

**2. Genre et ethnicité  
régionale dans les  
fictions filmées  
françaises récentes :  
l'exemple de la Corse**

Pascal Génot

Comment et pourquoi étudier l'ethnicité régionale dans les fictions de cinéma et de télévision en France ? A propos et à partir de l'exemple de la Corse, cet article propose quelques jalons pour construire un objet à l'intersection des théories du genre, de la sexualité, de l'ethnicité et du film. Une brève analyse du film *Un prophète* (Fr., Jacques Audiard, 2009) illustre ce projet.

### Genre et ethnicité régionale dans les fictions filmées françaises récentes : l'exemple de la Corse

Par Pascal Génot

(Docteur en Sciences de l'Information et de la Communication - Université de Corse, UMR CNRS 6240)

#### Introduction. Le « genre » de l'image filmée des Corses : esquisse d'un projet de recherche

Au cours d'une thèse de doctorat en Sciences de l'Information et de la Communication portant sur la patrimonialisation du cinéma et les identités collectives à propos et à partir du terrain corse [Génot 2010], il est apparu, non pas que les représentations filmiques du territoire et du groupe ont une dimension de « genre » - c'est là une évidence, quoiqu'elle ne se perçoit bien qu'au jour d'un regard sensibilisé -, mais que l'on gagnerait à *construire l'image filmée des Corses en objet d'analyse à l'intersection des théories du genre, de la sexualité, de l'ethnicité et du film.*

Pour la théorie féministe et les études sur le genre et sur les sexualités, à travers des concepts tels que « l'intersectionnalité », la « consubstantialité » et « coextensivité », ou la « co-formation », des rapports sociaux - concepts ne s'équivalant pas même si leur problématique est commune [Dorlin (dir.) 2009] -, la démarche « *de ne pas analyser les rapports de genre indépendamment des autres rapports de pouvoir* » [Bereni et al. 2008, 6] est aujourd'hui manifeste. L'ethnicité, concept rebâti dans un sens constructiviste et interactionniste, sert de même des travaux scientifiques qui « *nous invitent à repérer et à étudier l'articulation des rapports ethniques avec les rapports de classe et de genre* » et insistent sur « *le potentiel heuristique du concept en mettant en évidence son caractère transversal, soit l'idée que ces rapports ethniques, tout culturels qu'ils nous apparaissent, sont aussi, intrinsèquement, économiques et politiques* » [Bertheleu 2007, 2]. La transversalité du genre et de l'ethnicité, leur imbrication et leurs implications font ainsi qu'il n'y a pas tant, en la matière, une relation à deux seuls termes, et moins encore deux objets isolés, que deux fils conceptuels du « nœud » des rapports sociaux.

Sur le terrain corse, comme par ailleurs et plus généralement pour l'étude des représentations filmiques en France, le chantier est, non seulement vaste, mais à peine ouvert. D'un côté, en l'absence frappante de publications sociologiques sur la Corse, on ne sait pas grand chose de l'intrication des rapports de genre et ethniques dans cette région insulaire qualifiée fréquemment de société ; des travaux commencent néanmoins à livrer leurs résultats [Peretti-Ndiaye 2008 et 2012]. De l'autre, dans le champ français des recherches en cinéma-audiovisuel, si les ouvrages relevant d'une approche *gender* sont peu nombreux, il n'y a pas leur équivalent concernant l'ethnicité : les rares textes sont consacrés aux minorités dites « post-coloniales » (entendre « issues des

immigrations depuis les ex-colonies », ce qui tend à réduire la dimension post-coloniale à ces groupes plutôt que d'y voir un environnement global de l'ethnicité contemporaine), soit sans articulation au genre [Hargreaves 2003], soit dans une perspective *queer* « race-classe-genres et sexualités » afin d'étudier, par exemple, le film pornographique gay ou des films d'auteur réalisés par des cinéastes gays [Cervulle et Rees-Roberts 2010] ou, encore, la figure de la mère dans le cinéma « de banlieue » [Johnston 2008]. Pour la télévision, la scène humoristique française contemporaine a également été étudiée dans une logique « intersectionnelle » [Quemener 2009 et 2011]. Les représentations de l'ethnicité en France commencent donc à être questionnées dans le sens des *cultural studies* : « l'étude des rapports de pouvoir dans la culture » [Couldry 2000 cité in Macé 2006, 23]. Notre projet d'analyse de la « corsité » dans les fictions filmées rejoint cette progression d'études culturelles et de genre dans le champ français de la recherche en cinéma-audiovisuel. Il s'agit d'y contribuer par la prise en compte du fait régional, jusqu'alors approché par les histoires locales et régionales du cinéma [Meusy 2008] ou sous l'angle du développement de l'audiovisuel local et régional en Information-Communication [Pineau 2000].

