

Filmer en blanc et blanc ?

Racisme et cinéma

Publication de BePax
Paraît 5 fois par an

FÉVRIER
MARS 2019

Sommaire

Comité de rédaction

Benjamin Peltier,
Edgar Szoc,
Laetitia Werquin,
Simon Lechat,
Jihad Guenaou,
Yannicke de Stexhe,
Aïchatou Ouattara.

Rédaction-Administration

ASBL BePax
Chaussée Saint-Pierre, 208
1040 Bruxelles

Tél.: +32 (0)2 896 95 00
E-mail: info@bepax.org
facebook.com/bepaxasbl
www.bepax.org

Compte bancaire:
BE 28-7995-5017-6120

Mise en page
www.acg-bxl.be

EDITO	3
DOSSIER	
Du whitewashing au white savior : Au-delà de la présence, l'importance des rôles	
Yannicke de Stexhe	4
Des visages plus blancs que blancs : Cinéma, racisme et le poids de la blancheur	
Nicolas Rousseau	8
La représentation compte !	
Aïchatou Ouattara	11
Racisme et cinéma : De l'humour sur le racisme à l'humour raciste	
Simon Lechat	14
ACTUALITÉ	
Droit-de-l'homme : généalogie d'une insulte	
Edgar Szoc	13

Filmer en blanc et blanc ? Racisme et cinéma

L'importance du cinéma sur les questions sociétales a toujours été forte. Certains films ont servi d'accélérateurs pour faire évoluer les mentalités ou pour faire prendre conscience de certains périls. Je pense notamment au "Dictateur" de Chaplin qui dénonça le totalitarisme d'Hitler, au film "Nuit et Brouillard" qui dans les années 50 déclencha une réelle prise de conscience dans l'opinion publique de ce que fut la Shoah. De la même manière, le film "Platoon" montra à l'opinion publique américaine un autre regard sur la guerre du Vietnam que celui présenté par l'état-major US. Sur les questions de société aussi, le cinéma a joué son rôle : le film "Philadelphia" avec Tom Hanks et Denzel Washington aborda la question du SIDA, et dans une moindre mesure celle de l'homosexualité, d'une manière nouvelle. Cela a permis un autre regard sur la maladie dont l'image était fortement connotée négativement et stigmatisante pour ses porteurs. Le film belge "le 8e jour" eu aussi un impact considérable dans la manière dont sont perçues les personnes en situation d'handicap mental. Et, plus proche de nous, le film "Demain" sorti en 2015 eu un impact réel sur la conscientisation autour de l'écologie dans le grand public.

Tous ces films sont donc les "bons exemples". Car le cinéma est aussi rempli de films qui, loin d'élever le spectateur, le maintiennent dans des visions du monde souvent stéréotypées. On pense notamment à ces cortèges de comédies françaises ou américaines pour lesquelles le cliché, loin d'être un objet à déconstruire, est le ressort principal de la narration. Or, indéniablement, et même si c'est de "l'humour", être soumis à ce genres d'images à intervalles réguliers à un effet renforçant sur nos stéréotypes.

En matière de racisme et de perception des minorités ethniques et raciales, quel rôle joue le cinéma ? Contribue-t-il à tirer nos sociétés vers plus d'inclusion et d'égalité ? Ou au contraire accentue-t-il les fossés entre communautés, enfermant chacune d'entre elle derrière les barreaux des stéréotypes et des essentialisations ? C'est ce sur quoi va se pencher ce numéro. Les différents rédacteurs, chacun avec leur approche du cinéma, ont exploré différents éléments de cette réalité. Nicolas Rousseau explique dans son article comment le cinéma a techniquement été conçu pour filmer des visages blancs, imposant ainsi des standards compliquant la présence de Noirs à l'écran. Aïchatou Ouattara et Yannicke de Stexhe explorent, chacune avec leur angle propre, la question de la représentation des minorités à l'écran. Et enfin, Simon Lechat revisite quelques films cultes abordant ces questions et les passe au crible de l'analyse antiraciste.

Hors dossier, vous pourrez lire une analyse d'Edgar Szoc qui aborde la question du terme "Droit-de-l'homme", néologisme devenu insulte. Alors que nous célébrons en décembre les 70 ans de la déclaration universelle des droits de l'Homme, comment expliquer que la défense de ceux-ci puisse devenir quelque chose de négatif sous la plume de certains intellectuels ?

Bonne lecture à tous et une excellente année 2019

Benjamin Peltier

Dossier

Du whitewashing au white savior : Au-delà de la présence, l'importance des rôles

“Les médias jouent un rôle dans la formation, la constitution, des choses qu'ils reflètent”¹. En transmettant des histoires et des symboles, les médias, dont les films et séries de masse sont une partie importante, représentent mais aussi façonnent le monde dans lequel nous nous trouvons, et notre vision des choses. De ce fait, étudier les représentations des identités (de genre, de race) qu'ils transmettent permet de mieux comprendre les conflits structurant la société, notamment ceux ayant trait aux notions de l'Autre et de la différence².

À la télévision française on comptaient seulement 16% d'individus “perçus comme non-blancs”

Où, la représentation raciale (mais aussi de genre, de classe, de handicap, etc.) dans ces productions n'est pas alignée sur la réelle diversité de la population. En France en 2013, le baromètre CSA de la diversité, établi selon l'origine auto-déclarée, a permis de constater que les productions passant à la télévision française comptaient seulement 16% d'individus “perçus comme non-blancs”³. Une des raisons de cette sous-représentation est ce que l'on appelle parfois le “solipsisme blanc”, c'est-à-dire le fait que les personnes blanches, et plus particulièrement les hommes blancs

hétérosexuels et valides, qui sont tout aussi genrés, racisés, bref aussi “situés socialement” que quelqu'un d'autre, continuent à être présentés comme les individus lambdas, les référents neutres. Ils peuvent donc jouer n'importe qui, alors qu'un-e acteur-rice racisé-e ne sera la plupart du temps engagé.e que pour un rôle explicitement racisé. Dans de nombreuses œuvres culturelles (des romans, par exemple), les héroïne-s ne sont d'ailleurs pas explicitement décrits comme blancs, mais sont généralement perçus comme tels dans l'imaginaire commun (ce qui a entre autres entraîné des débats enflammés quant au personnage d'Hermione Granger dans Harry Potter, lors de son interprétation au théâtre par une actrice racisée). Mais il ne suffit bien sûr pas d'augmenter la présence d'individus “perçus comme non-blancs” dans les œuvres culturelles pour en effacer les effets biaisants. Dans la série américaine “Master Of None”, Aziz Ansari raconte qu'il se souvient encore du premier acteur indien qu'il a vu jouer, et dans



Le blackface, une pratique ancienne : ici une affiche de 1900.

un rôle de scientifique qui plus est (dans “Short circuit”, datant de 1988), ce qui en dit déjà long sur la rareté des occasions de se reconnaître dans un film pour les personnes racisées. Mais l'anecdote d'Ansari porte sur autre chose ; en effet, plusieurs années après, l'humoriste-aspirant acteur apprend que cette référence importante pour lui, était en réalité... un acteur blanc, maquillé et prenant un accent indien pour jouer le rôle (Fisher Stevens, qu'Ansari explique avoir longuement rencontré dans une intéressante lettre ouverte parue dans le New York Times⁴). Comme il le souligne, le whitewashing (qu'on pourrait éventuellement traduire par “blanchiment”), le fait donc d'engager un-e act-eur-rice blanc-he pour jouer un rôle racisé, augmente encore les inégalités d'opportunités (d'avoir un rôle) entre act-eur-rice-s blanc-he-s et racisé-e-s. Mais plus fondamentalement, cette pratique ramène souvent une identité, quand elle ne l'efface pas purement et simplement⁵ à quelques caractéristiques bien identifiées, visibles et souvent caricaturales : un costume, un accent, une couleur de peau, quelques références. Si on remonte aux origines du whitewashing, on tombe d'ailleurs sur les pratiques théâtrales, puis cinématographiques, de “blackface” aux États-Unis (qui existent bien sûr aussi chez nous), dont des variantes touchent aussi les autres groupes

racisés (toujours en référence au blanc supposément neutre, donc, ce qui explique aussi que le “blackwashing” n'existe pas). Une étude américaine⁶ a démontré que dans les 500 plus gros films sortis entre 2007 et 2012 (majoritairement américains), seuls 23,7% des personnages parlant n'étaient pas blancs, bien que la population américaine soit actuellement constituée à 40% de personnes s'auto-déclarant d'une autre race que blanc-he. Par ailleurs, ces person-

