tenté de créer une narration qui évite les écueils de la simplification excessive. En utilisant son vécu pour explorer les thèmes de l'identité, de la féminité, de la résilience et de la recherche de soi dans un contexte social complexe, Benyamina semble ici avoir tenté d'apporter une perspective profonde et empathique dans la mise en scène de ses personnages. Et si l'exercice peut s'avérer complexe, lorsque l'on a une implication comme la sienne vis-à-vis du sujet représenté, son parti pris reste clair.

Et lorsque l'on se penche sur les intentions de réalisation de *Bande de filles*, qui représente également des personnages racisés, il est intéressant d'observer en quoi la posture de Céline Sciamma vis-à-vis de son œuvre diverge de celle de Houda Benyamina. Dans diverses interviews dans les médias, la réalisatrice a exprimé plusieurs intentions et points de vue à l'égard de son film. Son principal objectif était de mettre en lumière la vie et les expériences des jeunes filles, en particulier celles issues des quartiers défavorisés. Elle dit avoir souhaité créer une « représentation authentique et nuancée de ces jeunes filles, en évitant les stéréotypes souvent véhiculés par les médias ». Elle exprime notamment son désir de capter l'authenticité des interactions et des émotions de ces jeunes filles à l'écran, et laisse presque transparaître une sorte de fascination par rapport à cette culture.

Pour ce faire, Sciamma a tout d'abord fait un casting sauvage, pour trouver ses actrices principales. Elle n'a donc pas choisi d'actrices professionnelles, mais bel et bien des jeunes filles exclusivement noires, vivant de préférence dans des quartiers populaires de la banlieue parisienne. Elle dit avoir adopté une approche de réalisation qui favorise l'improvisation et l'expression spontanée, permettant ainsi aux actrices de contribuer activement à la création des personnages et des scènes.

Dans l'une de ses interviews<sup>45</sup> sur le plateau de Télénantes, à l'occasion de la sortie de son film, la réalisatrice revient constamment sur sa volonté, et même son « besoin », selon ses dires, d'offrir de la visibilité à ces jeunes femmes « invisibles » à travers son film, afin de rendre compte de leur réalité et de mettre en avant leurs voix souvent ignorées. Pour elle, il était donc essentiel de permettre à ces jeunes filles de raconter cette histoire à travers le cinéma.

---

<sup>45</sup>Céline Sciamma, sur le plateau du 18h de Télénantes, à l'occasion de l'avant-première de *Bande de filles*, le 16 août 2014.

Cf. Annexe 4.

En revanche, elle ne cache pas son ignorance et son manque total d'information vis-à-vis de cette culture qu'elle représente. Si elle possédait une certaine connaissance des objets représentés pour ses précédents films *Tomboy*, ou *La naissance des pieuvres*, qui nous plongent dans la quête d'identité de jeunes adolescents blancs, il en est tout autre pour *Bande de filles*. Elle assume en effet vouloir exploiter, avec ce film, un « nouveau territoire », dont elle n'a pas connaissance des véritables enjeux. Son film mêle « envie esthétique, envie cinéphilique et l'envie d'en faire un sujet de société et surtout un sujet engagé ». Son film répond selon elle à « la nécessité politique de regarder quelqu'un ». Elle explique ne pas avoir pour autant souhaité faire un film « dans la parfaite diversité et mixité », en choisissant des acteurs d'origines différentes, mais plutôt d'avoir voulu faire ce « geste esthétique et politique de ne regarder que des jeunes filles noires et leur faire toute la place, pour une fois ».

Est-elle donc véritablement légitime ? De par son statut extérieur au groupe représenté, qu'elle assume pleinement, la narration ne devient-elle pas incomplète, voire partielle, ou même biaisée ? À plus forte raison lorsque cette dernière ne témoigne ni de recherches approfondies sur le sujet, ni de volonté d'éviter de perpétuer des clichés. Car il semble complexe de rendre compte d'une expérience, d'un contexte ou d'une histoire, lorsque l'on ne l'a pas vécue, et plus encore si l'on manque d'éléments pour nous éclairer à ce sujet. De même que, a contrario, être trop impliqué par un sujet pourrait transformer une approche dite « informée », en une approche « biaisée », qui ne tiendrait pas compte des nuances de la réalité.

Finalement, loin d'être un processus neutre, la création cinématographique est imprégnée de l'expérience, des connaissances et des perspectives personnelles des réalisateurs. Leur position au regard de l'objet qu'ils représentent les place d'emblée dans une certaine position et leur parti pris influence la façon dont les personnages seront dépeints. De manière paradoxale, même l'absence de préjugés peut donner lieu à un parti pris, influençant la manière dont les protagonistes et leurs histoires sont présentés.

L'exemple contrasté de nos trois films met en évidence que la mise en récit des personnages issus des minorités est révélatrice du parti pris des réalisateurs, qu'il soit explicite ou implicite et peut même donner lieu à des biais involontaires. Cette dimension délicate souligne que la représentation authentique exige une sensibilité aiguë, une compréhension approfondie et une remise en question constante des préjugés et des

perspectives préconçues. Cette tension entre les intentions et la réalisation, entre le désir de visibilité et les pièges de la généralisation, met en lumière l'importance cruciale de l'analyse du parti pris dans la création, pour se saisir pleinement du sens de ces œuvres.

## **b) La stigmatisation et l'exotisation, reflet d'une forme de discrimination de l'Autre**

Les œuvres de cinéma, lorsqu'elles mettent en avant des personnages arabes et noirs, sont rarement exemptes de stéréotypes. Lorsque l'on analyse la présence des minorités ethniques à l'écran, censée pour la plupart mettre en avant la diversité, force est de constater l'existence de biais<sup>46</sup> dans la représentation. Les films français, tout en prétendant offrir un éclairage sur la diversité, se trouvent parfois vecteurs de représentations simplistes et de préjugés, en stigmatisant les Arabes et les Noirs, et en les abordant même sous le prisme de l'exotisme. Dans cette partie, nous plongeons dans l'analyse de ce phénomène complexe, explorant comment les représentations peuvent, dans certains cas, contribuer à une forme subtile de discrimination de l'Autre, désignant ici ceux qui ne sont pas français.

L'exotisation est un processus par lequel un lieu ou un élément culturel est perçu comme étrange ou inhabituel, lorsqu'il est déconnecté de son contexte d'origine et replacé dans un autre cadre – ici, le cadre occidental. Cette transformation implique deux étapes, comme le décrit l'historien des images Peter Mason. Tout d'abord, il s'agit de décontextualiser l'objet ou le lieu en question, en le détachant de sa signification locale et familière. Ensuite, intervient la re-contextualisation dans la société occidentale, permettant aux observateurs de le voir sous un angle nouveau et distinct. Cette démarche de « re-contextualisation » est qualifiée d'« exotisation » par le géographe français Jean-François Staszak.

Ainsi, par ce changement de perspective, l'objet « exotisé » devient accessible aux regards des « exotisants ». En résulte alors une perception d'étrangeté, car le contexte occidental accentue les différences perçues, rendant l'objet mystérieux. Dans le contexte

---

<sup>46</sup>Biais cognitifs : distorsion dans le traitement d'une information, susceptible de fausser le raisonnement et le jugement, dictionnaire Le Robert.

de la représentation des personnages issus de minorités ethniques dans les films français, cette notion d'exotisation se réfère à la façon dont ils sont considérés, par le prisme de la différence puis, dépeints de manière stéréotypée. Leur culture, présentée comme éloignée, renforce cette notion d'altérité et a tendance à créer un contraste saisissant avec le cadre local.

Le théoricien américano-israélien Edward Wadie Saïd a exploré comment l'Orient a été représenté et construit par l'Occident à travers des discours culturels, littéraires et artistiques. Dans son ouvrage majeur<sup>47</sup>, il explore comment l'Orient a été exotisé, réduit à une série de clichés, de fantasmes et de stéréotypes, façonnant ainsi une vision réductrice et distante de cette région et de ses habitants. Saïd met en lumière comment les représentations occidentales de l'Orient ont été influencées par des motivations politiques, culturelles et idéologiques. Il montre comment ces représentations ont servi à justifier la domination et la colonisation occidentales sur les territoires orientaux, tout en créant une distance culturelle et en renforçant le sentiment d'altérité. Il s'agit d'une invitation à réfléchir sur la façon dont les représentations exotiques et stéréotypées peuvent contribuer à la marginalisation et à la discrimination des groupes racisés. Le chercheur souligne l'importance de remettre en question ces constructions pour promouvoir une compréhension plus nuancée et équilibrée des différentes cultures et identités.

L'exotisation est au cœur du concept d'orientalisme présenté par Saïd. Il décrit comment l'Orient a été transformé en une entité exotique et mystérieuse, souvent associée à des éléments tels que le luxe, l'opulence, l'érotisme ou même sauvagerie. Cette représentation exotique a contribué à maintenir une séparation entre l'Occident et l'Orient, renforçant ainsi les asymétries de pouvoir et les relations de domination. Et bien que son étude porte sur les relations Orient-Occident, nous pouvons tout de même retrouver ces dynamiques dans la façon dont ces personnages sont souvent représentés de manière simpliste et stéréotypée, les réduisant à des caractéristiques culturelles ou physiques spécifiques. Cette approche réductrice renforce l'idée de leur altérité et peut contribuer à renforcer les préjugés et les stéréotypes préexistants.

Le concept d'exotisation que décrit par Edward Saïd peut notamment trouver des échos dans le film *Neuilly sa mère*. On observe d'abord comment Sami est soudainement

---

<sup>47</sup>Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Seuil, 2004, p. 117-283.

plongé dans un environnement socialement différent lorsqu'il déménage dans le quartier bourgeois de Neuilly-sur-Seine. Cette transition met en lumière les stéréotypes et les perceptions exotiques associés aux habitants des quartiers populaires. Dès son arrivée, il est d'emblée considéré comme « exotique », différent, dans le mauvais sens du terme. Dans de nombreuses scènes, ce dernier est rabaisé et les interactions avec les personnages blancs sont souvent régies par un rapport de force. Le film joue sur l'idée que Sami est perçu comme « exotique » dans ce nouvel environnement en raison de ses origines ethniques et de son passé dit de « banlieusard ». Les réactions et les attitudes des personnages à son égard soulignent comment son identité est réduite à des clichés et à une vision superficielle de sa culture d'origine. Et au fil des scènes où Sami découvre les coutumes et les valeurs de la bourgeoisie, les réactions de ses camarades de classe face à sa culture d'origine contribuent à renforcer l'idée que l'Autre est une source de divertissement et de curiosité.

L'exotisation se manifeste dans le film à travers les situations comiques et les malentendus qui résultent des différences culturelles entre Sami - l'Autre, et les autres protagonistes. Ces scènes illustrent comment les caractéristiques culturelles du jeune homme sont exagérées et mises en avant, créant ainsi une distance et une altérité entre elle et les autres habitants du quartier.

L'analyse du chercheur américain Homi Bhabha vient compléter notre étude. Il examine comment la représentation de la culture est construite dans un contexte post-colonial et comment l'exotisation est utilisée pour renforcer les dynamiques de pouvoir. Dans un de ses livres<sup>48</sup>, Bhabha développe la notion de « troisième espace », dans lequel les identités culturelles se chevauchent et se croisent, créant ainsi des opportunités pour la résistance et la négociation. Il explore la façon dont les représentations culturelles exotiques sont utilisées pour renforcer les dynamiques de pouvoir entre les cultures dominantes et dominées. Il soutient que l'exotisation peut être utilisée afin d'assouvir un sentiment de supériorité de la part des cultures dominantes, en réduisant les minorités à des clichés ou à des curiosités.

Le chercheur souligne par ailleurs l'ambiguïté inhérente à l'exotisation : l'exotique est

---

<sup>48</sup>Homi Bhabha, *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, Payot, 2007

à la fois attirant et aliénant, créant un espace où les normes culturelles sont remises en question et où les marges deviennent des sites potentiels de résistance. Ce processus peut ainsi être un moyen par lequel les cultures minoritaires expriment leur créativité et leur résistance, tout en remettant en cause les représentations simplistes qui leur sont imposées.

Dans *Bande de filles*, la façon dont sont représentés les personnages noirs est particulière, puisque sans être expressément comparés aux Blancs, ils sont mis en scène en tant que groupe communautaire et définis par leurs actions et modes de vie. Dépeints comme une jeunesse délinquante, chaque scène majeure du film semble aller dans le sens des stéréotypes associés aux Noirs. Plusieurs scènes accentuent cette idée de délinquance. Nous pensons notamment à la scène de l'altercation entre Marieme et sa bande et d'autres femmes noires, sur le quai opposé du métro, à Châtelet. Comme pour contraster leur extrême agressivité, leurs cris et grands gestes, cette séquence laisse apercevoir, en arrière-plan, des personnages blancs, semblant préoccupés, presque apeurés par ce qui se déroule sous leurs yeux.



Finalement, la stigmatisation et l'exotisation, manifestes dans les représentations cinématographiques des minorités racisées, révèlent une forme insidieuse de discrimination envers « l'Autre ». Ces mécanismes perpétuent des stéréotypes préjudiciables en accentuant les différences culturelles et en réduisant la complexité de l'identité des personnages racisés à des traits simplistes et déformés. L'exotisation, en particulier, souligne comment les cultures non occidentales sont parfois vidées de leur substance et réduites à des éléments esthétiques pour le divertissement occidental. La stigmatisation, quant à elle, contribue à façonner une perception négative des personnages racisés en les associant à des comportements et des caractéristiques indésirables.