Ce projet est présenté ci-après en trois temps : 1) on posera des bases théoriques relatives à la notion d'ethnicité régionale, l'approche *gender* et l'analyse des films ; 2) on présentera le corpus filmique constitué ; 3) une brève analyse du film *Un prophète* (Fr., Jacques Audiard, 2009) permettra d'éprouver la démarche.

>>>

### I. Ethnicité régionale, approche *gender* et études filmiques

Le concept d'ethnicité pourrait prêter à confusion hors du domaine de recherches qui lui est consacré : mieux vaut rappeler ce qu'on étudie par là ; puis, préciser ce qu'on appellera « ethnicité régionale ». De même, il n'est pas inutile de mentionner brièvement en quoi consiste l'approche *gender* ; on soulignera que, pour notre objet, elle implique *les genres* et *les sexualités*. Il sera alors temps de considérer comment une approche *gender* de l'ethnicité régionale peut être effectuée en études filmiques.

*Des « ethnies » à l'ethnicité...*

Pour les théories contemporaines, l'étude de l'ethnicité n'est pas celle des ethnies en tant que type de groupe anthropologique. Depuis la rupture identifiée aux travaux de l'anthropologue norvégien Frederik Barth et de son équipe fin des années 1960, l'étude des groupes ethniques, jusqu'alors basée sur les traits culturels saillants (idiome, coutumes...) et les structures (familiales, religieuses...), s'est déplacée vers les frontières de groupes. Barth précisait : « *Le meilleur usage du terme ethnicité est celui d'un concept d'organisation sociale qui nous permet de décrire les frontières et les relations des groupes sociaux en termes de contrastes culturels hautement sélectifs qui sont utilisés de façon emblématique pour organiser les identités et les interactions.* » [cité in Poutignat et Streiff-Fenart 2008, 200]. Par « ethnicité », on entend dès lors « *un schème général de partition sociale, opérant par position de frontière entre des Nous et des Eux* » [Poutignat et Streiff-Fenart, XII]. Dans ce contexte théorique « *after-Barth* », l'anthropologue indien Arjun Appadurai propose que nous tenions « *pour culturelles les différences qui seules expriment ou encore préparent à la mobilisation des identités de groupes* » [2005, 45]. La question de l'ethnicité diverge ainsi de celle la « diversité » : les différences culturelles, telles que repérées classiquement, peuvent s'estomper sans que l'ethnicité prenne ce chemin ; ce « *paradoxe de l'ethnicité* » [Poutignat et Streiff-Fenart, 77]

n'en est pas un, s'il ne s'agit pas de différences entre cultures mais de production et de mobilisation d'identités collectives à la suite de Bruno Ollivier en Sciences de l'Information et de la Communication, nous comprenons les identités comme des « systèmes de représentation de soi et de l'autre » [2009, 8] : objets relationnels, elles résultent de médiations et de médiatisations, d'impositions plus ou moins violentes, de conflits et de négociations, d'appropriations ou de rejets individuels et collectifs. Les médias - au sens large : presse, cinéma, radio, télévision... mais aussi, par exemple, les musées - sont, en cela, un site majeur de production performative des identités : ils les mènent à exister en les donnant à voir et à « lire » [Bourcier 2011, 101].