Il sera ici question de “race” et de “personne racisée” au sens de construction sociale et politique. En effet, si l'on est convaincu de l'inexistence des races en termes de biologie, il est pourtant indispensable de les étudier dans la réalité de leur existence en tant que construit social, et de ce fait dans la réalité de leurs effets. Pour parler du racisme, il est nécessaire de parler de race. Et pour éviter de circonscrire “le racisme” à des croyances individuelles, il est essentiel de réfléchir aux processus produisant de la race. Ainsi, la race est donc vue ici comme fondamentalement imposée de l'extérieur et marquant la personne, selon des critères et avec des effets qui sont sujets à une forte variabilité historique et géographique, mais inscrivant toujours des groupes dans une hiérarchie par rapport à un référent pseudo-neutre et dominant. D'où les termes de personnes “racisées” utilisés dans cet article. Voir entre autres les travaux de Colette Guillaumin, Elsa Dorlin, Denis Colombi. Bien sûr, cette question est sujette à d'intenses débats et l'usage du terme “personne racisée” et des arguments s'y afférant est un choix.

- 1 - Hall 1992, p. 14 in Molina-Guzman I., (2016). #OscarsSoWhite: how Stuart Hall explains why nothing changes in Hollywood and everything is changing. *Critical studies in media communication*, 33/5, 438-454, p440.
- 2 - Molina-Guzman I., (2016). #OscarsSoWhite: how Stuart Hall explains why nothing changes in Hollywood and everything is changing. *Critical studies in media communication*, 33/5, 438-454.
- 3 - Conseil supérieur de l'audiovisuel, (2013). Baromètre diversité égalité 2013, disponible sur <http://www.csa.be>.
- 4 - Ansari, A. (2015, 10 novembre). Aziz Ansari on Acting, Race and Hollywood. *The New York Times*. Consulté sur <https://www.nytimes.com/2015/11/15/arts/television/aziz-ansari-on-acting-race-and-hollywood.html>
- 5 - Par exemple : Emma Stone jouant une femme d'ascendance sino-hawaïenne dans “Aloha” en 2015, Scarlett Johansson jouant Motoko Kusanagi dans l'adaptation du manga japonais “Ghost in the Shell” en 2017... les exemples sont nombreux.
- 6 - NB : Les statistiques raciales et ethniques étant tout à fait courantes aux États-Unis et les productions culturelles de masse en étant également majoritairement issues, les études sur ce type de questions touchent majoritairement à des données concernant les États-Unis.

il ne suffit pas d'augmenter la diversité; il importe de voir comment elles sont représentées. -

nages présentent souvent les mêmes caractéristiques, relevant de stéréotypes négatifs, et ont des rôles peu importants. Les latinos-américains sont représentés comme paresseux ou criminels, les asiatiques comme fourbes, les membres des nations premières ("natives") comme buveurs et sauvages⁷.

On voit donc qu'il ne suffit pas d'augmenter la diversité des personnes représentées; il importe également de voir comment elles sont représentées.

Au-delà des chiffres et des proportions, de nombreuses histoires personnelles d'acteurs-rices, récentes ou plus anciennes, montrent l'effarant poids des stéréotypes dans l'industrie cinématographique. Hattie Mc Daniel par exemple, interprète du rôle de la bonne "Mammy" dans "Autant en emporte le vent" (rôle pour lequel elle a décroché l'oscar du meilleur second rôle), a joué au moins 74 rôles de domestiques. La NAACP l'avait même accusée de "contribuer à renforcer les stéréotypes raciaux.

À cette critique, elle répondait en général : "Je préfère jouer la bonne qu'être une bonne"⁸. Et en effet, le choix des rôles, lorsque l'on est acteur-rice racisé, est malheureusement souvent réduit à des offres d'interprétation de stéréotypes. Dans une très belle lettre ouverte, l'acteur Amrou Al-Kadhi racontait en 2015 sa frustration et son inquiétude de se voir presque uniquement proposer des rôles basiques de terroristes depuis son entrée dans le métier 13 ans auparavant. Et lorsque ce n'est pas le cas, ajoute-t-il, "la plupart des rôles d'arabe que j'ai lu servent juste à être des antagonistes aux héros blancs". Ce qui l'inquiète également, en tant que "personne arabe vivant en Occident aujourd'hui" dans le contexte islamophobe actuel. Rappelant les rétroactions entre le monde et les médias le dépeignant, il invite Hollywood à ne pas être complice de cette ambiance nauséabonde, à "mettre en lumière les identités ignorées, et à contester les idées que les préjugés et des politiques voudraient nous faire croire"⁹. Cependant, n'oublions pas que lorsque l'industrie du cinéma ose proposer quelques rôles sortant de ces cadres étriqués, le public, ou en tout cas une frange particulièrement bruyante du public, n'est pas nécessairement prête à l'accepter, ce qui retombe souvent sur les acteurs-rices. Dans le dernier film de la saga Star Wars par exemple, sorti en 2017, un personnage important était interprété par l'actrice Kelly Marie Tran, première Américaine asiatique à jouer dans la saga. À 28 ans, celle-ci a dû faire face à une campagne très violente de cyberharcèlement raciste et machiste dès la sortie du film¹⁰.

Face à ces nombreuses difficultés, et comme on le disait plus haut, les acteurs blancs, surtout les hommes bien sûr, jouent des caractères aux personnalités variées, et interprètent la plupart des rôles héroïques¹¹.

Mais sans être une identité stéréotypée et essentialisée, ils peuvent eux aussi renforcer des stéréotypes problématiques. L'un des plus fréquents étant le trope du "white savior", du "sauveur blanc". Un "trope" est ici une sorte de cliché scénaristique, qui peut s'appliquer à un scénario, une partie de scénario, un personnage : la course dans l'aéroport vers l'être aimé, l'histoire qui au final n'était qu'un rêve, le monologue du méchant permettant au héros de se sauver, mais aussi les personnages de "jeune fille délurée qui aide le héros à retrouver la joie de vivre", la "femme noire en colère"¹²... sont autant de tropes¹³. Le trope du sauveur blanc, sur lequel je me pencherai ici, consiste en un scénario particulier, "dans lequel un personnage messianique blanc sauve un personnage non-blanc, de classe sociale plus basse, souvent urbain, d'un triste destin"¹⁴ tout en s'offrant une sorte de rédemption morale. Les exemples en sont incroyablement nombreux (et sans surprises, concernent surtout des hommes) : "Amistad" (un avocat blanc défend le droit d'esclaves racisés à être libres), "Le dernier samurai" (un ancien officier blanc américain aide des samurais à résister aux conseillers de l'empereur), "Danse avec les loups" (un ancien officier blanc américain aide des Sioux à battre leurs ennemis et à échapper à l'armée américaine), "Le plus beau métier du monde" (un prof blanc en dépression décide d'aller enseigner dans une cité HLM et aide quelques élèves à "s'en sortir"), "Avatar" (un officier blanc américain aide les habitants "sauvages" d'une planète idyllique à résister aux envahisseurs terriens), "The help" (une jeune fille blanche de bonne famille pousse des femmes de ménage racisées à raconter leur quotidien dans le sud ségrégationniste et devient de ce fait journaliste), "Le plus beau des combats" (un coach blanc aide l'équipe de base-ball américain composée de joueurs racisés), "L'éveil d'un champion" (un couple blanc de bonne famille accueille un jeune homme racisé pauvre chez eux et l'aide à réussir sa scolarité), "Gran Torino" (un vétérán blanc américain raciste aide à protéger une famille d'origine hmong d'un gang)...

