

50 nuances d'hommes blancs : quels visages sur nos écrans ?

Avec Maureen Lepers, docteure en cinéma et audiovisuel et chargée d'enseignement à l'Université Sorbonne Nouvelle, autrice de « La magie blanche des vampires de La Nouvelle-Orléans : reconfigurations de l'autorité blanche dans The Originals » (Miranda, 2022) et « La persona de Matthew McConaughey au début des années 2010 : masculinité, hétérosexualité et blanchité liquides » (Mise au point, 2022).

En synthèse : En plus d'exclure toute diversité à l'écran, la surprésence des hommes blancs dans les films et les séries télévisées semble avoir placé la blanchité masculine comme norme esthétique immuable dans nos esprits. Peu interrogé, ce processus de normalisation participe activement au maintien de l'hégémonie blanche dans les représentations audiovisuelles communes. Cependant, dans un univers aussi peu inclusif, certaines séries et films ont décidé d'adopter un regard contestataire sur ces standards désuets.

Qu'ont en commun Mission Impossible : Rogue Nation (Christopher McQuarrie, 2015), Baisers Volés (François Truffaut, 1968) ou Breaking Bad (Vince Gilligan, AMC, 2008-2013) ? Pas grand-chose, si ce n'est de mettre au centre de leurs récits et de leurs images des héros masculins blancs, comme la plupart des productions audiovisuelles occidentales. Incontestable, cette survisibilité des hommes blancs est cependant difficile à appréhender de façon critique tant elle se confond avec la notion de normalité. Comment, dès lors, la remettre en question ?

MASCULINITÉ ET BLANCHITÉ, UNE SURVISIBILITÉ INCONTESTABLE MAIS IMPENSÉE

La surprésence des hommes blancs sur les écrans occidentaux est facile à documenter statistiquement. Dans un rapport publié en 2023, Statista établit que 68,7% des personnages masculins apparaissant dans le top 100 des films les plus rentables aux États-Unis sont blancs, et que près de 60% des rôles masculins principaux des films américains de 2022 sont tenus par des acteurs blancs¹. Ces chiffres se retrouvent du côté de la production :



Mission Impossible : Rogue Nation, Christopher McQuarrie (2015)

en 2017, l'organisme Color of Change publie une étude coordonnée par le sociologue Darnell Hunt qui établit que 90% des showrunners (le coordinateur en chef de l'écriture d'une série) travaillant pour la télévision américaine sont blancs, et que près de 70% d'entre eux n'emploient pas de scénariste non-blanc·he dans leurs équipes². En France, où les statistiques ethnoraciales ne sont pas autorisées, l'écrasante majorité des (hommes) blancs dans les productions audiovisuelles est repérable en creux : dans « Mesurer les effets de l'ethnoracialisation dans les programmes de

1. Statista Research Department, « Distribution of male and female characters in top-grossing films in the United States in 2022 by ethnicity », mars 2023, en ligne : <https://www.statista.com/statistics/641132/ethnicity-film-characters/>

2. Darnell Hunt (dir.), « Race in the Writer's Room: How Hollywood Whitewashes the Story that Shape America », Color of Change, 2017, en ligne : <https://hollywood.colorofchange.org/writers-room-report/>

télévision : limites et apports de l'approche quantitative de la diversité », le sociologue Eric Macé mentionne plusieurs initiatives du CSA pour tenter de quantifier la présence des Blancs sur les écrans français, notamment la tenue en 2004 d'un colloque au titre éloquent, « Écrans pâles »³.

En dépit de ce constat statistique, la survisibilité des hommes blancs dans les films et les séries télévisées occidentaux est peu interrogée. C'est là un des paradoxes inhérents aux identités blanches et aux masculinités : historiquement et culturellement constituées comme des normes, des points de départ à partir desquels envisager les autres groupes sociaux, elles s'imposent comme des « de[s] majorité[s] invisible[s] capable[s] de disparaître des discours »⁴ selon la formule de Maxime Cervulle.

DISPARAÎTRE POUR GARANTIR LE POUVOIR

Au cinéma et à la télévision, la capacité de la blancheur à disparaître comme caractéristique identitaire pour s'imposer comme une norme trouve son origine dans l'histoire des techniques. Dans un chapitre de *White* intitulé « Light of the World », Richard Dyer⁵ revient sur l'évolution des normes d'éclairage sur les plateaux de tournage depuis le début du XXe siècle. Citant à la fois des extraits de manuels à destination des techniciennes et techniciens, ainsi que des entretiens avec des directeurs de la photographie, il montre en quoi les peaux blanches servent toujours d'étalons de mesure pour la composition des éclairages, reléguant les peaux non-blanches au statut de « problème ».

Ce travers a des conséquences très concrètes sur les images. En atteste une scène d'*Amistad* (Steven Spielberg, 1992) : jugé aux États-Unis pour s'être révolté à bord d'un navire négrier avec ses pairs, Cinqué, un homme noir esclavisé, prend la parole pour clamer sa liberté devant une bande de juristes blancs médusés. Même si le découpage et les valeurs de plans sont à l'avantage du personnage noir (gros plans, temps d'écran plus important), la composition de l'éclairage tend à valoriser les hommes blancs, dont les peaux claires sont travaillées pour se détacher nettement d'un fond assez sombre, quand les visages de Cinqué ou des hommes noirs libres assis dans la salle d'audience sont aplatis ou confondus avec le décor.