... et à l'ethnicité « régionale »

Du concept général d'ethnicité à la notion plus particulière d'ethnicité régionale, un « détail » est d'abord à relever : parler d'ethnicité régionale, c'est, pour commencer, employer une notion que (presque) personne n'utilise dans le champ français. La notion y est extrêmement peu fréquente, sans doute du fait d'une réception encore difficile du concept d'ethnicité, concurrencé par celui d'*ethnisation*, guère mobilisé ailleurs qu'en France [Bertheleu 2007]. Il est significatif, à cet égard, qu'une de nos principales et rares références nationales à l'ethnicité régionale - « Ethnicité au-delà, régionalisme en-deçà » du sociologue Gabriel Gosselin [1983] - rejette le concept d'ethnicité, la perspective barthienne des *ethnic studies* n'ayant manifestement pas été reçue (le texte « clé » de Barth, l'introduction à l'ouvrage collectif *Ethnic Groups and Boundaries. The Social Organization of Culture Difference* édité à Oslo en 1969, n'a été publié en français qu'en 1995). Il est également indicatif qu'une requête sur le moteur de recherches *Google* livre un nombre de résultats 200 fois plus élevé pour « regional ethnicity » (12 400 résultats) que pour « ethnicité régionale » (86 résultats ; dont 11, il me faut l'indiquer, concernaient mes travaux), écart qu'on ne peut attribuer à la seule importance de l'anglais sur le web, d'autant moins que « ethnisation » apparaît près de 3 fois plus que « ethnicization » (90 100/39 500 résultats - requêtes effectuées depuis la France le 29/12/2011). Une préférence des chercheurs français pour la question du régionalisme n'explique pas non plus cet écart, cet objet étant aussi bien présent dans le champ anglo-saxon, d'une part, et étant, d'autre part, connexe mais différent, plus « politique » que « social ». En revanche, une partie de l'explication se trouve probablement dans le peu d'intérêt que suscite la question régionale au sein des sciences sociales et de la pensée critique (de gauche) en France, relativement à la place qu'elle tenait au début des années 1980 : alors, les Actes de la recherche en sciences sociales, revue dirigée par Pierre Bourdieu, consacraient un numéro au thème de l'identité avec cinq articles sur six relatifs à la question régionale [Bourdieu (dir.) 1980]. A la même période, sur une ligne aussi proche qu'opposée au sein de la sociologie hexagonale, l'équipe de recherche d'Alain Touraine sur les « nouveaux mouvements sociaux » rendait compte de son « intervention » auprès des « luttes occitanes » [Touraine et al., 1981]. Depuis, les « noms » de la discipline ont délaissé le sujet, signe d'un effacement plus large dont il faudrait rechercher les causes (thèmes de recherches favorisés par l'État, essor des discours sur « l'immigration » et d'un « néo-racisme », persistance retorse d'un *habitus* intellectuel jacobin, ou, encore, effets d'une pensée deleuzo-guattarienne où les identités, fussent-elles de « minorités », ne trouvent pas grâce voir les critiques formulées sur ce point par Marie-Hélène Bourcier [2006, 168-187 ; 2011, 184-191]).

Peu fréquente, la notion d'ethnicité régionale apparaît ensuite peu précise, du fait de la polysémie de « région ». Elle implique une échelle géographique, à la fois restrictive (la région est une partie) et unificatrice (elle forme un tout), dépendante d'un cadre de référence (le « grand tout » dont ce « moindre tout » qu'est la région est une partie). C'est-à-dire qu'elle dépend du point de vue et des motivations à la délimiter (rarement, pour ne pas dire jamais, exempts de questions de pouvoir-s). Pour nous, reprenant un sens courant, ce cadre est l'Etat-nation : une région en est une subdivision interne, politico-administrative (les 27 Régions actuelles de la République française, dont 22 en