Ce trope, comme on s'en doute, contribue à force à former plusieurs raccourcis chez les spectateurs, dont celui selon lequel les personnages et cultures racisés ont des problèmes que les personnages blancs peuvent "réparer" grâce à des capacités supérieures¹⁵ (vision stratégique, empathie, rédemption, etc.). Plus fondamentalement même, c'est la présence inévitable du blanc dans l'histoire qui pose question, que ce soit dans un rôle mal- ou bienveillant, comme le souligne un journaliste à l'occasion de la sortie d'Avatar¹⁶. Mais il est également intéressant de voir que ces histoires permettent une réinterprétation collective du rôle des blancs dans l'histoire, comme celui de bienfaiteurs contribuant à l'harmonie interraciale. Les blancs ne sont plus les méchants, ils aident dans les situations désespérées¹⁷. On peut d'ailleurs en retrouver des traces, racines et effets dans bien des domaines et des pans de l'histoire : du colonialisme bienveillant aux voyages de charité, des récits philosophiques du "bon sauvage" aux discours sous-jacents à certaines interventions militaires...

On peut souligner l'apparition de productions qui détournent ou évitent ces codes stéréotypés et stéréotypant

Face à ce tableau un peu sombre, on peut souligner l'apparition de productions qui détournent ou évitent consciemment ces codes stéréotypés et stéréotypant, souvent réalisés par des producteurs-rices racisés. Bien sûr, on pourrait faire un article entier sur le succès du blockbuster "Black Panther", qui bien que consensuel, est enthousiasmant à plusieurs niveaux, notamment concernant sa galerie de personnages divers – avec beaucoup de femmes, d'ailleurs – et ses magnifiques costumes et décors issus de recherches pointues¹⁸. Le film effleure aussi beaucoup de questions importantes (retour des artefacts africains présents dans les musées européens, impérialisme

esthétique, indépendance politique, etc) qu'il est agréable de voir mentionnées dans un film grand public. Mais on peut aussi penser à "Fresh off the boat", qui dépeint la vie d'une famille américaine asiatique, à Moonlight, à Vaiana, ou aux plus engagés "Dear White people" (géniale série), "She's gotta have it", etc. La liste s'allonge, heureusement !

Yannicke de Stexhe

- 7 - Zhang, X. (2017). Business, soft power, and whitewashing: Three themes in the US media coverage of "The Great Wall" film. *Global Media and China*, 2(3-4), 317–332. <https://doi.org/10.1177/2059436418755532>
- 8 - Abramovitch, S. (2015, 19 février). Oscar's First Black Winner Accepted Her Honor in a Segregated 'No Blacks' Hotel in L.A. *The Hollywood Reporter*. Consulté sur <https://www.hollywoodreporter.com/features/oscars-first-black-winner-accepted-774335>
- 9 - Al-Kadhi, A. (2017, 23 février). I'm an Arab actor who's been asked to audition for the role of terrorist more than 30 times. If La La Land cleans up at the Oscars, I'm done. *The Independent*. Consulté sur <https://www.independent.co.uk/voices/oscars-la-la-land-moonlight-arab-muslim-actor-audition-terrorist-i-am-done-a7595261.html>
- 10 - Wesch, A. (2017). Some "Star Wars" Fans Are Being Super Racist About The Series' First Asian-American Woman Lead, Kelly Marie Tran. *Bust*. Consulté sur <https://bust.com/movies/193978-racism-towards-starwars.html>
- 11 - Zhang, X. (2017). Business, soft power, and whitewashing: Three themes in the US media coverage of "The Great Wall" film. *Global Media and China*, 2(3-4), 317–332. <https://doi.org/10.1177/2059436418755532>
- 12 - Voir un bon et court article à ce sujet sur <http://www.femmes-plurielles.be/dis-moi-cest-quoi-un-tv-trope/>
- 13 - Pour les curieux-se-s, je conseille le site suivant référençant beaucoup de tropes : <https://tvtropes.org>
- 14 - Hughey, M. (2014). *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption*. Temple University Press, p. 1.
- 15 - Idem, p. 2.
- 16 - Brooks 2010, in Hughey, M. (2014). *The White Savior Film: Content, Critics, and Consumption*. Temple University Press, p. 3.
- 17 - Idem, p. 7.
- 18 - Goel, I. (2018, 18 février). Black Panther costumes: This fascinating Twitter thread decodes the origin/inspiration. *The Indian Express*. Consulté sur <https://indianexpress.com/article/lifestyle/fashion/black-panther-costumes-history-african-cultures-5068789/>

Des visages plus blancs que blancs

Cinéma, racisme et le poids de la blancheur

Les réflexions sur l'absence et la marginalisation des personnes non-blanches au cinéma émergent dans le débat public. C'est moins le cas de leur représentation "esthétique" à l'écran. Pourtant, les techniques audiovisuelles se sont développées en prenant le visage blanc comme étalon de référence, élevant au rang de problème le fait de filmer, d'un point de vue technique, les personnes exclues de cette norme.

Dans un chapitre de son livre "White"¹, Richard Dyer décrit la scène suivante : À Birmingham, en 1985, alors qu'un débat télévisé se prépare sur des récentes émeutes raciales, le producteur discute avec le réalisateur à propos du nombre de personnes noires dans les premiers rangs du public. Le réalisateur demande au producteur si ce qui l'inquiète, c'est qu'il n'y ait pas assez de Blancs ? Le producteur répond : "Non, pas du tout. C'est un simple problème technique, une question de luminosité, c'est un peu trop sombre"². Pour une même scène, réalisateur et producteur perçoivent la situation de deux manières différentes.

Racismes primaire et structurel interagissent

Aux yeux du réalisateur, l'enjeu se situe au niveau de la représentativité du public : sur un tel sujet, un équilibre racial dans le public est nécessaire. Et pour cause, la question des représentations est centrale lorsqu'il s'agit de racisme. Le racisme structurel se manifeste notamment par la sous-représentation, voire l'invisibilisation, des personnes racisées au sein de l'espace public en général, dans les médias en particulier. En Belgique, d'après le dernier rapport du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (CSA), seuls 14,39% des intervenant.e.s en 2017 étaient perçu.e.s comme issu.e.s de la diversité³. Dans le monde du cinéma, cette question de la sous-représentation des personnes non-blanches à l'écran est également présente, comme en témoigne par exemple le lancement sur Twitter du #OscarsSoWhite, en 2015, pour dénoncer le manque de diversité raciale dans les Oscars.

Lorsqu'elles sont effectivement représentées à l'écran, les personnes racisées le sont bien souvent de manière négative ou caricaturale⁴. Elles sont aussi fréquemment réduites au rôle de témoins, "(...) toujours davantage représentées dans le registre du pathos, de l'affect, de l'exemplification vécue ou de la parole authentique de l'homme ordinaire que du discours critique ou d'opinion."⁵, laissant ainsi le domaine de l'expertise aux seules personnes blanches. Une violence symbolique doublée de conséquences matérielles : le témoignage est bien moins valorisé que l'expertise, tant sur le plan financier qu'en termes de reconnaissance sociale.

Le souci de l'esthétique des personnes non-blanches reste, par contre, encore très peu abordé. Or, si une plus grande présence des minorités à l'écran est indispensable, encore faut-il qu'elles soient filmées correctement d'un point de vue technique.