### **c) Le recours à la discrimination positive : entre visibilité et incarnation des groupes ethno-raciaux**

Le cinéma, en tant que reflet et influence de la société, se trouve au cœur de débats complexes et nuancés sur la manière dont il représente les groupes ethno-raciaux. Si d'une part, les stéréotypes et les représentations réductrices ont persisté dans l'industrie du cinéma, de l'autre, émerge un concept qui suscite l'attention et le questionnement : la discrimination positive. Ce terme, souvent associé à des politiques d'égalité et de justice sociale, prend une nouvelle dimension lorsqu'il est appliqué au cinéma. Il soulève la question cruciale de la visibilité et de l'incarnation des groupes racisés, en proposant une approche alternative pour contrer les stéréotypes, tout en suscitant des débats sur la complexité de son application et de ses conséquences.

La discrimination positive, en tant que notion, trouve son origine dans des politiques et des mesures qui visent à rétablir l'équité en faveur de groupes historiquement marginalisés. Elle se traduit par la prise d'initiatives pour favoriser l'accès à des opportunités, des ressources et des représentations positives pour ces groupes minoritaires. Mais ce concept ne saurait être abordé de manière simpliste, car il soulève des interrogations fondamentales. S'il vise initialement à corriger les déséquilibres historiques, la discrimination positive peut également être perçue comme une forme de différenciation ou comme une réparation insuffisante des inégalités systémiques, car son principe-même consiste à une différence de traitement de ces groupes. De plus, son application dans le cinéma peut parfois être ambiguë et soulève des préoccupations quant à la possible instrumentalisation des minorités à des fins purement commerciales, masquant ainsi les problèmes plus profonds liés à leur représentation.

Dans cette partie, nous explorerons cette notion de discrimination, en examinant comment elle peut se placer en tant qu'alternative à la stigmatisation et à l'exotisation des groupes ethno-raciaux, tout en considérant les enjeux complexes et les implications éthiques qui en découlent. Nous analyserons comment le recours à la discrimination positive peut contribuer à renverser les tendances stéréotypées, tout en gardant à l'esprit que son application nécessite une réflexion approfondie sur la manière de promouvoir une représentation authentique et équitable des minorités, sans négliger les défis que cela peut engendrer.

La discrimination positive n'a pas nécessairement l'effet escompté et n'est peut-être finalement pas la meilleure approche pour remédier aux inégalités ethniques. En effet, certaines mesures peuvent parfois créer un sentiment d'infériorité chez les membres des groupes minoritaires, donnant l'impression que leur succès est dû à des avantages artificiels plutôt qu'à leurs compétences et efforts réels. Cela peut ainsi perpétuer l'idée que les minorités ont besoin d'un traitement spécial pour réussir, ce qui peut être contre-productif pour l'émancipation et l'autonomie des individus.

La mise en place de la discrimination positive dans les films implique généralement des axes narratifs et visuels visant à montrer les personnages issus des minorités ethniques sous un jour positif, mettant en avant leurs réussites, compétences ou résilience malgré les obstacles. L'une de ces stratégies consiste à mettre en avant les réussites individuelles des personnages racisés. Ils peuvent être présentés comme des individus ayant atteint un haut niveau de réussite dans divers domaines, tels que l'éducation, la carrière professionnelle, ou encore le sport. Dans ces histoires, l'accent est mis sur les défis auxquels font face ces personnages issus des minorités, en faisant bien souvent preuve de détermination pour les surpasser. Ces récits mettent en lumière leur capacité à résister et à triompher face à l'adversité.

Certains réalisateurs choisissent même de dresser des portraits de leaders ou de modèles au sein des minorités racisées, qui viendraient ainsi incarner leur groupe ethnico-racial. Ces personnages peuvent jouer un rôle actif dans la promotion du changement social positif au sein de leur communauté. Leur engagement et leur influence positive sont mis en avant pour montrer comment ils contribuent activement à améliorer la société. Dans certains cas, un contraste avec les stéréotypes préexistants est mis en lumière, afin de les défier et même de démentir les préjugés.

Si les films de notre corpus ne semblent pas véritablement faire usage de discrimination positive, nous pouvons observer ces dynamiques dans de nombreux films français, tels que *Samba*<sup>49</sup>. L'histoire traite d'un homme sénégalais en situation irrégulière en France, incarné par l'acteur Omar Sy. Les questions de l'immigration et de l'intégration en France sont abordées à travers l'histoire du personnage principal noir. Tout au long du récit, de nombreux éléments sont incorporés, dépeignant le protagoniste de façon positive. L'accent est mis sur ses qualités, telles que sa générosité, sa gentillesse et sa détermination

à s'intégrer dans la société française malgré les obstacles. Et le personnage est dépeint de manière à susciter la sympathie et l'empathie du public.

Le film met également en scène des relations positives entre Samba et d'autres personnages français, et notamment la jeune Française et cadre supérieure Alice, avec laquelle il noue petit à petit des liens forts. Leur interaction se veut à l'encontre des stéréotypes et tend à montrer que l'amitié et la solidarité sont possibles entre des personnes de cultures différentes. Toute la narration semble développée autour de l'espoir et de la réussite et bien que Samba se trouve face à des difficultés liées à son statut d'immigrant en situation irrégulière, le film souligne surtout, avec humour, ses efforts pour améliorer sa vie. Sa détermination à trouver un emploi et à s'intégrer dans la société française est mise en avant de manière résolument positive.

Nous retrouvons d'ailleurs ces dynamiques dans le film *Intouchables*<sup>50</sup>, dont le personnage principal est aussi incarné par Omar Sy, acteur aujourd'hui considéré, par beaucoup, comme la figure de la discrimination positive dans le cinéma français<sup>51</sup>. À travers l'amitié entre un homme handicapé, de classe sociale aisée et son aide-soignant, le film aborde également des questions de classe sociale et de préjugés raciaux. Il met en avant la capacité du protagoniste principal à défier les stéréotypes. Dès sa sortie, il a suscité des discussions et des débats sur la façon dont il aborde la discrimination positive. Dans le contexte de ce film, la discrimination positive peut être interprétée comme la représentation d'un personnage racisé, Driss, sous un angle exagérément positif, mettant en avant ses qualités et sa personnalité de manière à susciter l'admiration et à éviter certains stéréotypes négatifs. Dépeint comme charismatique, énergique, plein d'humour et socialement compétent, ces caractéristiques sont mises en avant de manière à contrer les stéréotypes négatifs souvent associés aux personnages racisés dans les médias.

La question de l'amélioration de la condition sociale de Driss, issu d'un milieu défavorisé, est abordée dans le récit. Grâce à sa motivation et à ses qualités relationnelles, il parvient à améliorer sa condition économique et sociale. Cette progression peut être interprétée comme une manière d'illustrer la possibilité de l'ascension sociale malgré les obstacles.

---

<sup>49</sup>Olivier Nakache, Éric Toledano, *Samba*, 2014.

<sup>50</sup>Olivier Nakache, Éric Toledano, *Intouchables*, 2011.

<sup>51</sup>Cf. Annexe 5

Finalement, si ces stratégies de discrimination positive peuvent avoir pour objectif de contrebalancer les stéréotypes négatifs et à offrir une représentation plus équilibrée et valorisante de ces personnages, elles peuvent en réalité produire l'effet inverse. Cette différence de traitement des personnages issus des minorités peut être interprétée comme une volonté d'accentuer leurs dissemblances, au lieu de les considérer et les appréhender de la même façon que les personnages blancs.

## **2. Des histoires aux tonalités dramatiques : entre l'espoir de s'en sortir et la fatalité des destins tragiques**

Dans l'univers cinématographique, les histoires aux tonalités dramatiques occupent une place singulière, captivant les spectateurs par leur exploration profonde des émotions humaines et des réalités de vie souvent complexes. La palette de ces récits est vaste, allant des espoirs lumineux de s'en sortir aux sombres fatalités des destins tragiques. Ces films intriguent, émeuvent et nous transportent dans des univers où les personnages, façonnés par leurs circonstances, cherchent à transcender les obstacles pour forger leur propre destinée.

Dans cette partie, nous plongerons au cœur de cette dimension dramatique et poignante qui caractérise de nombreux films français mettant en scène des personnages racisés. Nous explorerons les nuances et les contrastes dans la façon de mettre en scène les parcours de ces personnages et tenterons de comprendre dans quelle mesure minorité rime avec tragédie. Nous verrons comment les réalisateurs manipulent les éléments narratifs pour créer des récits émotionnellement puissants, offrant une réflexion profonde sur la condition humaine et les complexités des trajectoires individuelles.

### **a) Des mises en récit esthétisées afin de susciter de la compassion et l'empathie**

La puissance de l'émotion réside souvent dans la capacité des réalisateurs à créer des récits visuellement saisissants, capables de susciter une profonde compassion et une empathie sincère chez les spectateurs. Les mises en récit esthétisées se dévoilent ainsi comme une arme narrative de choix, visant à établir une connexion émotionnelle profonde entre l'audience et les personnages à l'écran. Cette dimension s'avère d'autant plus

essentielle lorsqu'il s'agit de représenter les expériences et les vies des personnages racisés, qui sont parfois marginalisés et stigmatisés dans la société.

Nous explorerons ici les mécanismes complexes qui entrent en jeu lorsque les réalisateurs choisissent de méticuleusement esthétiser leurs récits pour susciter une résonance émotionnelle avec le public. Nous analyserons également les choix artistiques, visuels et narratifs des réalisateurs, afin de créer un sentiment de proximité et d'identification avec les personnages racisés, tout en explorant les conséquences et les limites de ces mises en récit esthétisées.

Au fil de notre analyse, nous nous questionnerons quant aux implications éthiques et narratives de cette approche esthétisée. Comment ces récits poignants parviennent-ils à humaniser et à donner une voix aux personnages racisés, tout en évitant de tomber dans la simplification ou l'exotisation ? Y parviennent-ils d'ailleurs véritablement ?

La professeure d'histoire américaine Robin Bernstein examine, dans son ouvrage<sup>52</sup>, la représentation des enfants racisés dans la culture populaire et comment les histoires dramatiques ont façonné les perceptions de l'enfance et de l'ethnie. L'auteure explore comment les représentations de l'enfance et de la race ont été utilisées pour promouvoir certaines idées et valeurs sociétales et, par extension, renforcer les stéréotypes. Bernstein montre comment les enfants racisés, en particulier les enfants noirs, ont été représentés dans ces récits dramatiques, soit en tant que victimes de l'oppression raciale, soit des menaces pour la société blanche.

Ces histoires dramatiques ont contribué à la création d'une « innocence raciale », consistant à percevoir certains groupes d'enfants comme étant innocents et exempts de tout comportement nuisible ou de toute responsabilité pour les problèmes raciaux. Cette dernière, exclusivement associée aux enfants blancs, a été utilisée pour justifier la ségrégation et les inégalités raciales à l'encontre des enfants racisés qui eux, seraient au contraire enclins à la violence. Bernstein analysé la façon dont les préjugés peuvent être véhiculés dès l'enfance, à travers les figures de l'enfant blanc innocent et de l'enfant noir sauvage, et renforcer des conceptions raciales spécifiques.

L'un des procédés clés qu'elle décrit est l'utilisation de la tragédie et du drame de façon ambiguë pour mettre en scène des histoires d'injustice et de souffrance vécues par

les enfants noirs. Bien ces derniers soient dépeints comme violents, ces récits ont un impact émotionnel sur le public et contribuent tout de même à sensibiliser à la réalité des injustices raciales. Bernstein souligne cependant que cette approche peut renforcer des stéréotypes images négatives des enfants noirs en les présentant comme victimes passives de leurs pulsions violentes ou bien comme des rebelles.

Pour compléter notre compréhension de ce phénomène, le livre de la professeure américaine Marquita Marie Gammage<sup>53</sup> nous est utile. L'auteure se penche sur la façon dont les femmes noires ont été représentées dans les médias et explore comment ces représentations ont façonné les perceptions et les attitudes à leur égard. Elle démontre tout au long de sa réflexion comment ces représentations dramatiques contribuent à la stigmatisation et à la dévalorisation des femmes noires, en les reliant à des récits négatifs et en perpétuant des stéréotypes. L'ouvrage explore en profondeur comment les médias ont tendance à présenter les femmes noires comme des victimes de la violence, de la pauvreté, de l'oppression et des discriminations. Ces récits dramatiques renforcent l'image des femmes noires comme étant toujours en détresse, en lutte constante et incapables de se réaliser pleinement.

L'auteure décrit les procédés par lesquels ces représentations ont été construites et diffusées. Parmi eux, nous retrouvons l'utilisation d'histoires sensationnelles et dramatiques impliquant des femmes noires pour susciter l'émotion du public. Les récits de violence, de pauvreté extrême et d'injustice sont exploités par les médias pour créer un sentiment de choc et de compassion, tout en renforçant l'image de victimes vulnérables. Les médias ont également tendance à mettre en avant les aspects négatifs des vies des femmes noires, accentuant volontairement les difficultés et les épreuves qu'elles peuvent rencontrer. Cela contribue à façonner une perception de la communauté noire comme étant en proie à des problèmes constants. Ainsi, les femmes noires apparaissent fréquemment dans des récits d'oppression et de résistance. Et même si certains d'entre eux ont une noble visée, ils peuvent parfois tout de même perpétuer des stéréotypes en soulignant la force des femmes noires au détriment de leur singularité ou de leur individualité. Finalement, ces histoires ne

---

<sup>52</sup>Robin Bernstein, *Racial Innocence: Performing American Childhood from Slavery to Civil Rights*, New York University Press, 2011.

<sup>53</sup>Marquita Marie Gammage, *Representations of Black Women in the Media: The Damnation of Black Womanhood*, Taylor & Francis, Royaume-Uni, 2015.

reflètent ni la variété de leurs expériences, ni celle de leurs réussites.

Les films *Divines* et *Bande de filles*, dont les tonalités sont toutes deux dramatiques, ont différentes façons de dépeindre leurs personnages. Dans les deux cas, ils visent susciter la compassion et l'empathie des spectateurs. Ces deux histoires, dont les protagonistes sont des femmes au fort caractère, sont présentées de manière à mettre en avant les défis et les obstacles auxquelles elles sont confrontées. Les réalisateurs utilisent des éléments esthétiques et narratifs pour créer une atmosphère intense et émotionnelle, permettant aux spectateurs de se connecter aux expériences des personnages.