Métropole) et/ou « historique » (héritage des Provinces de l'Ancien Régime ; soit, là aussi, d'une administration des périphéries par le centre). Par « ethnicité régionale », nous désignons donc ce « schème général de partition sociale, opérant par position de frontière entre des Nous et des Eux » dans le contexte des rapports de pouvoir entre l'État-nation et « ses » régions. L'ethnicité régionale, telle que nous cherchons à la repérer dans la culture, prend sens dans les contradictions de cultures et d'identités nationales qui, à la fois, sont posées comme unifiées et, en même temps, produisent des différences dont elles s'alimentent. D'après Stuart Hall, « *les États-nations européens et leurs cultures nationales sont [...] le résultat d'une hybridation massive alors que ces nations se narrent elles-mêmes comme unitaires, qu'elles se racontent comme unifiées, comme construisant une seule identité culturelle et produisant un seul type de personnes. Et pourtant, nous savons bien que ces cultures nationales ont toujours été construites au travers de différences de genres, de classes, de régions, à travers des migrations et des conquêtes* » [2009, 31]. Cette perspective, indiquée par un représentant majeur des *cultural studies* britanniques, nous éloigne d'un régionalisme culturel orthodoxe qui ne verrait, dans le rapport entre l'État-nation et les régions, que la mécanique oppressive du fort vis-à-vis du faible. La culture nationale d'un pays comme la France ne se limite pas à nier ou laminer les différences internes, comme le dénonce la *doxa* régionaliste : ces différences sont entretenues avec au moins autant de constance en tous les cas, c'est la piste qu'il nous semble juste de suivre. Nous ne cherchons pas, en conséquence, un processus d'acculturation unilatéral - généralement perçu sur le plan de l'effacement, par ailleurs palpable, des langues « régionales » en situation de diglossie - mais comment est produite et reproduite, au sein d'une société stato-nationale, la différenciation de groupes ethno-régionaux, et avec quelles implications. Ceci sans présumer d'une ethnicisation de la société française récente et « problématique » : comme notion, l'ethnicité régionale sert à nommer un phénomène socio-anthropologique ; elle n'en dit, et, surtout, n'en attend, ni un « Bien » ni un « Mal ».

*L'approche « gender » : les rapports de sexe sans les genres et les sexualités ?*

Tel que généralement défini - y compris dans l'« approche genre » intégrée au Programme pour le Développement des Nations Unies [PNUD 2007] -, « le genre » désigne la construction sociale et culturelle des rôles féminins et masculins et des relations entre les sexes. Cette conception permet de ne pas viser un pôle seulement (« la » ou les femme-s) d'un objet éminemment relationnel et intègre l'égalité entre les sexes comme objectif (donc, le constat d'une hiérarchisation sociale entre les hommes et les femmes, ainsi que des valeurs associées au masculin et au féminin, au bénéfice des premiers). En revanche, les genres et les sexualités risquent d'être laissés dans un angle mort par une approche « *gender* » trop stricte, systématisant des catégories binaires (hommes/femmes, masculin/féminin, masculinité/féminité...) ; dans le même temps, si, afin de défaire ce binarisme - perspective de déconstruction « *queer* » -, on ne veut rien voir à partir de la variable sociologique « h/f », l'analyse de la hiérarchisation oppressive entre les sexes sociaux peut, à son tour, tendre à s'effacer, cas tout aussi problématique. Sans prétendre à autre chose qu'un rappel de ces questions connues des *gender studies* [Bereni et al, 14-15] et de la théorie féministe [Dorlin 2008], nous choisissons de considérer l'articulation de rapports de pouvoir sans postuler le primat d'un d'entre eux. Ce choix est relatif à notre projet : sans oublier ce que le genre doit aux rapports de classe et à l'ordre socio-économique, nous perdriions à négliger ce que l'ethnicité doit aux liens du genre et de la sexualité. La philosophe Elsa Dorlin le résume : « *si le genre précède le sexe, [...] la sexualité précède le genre* » [2008, 55]. Dans notre culture, le genre est traversé par l'opposition, toute aussi binaire et construite, entre l'homo- et l'hétérosexualité (et inversement). L'ethnicité s'analyse imparfaitement sans la sexualisation articulée au genre des identités ethniques ou « racialisées » servant à établir, par opposition, les identités de sexe, de genre et socio-sexuelles « normales », « civilisées », qu'il s'agisse de l'identité hétérosexuelle ou, plus récemment, d'une homosexualité

normative [Dorlin, 88-108]. Par ailleurs, l'existence de genres variés au-delà des normes de « la » féminité et de « la » masculinité elles-mêmes variables dans le temps et l'espace (par exemple, l'existence d'une masculinité gay « *bear* » ou lesbienne « *butch* » qui, et ne s'équivalent pas, et ne sont pas équivalentes à « la » masculinité qui serait là juste reconduite par « imitation » [Bourcier et Molinier (dir.) 2008]), nous enjoint d'interpréter les signifiants de genre en fonction du contexte culturel, précaution épistémique afin de ne pas reconduire incidemment une forme ou une autre d'ethnocentrisme. Dans la perspective d'une analyse critique de représentations filmiques, cette attention au contexte est primordiale.