Le visage blanc, étalon de référence chromatique

Dans la scène décrite par Richard Dyer, là où le réalisateur pose une analyse en termes de représentation, le producteur se soucie des aspects techniques, du rendu visuel, de l'esthétique. Rien ne laisse croire qu'il ait une quelconque animosité ou aversion envers les personnes noires, mais à ses yeux, la présence de nombreux-ses Afro-descendant.e.s dans le public rend l'image plus sombre, moins brillante. Et selon Dyer, "il n'a pas tort : si l'on tourne une séquence de façon ordinaire, avec la technologie habituelle et ce type de public, le rendu sera terne. À l'inverse, si vous procédez au tournage de la même séquence et dans les mêmes conditions mais avec un public blanc, le rendu sera clair, lumineux, brillant"⁶.

En partant de là, Dyer s'intéresse à l'évolution et au développement des pratiques technologiques et visuelles dominantes dans les mondes du cinéma et de la photographie afin de montrer que les sujets blancs – et plus encore "le visage blanc" – constituent l'étalon de référence chromatique.

Dans un chapitre spécifiquement consacré à la question de la lumière, il s'intéresse à l'éclairage dans les films, élément essentiel chargé de visibiliser ce qui doit l'être aux yeux du public. Le plus souvent ce sont les personnes, et plus précisément les visages, qui sont les éléments centraux d'une scène et qui nécessitent donc un éclairage adapté. Or, "il apparaît que les

peaux humaines, en fonction de leur couleur, réfléchissent différemment la lumière"⁷. Il existe de fait un écart important au niveau de la réflectance (proportion de lumière réfléchie) selon que la lumière est projetée sur une personne à la peau claire ou à la peau plus sombre. De quoi poser des problèmes lorsqu'une même scène comprend des personnes au teint très clair et au teint très foncé : dans un contexte marqué par les inégalités raciales, la question de l'éclairage des acteurs et actrices constitue un réel enjeu de pouvoir, avec d'importantes considérations raciales.

Ah ? Tous les visages ne sont pas blancs ?

Véritable "point de contrôle à partir duquel la qualité visuelle est évaluée"⁸, le visage est donc l'aspect principal qu'il convient d'éclairer correctement au cinéma. Mais de quel visage parle-t-on ? Implicitement, il s'agit d'un visage blanc. Dyer illustre ce constat en se souvenant des conseils donnés aux premiers acquéreurs de télévisions couleurs en Grande-Bretagne pour ajuster les couleurs à l'écran : "trouvez la bonne couleur pour les visages et tout le reste suivra". Un conseil pertinent pour autant que l'on considère que les visages sont nécessairement blancs, et pour autant "que l'on ne se préoccupe pas de l'apparence, de fait souvent étrange, des visages non-blancs"⁹.

Les sujets blancs
– et plus encore
"le visage blanc"
– constituent
l'étalon de référence
chromatique.

- 1 - Dyer R., "White", Londres et New York, Routledge, 1997. Richard Dyer est un auteur de référence des *Critical White Studies*.
- 2 - Dyer R., "La lumière du monde : photographie, cinéma et blancheur", p. 17 – extrait du chapitre "The light of the world", publié dans Dyer R., "White", Londres et New York, Routledge, 1997.
- 3 - Le baromètre est disponible ici : http://www.csa.be/system/documents_files/2820/original/CSA_barometre2017-partie1_programmes.pdf?1542020076
- 4 - Voir notamment Mambu D. (2018), "Peau noire, médias blancs. Stigmatisation des Noirs et de l'Afrique dans la presse belge et française", disponible ici <https://djiambambu.iggybook.com/fr/peau-noire-medias-blancs/>; Voir également Maïga A. (2018), "Noire n'est pas métier", Editions du Seuil.
- 5 - Baromètre du CSA, p. 38.
- 6 - Dyer R., "La lumière du monde : photographie, cinéma et blancheur", pp. 17-18.
- 7 - *Ibid.*, p. 25.
- 8 - *Ibid.*, p. 24.
- 9 - *Ibid.*, p. 24.

Si le visage blanc est donc l'étalon de référence chromatique, la blancheur est la norme sur base de laquelle vont se développer les techniques d'éclairage et de maquillage des acteurs et actrices. Dyer explique notamment que le contexte d'hégémonie blanche dans lequel ces techniques vont se développer a notamment eu un impact sur les critères permettant de juger une image correcte et fidèle: "Dans l'histoire de la photographie et du film, une bonne image est une image conforme à l'idée préconçue que l'on se fait de l'humanité"¹⁰. À partir de là, un des aspects déterminants pour juger une image comme fidèle et acceptable est le teint que la peau blanche est supposée avoir. Dès lors, dans le cadre du développement des moyens techniques liés à l'image au cinéma, il était nécessaire de faire apparaître le visage blanc avec "exactitude", c'est-à-dire non pas nécessairement tel qu'il est, mais tel qu'on se le représente, avec une mise en avant de la blancheur du teint.

À titre d'illustration, dans le cinéma, les plus anciennes pellicules étaient insensibles au rouge et au jaune et ne parvenaient pas à saisir la couleur rosée des visages "blancs". Pour remédier à ces problèmes, des pratiques de maquillage très pénibles pour les acteurs et actrices ont été développées. Elles faisaient pleurer et rougir les yeux. De plus, on utilisait des projecteurs au carbone, chauds au point de faire couler les maquillages et d'interrompre constamment le tournage pour effectuer des retouches. D'autres techniques d'éclairages étaient possibles, mais elles auraient entraîné d'inacceptables "effets de noircissement" à l'écran et n'auraient donc pas permis un rendu "racialement acceptable" des visages blancs. De même, l'émergence de l'éclairage ultraviolet a permis de faire apparaître à l'écran le blond des cheveux, qui semblaient souvent très sombres auparavant. Ce qui a rendu l'utilisation de ce type d'éclairage "pas seulement spectaculaire mais nécessaire"¹¹.

Les différentes évolutions techniques et technologiques dans les mondes audiovisuels, qu'il s'agisse de l'éclairage, du maquillage ou des pellicules, sont à mettre en relation avec les rapports sociaux de race et l'hégé-

monie de la blancheur. Les normes, habitudes et techniques standards se sont développées à la fois pour les personnes blanches, sur base des visages blancs et dans le souci de rendre ces derniers conformes aux idéaux de la blancheur. Dès lors, "le protocole technique qui en découle a fini par être perçu comme fixe et incontournable, comme s'il existait indépendamment de toute construction et intervention humaine. Or s'il est vrai – et s'il a sans doute été vrai – que les dispositifs photographiques et filmiques semblent mieux fonctionner pour les personnes aux peaux claires, c'est principalement parce qu'ils ont été fabriqués comme cela et non parce qu'il n'y avait pas d'autres moyens"¹². Un constat qui n'est bien entendu pas sans conséquences pour celles et ceux qui se trouvent exclu.e.s de cette norme.

Les Autres deviennent un problème

On "s'interroge (...) rarement sur la dimension culturelle des technologies, on se contente de les utiliser comme on a appris à le faire. Et pourtant, ces technologies n'en restent pas moins inscrites dans un certain contexte historique et social"¹³. Avec la normalisation et l'utilisation habituelle de ces techniques, filmer des personnes non blanches est devenu un problème. Principal directeur de la photographie de Spike Lee, Dickerson affirmait à la fin des années 80 que "la plupart des directeurs de la photographie considèrent que filmer les personnes noires est source de problèmes dans la mesure où cela demande de renforcer la lumière projetée sur eux"¹⁴. En 1994, l'acteur africain-américain Joe Morton déclarait: "Si vous êtes un acteur noir et que vous n'êtes pas éclairé correctement, votre couleur de peau apparaîtra très étrange"¹⁵.