Pour dépeindre les jeunes femmes noires dans des situations dramatiques, le film *Bande de filles* adopte une approche que l'on peut qualifier de stylisée et symbolique. Les défis auxquelles elles sont confrontées, tels que la pauvreté, la pression sociale et les choix difficiles, sont présentés de manière poignante, mais aussi artistique et presque même spectaculaire. Tout au long du film, la violence à laquelle elles font face et dont elles font preuve crée une atmosphère dramatique. Et si le spectateur ne s'identifie pas particulièrement à ces personnages, il espère tout du moins une amélioration de leur condition et une issue loin de la spirale violente dans laquelle elles semblent prises au piège.

En organisant le récit autour de la violence, dans le but de produire une histoire saisissante, vectrice d'émotions fortes, cet univers dramatique pourrait avoir pour conséquence le renforcement des clichés négatifs sur les jeunes filles noires, des quartiers défavorisés.

Et si Dounia et Maimouna (*Divines*) sont elles aussi confrontées à des défis complexes de la vie comme la pauvreté, la violence et le manque d'opportunités, la dimension dramatique de leur histoire ne transparaît pas de la même façon. Leur désir de s'en sortir et d'améliorer leur situation devient ici un moteur central de l'intrigue. Le réalisme du film, combiné à la performance convaincante des actrices, permet au spectateur de s'immerger dans leurs émotions et de ressentir leur désespoir, leur frustration et leur espoir.

Par ailleurs, certaines nuances sont perceptibles. À plusieurs reprises, la narration laisse entrevoir au spectateur un possible dénouement, jouant avec les émotions des personnages et le sentiment d'urgence créé par les événements. Ici, au-delà du ton dramatique et de la tragédie qui se déroule, c'est surtout l'humanité qui ressort de cette

histoire. Les choix des jeunes protagonistes, qui façonnent petit à petit le récit, sont justifiés. Et bien que l'utilisation de la violence ne soit pas toujours viable, celle-ci semble légitime et vient servir et faire avancer l'histoire. Dans la scène finale, la mort de Maimouna est certes tragique, mais ce que l'on retient, c'est le courage et la dévotion de la jeune femme envers son amie. Lorsqu'elle décide de se sacrifier dans l'incendie, scellant ainsi son destin, pour que Dounia ait la vie sauve, l'histoire revêt des airs de martyre, faisant d'elle une héroïne, malgré son rôle secondaire tout au long du film.



L'esthétique de cette scène est spectaculaire et renforce à la fois le côté tragique de l'histoire, mais également la beauté du lien qui unit les deux femmes racisées.

De fait, il est important de noter que cette utilisation de l'esthétisme dramatique peut, dans bien des cas, être problématique et potentiellement renforcer des stéréotypes et des simplifications. Les personnages racisés étant souvent associés à des histoires tragiques dans les médias, cela peut renforcer l'idée que leur expérience est inévitablement marquée par la lutte et le désespoir. Cette représentation peut réduire leur complexité et leur diversité, créant ainsi une vision limitée et simplifiée des expériences des minorités ethniques.

### **b) La rébellion comme moyen d'échapper à un destin tragique**

Au-delà des récits tragiques qui sont souvent attribués aux personnages racisés dans les médias, il existe un contre-narratif puissant qui émerge, mettant en avant leur résilience et leur capacité à défier les destins prédéterminés. Cette partie se penche sur le rôle de la rébellion en tant que mécanisme de libération, permettant aux personnages issus des minorités de reprendre le contrôle de leur propre histoire. En explorant comment ces

histoires de rébellion sont construites et représentées, nous évaluerons dans quelle mesure elles offrent une alternative aux récits préconçus de tragédie, ou, au contraire, elles renforcent les schémas existants dans lesquels toute révolte est vaine.

Loin d'être passifs face à l'adversité, ces personnages adoptent des stratégies de résistance pour se libérer des récits tragiques qui les entourent. Cette rébellion peut prendre diverses formes, allant de la lutte contre l'oppression sociale à la quête d'autonomie personnelle. En s'affranchissant des contraintes imposées par la société, ces personnages incarnent la capacité de l'individu à redéfinir son propre parcours et à déterminer son destin. Dans cette partie, nous analyserons comment les réalisateurs utilisent des éléments narratifs, esthétiques et symboliques pour exprimer ces actes de rébellion, tout en examinant les implications plus larges de ces représentations dans le contexte de la diversité culturelle et de la propagation des stéréotypes.

La chercheuse américaine Anna Everett a étudié la représentation des femmes noires dans les médias et comment leur esprit de rébellion peut être utilisé pour perpétuer des stéréotypes de force et de virilité. Dans un de ses livres<sup>54</sup>, elle explore la manière dont les elles ont été représentées dans les premiers films noirs américains.

Everett examine comment les médias ont souvent réduit les femmes noires à des stéréotypes limités, notamment en les présentant comme des figures fortes et rebelles. Elle soutient que même si ces représentations peuvent sembler positives à première vue, elles peuvent également renforcer des stéréotypes de force, de virilité et d'agressivité. Cette focalisation sur la force peut occulter d'autres facettes de l'identité des femmes noires, telles que leur vulnérabilité, leur sensibilité et leur humanité.

La représentation des femmes noires comme rebelles dans les médias peut souvent être liée à des stéréotypes et à des tropes culturels. Les médias peuvent les dépeindre comme des figures fortes et indépendantes, défiant les normes et les attentes sociales. Cependant, cette représentation peut également renforcer des stéréotypes simplistes et unidimensionnels. Anna Everett, dans son travail, souligne comment cette représentation rebelle peut être ambivalente et complexe.

---

<sup>54</sup>Anna Everett, *Returning the Gaze: A Genealogy of Black Film Criticism, 1909–1949*, Duke University Press Books, 2001.

Cette dynamique s'applique notamment aux personnages des films de notre corpus. Par exemple, Marieme, (*Bande de filles*), ainsi que les autres femmes de la bande, dont Lady, en particulier, sont très souvent amenées à adopter des comportements rebelles.

Pour s'échapper des pressions sociales et familiales, elles défient les normes sociales et tentent de s'en émanciper. Cet esprit de rébellion est déployé tout au long de la narration, et non pas seulement lors des scènes marquantes de violence et d'altercations. Dans l'une des séquences, Marieme exerce une pression sur la femme de ménage avec laquelle elle est censée travailler tout l'été, sous la demande de sa mère. Refusant ce travail qu'elle considère comme une contrainte, la jeune femme se montre alors menaçante envers l'employée, d'ailleurs plus âgée qu'elle.



Par une poignée de mains agressive, elle lui fait comprendre qu'elle n'a d'autre choix que de l'écouter, et ainsi ne pas l'employer.

Par ailleurs, cette rébellion peut aussi être associée à des stéréotypes de comportement agressif ou incontrôlable souvent attribués aux jeunes femmes noires. Ces personnages peuvent être perçus principalement à travers le prisme de leur force, ce qui peut réduire leur complexité et leur humanité, et plus particulièrement lorsque le récit ne s'appesantit pas sur les causes sous-jacentes de cet esprit de révolte.

Le caractère rebelle des personnages de notre corpus peut prendre sa source dans la mythologie grecque. La figure mythique d'Antigone, personnage de la tragédie grecque, est célèbre pour sa désobéissance envers le roi Créon afin de respecter les rites funéraires de son frère Polynice. Son acte de désobéissance est souvent interprété comme une affirmation de la justice et des valeurs morales supérieures à la loi du roi. Cette figure a été utilisée comme un symbole de la résistance contre l'injustice et l'oppression, ce qui a des

échos dans les luttes contemporaines, y compris celles menées par des personnes issues des minorités ethniques.

Des chercheurs tels que Judith Butler, philosophe et théoricienne américaine, ont exploré la figure d'Antigone dans le contexte du pouvoir et de la résistance<sup>55</sup>. Butler a utilisé ce personnage pour discuter des notions de désobéissance civile, de la responsabilité morale envers la justice et du rôle des individus dans la contestation des lois injustes. Elle examine comment l'acte d'Antigone de défier l'ordre établi par Créon peut être interprété comme un acte politique et éthique de résistance à l'injustice.

Dans cette perspective, Antigone devient un modèle qui illustre la capacité de résister à l'autorité en faveur de la justice. Des parallèles peuvent alors être établis entre les défis auxquels sont confrontées les personnes racisées et les dilemmes moraux d'Antigone. Les actes de désobéissance et de rébellion menés par ces individus sont interprétés comme des efforts pour faire valoir leur humanité et leur dignité face à des systèmes oppressifs.

Le personnage de Dounia (*Divines*) pourrait, dans une certaine mesure, incarner cette figure. En contradiction quasi permanente avec les normes établies, sa famille, et les charges qui lui sont imposées, la jeune femme n'hésite pas à s'affirmer pour se faire entendre. Refusant de se conformer aux lois ou de tolérer les injustices.

Ainsi, l'acte même de la rébellion peut être interprété de différentes façons. S'il peut représenter un moyen d'échapper à un destin tragique, pour certains personnages racisés que tout semble condamner, il peut parfois être interprété comme de la violence et porter préjudice à l'image des groupes ethniques représentés. C'est pourquoi les dynamiques de ces narrations peuvent être complexes. Il apparaît alors important d'examiner comment ces représentations sont présentées. Sont-elles basées sur des motivations profondes et nuancées, ou sont-elles simplement une extension de stéréotypes préexistants ?

La rébellion peut ainsi être un puissant outil narratif pour mettre en lumière les luttes et les succès des personnages racisés en montrant leur détermination à surmonter les

---

<sup>55</sup>Roland Schaer, « Qu'est-ce qui fait qu'une vie mérite d'être pleurée ? Une lecture éthique de la tragédie d'Antigone », *Revue française d'éthique appliquée*, p. 118-125.

obstacles. Mais, au risque de tomber dans les écueils de la généralisation et perpétuer les stéréotypes, elle doit être abordée avec sensibilité et responsabilité.

### **c) Des personnages constamment renvoyés à la fatalité de leur destin**

La thématique dramatique, illustrée par une fatalité inéluctable de la destinée des personnages, est une thématique profondément ancrée dans les récits culturels. Dans ces films, cette notion s'exprime à travers des personnages qui, malgré leurs efforts de rébellion et de résilience, sont souvent ramenés à leur situation initiale. Cette exploration soulève des interrogations sur les facteurs sociétaux, économiques et culturels qui peuvent contribuer à maintenir ces personnages dans une position de vulnérabilité, et comment ces représentations impactent la perception que le public a des minorités ethniques.

Dans cette partie, nous analyserons comment ces films abordent cette thématique, en étudiant les choix narratifs et les dispositifs visuels qui renforcent cette idée de fatalité. Nous mettrons également en lumière les conséquences de cette représentation sur la façon dont le public perçoit et interprète les personnages racisés, ainsi que sur les répercussions sociétales plus larges de ces récits. En examinant la tension entre les efforts individuels et les forces extérieures qui semblent dicter le destin des protagonistes, nous verrons ainsi dans quelle mesure cette représentation narrative peut soulever des questions cruciales sur la façon dont les médias véhiculent des schémas récurrents qui limitent les perspectives et les opportunités des personnages racisés.

Le concept de fatalité des destins n'est pas réservé qu'aux histoires aux tonalités dramatiques. En effet, il existe de nombreuses façons de le retranscrire dans tous types de récits cinématographiques. Que ce soit à travers l'humour, les expériences vécues par les personnages, ou encore les relations qu'ils nouent, différents procédés peuvent être déployés à cet effet.

Afin de transmettre les messages souhaités au spectateur, la narration et structure de l'histoire sont centrales et peuvent jouer un rôle clé dans la création d'une perception de destin tragique. Les schémas narratifs peuvent différer et certains axes peuvent être mis en avant pour retranscrire le caractère fatal du destin des personnages. Bien souvent, les

obstacles et les épreuves qu'ils rencontrent sont présentés comme insurmontables, contribuant ainsi à la construction d'une atmosphère ambiguë. Dans certains cas, tout est fait pour que les spectateurs anticipent dès le départ que ces personnages sont destinés à faire face à des difficultés insurmontables, et que leur destin est scellé d'avance.

À cela s'ajoute la mise en scène visuelle et sonore, constituée d'éléments permettant de souligner les conditions de vie difficiles et les obstacles auxquels ces personnages sont confrontés. Des décors délabrés peuvent figurer à l'écran, des environnements hostiles et les conditions de vie précaires, contribuant ainsi à créer une représentation visuelle de leur destin tragique. Les choix esthétiques renforcent l'idée que leur réalité est marquée par des circonstances désavantageuses. La musique et la bande sonore sont des éléments puissants pour influencer l'émotion du public. L'utilisation de morceaux mélancoliques ou dramatiques participe à l'atmosphère tragique de l'histoire. Les tonalités sombres et les compositions musicales évoquant la tristesse contribuent à créer une perception de destin inéluctable pour les personnages racisés. Les notes émotionnelles de la musique s'associent aux moments difficiles vécus par ces personnages, amplifiant ainsi le sentiment de fatalité.

Les dialogues et le langage jouent un rôle crucial dans la construction de l'idée de destin tragique pour les personnages racisés. Les discours et les expressions empreintes de tristesse, de résignation et de désespoir renforcent l'atmosphère de lutte constante. Et même lorsque les émotions sont à la colère, la résilience, et la combativité, certains personnages seront, inévitablement, renvoyés à leur condition. De même, les interactions et les réactions des autres personnages et de la société envers les personnages racisés peuvent renforcer leur destin tragique. Les préjugés, les discriminations et les obstacles qu'ils rencontrent de la part de la société accentuent l'idée de fatalité. Les attitudes hostiles ou défavorables des autres personnages soulignent leur isolement et leur lutte constante contre les forces extérieures.