### *Une approche gender (de l'ethnicité régionale) en études filmiques*

L'apport des *gender studies* aux études cinématographiques et audiovisuelles est désormais connu [Burch et Sellier 2009]. Ces études formant un champ académique pluridisciplinaire sur le cinéma, la télévision et les « nouveaux médias »/« nouvelles images », il nous semble juste de considérer que cet apport porte, potentiellement, sur les problématiques « de genre » en leur ensemble ; une sociologie interrogeant la dimension genrée des métiers du cinéma, par exemple, reste à faire dans le cas français. Toutefois, c'est principalement dans la perspective de l'histoire culturelle et des représentations que cet apport s'effectue dans le champ français, au croisement de l'héritage du féminisme matérialiste et de la sociologie critique, de l'histoire du cinéma et de l'analyse textuelle des films. Principaux représentants de l'approche « genrée » du cinéma en France, Noël Burch et Geneviève Sellier présentent ainsi leur projet : « *une analyse critique des représentations filmiques en tant qu'elles reconfigurent inlassablement, et plus rarement critiquent les normes sexuées qui favorisent et légitiment la domination masculine* » [13]. Une part importante de pareille analyse tient de l'accès au contexte de production et de réception des films (ce qui ne demande sans doute pas tant de retorses élaborations théoriques qu'une immersion lente et compréhensive dans les sources ethnographiques, sociologiques, historiques...). Dans la sémiologie, la construction d'un « contexte » détermine, en effet, l'interprétation d'un « texte » [Odin 2011] : l'interprétation des représentations filmiques sera donc fonction du ou des contexte(s) jugé(s) pertinent(s) par et pour la recherche (une société donnée à une époque donnée, un groupe social, un « public », l'espace de réalisation d'un film ou ceux, divers, de sa réception, etc.), ainsi que du ou des angle(s) de l'approche (idéologique, socio-économique, sociopolitique, socioculturelle, etc.). Pour une analyse des représentations filmiques de l'ethnicité régionale en sa relation au genre (au sens large indiqué incluant les genres et les sexualités), c'est, dans un premier temps, dans le contexte de la société (française) contemporaine à la production et/ou à la réception des films, et sous l'angle idéologique, que nous situons notre approche. Il s'agit de faire apparaître la dimension « ethno-genrée » des contenus filmiques, notamment sur le plan du récit et de la construction des personnages (par le récit, mais aussi le casting, l'interprétation et la mise en scène), puis de relier ce contenu des films aux idéologies dominantes portées par les discours politiques, médiatiques, intellectuels, etc., afin de chercher la convergence, ou la divergence, entre ces représentations filmiques et ces discours. Ce sont des études de réception et des publics, idéalement comparées à des études de production, qui permettront ensuite de diversifier ce niveau « 1 » de l'interprétation. Ce projet de recherche dépend donc, en première étape, de l'élaboration d'un corpus filmique.

>>>

## II. La Corse et les Corses dans les fictions filmées françaises récentes : un corpus

Il ne paraît pas indispensable de s'attarder longtemps sur la pertinence du choix de la Corse comme cas d'étude de l'ethnicité régionale en France : ni plus ni moins pertinente que d'autres identités ethno-régionales pour ce type de recherches, l'identité corse est, on en conviendra, l'une de celles qui a le plus manifestement été posée comme un « problème » dans l'histoire récente de la France. En revanche, il convient de stipuler qu'à défaut d'une étude comparative avec d'autres cas régionaux, aucune généralisation ne peut se faire (sans que, pour autant, ceci implique *a priori* une sorte de « spécificité » de l'ethnicité régionale en ce cas particulier : ce n'est là qu'une limite due à la méthode). Il convient également de dire que ce choix est lié pour l'auteur à une dimension personnelle : travailler sur le « terrain corse » me renvoie en tant que sujet individuel à une forte composante de mon identité et de mon expérience vécue, avec ce que cela engendre de facilités et de complications pour la recherche (de même qu'être un « chercheur-homme » travaillant sur le genre requiert une auto-analyse). C'est ici sur la constitution du corpus filmique que nous nous arrêterons.