Bien plus récemment, la directrice de la photographie de la série *Insecure*, Ava Berkofsky, allait dans le même sens et a partagé ses conseils afin que les réalisateurs-trices puissent filmer les personnes noires correctement¹⁶.

Les recherches de Dyer illustrent le concept flou et abstrait de racisme structurel. Un concept qui, d'une part, recouvre les imaginaires et représentations qui prévalent vis-à-vis d'un groupe social minorisé. Des imaginaires infériorisants, inscrits dans une histoire longue de violence et de domination, collectivement partagés et qui continuent d'être véhiculés et réactivés par toute une série de vecteurs (folklore, culture, littérature, publicité, manuels scolaires...). Un concept qui, d'autre part, touche aux modes d'organisation de la société et repose sur un ensemble de pratiques, de normes, de règles et de techniques a priori neutres, développées dans une société marquée par l'hégémonie blanche et qui, mises côte à côte, contribuent à perpétuer l'asymétrie raciale en permettant aux personnes blanches de définir "des standards de l'humanité qu'ils ne peuvent que réussir à atteindre, tandis que tous les autres sont condamnés à échouer"¹⁷.

Le monde du cinéma – et des représentations audiovisuelles plus généralement – est dominé par la blancheur, privilégiant constamment celles et – surtout – ceux qui appartiennent à la norme. Cela produit en conséquence des effets très néfastes pour les personnes qui en sont exclues, à moins, comme le souligne Richard Dyer, que ces dernières ne soient prises en compte. Ce qui nécessite à la fois une prise de conscience de ces privilèges et de leurs impacts, ainsi qu'une volonté réelle de les déconstruire.

Nicolas Rousseau

10 - *Ibid.*, p. 26.

11 - *Ibid.*, p. 29.

12 - *Ibid.*, pp.25-26.

13 - *Ibid.* bid., p. 18.

14 - *Ibid.*, p. 35.

15 - "Interview of Joe Morton", US Magazine, November 1994, p. 102.

16 - <https://mic.com/articles/184244/keeping-insecure-lit-hbo-cinematographer-ava-berkofsky-on-properly-lighting-black-faces#.IsoewegLs>

17 - Dyer R. (1997), "White", Londres-New-York, Routledge, p. 9.

La représentation compte !



Depuis plusieurs années, le 7^{ème} art occidental suscite des critiques. En effet, les productions cinématographiques, trop souvent monochromes, peinent à refléter la diversité et la pluralité des sociétés qu'elles ont pour dessein de représenter. Les minorités ethniques y sont peu représentées et lorsqu'elles le sont, elles sont confinées dans des rôles stéréotypés qui ne font que renforcer les préjugés à leur égard. Selon les professionnels du cinéma, cette absence des minorités sur grand écran serait justifiée par le fait que les acteurs/actrices non blanc.he.s ne seraient pas assez vendeurs.es et que le grand public ne serait pas prêt à voir des personnages non blancs dans des films. Cette idée reçue a été plusieurs fois démentie par le succès au box-office de films avec des acteurs ou actrices noir.e.s. dans les rôles principaux tel.le.s que Will Smith, Denzel Washington ou Halle Berry. Néanmoins, il aura fallu la sortie en salles des films *Black Panther* ou *Crazy Rich Asians* pour changer la donne. Le succès énorme au box-office de ces films aux castings exclusivement noir pour le premier et asiatique pour le second a fait mentir ce préjugé qui voudrait que des films avec des acteurs et actrices non blanc.he.s soient des échecs assurés.

À u-delà de l'aspect commercial, ces deux films ont suscité un sentiment de fierté et de reconnaissance chez les minorités concernées, car ces dernières ont enfin pu se voir représentées en héros sur grand écran. Dans les communautés noires, le film *Black Panther* a été un événement célébré par de nombreuses personnes car pour la première fois une production hollywoodienne a mis en scène un héros noir originaire du continent africain, éloigné de tous les clichés misérabilistes et déshumanisants. Les nombreuses photos d'enfants noirs portant les costumes du héros *T'challa* postées sur les réseaux sociaux ont démontré l'impact énorme de cette production sur ceux-ci et l'importance de la représentation. L'excitation et la joie furent similaires dans les communautés asiatiques lors de la sortie de *Crazy Rich Asians*, premier film hollywoodien avec un casting exclusivement asiatique depuis

The Joy Luck Club sorti en 1993. Dans une interview à la télévision américaine, l'actrice principale du film *Constance Wu* expliquait que des personnes asiatiques l'avait remercié en larmes pour son rôle dans le film qui leur a permis enfin de se voir représentées sur grand écran. Ces réactions des personnes issues des minorités ethniques représentées dans ces deux productions traduisent l'impact de l'absence de représentation sur l'estime et l'acceptation de soi. Ces dernières années, des études ont démontré l'importance de la représentation sur le développement des enfants non blancs dans la société occidentale. Pour cette raison, le hashtag *#RepresentationMatters*, ou en français "la représentation compte", est devenu très populaire sur les réseaux sociaux pour célébrer les productions cinématographiques mais également littéraires, culturelles et artistiques qui mettent en avant les minorités ethniques.

Cependant, les succès de *Black Panther* et *Crazy Rich Asians* ne doivent pas être l'arbre qui cache la forêt. Bien que de nombreuses avancées ont été faites pour permettre une meilleure inclusion des minorités dans les castings de films, il subsiste encore de nombreux efforts à effectuer notamment en Europe francophone. L'ouvrage "Noire n'est pas mon métier" initié par Aïssa Maïga, actrice française, qui relate les expériences de seize actrices noires a jeté un pavé dans la mare lors de sa sortie l'année dernière. Rôles stéréotypés, fétichisation, hypersexualisation, ces actrices noires racontent les vexations racistes et sexistes subies tout au long de leur carrière au cinéma et au théâtre. Cet ouvrage se veut un plaidoyer pour une meilleure représentation des minorités dans le 7^{ème} art et pour une décolonisation des arts scéniques. Lors de la montée des marches à Cannes, les seize actrices ont exprimé par leur présence leur

la minorisation des personnages non blancs dans le cinéma et les rôles stéréotypés attribués à ceux-ci sont le fruit des discriminations structurelles

volonté que l'industrie du cinéma français opère des changements en son sein pour se départir de ses clichés réducteurs et déshumanisants à l'égard des populations noires de France afin que celles-ci soient plus présentes sur les écrans. La médiatisation, dont l'ouvrage a été l'objet en France et au-delà de ses frontières, a démontré que la question de la représentation au cinéma fait écho à la place des minorités dans la société, place qui est liée au passé esclavagiste et colonial de la France.

Vu d'Europe, les États-Unis sont souvent considérés comme un modèle en matière de représentation des minorités dans les fictions. Ces dernières ont permis à de nombreux afrodescendants.e.s d'Europe de se voir à l'écran quand les fictions locales restaient désespérément monochromes. Cependant, les États-Unis ont également de nombreux efforts à faire en matière de représentation mais également en matière de reconnaissance de la performance des acteurs non blancs. La polémique portée par l'hashtag #OscarsSoWhite en 2015 en est la preuve. Cette année-là, sur les vingt acteurs nommés dans les catégories principales des Oscars, tous sont blancs. De plus, cela faisait la deuxième année consécutive qu'aucun acteur ou actrice issu.e des minorités ethniques ne se retrouve nommé.e dans une catégorie principale. Cette polémique a conduit certaines personnalités noires telles que Jada Pinkett et Spike Lee à appeler au boycott de la cérémonie. Celle-ci aura au moins eu le mérite d'ouvrir le débat sur le profil ethnique et sociologique des votants à l'Académie des Oscars qui sont chargés de voter pour les films et les acteurs/actrices qui seront nommé.e.s à la cérémonie. En effet, il a été observé que les votants

étaient en majorité des hommes blancs d'une soixantaine d'années et que cette configuration expliquait notamment le manque de diversité dans les nominations. Cela s'inscrit dans un débat plus large à propos de la diversité non pas seulement sur les écrans mais derrière ceux-ci, chez les producteurs, les réalisateurs et les dirigeants de studios de cinéma. En effet, le manque de représentation des minorités est en partie imputable aux décideurs du milieu du cinéma qui ont une lecture qui n'est pas en phase avec la réalité diverse et multiculturelle de la société.