Bien que les trois films de notre corpus divergent dans la mise en récit des personnages, tous nous apparaissent inévitablement, renvoyés à leur condition. Malgré les efforts qu'ils fournissent, leur destin, dans une certaine mesure, donne l'impression d'être déjà tout tracé. Dans *Bande de filles*, Marieme incarne la constante tragédie qui semble entourer sa vie. La mise en scène visuelle joue un rôle clé dans la création de cette perception. Les décors de la cité, les rues sombres et les tours d'immeubles identiques

constituent le lieu de vie de la jeune femme, qui semble contrainte d'y rester. Les interactions de Marieme avec les autres personnages renforcent également cette perception de destin tragique. Tout au long du récit, elle oscille entre rejet et recherche d'approbation et malgré ses actes de rébellion, elle reste incomprise et profondément touchée par la fatalité. Tout autour d'elle semble immuable. Seule sa colère et sa violence s'amplifient.



Cette représentation met en avant le caractère déterminé de son sort, et plus généralement, des jeunes femmes noires vivant dans des banlieues. Le message qui est renvoyé est lui-même fataliste : malgré tous les efforts mis en œuvre pour s'émanciper et échapper à la brutalité du quotidien, sa situation ne fait qu'empirer. Dans la scène finale, comme pour renforcer le caractère tragique de l'histoire, Marieme, dans un plan serré, est représentée en train de pleurer, face à sa cité, de laquelle elle ne s'échappera pas.

*Divines* explore également la fatalité du destin à travers les personnages de Dounia et de Maimouna. Les choix qu'elles font pour échapper à leur difficile réalité, en rejoignant un réseau de trafiquants, dépeignent un cycle auto-perpétuant de tragédie. Les décors urbains utilisés pour mettre en scène leur cité s'apparentent à ceux des bidonvilles. Les images des lieux délabrés et sombres qui leur servent de cadre de vie renforcent l'atmosphère de désespoir. La musique, dont les notes empruntent à la tragédie lyrique, accentue cette sensation de destin inéluctable. Et si l'histoire se conclut par une réelle tragédie, avec la mort de Maimouna dans l'incendie et la séparation de Dounia et Djigui, le récit reste néanmoins ponctué de moments de joie et d'ivresse. La narration apparaît ici avec plus de nuances que pour *Bande de filles*. L'espoir reste le fil conducteur du récit et le spectateur, bien que pressentant l'issue du film, continue de désirer entrevoir, jusqu'au dernier instant, un dénouement favorable pour la jeune femme.

L'histoire de Sami (*Neuilly sa mère*), quant à elle, aborde la fatalité d'une tout autre façon. Placée sous le signe de l'humour, la narration met l'accent sur les irréductibles différences entre le jeune Algérien et les Neuilléens. La mise en scène visuelle souligne ces distorsions, montrant l'inadéquation entre les deux mondes. La narration suit un schéma narratif prévisible, mettant en place des obstacles et des conflits dans la nouvelle vie de Sami. Cette structure narrative contribue à l'idée d'un destin prédestiné, où les épreuves semblent inévitables.

Mais finalement, le récit se veut plus nuancé puisqu'à force de persévérance, le jeune garçon finit par s'intégrer plus ou moins, dans sa nouvelle famille et environnement. Il réussit même à conquérir Marie, qui ne cesse pas pour autant de lui rappeler leurs différences socio-culturelles. Finalement, la scène finale montre Sami et sa mère emménageant dans une autre cité, à Nanterre, située à proximité de Neuilly-sur-Seine. Cela sous-entend que malgré une réussite partielle, un Arabe ne pourra jamais véritablement s'intégrer parmi les Français.

Par ailleurs, certaines œuvres cinématographiques, par leur mécanisme combinant effets visuels et sonores, réussissent à créer une ambiance particulière et réussir à un éveil des sens chez le spectateur. Ce phénomène, appelé la synesthésie, se produit par la stimulation d'un ou de plusieurs sens, déclenchant ainsi une expérience sensorielle mobilisant un autre sens. En d'autres termes, les stimuli sensoriels se mélangent, entraînant une expérience multisensorielle unique.

Les cinéastes peuvent utiliser des techniques visuelles et sonores pour créer une expérience sensorielle riche qui va au-delà de la simple observation. Les jeux de lumière, les choix de couleurs, les effets sonores et la musique peuvent être coordonnés pour évoquer des émotions spécifiques et plonger les spectateurs dans l'univers du film. Et cet éveil sensoriel peut, chez le spectateur, créer de fortes émotions et amplifier la perception de la tragédie. Il peut ainsi ressentir plus profondément la gravité des événements et le destin malheureux des personnages. De même, la synesthésie peut être exploitée pour créer des connexions émotionnelles entre le public et les personnages racisés dont les destins tragiques sont mis en avant. Cela peut aider à renforcer l'empathie et la compassion envers les personnages, en les présentant comme des individus vivant des expériences complexes et profondément ressenties.

Finalement, la fatalité des destins, associée aux personnages racisés, n'est pas nécessairement réservée aux histoires aux tonalités dramatiques. En effet, via divers processus, dont l'usage de l'humour, certains récits peuvent parvenir à retranscrire cette dimension d'impasse et de déterminisme.

L'association de ces destins tragiques avec les personnages arabes et noirs peut renforcer l'idée que leur expérience est caractérisée par la souffrance et la résignation, en perpétuant l'image d'une identité marquée par l'adversité et, par conséquent, perpétuer des stéréotypes dans la vie réelle. En les mettant constamment en scène dans ce type d'histoires, le grand public pourrait être amené à penser qu'elles reflètent la réalité pour la majorité des minorités.

### **3. Des caractéristiques marquées par l'uniformisation et l'universalité**

Bien que le cinéma ait le pouvoir de créer des récits diversifiés et authentiques, il existe souvent une tendance à présenter les personnages racisés à travers des caractéristiques qui semblent uniformes et universelles, réduisant ainsi la complexité de leurs expériences et de leurs identités. Cette uniformisation peut conduire à la diffusion de stéréotypes préjudiciables, qui ne rendent pas compte de la réalité plurielle et riche des individus issus des minorités ethniques. Dans cette section, nous examinerons comment le cinéma contribue à cette uniformisation, en mettant en évidence les procédés cinématographiques et narratifs qui renforcent ces représentations simplistes. Enfin, nous aborderons les conséquences de cette uniformisation sur la perception du public et sur les discours sociaux plus larges.

La démarche de tenter de représenter la diversité au cinéma, en apparence louable pour refléter la variété des expériences humaines, peut cependant avoir des effets contraires. Le désir de visibiliser certains groupes ethniques peut parfois conduire à une tendance à aborder les personnages racisés de manière uniforme, avec des traits et des histoires considérés comme universels. Cette approche peut d'une part réduire les différentes expériences vécues par les individus racisés à une seule et même expérience, ignorant ainsi la richesse de leur diversité. D'autre part, cela peut en réalité conduire à la

diffusion de stéréotypes préjudiciables, qui ne rendent pas compte de la réalité plurielle ni de la complexité des identités et expériences des individus issus de minorités ethniques

Dans cette partie, nous examinerons les divers procédés par lesquels sont mis en scène les personnages racisés et verrons dans quelle mesure ces représentations sont marquées par une uniformisation et sous-tendent l'universalité des caractéristiques. Dans le cas échéant, nous aborderons les conséquences de ce phénomène sur la perception du public et sur les discours sociaux plus larges.

### **a) Le triptyque « Black-Blanc-Beur » : figures racialisées renvoyant à un imaginaire collectif**

L'approche uniforme et universelle des caractéristiques des personnages racisés dans le cinéma, peut prendre son sens dans des modèles narratifs emblématiques, avec le triptyque « Black-Blanc-Beur »<sup>55</sup>. Presque devenu un slogan, ce dernier, né dans les années 1990<sup>56</sup>, désigne le Noir, le Blanc et l'Arabe comme figures de la diversité. En faisant référence à cette figure, les personnages associés au Noir et à l'Arabe sont réduits à des archétypes liés à leur origine ethnique et ce, sans même que cette dernière soit précisée. Ainsi, un Algérien, pourra se sentir concerné par cette figure de l'Arabe, au même titre qu'un Tunisien ou un Marocain par exemple. Le Noir, quant à lui, s'applique à d'autant plus d'ethnies, allant de l'Afrique aux Antilles, en passant par des pays en Asie et en Amérique.

Paradoxalement, cette tentative de représentation égalitaire peut parfois avoir pour résultat une homogénéisation des caractéristiques et une généralisation des expériences, laissant peu de place à la complexité individuelle et à la diversité propre à chaque personne. Cela peut également renforcer des schémas stéréotypés et une vision simplifiée des histoires des personnages racisés.

Plusieurs chercheurs ont étudié ce triptyque « Black-Blanc-Beur » et son impact sur la représentation des minorités ethniques dans le cinéma et les médias.

---

<sup>56</sup>Précisons tout de même que de nos jours, l'utilisation des termes « Black » et « Beur » pour désigner les Noirs et les Arabes sont très fortement connotés, voire considérés comme discriminatoires et racistes.

<sup>57</sup>Annexe 6 : Chloé Leprince, « "Black-blanc-beur" : petite histoire d'un slogan ambigu » France Culture, 2018.

L'historien et professeur français, Pap Ndiaye, s'est penché sur l'histoire de l'immigration et de la diversité en France. Dans ses travaux, il a analysé comment le triptyque « Black-Blanc-Beur » est devenu un slogan identitaire emblématique, tout en soulignant ses limites et les stéréotypes qu'il peut véhiculer. Il souligne que ce concept, bien qu'il puisse souvent être utilisé pour mettre en avant une image positive d'unité et de diversité en France, peut aussi cacher des tensions et des conflits sous-jacents. Dans un de ses ouvrages<sup>58</sup>, Ndiaye analyse l'histoire de la présence noire en France et examine les dynamiques de l'identité noire dans la société française.

L'un des éléments de compréhension est la façon dont les Noirs en France ont longtemps été considérés comme des « invisibles », c'est-à-dire des individus dont la présence et la contribution à la société ont été minimisées ou ignorées. Ndiaye explore comment cette invisibilité a contribué à la construction d'une identité noire complexe, enracinée dans des expériences partagées de marginalisation et de discrimination.

L'historien émet par ailleurs plusieurs limites et critiques. Il considère d'abord que ce triptyque a tendance à réduire la complexité de la diversité française en catégorisant les individus en fonction de leur origine ethnique. Il affirme que cette classification peut conduire à une vision simpliste et essentialiste de l'identité, en ignorant la diversité des expériences et des trajectoires individuelles au sein de chaque groupe. Il remet par ailleurs en question la pertinence de l'opposition binaire entre « Black » et « Blanc », en soulignant que ces catégories ne reflètent pas nécessairement les multiples identités et affiliations des individus. Il critique le fait que ce triptyque ne prend pas en compte la variété des origines, des cultures et des histoires des personnes racisées en France.

Puis, il met en avant son ambiguïté en pointant du doigt son caractère d'unité et de diversité, alors même qu'une grande partie des populations arabes et noires ont été contraintes de se conformer à des normes culturelles et sociales blanches pour être acceptées dans la société française. Cette pression d'assimilation a eu selon lui un impact sur la construction de l'identité de ces minorités en France, car elle a poussé de nombreux individus à naviguer entre leur héritage culturel et la nécessité de s'intégrer.

Dans le contexte cinématographique, cela renvoie à des personnages racisés

---

<sup>58</sup>Pap Ndiaye, *La condition noire : essai sur une minorité française*, Calmann-Lévy, 2008.

dépeints de manière simplifiée et idéalisée, censés représenter l'unicité de la France, en évitant les aspects plus complexes de leurs histoires et de leurs identités. Le film *La Haine*<sup>59</sup> est souvent cité en exemple pour illustrer les stéréotypes véhiculés par le triptyque « Black-Blanc-Beur ». Dans ce film, les personnages principaux incarnent ces trois facettes, censées refléter les diverses identités ethniques présentes dans la société française. Vinz, juif né en France, représente le « Blanc », Hubert, d'origine béninoise, incarne le « Black », et Saïd, d'origine maghrébine, symbolise le « Beur ». Tous trois originaires de la même cité, en banlieue parisienne et issus de la classe populaire, ils forment un trio multiethnique.

Ce film, qui illustre les conflits entre les jeunes de banlieue et les forces de police, à la suite d'une grave blessure d'un habitant de la cité par un policier, soulève des questionnements plus larges. À travers la mise en scène de ces personnages, le récit fait écho aux violentes émeutes qui ont marqué l'histoire de la France dans les années 1990. Et si Vinz, Hubert et Saïd incarnent le triptyque « Black-Blanc-Beur » et tous les clichés auxquels il est associé dans l'imaginaire collectif, Mathieu Kassovitz tente cependant de questionner les personnages appartenant à des minorités.

Il est également intéressant d'observer comment sont dépeints les protagonistes, et quels sont leurs traits de caractère. En effet, comme nous avons pu le voir précédemment dans nos recherches, les personnages noirs sont fréquemment associés à l'agressivité et la violence. Dans les films de notre corpus, Marieme, ou encore Lady et les autres jeunes filles de leur bande (*Divines*) vont dans ce sens. De même que Djibril, le frère de Marieme, renforce cette idée qu'il existe un lien entre homme noir et brutalité. Or, le personnage de Hubert (*La Haine*), bien que tout de même animé par une colère, incarne davantage le rôle du pacifiste. Contre la violence en elle-même, il tente autant que faire se peut, d'éviter d'y avoir recours. En revanche, Saïd (*La Haine*), de par son attitude provocatrice et condescendante et son caractère délinquant, il peut contribuer à renforcer les stéréotypes associés aux Maghrébins.