*Critères de constitution du corpus* Ce corpus d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles françaises de fiction est identifié sur la base de personnages dénotés « corses » à partir, chronologiquement, de *Nous deux* d'Henri Graziani, avec Philippe Noiret et Monique Chaumette (1992). Ce film a la particularité d'être l'un des très rares à procéder d'une volonté de représenter la Corse d'un point de vue « intérieur », son auteur étant un partisan de la mise en œuvre d'un « cinéma corse », idée née dans le contexte du renouveau culturel régional des années 1970. *Nous deux* marque surtout l'amorce d'un retour de la Corse sur les écrans de fictions, après une absence quasi-totale de vingt ans environ. Il faut néanmoins le début des années 2000 pour voir augmenter significativement la quantité du corpus (et il faut remonter en-deçà des années 1950 pour trouver une production filmique relative à la Corse quantitativement voisine). L'année 2012 a été choisie comme « point de sortie » : de 1992 à 2012, ce corpus couvre une période qui paraît suffisante pour autoriser quelques déductions ; ces deux années sont, en outre, importantes sur le plan de l'histoire politique (en 1992, la Corse est devenue une collectivité territoriale *sui generis* de la République française ; en 2012, le statut des Régions en France évoluera, la situation de la Corse dans ce nouveau paysage politico-administratif restant, à l'heure où nous écrivons, indéfinie). Le corpus est, par ailleurs, borné à des productions professionnelles d'échelle nationale : il ne comprend pas la production régionale.

*Composition du corpus* Avec, pour l'instant, onze produits de cinéma et huit de télévision (dont la série *Mafiosa* produite par Canal +, qui compte trois saisons, bientôt quatre, de 8X52 minutes), ce corpus « corse » est certainement moins important que pour d'autres identités (le travail de Brigitte Rollet sur la représentation de l'homosexualité dans les fictions à la télévision française entre 1995 et 2005, par exemple, dont la méthodologie inspire notre projet, se base sur un corpus d'environ soixante titres pour la télévision et sur une seule décennie [Rollet 2007] ; la comparaison n'est ici, bien sûr, que méthodologique). Mais, là-aussi, ce corpus semble permettre de dégager des dominances, des variations, éventuellement, des ruptures, dans les représentations filmiques de la corsité. Il faut enfin préciser qu'il est établi au moyen d'une « veille » sur la presse régionale qui se fait l'écho du tournage et de la diffusion de films ou téléfilms relatifs à la Corse, cette veille permettant aussi la constitution d'un corpus journalistique régional formant à lui-seul un contexte de présentation des œuvres concernées ; une recherche dans les bases de données de l'INA et de la BIFI permettra une identification complémentaire.

A ce stade, donc, ce corpus est composé des titres suivants :

↳ pour le cinéma, *Nous Deux*, déjà cité, *Les Randonneurs* de Philippe Harel avec Benoît Poolvoerde (1997), *L'Enquête corse* d'Alain Berberian avec Christian Clavier et Jean Reno (2004),

*Un long dimanche de fiançailles* de Jean-Pierre Jeunet avec Audrey Tautou et Marion Cotillard (2004), *3 petites filles* de Jean-Loup Hubert avec Gérard Jugnot et Adriana Karambeu (2004), *Le Silence* d'Orso Miret avec Mathieu Demy et Natacha Régnier (2004), *Le Cadeau d'Elena* de Frédéric Graziani avec Michel Duchaussoy et Andréa Ferréol (2004), *Sempre vivu ! (Qui a dit que nous étions morts ?)* de Robin Renucci avec Robin Renucci et des comédiens amateurs locaux (2007), *Nuit bleue* d'Ange Leccia avec Cécile Cassel et François Vincentelli (2008), *Un prophète* de Jacques Audiard avec Niels Arestrup et Tahar Rahim (2009), *Une joueuse* de Caroline Bottero avec Sandrine Bonnaire (2009), et, enfin, *Gigola* de Laure Charpentier avec Lou Doillon et Eduardo Noriega (2011). En 2012 devrait sortir un film sur l'assassinat en Corse du préfet Claude Erignac, *Les Anonymes* de Pierre Schoeffler avec Mathieu Amalric (en tournage à la date où nous écrivons).