Au-delà du fait que les acteurs issus des minorités ethniques sont absents des écrans et des cérémonies de remise des prix, ils se voient aussi priver des rôles en raison du "whitewashing", terme anglais qui signifie "blanchiment" et qui désigne la pratique qui consiste à engager des acteurs blancs pour jouer des personnages non-caucasiens dans un film. Il existe de nombreux exemples de cette pratique comme le film *Prince of Persia* dans lequel l'acteur Jake Gyllenhaal, acteur blanc a été choisi pour représenter un Prince de Perse. Dans *Gods of Egypt*, les acteurs principaux Gérard Butler et Nicolaj Coster-Waldau incarnent des dieux égyptiens et la majorité du casting est composée d'acteurs et actrices blanc.he.s.

Le *whitewashing* peut s'accompagner également de "blackface". Le "blackface" est une pratique raciste qui remonte au XVII^e siècle et qui consiste à se peindre le visage afin de se grimer en Noir. Le *blackface* était utilisé dans les minstrel shows aux États-Unis, au XIX^e siècle afin de se moquer des Noirs en les dépeignant de manière stéréotypée et raciste. Ces dernières années, des acteurs.rice.s ont été grimpé.e.s en noir pour interpréter le rôle de personnes noires, notamment Angelina Jolie dans le film *Un cœur vaincu* en 2007 dans lequel elle interprète le rôle de Marianne Pearl, une femme afro-cubaine. Il y a aussi Gérard Depardieu, maquillé et portant une peruque, qui a joué le rôle d'Alexandre Dumas, auteur français métis, dans le film *L'autre Dumas* en 2010.

Le *whitewashing* est problématique à plusieurs niveaux. Tout d'abord,

il empêche des acteurs issus des minorités d'avoir accès à des rôles de personnages qui leur ressemblent et cela participe à leur marginalisation et à leur précarisation dans le milieu du cinéma. Ensuite, il perpétue une vision erronée du monde et de la réalité en falsifiant l'identité culturelle des personnages non blancs car ceux-ci n'apparaissent non plus comme ils sont réellement mais comme l'imaginaire occidental aime à se les représenter. D'aucuns prétendent qu'il s'agit de stratégie marketing et qu'un Gérard Depardieu grimpé en Noir est plus un gage de succès pour un film qu'un acteur noir qui ne jouit pas de la célébrité du premier. Cela est sans doute vrai mais on ne peut nier que la pratique du *whitewashing* s'inscrit dans une dynamique d'oppression et d'effacement des contributions des populations non blanches.

Pour conclure, la représentation des minorités ethniques dans le milieu du cinéma n'est pas une question cosmétique. Elle est éminemment politique car la minorisation des personnages non blancs dans le cinéma et les rôles stéréotypés attribués aux acteurs issus des minorités ethniques sont le fruit des discriminations structurelles et systémiques subies par les personnes non blanches dans la société occidentale. Il importe donc que le plaidoyer en faveur d'une meilleure inclusion des minorités ethniques dans le milieu du cinéma s'accompagne d'une destruction des stéréotypes raciaux et ethniques. Cette inclusion est également fondamentale pour l'estime de soi des enfants non blancs. Ces derniers doivent se construire avec des rôles modèles qui leur ressemblent et auxquels ils peuvent s'identifier.

Le 7^{ème} art se veut être une vision de la société telle qu'elle est vue ou perçue. Il est temps que le regard et la perception des producteurs, des metteurs en scène, des réalisateurs et des directeurs de casting changent et qu'ils se confrontent à la réalité diverse et multiple. Tant qu'un pan de la société continuera à être nié, relégué au second plan, invisibilisé et méprisé, le 7^{ème} art ne sera qu'une vague chimère...

Aïchatou Ouattara

Racisme et cinéma

De l'humour sur le racisme à l'humour raciste

Quand on évoque le racisme et le cinéma humoristique francophone, il est fréquent d'entendre que le cinéma actuel serait trop polissé ou plutôt trop politiquement correct. En effet, lorsqu'on évoque des films anciens comme *Rabbi Jacob*, c'est presque devenu un refrain d'entendre des phrases du type : "comment osaient-ils ?" ou "maintenant on ne pourrait plus dire de telles choses".



Est-il donc vrai de dire qu'on n'accepte plus ce qu'on acceptait il y a seulement 20 ou 30 ans encore ? C'est ce à quoi ce court article va tenter de répondre par une comparaison non-exhaustive de films anciens et récents qui traitent de la question du racisme.

Film culte pour beaucoup, *Rabbi Jacob*, réalisé par Gérard Oury avec Louis de Funès en rôle phare, serait selon certains la preuve d'un rétrécissement de l'humour acceptable. Pour les quelques malchanceux à ne pas avoir vu ce film sorti en 1973, l'histoire raconte les péripéties d'un riche industriel français, Victor Pivert joué par de Funès, qui se trouve malgré lui traqué par les barbouzes d'une dictature arabe imaginaire. Pivert partage sa fuite avec le principal opposant à cette dictature. Pour échapper à leurs ravisseurs, ils se déguisent en rabbin et se cachent dans un quartier juif de Paris où Pivert retrouve son chauffeur qu'il avait licencié au début du film parce que celui-ci ne voulait pas travailler le jour du Shabbat.

Assurément, le film parle de racisme, mais plutôt qu'un humour raciste, il s'agit d'humour sur le racisme. Le ressort comique ne repose pas sur des clichés racistes, au contraire, c'est le caractère profondément raciste du personnage incarné par de Funès qui est tourné en dérision. Au début du film, il apparaît comme profondément antipathique, pétri de certitudes et ne pouvant pas concevoir qu'on ne soit pas français et catholique, méprisant les étrangers, les juifs et les arabes. Toutefois au contact de l'opposant arabe et de la communauté juive de Paris, Pivert évolue dans ses convic-

tions ce qui livre une fin évoquant une morale de tolérance qui est d'autant plus marquée que l'on y voit un arabe et des juifs s'entendre pour défendre la démocratie alors que le film est sorti juste après la guerre du Kippour.

Si le film *Rabbi Jacob* ne passe pas non plus à côté de certaines représentations caricaturales, il s'agit néanmoins d'un film dont le but paraît clairement être de dénoncer l'absurdité profonde des préjugés racistes, le racisme du personnage de Pivert apparaissant comme grotesque et infondé. Avec plus de 7 millions d'entrées, le film fut un énorme succès en salle à sa sortie et il reste aujourd'hui très populaire auprès des plus jeunes générations.

Autre époque, autre succès commercial important, le film "Qu'est-ce qu'on a fait au fait au Bon Dieu ?" du réalisateur Philippe de Chauveron a réalisé plus de 10 millions d'entrées. Le film raconte l'histoire d'un notable de province, Claude Verneuil, incarné par Christian Clavier. Catholiques et gaullistes, Verneuil et sa femme sont désespérés par les conjoints de leurs filles car tous sont issus de l'immigration. L'une est en couple avec un entrepreneur juif séfarade, une autre avec un avocat musulman et une autre avec un banquier d'origine chinoise. Ayant du mal à cacher leur racisme à leurs gendres, Verneuil et sa femme sont donc soulagés quand ils apprennent que leur cadette se fiance avec un catholique mais leur joie est de courte durée car leur futur gendre est noir. C'est le désespoir des époux Verneuil face à cette situation qui donne son nom au film. Une partie du ressort comique du film

paraît semblable à celui de *Rabbi Jacob*. Un riche blanc, catholique et raciste comme personnage principal ne pouvant accepter d'autres visions du monde que la sienne.