Il existe plusieurs procédés pouvant conférer aux représentations leurs caractères uniforme et universel. La mise en scène peut d'abord utiliser des codes visuels pour caractériser les personnages racisés. Par exemple, des vêtements, des coiffures ou des accessoires spécifiques liés à une identité culturelle peuvent être utilisés pour uniformiser

---

<sup>59</sup>Mathieu Kassovitz, *La Haine*, 1995.

visuellement ces personnages et renforcer des clichés. La récurrence dans les comportements des minorités représentées peut tout autant contribuer à nier véhiculer des stéréotypes. Lorsque Sami (*Neuilly sa mère*), répond constamment par la violence et l'insulte, ou que Dounia (*Divines*), montre toujours une aversion pour l'autorité, ces traits de caractères peuvent, aux yeux des spectateurs, représenter la communauté arabe de manière générale.

En outre, lorsque les personnages sont sans cesse renvoyés à leur ethnie et ne semblent être définis que par cette dernière, au sens large, la simplification des identités inhibe toute singularité et individualité. Les protagonistes sont alors relégués au rang d'Arabes, ou de Noirs et sont associés à ce groupe.<sup>60</sup> Dans *Neuilly sa mère*, de nombreux discours lourds de généralités au sujet des Maghrébins sont portés par les personnages blancs et tout au long du film, Sami n'est défini que par son statut d'Arabe parmi les Français.

De manière générale, une narration prévisible et un traitement superficiel de la complexité des personnages peuvent, et d'autant plus lorsqu'ils sont combinés, conduire à des représentations simplistes allant dans le sens d'une uniformisation des caractéristiques. Lorsque les schémas narratifs deviennent prévisibles et incluent des thèmes courants comme la quête d'identité, la rébellion, la discrimination raciale, ou encore la lutte contre l'oppression, il peut être aisé de tomber dans la généralisation. De même, privilégier des éléments de caractérisation superficiels, qui émanent des idées circulant dans l'imaginaire collectif, plutôt que d'explorer en profondeur les personnalités et les motivations des personnages racisés, peut conduire à des représentations simplistes et uniformisées qui ne rendent pas justice à la complexité de leurs expériences.

Finalement, il semble important de soulever le risque de figer ces identités et de les enfermer dans des stéréotypes, empêchant une compréhension nuancée des enjeux liés à la diversité des ethnies en France. Cette classification peut créer des hiérarchies implicites entre les différents groupes, renforçant ainsi des préjugés et des inégalités.

---

<sup>60</sup>C'est-à-dire sans même tenir compte ni de leur pays d'origine, ni de leurs singularités en tant qu'êtres humains, en étant simplement définis comme Arabe ou comme Noir.

## **b) Entre rôles prédéterminés et archétypes arabes et noirs**

Les représentations des personnages racisés, comme nous avons pu le constater, s'articulent à travers une variété de formes, contribuant à façonner un ensemble d'images qui met parfois en lumière des présupposés inattendus. À la suite de notre exploration des diverses facettes de l'imagerie associée au triptyque « Black-Blanc-Beurre » et de la mise en évidence de son manque de représentativité au sein des minorités visibles, il devient impératif d'approfondir un autre aspect majeur.

Dans cette partie, notre attention sera portée sur la propension à attribuer une universalité fictive aux caractéristiques de ces personnages, une tendance qui peut parfois générer une perspective simpliste et distordue de leurs expériences personnelles. En analysant les interactions complexes qui émergent entre ces personnages et leur environnement, nous tenterons de comprendre l'essence-même de ces rôles et de saisir les mécanismes qui conduisent à l'existence d'archétypes, dans cette représentation.

Un « archétype » se réfère à un modèle ou un schéma préexistant qui représente une idée, un caractère ou une situation récurrente et universelle. Il s'agit d'un concept fondamental qui trouve son origine dans les observations collectives et les récurrences culturelles, et qui est souvent utilisé comme base pour créer des personnages, des histoires ou des images qui évoquent immédiatement des associations spécifiques chez le public. Ce sont des éléments culturels partagés qui peuvent évoquer des émotions, des valeurs et des croyances communes, ce qui les rend puissants dans la narration et la représentation visuelle.

Plusieurs chercheurs ont apporté des perspectives significatives sur les archétypes, en particulier en regard de leur impact sur la représentation des personnes racisées et issues des minorités. Le théoricien Stuart Hall, dans son ouvrage<sup>61</sup>, a mis en lumière comment les archétypes fonctionnent comme des raccourcis symboliques qui simplifient la complexité des identités et des expériences culturelles. Hall explore comment les archétypes, en tant que signes culturels, sont utilisés pour attribuer des significations et des valeurs à différentes identités. Il soutient que ces modèles jouent un rôle crucial dans la

---

<sup>61</sup>Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, SAGE Publications Inc, 1997.

construction de la réalité sociale et dans la manière dont les groupes sociaux sont perçus et compris.

L'écrivaine Toni Morrison s'est quant à elle concentrée sur la façon dont les archétypes influencent la construction de l'identité des personnages noirs dans la littérature et les médias. Dans des œuvres<sup>62</sup>, elle explore comment les archétypes raciaux sont utilisés pour limiter et essentialiser l'expérience des personnages noirs. Elle déconstruit ces archétypes pour révéler les multiples dimensions et complexités de leurs vies.

Les deux théoriciens partagent une préoccupation commune : la tendance des archétypes à simplifier et déformer les expériences individuelles et culturelles. Hall insiste sur la manière dont les archétypes sont utilisés pour catégoriser les individus en fonction de stéréotypes culturels préexistants, tandis que Morrison se penche sur la manière dont les archétypes raciaux limitent la représentation authentique des personnages noirs. Leurs travaux collectifs encouragent une réflexion critique sur la manière dont les archétypes opèrent dans les médias, la littérature et la société, et appellent à une représentation plus nuancée et respectueuse de la diversité humaine.

L'utilisation d'archétypes pour caractériser les personnages racisés nous renvoie à un phénomène : le tokenisme. Emmanuelle Bruneel<sup>63</sup> le définit comme « une pratique médiatique qui consiste à mobiliser une figure pour chaque groupe de personnes racisées, dites issues de groupes ethno-racialisés, et de lui faire jouer, au moins au niveau des représentations, le rôle de porte-parole de ce groupe. » Lorsque des usages visuels sont faits de ces figures comme « cas » ou comme « exemples représentatifs » d'une catégorie, cela produit des *token*.

D'un point de vue sociologique, ce phénomène se réfère à la pratique de sélectionner un petit nombre de membres d'un groupe minoritaire afin de les intégrer dans un environnement majoritairement constitué de membres d'un autre groupe. Ces individus sont souvent choisis pour donner l'apparence de la diversité et de l'inclusion, tout en étant en

---

<sup>62</sup>Toni Morrison, *L'Œil le plus bleu*, 10 X 18, 2008 et *Beloved*, 10 X 18, 2008.

<sup>63</sup>Emmanuelle Bruneel, « Rendre les écrans "plus colorés" : le paradoxe du manque de visibilité médiatique des "minorités visibles" », *Effeillage*, 2020/1 (N° 9), p. 20-24

sous-nombre par rapport au groupe majoritaire. Cette stratégie peut être mise en œuvre dans des contextes professionnels, sociaux ou médiatiques, mais elle peut engendrer des pressions et des attentes spécifiques sur les personnes sélectionnées, tout en maintenant des déséquilibres de pouvoir structurels.

La professeure Rosabeth Moss Kanter a étudié le tokenisme dans le milieu professionnel. Elle a développé dans son ouvrage<sup>64</sup> la théorie du « tokenisme structural », expliquant comment les personnes racisées, en tant que *tokens*, peuvent se sentir isolées et soumises à des attentes disproportionnées. Cette théorie explore leur position au sein des organisations, où une personne appartenant à un groupe minoritaire est en situation de sous-représentation numérique. Et bien que son livre se concentre sur le domaine des entreprises et plus particulièrement sur les dynamiques qui régissent les interactions entre les hommes et femmes issues des minorités ethniques, ses éléments de recherche peuvent s'appliquer à notre terrain d'étude.

Selon elle, les *token* peuvent être confrontés à plusieurs pressions : elles sont souvent observées de manière disproportionnée, soumises à des attentes plus élevées et se sentent isolées. Ces situations peuvent également engendrer un sentiment d'exclusion et de marginalisation. Kanter souligne que le tokenisme crée une dynamique où les personnes issues des minorités sont perçues comme des représentants de leur groupe plutôt que comme des individus uniques. Cela peut ainsi créer chez elles un sentiment une pression pour conformément aux attentes.

La théorie de Rosabeth Moss Kanter sur le sentiment de pression des minorités lié au tokenisme trouve écho dans les personnages racisés des films de notre corpus à travers plusieurs points saillants. Pour Sami (*Neuilly sa mère*), cela se manifeste tout d'abord par le simple fait qu'il soit placé dans des environnements où il représente à lui seul la diversité, au sein d'un groupe majoritairement blanc, reproduisant ainsi une dynamique de tokenisme. Cette situation crée un sentiment de visibilité excessive et de responsabilité représentative sur ses épaules.

De plus, les protagonistes racisés sont souvent confrontés à des attentes et des pressions particulières de la part des autres personnages, en raison de leur statut de *token*.

---

<sup>64</sup>Rosabeth Moss Kanter, *Men and Women of the Corporation*, Basic Books, 2008, p. 328-416.

Ils sont amenés à porter le poids de la représentation de leur groupe entier, ce qui peut les pousser à adopter des comportements ou des rôles stéréotypés afin de répondre à ces attentes. Cela peut limiter leur expression individuelle et perpétuer des normes et des clichés. Lorsque Dounia et Maimouna (*Divines*), ou encore Marieme (*Bande de filles*) finissent malgré elles par intégrer un groupe de trafiquants de drogue et exercer des activités illégales, c'est finalement pour échapper aux contraintes sociales qui pèsent sur elles et tenter de s'affranchir.

Enfin, la théorie de Kanter met en évidence le risque de marginalisation et d'isolement pour les *tokens*. C'est le cas de nos protagonistes racisés non seulement en raison de leur nombre restreint, mais aussi du fait de leur perception comme des exceptions. Marieme (*Bande de filles*), malgré son appartenance à un groupe ethnique minoritaire, dont l'esprit de communauté est particulièrement présent, la jeune femme ne s'en sent pas moins incomprise. Ce sentiment la pousse finalement à se séparer de ses amies, pour rejoindre les trafiquants.

Sami (*Neuilly sa mère*), seul Arabe de la commune de Neuilly-sur-Seine, est dans une position démesurément minoritaire. Cela s'accroît par le fait que sa tante, bien qu'issue de la même famille maghrébine, semble s'être « francisée »<sup>65</sup>. Son rôle de représentant de son groupe ethnique s'accroît donc davantage. Et s'il peine à s'intégrer parmi les Français durant une grande partie du film, Sami finira, petit à petit, par adopter les codes des Neuilléens, dans une certaine mesure, afin de s'intégrer parmi eux et de conquérir le cœur de Marie.

Pour Dounia et Maimouna (*Divines*), appartenant toutes deux à des groupes ethniques différents, c'est davantage sous la forme d'une pression que ce phénomène semble se traduire sur elles. Persuadées qu'elles valent mieux que l'avenir auquel on souhaite les confiner, les deux amies souhaitent, quoi qu'il en coûte, prouver qu'il est possible, même lorsque l'on vit dans une cité et que l'on est arabe ou noir, de gagner suffisamment d'argent pour vivre décemment et aspirer de grandes choses. Ce poids qui pèse sur leurs épaules peut influencer leurs interactions sociales, leur bien-être émotionnel,

---

<sup>65</sup>Ici, ce terme fait référence au processus par lequel elle s'est adaptée à la culture française, et plus particulièrement à la bourgeoisie, au détriment de sa propre culture. Cela est visible par ses manières, son langage et mode de discours, ainsi que par ses habitudes et comportements.

mais également leur accès aux opportunités. Le sentiment de pression de ces minorités, lié au tokenisme, se reflète ainsi dans les expériences des personnages racisés, illustrant les complexités et les conséquences de la représentation limitée et stéréotypée dans le cinéma.

L'exploration des rôles prédéterminés et des archétypes dans la représentation des personnages racisés dans le cinéma français révèle une réalité complexe et souvent limitante. Les archétypes, en tant que schémas récurrents et stéréotypés, contribuent à la construction d'une imagerie figée et uniforme. Cette représentation simpliste échoue à rendre compte de la diversité et de la richesse des expériences individuelles des personnes

De manière intrinsèquement liée, la tokenisation agit comme un mécanisme renforçant ces archétypes. Les personnages racisés, placés en situation de *token*, portent le fardeau de la représentation de toute leur communauté, ce qui restreint leur liberté d'expression et les contraint à des rôles stéréotypés. Le sentiment de pression inhérent à cette dynamique fragilise leur identité individuelle et perpétue des schémas préétablis.

### **c) Une diversité invisibilisée au sein des minorités visibles**

Comme nous l'avons constaté au fil de nos recherches, la démarche de représenter des personnages arabes et noirs dans des rôles prédéterminés, dont les histoires et schémas se répètent, contribue à perpétuer les stéréotypes existants. Le modèle de l'archétype donne lieu non seulement à une uniformisation des représentations, mais également à une invisibilisation de la diversité au sein de ces minorités.

Dans cette dernière partie, nous nous pencherons sur l'un des enjeux majeurs de la représentation de la « diversité » à l'écran, en explorant comment cela peut paradoxalement renforcer des schémas d'invisibilité et d'exclusion. Cette analyse soulignera la nécessité d'une approche plus intersectionnelle et attentive aux multiples facettes de la diversité, afin de construire une représentation cinématographique plus juste et inclusive.