Amistad, Steven Spielberg (1992)

Ce processus de normalisation esthétique est l'une des clefs du maintien de l'hégémonie blanche dans les représentations : définie comme n'étant rien de particulier, la blancheur peut à loisir actualiser les conditions de sa domination, ce dont témoignent les nombreux travaux en socio-histoire qui documentent l'élasticité des identités blanches et leurs capacités à inclure ou non certaines religions ou certaines nationalités en fonction des périodes historiques.⁶ Cette actualisation s'accorde le plus souvent avec le patriarcat, comme en rend compte la figure, parfois christique, du white savior. *Dune*, le roman de Frank Herbert porté à l'écran par David Lynch (1984) puis Denis Villeneuve (2021), en offre un bon exemple. Paul Atréide, garçon blanc frêle et discret, se découvre l' élu masculin d'une prophétie ancestrale censée voir advenir une prophète. Dans le film de 2021, la scène où le personnage est révélé à sa qualité d'être exceptionnel est baignée d'une lumière blanche messianique, tandis que la peau claire de Paul est le seul élément visible dans la nuit noire du décor.



"Dune" Denis Villeneuve (2021)

3. Éric Macé, « Mesurer les effets de l'ethnoracialisation dans les programmes de télévision : limites et apports de l'approche quantitative de la diversité », *Réseaux*, n°157, 2009, p. 240.

4. Maxime Cervulle, « Politique de l'image : les Cultural Studies et la question de la représentation, réflexion sur la blancheur », *Cultural Studies : genèse, objets, traductions*, Paris, Éditions de la BPI, 2010, en ligne : <https://books.openedition.org/bibpompidou/1633?lang=en>

5. Richard Dyer, *White*, Londres, Routledge, 1997, p. 90 ; l'ouvrage a récemment été traduit par Jules Sandeau chez Mimésis sous le titre *Blanc*.

6. Voir par exemple Noël Ignatiev, *How the Irish Became White*, Londres, Routledge, 1995.

VERS DES REPRÉSENTATIONS CRITIQUES

Dans un tel contexte, contester la dominance des masculinités blanches est un enjeu politique majeur. À l'échelle des industries cinématographiques et télévisuelles occidentales, les stratégies mises en place relèvent pour l'instant essentiellement du quantitatif – diversifier les castings en incluant des personnages, des actrices et des acteurs non-blanc-hes, voire se montrer favorables à l'instauration de quotas. Anciennement, ces initiatives se révèlent le plus souvent très insuffisantes et ne sont pas exemptes de travers : pour répondre à un éventuel impératif de diversité dans un casting jugé trop masculin ou trop blanc, les équipes de production peuvent facilement se contenter de mettre en place des personnages jetons (aussi appelés tokens) – c'est par exemple le cas de Luther Stickell dans la franchise des Mission Impossible –, qui agissent comme des vitrines : ils suggèrent la diversité et/ou l'égalité sans que les logiques d'écriture et de mises en scène globales qui soutiennent l'hégémonie patriarcale blanche soient réellement mises en cause.

Débouter ces logiques de représentation suppose ainsi de les appréhender de façon critique, voire de les miner de l'intérieur. C'est, dans une certaine mesure, ce à quoi s'emploient les films et séries qui tentent de « rendre la blanchité bizarre⁷ », par exemple grâce au pastiche. Dans les deux OSS 117 de Michel Hazanavicius (OSS 117 : Le Caire Nid d'Espions, 2006 ; OSS 177 : Rio ne répond plus, 2009), le jeu appuyé et très largement parodique de Jean Dujardin ridiculise un modèle éculé de masculinité blanche paternaliste français, quoiqu'avec certaines limites : même si le personnage est moqué, il reste dans une large mesure triomphant – ses missions sont des succès ; les personnages féminins, pourtant



OSS 117 : Le Caire Nid d'Espions, Michel Hazanavicius (2006)

sceptiques ou réfractaires, finissent par lui tomber dans les bras. Cette volonté de « rendre la blanchité bizarre » est également travaillée dans Get Out (Jordan Peele, 2019), à travers le regard moqueur puis très inquiet que pose un photographe noir sur sa belle-famille blanche, dont les actions supposément normales apparaissent dans toute leur artificialité et leur monstruosité. Le film de Peele peut ainsi s'envisager comme une illustration du regard contestataire théorisé par bell hooks dans « The Oppositional Gaze⁸ » en 1992 : le potentiel critique réside là moins dans l'image à proprement parler que dans la façon dont elle est perçue, dont le public s'en empare. Autrement dit, pour contester la domination patriarcale blanche, il faut commencer par la regarder en face.



Get Out, Jordan Peele (2019)

7. Make whiteness strange", Richard Dyer, op. cit., p. 10.

8. bell hooks, « The Oppositional Gaze », Black Looks: Race and Representations, Boston, South End Press, 1992; pp. 115-132.

L'Observatoire des images, créé en 2021, est le premier organe associatif regroupant celles et ceux qui s'intéressent au rôle des images au cinéma, à la télévision, dans les jeux vidéos et dans les publicités, notamment sur Internet. Convaincu.e.s que les images peuvent figer les représentations et enfermer dans des stéréotypes, ou au contraire permettre l'émancipation et ouvrir le champ des possibles, les partenaires de l'observatoire se sont réunis pour réfléchir et agir ensemble, que ses membres travaillent dans la production, la distribution, le financement, la communication, la recherche, les institutions...

Les objectifs de la coalition sont notamment de : sensibiliser les pouvoirs publics, les professionnels et le public ; développer la recherche sur la réception des images et mettre en lumière les travaux existants ; agréger et soutenir les pratiques professionnelles ; valoriser les projets et les équipes soucieux de lutter contre les clichés.

Rejoignez-nous : observatoiredesimages.org