Le personnage joué par Clavier est pourtant légèrement différent de celui joué par de Funès car s'il partage les mêmes types de préjugés racistes, il a plus de mal à les assumer - du moins publiquement. De ce point de vue on pourrait dire que le film montre une positive évolution antiraciste de la société d'aujourd'hui, où certes le racisme n'a pas disparu mais il n'est plus permis d'en faire étalage. Certains diront que le film est même une ode à la tolérance car au final, Verneuil s'accommode, non sans mal, de ses beaux-fils et l'ensemble des protagonistes font la fête ensemble lors du mariage de la cadette des filles.

Dans une conférence disponible sur internet, le réalisateur et critique de cinéma Jean-Baptiste Thoret analyse le film différemment. Il voit mal comment le film pourrait lutter contre le racisme alors qu'il ne fait qu'aligner des clichés racistes tout au long du film car si le personnage de Verneuil est raciste, ses gendres le sont aussi. Lors d'une scène d'un repas en famille, on voit les trois gendres se lancer mutuellement des déclarations racistes. Thoret estime que ce qui permet à la famille Verneuil de dépasser la différence des origines n'est pas l'acceptation de l'autre, ou encore le dialogue et l'écoute, mais c'est le racisme comme socle d'identification commun.

Le racisme n'est pas combattu par l'intelligence ou par l'humour comme dans *Rabbi Jacob*. Non : ce qui per-

met de dépasser le racisme et la méfiance à l'égard de l'autre, c'est que dans le fond, tout le monde est raciste, ce qui rend finalement le racisme plus acceptable.

Ce racisme partagé par l'ensemble des protagonistes nous donne un film qui enchaîne clichés racistes sur clichés racistes. Le ressort comique n'est pas comme dans *Rabbi Jacob*, de démontrer l'absurdité du racisme, mais de pouvoir constamment entendre des personnages se lancer des punchlines racistes à la figure.

Alors que le film semble vouloir promouvoir le fameux "vivre-ensemble", Thoron remarque aussi que le long-métrage ne représente positivement les gendres que quand ils se plient fort bien aux habitudes de leurs beaux-parents : ils boivent du vin, vont à la messe. Ainsi, les gendres ne sont acceptés que dans la mesure où ils acceptent les traditions du beau-père blanc et catholique. En résumé, le message du film pourrait être le suivant : oui au vivre-ensemble à condition de ne vivre que d'une seule manière, celle des "vrais" français.

Autre film du réalisateur Philippe de Chauveron, *A bras ouvert* a quant à lui suscité davantage de critiques sur le racisme présent dans le film, tout en remportant un succès moins large au cinéma, accueillant, tout de même, un peu plus de 1 millions de spectateurs devant les écrans.

L'histoire met en scène une espèce d'avatar de Bernard-Henri Lévy, Jean-Etienne Fougeroles joué ici aussi par Clavier. Ce dernier vit dans une cossue banlieue parisienne à l'intérieur d'une immense villa avec un grand jardin. Sa vie change le jour où, alors qu'il défend les Roms lors d'un débat télévisé, son interlocuteur lui demande s'il serait prêt à en accueillir chez lui. N'osant se défausser, il accepte le défi et le soir même, à son grand désarroi - qu'il ne peut avouer - la famille rom d'un dénommé Babik débarque chez lui.

Le film ne semble avoir été conçu que pour pouvoir aligner des poncifs que ne renierait pas l'extrême-droite. Les intellectuels de gauches qui défendent les Roms ou les migrants ne sont que de riches hypocrites mangeant du homard à la table des députés (sic). L'art contemporain, pratiqué par la femme de Fougeroles, n'est qu'un ramassis de supercheries ridicules. Quant aux Roms, ils sont sales, sans emplois, voleurs, machos et entre deux chasses à la taupe, ils n'hésitent pas à refouler eux-mêmes d'autres Roms espérant s'installer chez les Fougeroles. Là aussi le racisme, la haine et le repli apparaissent comme le ciment entre les communautés vivant en France.

Pour éviter de ne renvoyer qu'une image négative de ses personnages, le film se finit par le mariage du fils des Fougeroles avec la fille de la famille de Babik. De la même manière que dans *Qu'est-ce qu'on a fait Bon Dieu*, le racisme de tout le film s'oublie par une grande fête à la fin du film. Comme s'il suffisait juste d'un bon gueuleton pour faire oublier toutes les tensions politiques qui traversent une société.

Au regard de la comparaison entre ces trois films il n'est pas juste de dire qu'on peut plus rien dire au cinéma. Le refus d'accepter les critiques contre des films jugés racistes est peut-être autant le signe d'un refus de la lutte contre le racisme qu'un signe encourageant des capacités de mobilisation anti-racistes.

S'il n'est pas neuf d'aborder le racisme au cinéma, c'est peut-être la manière de le faire qui a changé. Dans *Rabbi Jacob*, on se moque d'un bourgeois catholique et raciste. Dans *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu* et *A bras ouvert*, on a plutôt le sentiment de rigoler avec l'extrême-droite et dans une époque où cette dernière progresse un peu partout, on peut légitimement se demander si des films comme ceux de Philippe de Chauveron ne renforcent pas cette dernière.

Simon Lechat

Droit-de-l'hommiste: généalogie d'une insulte

Alors que nous venons de célébrer les 70 ans de la Déclaration universelle des droits de l'Homme, le néologisme "droit-de-l'hommiste" semble se répandre, non seulement sur les réseaux sociaux, mais également sous la plume d'intellectuels qui, ce faisant, affirment vouloir dénoncer non pas les droits de l'homme en tant que tels, mais l'emprise de leur "idéologie". L'apparition d'une insulte n'est jamais innocente : que dit celle-ci de ceux qui l'emploient ?

La première occurrence connue du terme "droit-de-l'hommiste" ou en l'occurrence, du substantif "droit-de-l'hommisme" apparaît dans le champ du droit international, sous la plume d'Alain Pellet, un professeur à l'Université de Nanterre, que les juristes ont l'habitude d'appeler anticonformiste. Il est d'ailleurs revenu lui-même sur sa création, en cherchant à se dédouaner des usages ultérieurs qui avaient pu en être faits : "Dans mon esprit, c'était assez neutre; il s'agissait seulement de qualifier l'état d'esprit des militants des droits de l'homme, pour lesquels je nourris la plus grande admiration tout en mettant en garde contre la confusion des genres: le droit d'une part, l'idéologie des droits de l'homme de l'autre".

La date de cette apparition n'est pas sans intérêt : 1989. Avec la chute du mur de Berlin et celle des régimes communistes qu'elle annonçait, cette année marquait la fin d'un monde bipolaire marqué par l'équilibre de la terreur. Chacun pressentait que l'humanité entrait dans une nouvelle ère, même si les contours en demeuraient flous. Avec la fin, proclamée ou regrettée des "idéologies" et des grands récits, il apparaissait aux yeux de certains (Francis Fukuyama), par exemple qu'on entrait dans une ère de "fin de l'histoire" et de triomphe pacifié des démocraties libérales - avec comme seule armature idéologique la Déclaration universelle des droits de l'homme.