Certains universitaires et chercheurs ont étudié l'invisibilisation de la diversité au sein des minorités dans différents contextes, dont celui des médias et de la représentation. Parmi eux, on peut citer la sociologue et professeure Nirmal Puwar. Elle a exploré la manière dont certaines minorités ethniques peuvent être invisibilisées ou réduites à des stéréotypes au

sein de la société britannique. Dans un de ses livres<sup>66</sup>, elle a développé le concept d'emblème pour analyser comment certaines minorités ethniques sont sélectionnées pour représenter l'ensemble de leur groupe, en ignorant la diversité au sein de cette catégorie. Puwar examine ainsi comment les minorités sont souvent rendues invisibles dans les espaces publics, et comment certains individus deviennent des emblèmes de leur groupe, renforçant ainsi des stéréotypes et minimisant la diversité au sein de ces minorités.

Selon elle, cette invisibilisation de la diversité peut résulter de l'ignorance délibérée, de la marginalisation ou de l'exclusion systémique de certains groupes ethniques. Les médias et la culture populaire contribuent également à son accentuation, en accordant une attention disproportionnée à certaines minorités tout en négligeant d'autres.

En parallèle, certains individus au sein des minorités sont érigés en emblèmes de leur groupe. Ces derniers deviennent des représentations stéréotypées de leur communauté, souvent en raison de leur visibilité médiatique ou de leur succès dans des domaines spécifiques. En devenant des emblèmes, ils sont chargés de porter la responsabilité de représenter toute leur minorité, ce qui limite leur individualité et singularité et occulte la diversité d'expériences et de perspectives au sein de cette communauté.

Les recherches de Stuart Hall<sup>67</sup> nous apportent un éclairage supplémentaire sur ces phénomènes. Selon lui, les médias peuvent avoir tendance à uniformiser les expériences des minorités, en mettant l'accent sur les similitudes plutôt que sur les diversités internes. Dans ce contexte, il a souligné comment les médias peuvent perpétuer une image monolithique des minorités, masquant ainsi la richesse de leurs expériences individuelles. Les personnages de *Bande de filles*, bien qu'issus de différents groupes ethniques, sont mis en scène de façon analogue. Leurs comportements, renforcés par le fait qu'elles fassent partie de la même bande, sont non seulement similaires, mais également influencés les uns par les autres.

En effet, par le recours à des stéréotypes simplificateurs, les minorités peuvent être

---

<sup>66</sup>Nirmal Puwar, *Space Invaders: Race, Gender, and Bodies Out of Place*, Berg Publishers, 2004.

<sup>67</sup>Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications & Open University, 1997.

réduites à leur statut de représentants de la diversité, occultant toute individualité. Par cette démarche, ce sont davantage les différences de ces personnes racisées avec le groupe majoritaire, qui sont mises en avant, plutôt que la singularité de chacune d'entre elles.

De plus, la tendance des médias à privilégier les récits sensationnels ou conflictuels, au détriment d'histoires pouvant rendre compte de la variété des expériences au sein des minorités, renforce l'idée de l'absence de diversité au sein des minorités visibles. Les récits complexes et nuancés sont ainsi relégués au second plan, ce qui contribue à créer une vision simplifiée et homogène de ces groupes. Cela se reflète d'ailleurs dans l'essence-même de l'histoire des personnages de *Bande de filles*, immergés dans des situations dramatiques, empreintes de violence, qui captent l'attention du public mais qui occultent d'autres aspects de leur réalité. Très peu de scènes reflètent le bonheur ou de l'espoir pour ces jeunes femmes noires, qui semblent constamment menacer de céder à la violence et la brutalité.

Ces exemples illustrent comment les médias, le cinéma inclus, peuvent avoir tendance à simplifier et à uniformiser la représentation des personnages racisés, en mettant en avant certains aspects prévisibles et en négligeant les nuances et la richesse de leurs émotions et personnalité. En mettant en avant ces facettes restreintes, les médias contribuent à invisibiliser la diversité de ces personnages au sein des minorités dont on accroît la visibilité, alignant ainsi leurs représentations sur des schémas préconçus et superficiels.

Le sociologue français Éric Macé a exploré en profondeur les stéréotypes et les néostéréotypes dans les médias, en mettant en évidence leurs mécanismes et leurs conséquences<sup>68</sup>. Selon lui, les médias jouent un rôle central dans la construction des images culturelles et sociales, et influencent la manière dont les minorités visibles sont perçues par le grand public. Il souligne que les médias ont la capacité de diffuser des représentations qui simplifient et réduisent les identités complexes des minorités à quelques caractéristiques saillantes.

Macé explique comment les stéréotypes traditionnels sont progressivement

---

<sup>68</sup>Éric Macé, « Des "minorités visibles" aux néostéréotypes, Les enjeux des régimes de monstration télévisuelle des différences ethnoraciales », *Journal des anthropologues*, 2007, p. 69- 87.

remplacés par des néostéréotypes, qui peuvent sembler moins négatifs mais qui demeurent tout aussi réducteurs. Ces derniers donnent l'illusion d'une représentation plus positive des minorités, mais ils continuent de réduire leur diversité et de les enfermer dans des catégories simplistes. Par exemple, les médias pourraient présenter des personnages racisés comme étant modèles ou exemplaires, pour pallier leur manque de visibilité, mais cela peut en réalité les limiter à cette seule image simplifiée. Cette évolution peut créer une illusion d'inclusivité, tout en maintenant des images superficielles et limitées des minorités visibles, masquant ainsi leurs vécus réels et leur identité multifacette.

Au regard de cette théorie, nous pouvons voir comment les représentations des personnages racisés des films de notre corpus représentations peuvent évoluer tout en maintenant des schémas simplificateurs. Par exemple, l'accentuation des aspects de délinquance et de rébellion des jeunes femmes en quête d'indépendance de *Bande de filles*, se fait au détriment de toutes les autres caractéristiques que peuvent avoir des personnes issues de ces groupes racisés. De plus, la mise en scène de ces femmes en groupe ne fait qu'accentuer le peu de place qui est laissé à la diversité. Dès lors que Marieme tente de s'affranchir et de cultiver son individualité, cette dernière se trouve marginalisée et, de façon symbolique, finit isolée et malheureuse à la fin du film.

Ce schéma se décline, de façon différente, dans *Neuilly sa mère*. Constamment renvoyé aux stéréotypes associés à son groupe ethnique, Sami, au fil du récit, semble atténuer ses différences avec le groupe majoritaire et finalement s'y intégrer partiellement. Relégué en marge de la société lorsqu'il affirmait ses différences au début du film, victime d'une visibilité excessive, il a dû s'adapter aux nouveaux codes pour finalement, se fondre dans la masse et s'invisibiliser.

En somme, ces analyses, étayées par les recherches et théories de plusieurs sociologues, mettent en évidence la manière dont les médias et ici, le cinéma, ont tendance à simplifier et à uniformiser les expériences des minorités visibles. Ces représentations médiatiques peuvent, à travers divers procédés, contribuer à l'invisibilisation de la diversité au sein des minorités, en les réduisant à des archétypes ou à des emblèmes symboliques.

Ces études soulignent l'importance d'une remise en question constante des représentations médiatiques et d'une réflexion critique sur la façon dont les minorités visibles sont perçues et dépeintes dans l'imaginaire collectif. La reconnaissance de la

diversité au sein de ces groupes et la mise en lumière de leurs expériences individuelles semblent alors importantes afin de dépasser les clichés et les généralisations, et éviter une représentation stéréotypée des minorités ethniques.

Finalement, notre exploration approfondie a permis de mettre en évidence les procédés qui confèrent aux représentations des minorités leur caractère d'universalité, renforçant les idées reçues ancrées dans l'imaginaire collectif. Les références, qu'elles soient directes ou indirectes, au triptyque « Black-Blanc-Beur », lorsqu'il s'agit de représenter des Arabes et des Noirs à l'écran, n'en est pas moins vecteur de clichés à l'encontre des minorités. Cette classification, renforcée par l'usage d'archétypes et de rôles prédéfinis en fonction de l'ethnie, peut créer des hiérarchies implicites entre les différents groupes, renforçant ainsi des préjugés et des inégalités. Ces figures, mises en scène par divers procédés cinématographiques tels que la narration, les dialogues, les musiques ou encore le symbolisme visuel, sont bien souvent réductrices. Ces représentations uniformes, pouvant réduire les protagonistes à des *tokens*, ont également pour effet la négligence de la singularité de chacun des membres de ces minorités, mais aussi de leur complexité et singularité.

À travers différentes phases, nous avons pu analyser cette hypothèse et nous saisir des enjeux de représenter la diversité au cinéma, et en particulier donner de la visibilité aux « minorités visibles ». Et si cette démarche peut partir d'une noble intention, la mise en avant exacerbée des personnages arabes et noirs soulève cependant certains enjeux. Bien souvent mis en scène dans des histoires dramatiques, ou tout du moins représentés dans leurs combats pour l'égalité, la reconnaissance, ou l'émancipation, ces personnages semblent définis par leur altérité et leur appartenance à un certain groupe ethnique.

Lorsque les réalisateurs s'emparent de ce sujet, une bonne connaissance des objets représentés nous apparaît alors essentielle, afin d'éviter les écueils de la généralisation et de l'uniformisation, et de tomber dans des images stéréotypées.

Cette mise en tension entre la volonté de rendre visibles des minorités et représenter la diversité peut parfois mener à des portraits erronés, occultant tout un pan de la réalité. La contradiction réside dans le principe même de visibiliser des groupes minoritaires, en invisibilisant finalement la diversité que ses membres incarnent dans la vie réelle.

# CONCLUSION

Tout au long de ce travail de recherches, nous avons pu étudier les procédés par lesquels sont représentés les personnages racisés dans les films français, tout en rendant compte des enjeux que cela implique. Nous sommes d'abord partis d'un premier constat : les Arabes et les Noirs à l'écran semblent mis en scène dans des histoires similaires et possèdent des caractéristiques analogues. Nous avons alors souhaité comprendre les mécanismes qui sous-tendent ces représentations des minorités, pour en mesurer l'impact sur les idées véhiculées sur les groupes racisés.

Cette étude, menée dans une approche pluridisciplinaire impliquant des domaines tels que la sociologie, les sciences de l'information et de la communication, ou encore l'anthropologie ou la sémiologie, nous a permis d'examiner en profondeur la question de la représentation des personnages racisés dans les films français.

Pour que le processus de recherches soit le plus éclairé possible, nous avons tenté de combiner notre expérience personnelle, culture et connaissances, avec un ensemble de ressources documentaires et scientifiques. Afin de mener notre exploration de façon efficace, il nous a été essentiel de définir le périmètre de notre travail, soit le média du cinéma, et plus particulièrement les films français.

En revanche, les ressources dont nous avons pu nous nourrir ne se limitent pas à cette sphère. Nous avons au contraire trouvé pertinent, dans une certaine mesure, de mobiliser des théories initialement développées pour d'autres médias ou objets d'étude, ou même zones géographiques du monde. Nous avons par ailleurs croisé des analyses effectuées par de nombreux chercheurs et professeurs, afin d'avoir le meilleur éclairage possible pour notre terrain d'étude.

Notre recherche s'est organisée autour de deux hypothèses, que nous avons, à travers notre corpus de films et diverses ressources, approfondies, afin de répondre à notre problématique : dans quelle mesure la représentation des personnages racisés dans les films français est-elle vectrice de stéréotypes sur les groupes ethniques représentés ?

Nous avons formulé la première hypothèse de la façon suivante : Les représentations cinématographiques à l'œuvre dans les films français exacerbent les stéréotypes associés

aux « minorités » par l'utilisation des caractéristiques physiques et morales saillantes des groupes ethniques représentés.

Nous l'avons faite émerger à la suite d'une constatation personnelle et des premières observations approfondies : les personnages racisés sont immédiatement identifiables dans les films français en raison de leurs caractéristiques à la fois physiques et morales. De nombreux protagonistes arabes et noirs semblent d'abord arborer les traits physiques reconnaissables de l'ethnie qu'ils incarnent, mais également les caractères et comportements associés dans l'imaginaire collectif. Nous avons alors souhaité savoir dans quelle mesure cela s'applique aux personnages racisés apparaissant sur nos écrans et par quels biais, mais surtout, dans le cas où l'hypothèse s'avérerait exacte, les conséquences que cela peut avoir en termes de stéréotypes.

Pour ce faire, la méthodologie que nous avons utilisée implique une analyse minutieuse des choix de mise en scène, des dialogues et interactions entre les personnages, ou encore des langages corporels. À travers l'examen approfondi de la première hypothèse, il est devenu évident que le cinéma, en tant que média visuel puissant, reflète non seulement la culture et la société, mais qu'il contribue également à influencer les perceptions sociales. En analysant les représentations présentes dans les films français et en décortiquant leur influence sur les stéréotypes associés aux minorités ethniques, cette recherche a mis en lumière une réalité complexe et nuancée.

Si les trois films de notre corpus n'ont pas illustré au même degré les faits que nous avons pu mettre en évidence, tous ont, dans leur processus narratif, leur ton, ou encore leur structure, permis de démontrer un certain nombre d'éléments venant confirmer cette hypothèse. Nous avons en effet pu retrouver le leitmotiv de la violence chez les personnages racisés. Que ce soit à travers leurs caractères ou encore leur environnement, la violence nous est apparue comme récurrente pour caractériser les minorités ethniques. À cela s'ajoutent l'accentuation des traits physiques et moraux de ces personnages, voire, dans certains cas, l'utilisation de traits erronés. Nous avons également pu observer que les personnages racisés sont souvent représentés sous le prisme de l'altérité, et ainsi considérés comme différents, Autres, et apparaissent fréquemment en groupe, au sein d'une communauté uniforme, basé sur le partage de l'ethnie.

Au terme de cette investigation, nous avons donc pu valider notre première hypothèse. Cela nous a ainsi révélé comment certaines caractéristiques sont exploitées, voire exagérées, pour créer des personnages mémorables et captivants à l'écran, mais

glissant bien souvent dans le piège du stéréotype. Ces personnages peuvent apparaître comme stéréotypés, caractérisés par des traits physiques et moraux amplifiés. Ils peuvent de ce fait renforcer les préjugés existants dans l'imaginaire collectif et contribuer à la perpétuation d'idées préconçues sur les différents groupes ethniques.

