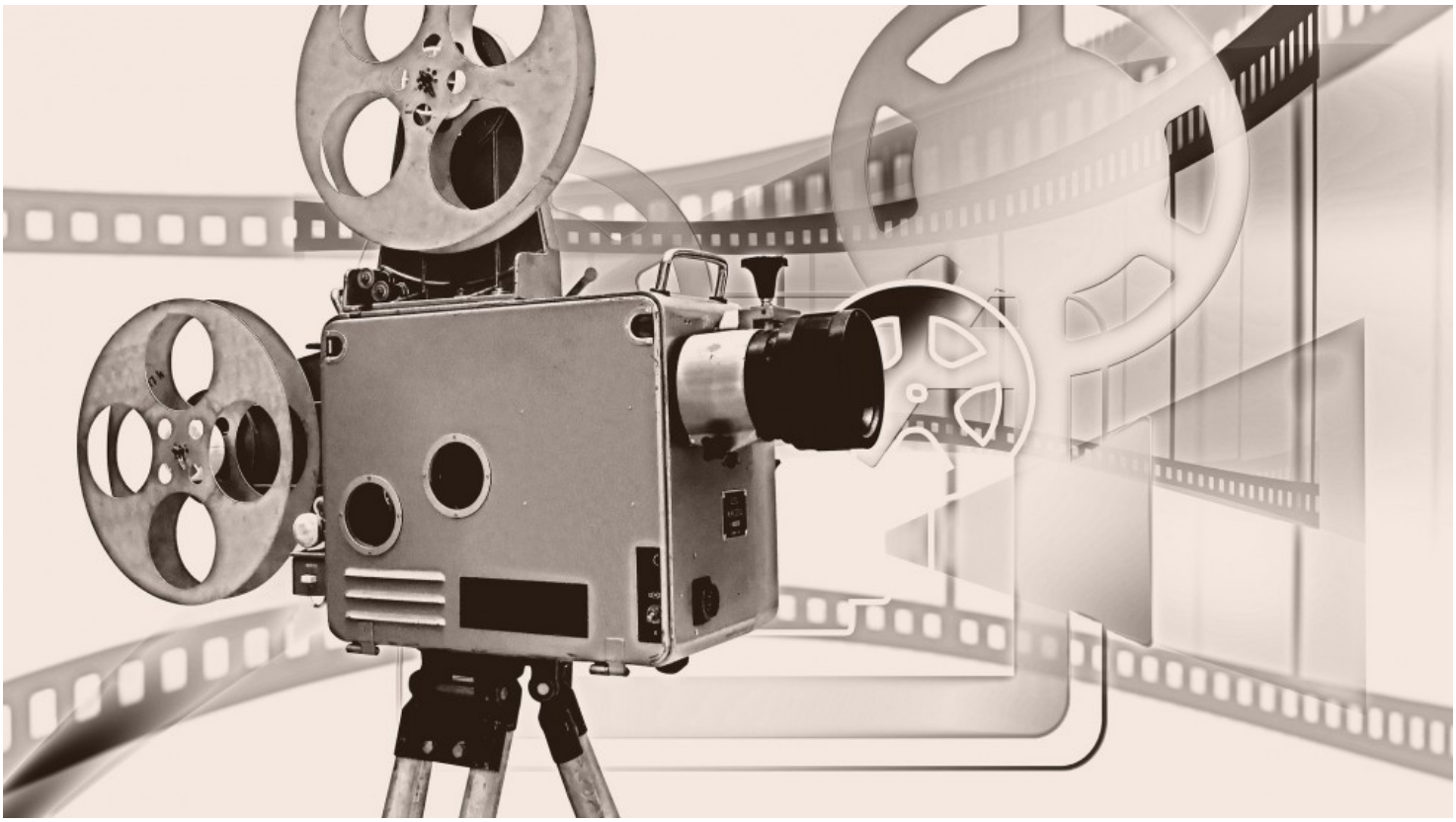
Cinéma : la blanchité au centre de la technique

Rédigé le 4 mars 2019 par : Nicolas Rousseau



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 régisseur à propos du nombre de personnes noires

dans les premiers rangs du public. Le régisseur 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, régisseur et producteur perçoivent la situation de deux manières différentes.

Racismes primaire et structurel interagissent

Aux yeux du régisseur, 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 diversité.[3] 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 caricaturale[4]. 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 régisseur 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].

Si le visage blanc est donc l'étalon de référence chromatique, la blanchité 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 apparaitre 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 entrainé 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 apparaitre 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'hégémonie de la blanchité. 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 correctement[16].

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 blanchité, 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.

---

[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 blanchité », 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://djiamambu.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 blanchité », pp. 17-18.

[7] *Ibid.*, p. 25.

[8] *Ibid.*, p. 24.

[9] *Ibid.*, p. 24.

[10] *Ibid.*, p. 26.

[11] *Ibid.*, p. 29.

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

[13] *Ibid.*, 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#.lsoewegLs

[17] Dyer R. (1997), « *White* », Londres-New-York, Routledge, p. 9.

Avec le soutien de la
Fédération Wallonie-Bruxelles

Ed resp : Ghalia Djelloul
Chaussée Saint-Pierre, 208
B-1040 Bruxelles
Tél : 02/896 95 00
info@bepax.org
www.bepax.org
IBAN : BE28 7995 5017 6120