L'insulte "droit de l'hommiste" avait donc pour vocation de disqualifier

cette vision irénique de la philosophie de l'histoire et de s'opposer aux "guerres humanitaires" et au devoir d'ingérence invoqué pour donner à l'hégémonie américaine les atours éthiques d'une lutte pour la démocratie. Dans cette acception, le terme "droit-de-l'hommiste" s'utilisait pour défendre "la veuve et l'orphelin" du droit international : des états fragiles (mais souvent autoritaires) dont la souveraineté se voyait menacée par l'unilatéralisme américain et son mépris du droit international. Dans la balance entre souveraineté et droits de l'homme, l'insulte servait d'armes rhétoriques à ceux qui voulaient rappeler l'importance du second terme.

La réévaluation de la souveraineté constitue d'ailleurs un point commun (et peut-être le seul) avec l'utilisation du terme droit-de-l'hommiste dans les débats de politique intérieure. De Jean-Marie Le Pen à Nicolas Sarkozy, ceux qui y ont recouru visaient plutôt, non pas à défendre une quelconque veuve ou un quelconque orphelin, mais plutôt à fustiger le manque de sévérité de l'État - et singulièrement du système judiciaire. Les droits de la défense, la présomption d'innocence, l'instruction à charge et à décharge y sont perçus comme autant de freins périmés nuisant à l'efficacité et à la célérité de la justice, et encourageant in fine le développement d'un sentiment d'impunité.

On le voit bien, les deux critiques - dans les affaires intérieures et dans les affaires internationales - s'alimentent à des sources très diverses et nourrissent des imaginaires politiques quasiment contradictoires : défense des États faibles dont la souveraineté est menacée par le nouvel ordre international, d'une part, volonté de renforcer le bras droit - punitif - des États occidentaux de l'autre. En poussant le raisonnement à la limite, la critique du droit-de-l'hommisme peut se voir comme nourrie par la gauche sur le plan international, et par la droite sur le plan intérieur.

La cristallisation que le terme a subie depuis quelques années, sous la plume d'auteurs comme Jean Bricmont ou Jean-Claude Michea, par exemple

est dès lors symptomatique d'une nouvelle synthèse politique - pour ne pas dire "amalgame". La thèse centrale que je cherche à défendre ce soir, c'est que le terme "droit-de-l'hommiste" utilisé comme insulte concentre et condense toute une série de critiques - contradictoires - qui ont été adressées aux droits de l'homme depuis leur apparition conceptuelle. Cette condensation mène à la création d'une insulte chimérique - dans la mesure où il est difficile de déterminer à qui elle s'adresse et qui est "en droit" de se sentir visé par elle.

Qu'est-ce qu'une insulte ?

S'il est difficile de déterminer qui vise l'insulte, il est en revanche intéressant d'analyser ce qu'elle dit de ceux qui la manient. C'est d'ailleurs souvent le propre d'une insulte : elle en dit plus sur le destinataire que sur le visé. L'extension d'un terme insultant est exactement la même que celle du terme "neutre" : l'ensemble des "prostituées" est exactement le même que celui des "putains" et celui des "homosexuels" que celui des "pédés". La sémantique ne nous est donc d'aucun secours dans la compréhension d'une insulte. C'est plutôt la pragmatique - l'analyse du langage en contexte - qui peut nous aider à en comprendre le sens et la portée - et singulièrement à savoir ce que le maniement de cette insulte dit de celui qui la manie.

En l'occurrence, vu le caractère ambivalent et même contradictoire du terme "droit-de-l'hommiste", il paraît pertinent de poser l'hypothèse que ceux qui y recourent et s'alimentent de critiques provenant d'une gauche assez radicale et d'une droite dure correspondent au portrait du rouge-brun.

Un discrédit généralisé ?

Reste que l'utilisation de "droit-de-l'hommiste" comme insulte par quelques polémistes, si elle est symptomatique ne dit évidemment pas grand-chose de l'attachement de la population aux droits de l'homme. Pour mesurer cette dernière, on peut s'appuyer sur les enseignements d'une

enquête d'opinion qu'Amnesty a réalisée cet été à l'occasion des 70 ans de la DUDH, la déclaration universelle des droits de l'Homme : 75% des Belges francophones à qui la question a été posée se disent globalement sensibles ou très sensibles au respect des droits humains. Un attachement dont on peut mesurer la fragilité, pour ceux qui préfèrent considérer le verre à moitié vide à ce chiffre de 55% des personnes sondées qui disent ne pas savoir ce que contient le texte de la Déclaration universelle des droits de l'Homme. Bref, 75% des personnes semblent attachées à un texte dont elles ne connaissent pas le contenu ! Et 37% des jeunes n'ont tout simplement jamais entendu parler de la Déclaration universelle des droits de l'homme. Ces chiffres disent à la fois l'ampleur de l'attachement et son manque de profondeur. Si le concept de "droits de l'homme" semble encore réunir un large consensus, celui-ci se fonde sur une aura positive plutôt que sur une connaissance approfondie. L'insulte vient d'une certaine manière à point en ce qu'elle ouvre un espace potentiel de pédagogie sur ce texte aussi respecté que méconnu.

Que faire ?

Il y a évidemment toujours la possibilité de retourner le stigmat, dont l'exemple le plus connu est celui de la réappropriation du terme "Nigger" par les Afro-Américains. Autre possibilité sans doute plus féconde : le questionnement socratique faussement naïf. Quand quelqu'un cherche à disqualifier une position en la traitant de droit-de-l'hommiste, reste la possibilité de lui demander ce qu'il entend exactement par là. La réponse est généralement confuse mais le plus éclairant est alors de poser la seconde question, celle de savoir quel est exactement l'article de la Déclaration universelle des droits de l'homme que votre interlocuteur souhaite voir abroger.

Les droits de l'homme, c'est comme le bonheur, ce n'est qu'après les avoir perdus qu'on se rend compte de leur présence passée et de l'importance qu'il revêtait pour nous.

Edgar Szoc

Contribuez à une société plus juste et plus égalitaire

L'ASBL BePax est heureuse de vous proposer gratuitement la revue Signes des Temps, dont le coût d'impression et d'envoi revient à 1,50 € par exemplaire.

Si vous souhaitez soutenir notre travail de publication, n'hésitez pas à **faire un don sur le compte BE28 7995 5017 6120**. Quel qu'en soit le montant, votre soutien est précieux ! (Déduction fiscale à partir de 40 € sur base annuelle).

BePax est également apte à recevoir des legs. Pour plus d'informations, contactez votre notaire ou contactez-nous au +32 (0)2 896 95 00 ou via info@bepax.org.

Cycle de conférences

● "Instrumentalisation des minorités par les médias et les politiques"

**21 février 2019
à 18h30**

Pianofabriek
Rue du Fort 35
1060 Saint-Gilles

● "Comment le capitalisme crée et perpétue l'oppression des minorités?"

**14 mars 2019
à 18h30**

Pianofabriek
Rue du Fort 35
1060 Saint-Gilles

● "Minorités et mouvements mainstream : comment se faire entendre et accéder à la parole ?"

**04 avril 2019
à 18h30**

Pianofabriek
Rue du Fort 351
060 Saint-Gilles

Conférence-débat

● "Demain le fascisme ? Et si c'était (un peu) notre faute ?"

**12 mars 2019
à 18h30**

Salle Le Cercle
Rue Doyen Boone 6
1040 Bruxelles

Consultez nos autres dossiers thématiques :

Signes des Temps

Entrepreneuriat :
**quand la diversité
frappe à la porte**

DÉC.-JAN. 2018-19

Signes des Temps

Racisme et football :
**une symbiose
paradoxale**

OCT. - NOV. 2018

Signes des Temps

Belgique, terre d'accueils :
**ces conflits
qu'on importe**

AVRIL - MAI 2018

Surfez sur www.bepax.org
et suivez-nous sur



BePax
Dialogue & Diversité

ASBL BePax
Chaussée Saint-Pierre, 208
1040 Bruxelles

Tél. +32 (0)2 896 95 00
E-mail : info@bepax.org
facebook.com/bepaxasbl
www.bepax.org