En poursuivant nos recherches, nous avons émis une seconde hypothèse : Les personnages racisés représentent la diversité avec le souci des « minorités visibles à visibiliser ».

Cette dernière questionne la façon dont les réalisateurs tentent de représenter la diversité au sein des minorités visibles. Pour nous saisir des enjeux qui sont au cœur de notre étude, nous avons dû nous pencher sur les intentions de réalisation. En effet, avant même de tenter d'interpréter les signes que l'on perçoit à l'écran, il nous est apparu essentiel de nous tourner vers le point de départ des œuvres cinématographiques : les réalisateurs. Nous avons donc, au fil de notre analyse, tenté de tenir compte de la position des réalisateurs vis-à-vis de l'objet qu'ils représentent, mais également du type de production des films de notre corpus. Nous avons d'ailleurs pu constater que, dans la plupart des cas, une méconnaissance des cultures et ethnies représentées conduit à des images simplistes, et, bien souvent, stéréotypées.

Au terme de nos recherches, nous avons validé cette hypothèse. Les résultats nous ont montré que représenter la diversité à l'écran n'est pas tâche aisée, d'autant plus lorsque l'on est convaincu que diversité rime avec visibiliser les "minorités visibles". Dans de nombreux cas, nous avons pu constater que de nombreux personnages racisés étaient mis en avant de façon exacerbée, et parfois même confinés dans des archétypes. Ces rôles, dont les caractéristiques tendent vers une uniformisation et une implicite universalité, deviennent alors vecteurs de stéréotypes et consolident les idées reçues sur les différents groupes minoritaires. Ainsi, nous avons pu comprendre, au fil de nos analyses, que certains personnages, bien que potentiellement conçus pour représenter la diversité en incarnant des minorités, peuvent avoir l'effet inverse et risquer de les invisibiliser davantage.

Durant ce travail d'enquête, plusieurs difficultés ont émaillé le chemin de nos recherches. Le premier enjeu résidait dans le choix des films qui allaient constituer notre corpus. Si nous avons la volonté de ne sélectionner que des films français, dont les dates de sortie sont proches, dans un souci de cohérence, nombreuses sont les œuvres cinématographiques dont les personnages principaux sont racisés. Nous avons alors pris le risque d'opter pour des films que nous connaissons et dont nous avons déjà un avis. De ce

fait, nous avons dû effectuer un travail de mise à distance avec les œuvres étudiées, pour n'en retirer que l'essentiel et pouvoir les analyser de la manière la plus « objective » (mettre une note de bas de page pour dire qu'on n'est jamais vraiment objectifs) possible.

Cela nous amène à un second point : l'enjeu de trouver l'équilibre entre implication personnelle et position plus neutre de chercheurs et donc adopter une certaine mise à distance nécessaire. S'il a pu nous être aisé d'identifier en surface des stéréotypes véhiculés par certains films, il nous a fallu mettre au point la méthodologie la plus adaptée possible pour en comprendre la cause puis, tenter de l'expliquer à l'aide de ressources documentaires et scientifiques. Nous avons par ailleurs dû nuancer nos propos et prendre en considération que nous ne possédons pas tous les éclairages quant aux intentions de réalisation de ces films.

En outre, notre sujet nécessitant un important travail de documentation, le choix des ressources à mobiliser s'est révélé délicat. Dans la mesure où nous ne nous limitons ni à des ressources françaises, ni à des ouvrages et articles au sujet du cinéma, nous avons dû réaliser un travail de sélection quant à celles que nous allions exploiter, tout en gardant une ligne de conduite, au risque de nous disperser.

Par ailleurs, il est important de noter que ce travail de recherche présente certaines limites. Le corpus, volontairement restreint à trois films français, ne peut rendre compte de toute la complexité de la représentation des personnages racisés dans le cinéma. Les conclusions formulées sont donc orientées par le choix de ce corpus et pourraient évoluer avec l'ajout d'autres œuvres cinématographiques, notamment plus récentes. Cependant, malgré ces limites, cette recherche offre des perspectives essentielles sur la manière dont les stéréotypes peuvent être renforcés ou déconstruits dans la représentation cinématographique des minorités. En croisant différentes disciplines et en examinant attentivement les caractéristiques et les motivations des personnages, nous avons tenté de soulever les enjeux liés à cette représentation. Nous avons également tenté de mettre en avant l'importance de concevoir des récits nuancés et surtout informés, pour permettre une compréhension plus profonde et inclusive de notre société et des minorités qui la peuplent.

Si cette étude nous a permis de mesurer l'impact de la représentation des personnages racisés dans les films français, ainsi que les stéréotypes véhiculés, le cinéma n'en est pas le seul vecteur. Lorsque l'on élargit notre vision et que l'on se tourne notamment vers le monde de l'intelligence artificielle, ce dernier n'est pas exempt de clichés.

L'évolution rapide de l'intelligence artificielle et des algorithmes soulève des questions cruciales sur les biais et les préjugés qui peuvent être intégrés dans ces systèmes automatisés. Une illustration saisissante de ces biais se trouve dans les résultats d'une simple requête faite au logiciel MidJourney<sup>69</sup>. Lorsqu'on lui demande de représenter un terroriste, c'est un homme typé maghrébin qui en ressort, tandis qu'un homme racisé est utilisé pour représenter un trafiquant de drogue. En revanche, MidJourney représente une infirmière par une femme blanche, et un avocat par un homme blanc. Cela pose ainsi la question des biais de ces intelligences artificielles. Comment ces caractéristiques sont-elles associées aux différents rôles ? Sur quoi se base l'intelligence artificielle pour produire ces images, qui perpétuent les stéréotypes et négligent la diversité humaine ?

Cette réalité résonne avec les conclusions de notre travail de recherche. Les stéréotypes ne se limitent pas au cinéma, ils s'infiltrent insidieusement dans diverses représentations et discours. En envisageant les biais présents dans l'intelligence artificielle, nous pouvons reconnaître l'ampleur de l'enjeu que représente la lutte contre les préjugés, qu'ils soient manifestes ou dissimulés. Ainsi, il pourrait être pertinent de nous pencher sur l'ampleur de ces clichés, qui semblent déjà bien présents dans l'intelligence artificielle. Cela pourrait être un point de départ pour repenser la manière dont nous créons, consommons et interagissons avec ces contenus et images.

---

<sup>69</sup>Cf. Annexe 7

# BIBLIOGRAPHIE

## Livres

Florence Giust-Desprairies, *Au fil de la parole, des groupes pour dire*, chapitre « Dans L'imaginaire collectif ou la construction du monde dans les groupes institués. », Érès, 2005 p.99-109.

Toni Morrison, *Beloved*, 10 X 18, 2008.

Bell Hooks, *Black Looks: Race and Representation*, South End Press, 1992.

Beverly Tatum, *Can We Talk about Race?: And Other Conversations in an Era of School Resegregation*, Beacon Press, 2008.

Arjun Appadurai, *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*, Duke University Press Books, 2006.

Deborah Cameron, *Gender and Language: Towards a Feminist Pragmatics*, Edinburgh University Press, 2000;

Didier Lapeyronnie, *Ghetto Urbain*, Robert Laffont, 2008.

Stuart Hall, *Identity: Community, Culture, Difference*, Lawrence and Wishart, 1990, p.24-42.

Stuart Hall, *Cultural Identity and Diaspora*, Sage Publications, 1996;

Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications & Open University, 1987.

Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, 1991, p. 308-335.

Pap Ndiaye, *La condition noire : essai sur une minorité française*, Calmann-Lévy, 2008.

Abdellali Hajjat, *La marche pour l'égalité et contre le racisme*, Amsterdam, 2013.

Christophe Willmann, *La Vertu*, chapitre « Le Neutre, figure de la vertu dans le discours juridique », Presses Universitaires de France, 2009, p. 149 à 182.

Homi Bhabha, *Les lieux de la culture : Une théorie postcoloniale*, Payot, 2007.

Marshall B. Rosenberg, *Les mots sont des fenêtres (ou bien ce sont des murs)*, La Découverte, 1999, p. 473-491.

Serge Bilé et Mathieu Méranville, *Les Noirs dans l'histoire : clichés et préjugés : de l'époque coloniale à nos jours*, l'Archipel, 2017.

Didier Fassin, *Les nouvelles frontières de la société française*, La Découverte, 2010, p.147-172.

Pierre Mannoni, *Les représentations sociales*, Presses Universitaires de France, 2006, p.33-43.

Colette Guillaumin, *L'idéologie raciste : Genèse et langage actuel*, Vigot-Maloine, 1972.

Toni Morrison, *L'Œil le plus bleu*, 10 X 18, 2008 et *Beloved*, 10 X 18, 2008.

Edward Saïd, *L'Orientalisme*, Seuil, 2004.

Dana Heller, *Makeover TV: Selfhood, Citizenship, and Celebrity*, Duke University Press Books, 2006.

Sylvain Delouée, *Manuel visuel de psychologie sociale*, chapitre 5 « Perception sociale, stéréotypes et préjugés », Dunod, 2018, p. 87-110.

Rosabeth Moss Kanter, *Men and Women of the Corporation*, Basic Books, 2008.

Arjun Appadurai, *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization*, University of Minnesota Press, 1996.

Nadège Beausson-Diagne, avec Mata Gabin - Maïmouna Gueye - Eye Haïdara - Rachel Khan - Aïssa Maïga - Sara Martins - Marie-Philomène NGA - Sabine Pakora - Firmine Richard - Sonia Rolland - Magaajyia Silberfeld - Shirley Souagnon - Assa Sylla - Karidja Touré - France Zobda, *Noire n'est pas mon métier*, Seuil, 2018.

Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Seuil, 1952.

Margaret L. Andersen et Patricia Hill Collins, *Race, Class, and Gender: An Anthology*, Wadsworth Pub Co, 2015.

Robin Bernstein, *Racial Innocence: Performing American Childhood from Slavery to Civil Rights*, New York University Press, 2011.

Stuart Hall, *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, Sage Publications & Open University, 1997.

Marquita Marie Gammage, *Representations of Black Women in the Media: The Damnation of Black Womanhood*, Taylor & Francis, Royaume-Uni, 2015.

Anna Everett, *Returning the Gaze: A Genealogy of Black Film Criticism, 1909–1949*, Duke University Press Books, 2001.

Albert Bandura, *Self-Efficacy: The Exercise of Control*, Worth Publishers, 1997.

Albert Bandura, *Social Foundations of Thought and Action: A Social Cognitive Theory*, Prentice Hall, 1986.

Albert Bandura, *Social Learning Theory*, Prentice Hall, 1977, p.30-57.

Solène Brun, Claire Cosquer, *Sociologie de la race*, chapitre 2 « Penser la racialisation », Armand Colin, 2022, p. 27-36.

Nirmal Puwar, *Space Invaders: Race, Gender, and Bodies Out of Place*, Berg Publishers, 2004.

Ruth Amossy et Anne Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Armand Colin, 2016.

George Yúdice, *The Expediency of Culture: Uses of Culture in the Global Era*, Duke University Press, 2003, p. 11-52.

Deborah Cameron, *Verbal Hygiene*, Routledge, 1995.

Beverly Tatum, *Why Are All the Black Kids Sitting Together in the Cafeteria?*, Basic Books, 2003.

### **Articles / revues**

Gerty Dambury, « Blanche, la scène française ! », *Nectart*, n°6, 2018, p. 80-87.

El Hadji Ibrahima Diop, « Corporéité et race : l'histoire abrégée d'une construction et de ses fonctions usuelles », *Topique*, n°137, 2016, p. 7-18.

Éric Macé, « Des "minorités visibles" aux néostéréotypes, Les enjeux des régimes de monstration télévisuelle des différences ethnoraciales », *Journal des anthropologues*, 2007, p. 69- 87.

Roland Barthes, « Éléments de sémiologie », dans *Communications, Persée*, p. 91-135.

Yvan Gastaut, « Informer sur les migrations : une relation complexe entre journalisme et recherche », *Migrations Société*, n°170, 2017, p. 33-38.

Alexandre Huard, « Le "racialisme" ou le désaveu du racisme », *Le Devoir*, 2020.

John Baugh, « Linguistic Profiling », *Journal of Sociolinguistics*, 2003.

Didier Fassin, « L'invention française de la discrimination », *Revue Française de Sciences Politiques*, Volume 52, 2002, p. 403-423.

Roland Schaer, « Qu'est-ce qui fait qu'une vie mérite d'être pleurée ? Une lecture éthique de la tragédie d'Antigone », *Revue française d'éthique appliquée*, p. 118-125.

Emmanuelle Bruneel, « Rendre les écrans "plus colorés" : le paradoxe du manque de visibilité médiatique des "minorités visibles" », *Effeillage*, 2020, p. 20-24.

## **Thèses / études**

Maxime Cervulle et Sarah Lécossais, *Cinégalités : qui peuple le cinéma français ?*, Collectif 50/50, 2022.

Christophe Gauld, *Extension théorique et pratique de la définition sociologique de représentation sociale*, L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, 2019.

Muriel Briançon, Jeanne Mallet and Chantal Eymard, « L'Altérité, une notion vraiment sans histoire ? Éclairage philosophique sur une notion devenue incontournable en éducation », *OpenEdition Journals*, 2013.

Alec G. Hargreaves, « La représentation cinématographique de l'ethnicité en France : stigmatisation, reconnaissance et banalisation », *OpenEdition Journals*, 2003.

Christian Poiret, « Les processus d'ethnisation et de raci(al)isation dans la France contemporaine : Africains, Ultramarins et "Noirs" », *OpenEdition Journals*, 2011, p. 107-127.

Angela Irvine, Mitzia Martinez, Crystal Farmer, Aisha Canfield, « The Chilling Effect of ICE Courthouse Arrests: How Immigration and Customs Enforcement (ICE) Raids Deter Immigrants from Attending Child Welfare, Domestic Violence, Adult Criminal, and Youth Court Hearings », *Ceres Policy Research*, octobre 2019.

## **Films**

Dany Boon, *Bienvenue chez les Ch'tis*, 2008.

Olivier Nakache, Éric Toledano, *Intouchables*, 2011.

Céline Sciamma, *Naissance des pieuvres*, 2007.

Mathieu Kassovitz, *La Haine*, 1995.

Philippe de Chauveron, *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?*, 2014.

Céline Sciamma, *Tomboy*, 2011.

Olivier Nakache, Éric Toledano, *Samba*, 2014.

### **Pages web / articles web**

« Bande de filles », *Transmettre le cinéma*, <https://transmettrelecinema.com/film/bande-de-filles/#mise-en-scene>, mis en ligne en 2014.

Chloé Leprince, « "Black-blanc-beur" : petite histoire d'un slogan ambigu », *Radio France*, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/black-blanc-beur-petite-histoire-d-un-slogan-ambigu-9070158>, mis en ligne le 13 juillet 2018.

Renaud Baronian, « Cinéma : "Divines" même à la maison », *Le Parisien*, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/cinema-divines-meme-a-la-maison-12-02-2017-6674082.php>, mis en ligne le 12 février 2017.

« Définitions de "racisé" » *La Langue Française*, <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/racise>

« Didier Fassin "Des frontières raciales et sociales sont à l'œuvre" », *L'Humanité*, <https://www.humanite.fr/didier-fassin-des-frontieres-rationales-et-sociales-sont-loeuvre>, mis en ligne le 4 octobre 2010.

« Divines, dossier de presse », *Diaphana Distribution*, <https://diaphana.fr/film/divines/>, <https://medias.unifrance.org/medias/106/122/162410/presse/divines-dossier-de-presse-francais.pdf>, mis en ligne le 31 août 2016.

Marc-André Lussier, « Divines: la "cité", d'une autre façon... \*\*\*1/2 », *La Presse*, <https://www.lapresse.ca/cinema/critiques/201612/02/01-5047408-divines-la-cite-dune-autre-facon-12.php>, mis en ligne le 2 décembre 2016.

Jessica, « [Focus] Les personnes non blanches dans le cinéma français », *Bon chic Bon genre*, <https://bonchicbongenre.fr/focus-les-personnes-non-blanches-dans-le-cinema-francais/>, mis en ligne le 5 mars 2020.

« Gabriel Julien-Laferrière », *Cine Passion 34*, <http://cinepassion34.fr/celebrity/gabriel-julien-laferriere/>, mis en ligne en décembre 2016.

Thinus Ferreira, « How 'Fanboy' Helmer Cedric Ido Defied Gravity to Make a Genre Movie Despite French Biz Resistance (EXCLUSIVE) », *Variety*, [https://variety.com/2023/film/global/cedric-ido-gravity-1235514157/?fbclid=IwAR1Z68A4NDfxuyty-FvKN0nDg2diPK\\_iFOcESPkQrSPj2kJy1yJrh1IBAf8](https://variety.com/2023/film/global/cedric-ido-gravity-1235514157/?fbclid=IwAR1Z68A4NDfxuyty-FvKN0nDg2diPK_iFOcESPkQrSPj2kJy1yJrh1IBAf8), mis en ligne le 6 février 2023.

Alexandre Huard, « Le "racialisme" ou le désaveu du racisme », *Le Devoir*, <https://www.ledevoir.com/opinion/idees/583147/le-racialisme-ou-le-desaveu-du-racisme>, mis en ligne le 28 juillet 2020.

Alain Policar, « Le racisme est un problème de blancs », *En Attendant Nadeau*, <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2021/10/27/definir-racisme-eddo-lodge/>, mis en ligne le 27 octobre 2021.

Manouté, « L'optimisme du trio Sy-Toledano-Nakache peut-il vraiment être contagieux ? », *Yard Média*, <https://yard.media/optimisme-du-trio-sy-toledano-nakache-peut-il-vraiment-etre-contagieux/>, mis en ligne le 16 octobre 2014.

Léon Cattan, « Pour Céline Sciamma, "Bande de Filles" est son film le plus problématique », *Les Inrockuptibles*, <https://www.lesinrocks.com/cinema/pour-celine-sciamma-bande-de-filles-est-son-film-le-plus-problematique-441654-07-02-2022/>, mis en ligne le 7 février 2022.

Evélie Mayenga « Quand le racisme est devenu une question politique dans le cinéma français », *The Conversation*, <https://theconversation.com/quand-le-racisme-est-devenu-une-question-politique-dans-le-cinema-francais-155189>, mis en ligne le 26 février 2021.

Olivier Daudé, « Saïd Taghmaoui : les Combats d'un Guerrier », *Paris Bazar*, <https://parisbazaar.fr/said-taghmaoui-les-combats-dun-guerrier/>, mis en ligne le 6 novembre 2019.

# ANNEXES

## Annexe 1 : La théorie de William E. Cross du modèle de l'identité

La théorie du modèle de l'identité en plusieurs étapes de William E. Cross, psychologue et chercheur, peut apporter un éclairage à nos recherches. Connue sous le nom de « Nigrescence », cette dernière examine comment les personnes racisées font face à la racisation et à l'oppression, en intégrant la colère comme une réaction émotionnelle importante lors de la confrontation des injustices raciales.

Ce modèle en spirale se compose de cinq phases : la conformité, la désaffiliation, la résistance et l'immersion, l'intégration et l'introspection, et enfin la synthèse. Les individus peuvent passer par ces étapes dans leur parcours d'acceptation et de compréhension de leur identité ethnique et raciale. Ici, la colère joue un rôle central dans la phase de résistance et d'immersion, car elle peut être un moteur de mobilisation contre les injustices raciales.

Cette théorie offre une perspective importante pour comprendre les réactions émotionnelles des individus racisés face à l'oppression et pour soutenir leur parcours identitaire vers une acceptation équilibrée de leur identité culturelle tout en embrassant leur unicité en tant qu'êtres humains complets.

Dans son ouvrage intitulé *Shades of Black: Diversity in African-American Identity*, publié en 1991, Cross présente les différentes étapes par lesquelles les individus noirs passent en développant leur identité et en réagissant à l'oppression et aux expériences raciales. Cette théorie trouve écho dans les comportements des personnages des films de notre corpus.

Dans le film *Divines*, les personnages de Maimouna et Dounia passent par différentes étapes du modèle d'identité en plusieurs étapes. Au début, elles peuvent se conformer aux stéréotypes négatifs associés à leur origine sociale défavorisée en essayant de se fondre dans la masse. Cependant, à mesure qu'elles découvrent leur potentiel et se rebellent contre leur situation précaire, elles entrent dans une phase de résistance et d'immersion. Elles adoptent une approche plus militante et s'engagent dans des comportements délinquants pour trouver une échappatoire à leur réalité. La colère joue un rôle central dans

cette phase, car elle les motive à se battre contre l'oppression sociale et économique qu'elles subissent.

Sami (*Neuilly sa mère*), quant à lui, se retrouve confronté à la racisation et à l'oppression lorsqu'il est transféré dans un prestigieux lycée de Neuilly-sur-Seine. À son arrivée, il tente de se conformer aux normes sociales du quartier huppé pour s'intégrer, mais il se sent aliéné de sa propre culture d'origine. Cependant, à mesure qu'il prend conscience de l'importance de son identité et des préjugés auxquels il fait face, il entre dans une phase de résistance et d'immersion. Il adopte une attitude plus assertive pour affirmer sa différence et déconstruire les stéréotypes négatifs associés à son origine ethnique. La colère l'aide à se mobiliser pour se battre contre les injustices raciales auxquelles il est confronté dans son nouvel environnement.

Pour les jeunes femmes de *Bande de filles*, Marieme, Vic, Lady et Adiatou, elles font face à la racisation et à l'oppression de par le simple fait qu'elles sont issues de quartiers défavorisés (on le voit notamment dans les scènes où elles sont confrontées au monde extérieur). Au début, elles peuvent intérioriser les stéréotypes négatifs associés à leur genre et leur origine ethnique en se conformant aux normes restrictives imposées par leur famille et leur environnement. Cependant, à mesure qu'elles développent une prise de conscience de leur identité et de leur potentiel, elles entrent dans une phase de résistance et d'immersion. Elles adoptent des comportements plus assertifs et réactifs, souhaitent s'émanciper tout en affirmant leur dignité et leur individualité face aux discriminations et aux inégalités sociales qu'elles subissent. La colère les motive à se défendre contre les oppressions qu'elles subissent et à se battre pour leur émancipation.

Cette théorie de William Cross nous apporte un éclairage supplémentaire sur les potentielles causes de la colère et la violence des personnages racisés. Ces exemples illustrent comment les personnages racisés dans ces films passent par différentes étapes d'acceptation et de compréhension de leur identité ethnique et raciale, selon le modèle de l'identité en plusieurs étapes de William Cross. La colère est un élément essentiel de la phase de résistance et d'immersion, car elle les motive à se mobiliser pour lutter contre les injustices raciales et à affirmer leur identité avec fierté et détermination.

## Annexe 2 : Eduardo Bonilla-Silva et le concept de « color-blind racism »

Le racisme peut opérer de manière insidieuse et indirecte au sein de la société contemporaine. Ses travaux ont mis en lumière comment l'humour peut être déployé pour maintenir et renforcer les structures de pouvoir inégalitaires, tout en perpétuant des stéréotypes raciaux.

Eduardo Bonilla-Silva est un sociologue renommé pour ses recherches portant sur la race et les inégalités raciales. Bien qu'il n'ait pas spécifiquement développé une théorie dédiée à l'humour, ses études peuvent éclairer certains aspects de l'utilisation humoristique dans le contexte de la représentation des minorités racisées. Ses travaux se concentrent plutôt sur les mécanismes et les manifestations du racisme dans la société contemporaine, soulignant les formes subtiles et structurelles de discrimination.

Dans son ouvrage *Racism Without Racists: Color-Blind Racism and the Persistence of Racial Inequality in America*, Bonilla-Silva explore le concept de « color-blind racism », qui désigne l'utilisation de discours et de comportements feignant d'ignorer la race tout en maintenant des inégalités raciales. Dans ce contexte, il pourrait être instructif d'analyser comment l'humour peut être employé subtilement pour véhiculer des stéréotypes raciaux, sous prétexte de divertissement, tout en renforçant en réalité des préjugés profonds.

## Annexe 3 : Entretien

**Les pages 107 à 110 ont été retirées de la version diffusée en ligne.**

Annexe 4 : Interview de Céline Sciamma pour la sortie de *Bande de filles*



Le 16 septembre 2014, Céline Sciamma répondait aux questions de Anne-Lyse Thomine, sur Télénantes, à l'occasion de la projection de l'avant-première de *Bande de filles* au cinéma Le Katorza, à Nantes.

Dans cette interview, que nous avons pu visionner sur YouTube, sur le compte de Céline Sciamma elle-même, la réalisatrice nous éclaire quant à ses intentions de réalisation et son rapport aux populations minoritaires qu'elle représente.

Annexe 5 : L'étiquette « caution diversité » de la discrimination positive

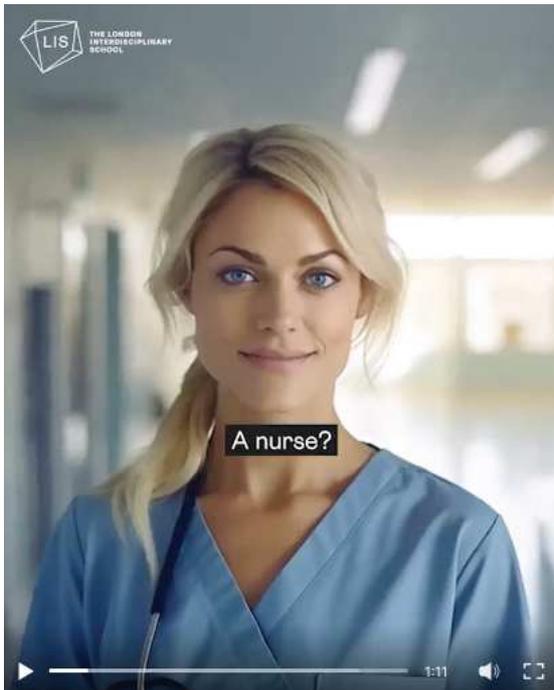
Annexe 6 : Chloé Leprince, « Black-blanc-beur » : petite histoire d'un slogan ambigu », Radio France, 2018

**Les pages 112 à 117 ont été retirées de la version diffusée en ligne.**

## Annexe 7 : Les biais des représentations dans l'intelligence artificielle avec MidJourney

Dans une étude réalisée par la London Interdisciplinary School, une réalité est mise en avant : les représentations effectuées par les logiciels d'intelligence artificielle sont empreintes de stéréotypes.

Lorsque des étudiants ont demandé à MidJourney de représenter une infirmière, un avocat, ou encore un trafiquant de drogue, et un prisonnier, voici les images qui en ressortent.



## RÉSUMÉ

Ce travail de recherche porte sur la représentation des personnages racisés dans les films français, et plus particulièrement sur les stéréotypes que cette dernière peut être amenée à véhiculer. En nous appuyant sur un corpus de trois films, dont les personnages principaux sont arabes et / ou noirs, nous avons mené une réflexion sur les enjeux de la représentation des minorités et de la diversité à l'écran, et notamment sur les procédés narratifs et cinématographiques dont peuvent découler des stéréotypes.

## MOTS CLÉS

Altérité

Discrimination

Diversité

Identité ethnique

Minorités

Personnages

Racisation

Racisé

Représentation

Stéréotypes