→ pour la télévision : *Anna* en Corse de Carole Giaccobi avec Romane Bohringer (France 2, 2000), *Les Déracinés*, sur l'installation d'une famille de Rapatriés d'Algérie à Bastia (Jacques Renard, France 3, 2001) ; *Colomba* de Laurent Jaoui avec Olivia Bonamy (France 3, 2004), *Liberata* de Philippe Carèse sur l'occupation italienne de l'île durant la Seconde Guerre et la Résistance (France 3, 2006), *Les Héritières* avec Jacques Weber et Amira Casar, mini-série en deux épisodes créée par Olga Vincent et transposant le modèle du *Guépard* de Luchino Visconti dans la Corse de l'immédiat après-guerre (France 3, 2009), *Main basse sur une île*, thriller policier d'Antoine Santana avec François Berléan (Arte, 2010), *Mission sacrée* de Daniel Vigne avec Christophe Malavoy, fiction inspirée de l'histoire du préfet Bernard Bonnet en Corse et de l'Affaire « des pailotes » (France 2, 2011) ; enfin, la série *Mafiosa* créée par Hughes Paghan, réalisée à partir de la deuxième saison par Éric Rochant (Canal +, depuis 2006).

### *Bref commentaire du corpus et perspectives d'analyse*

Il faut dire d'abord un mot de la « salve » cinématographique de l'année 2004 (cinq films sortis sur les onze du corpus) qui tient de la réorganisation, en 2002, des aides à la production accordées par la Collectivité Territoriale de Corse. En 2002, la Corse a vu son statut institutionnel évoluer (comme tous les dix ans depuis 1982) et l'accueil des tournages, devenir une priorité de l'organisation régionale de la « filière » (priorité atteinte puisque l'île se hisse depuis dans le peloton de tête des Régions avec l'Île-de-France, PACA et Rhône-Alpes). Dans ce contexte, il est difficile de dissocier la représentation filmique de l'ethnicité régionale d'enjeux territoriaux liés à l'économie du tourisme et à ce qu'elle produit pour l'identité collective ; ce d'autant moins que l'économie du tourisme, symbolique et non seulement commerciale, joue là un rôle historique de longue durée (le récit archétypal sur la Corse, *Colomba* de Prosper Mérimée, éditée en 1840 et se passant dans les années 1815, était déjà narré du point de vue d'une touriste anglaise). L'exotisme, dans son lien avec l'érotisation des corps « indigènes », l'orientalisme et l'imaginaire colonial, ne peut être, en l'occurrence, écarté de l'analyse. Conjointement, la politique régionale est à retenir comme un acteur de premier plan de la production des représentations, fait nous éloignant d'une lecture simplificatrice où le groupe représenté (les Corses) ne serait que l'objet et non pas le sujet de sa représentation culturelle. La production des représentations est à chercher dans l'interaction complexe de dynamiques externes et internes, en prenant soin d'en repérer les acteurs ; ou sinon, le risque de réifier le groupe représenté est fort.

Ressort également de ce corpus la diversité des genres (au sens de catégories narratives) qui y sont représentés (comédie, policier, historique, etc.) et l'étendue de sa « légitimité culturelle » puisqu'il comprend aussi bien, pour le cinéma, des films « populaires » que « d'auteur », voire « d'artiste » avec le premier film « d'art et d'essai » du vidéaste plasticien Ange Leccia, *Nuit bleue*. Cette diversité nous offre la possibilité de comparaisons internes au corpus afin de repérer la récurrence ou la variation des représentations, à la fois en fonction et au-delà d'un genre ou d'une catégorie socioculturelle d'œuvres. Pour la télévision ressort, attendue, la prédominance du Service Public.



Toutefois, en deçà de cette diversité, on trouve, au niveau des thématiques et des personnages, la prégnance du stéréotype corse, forgé dans la littérature française du XIXe siècle, en lien avec la thématique de la vendetta, du banditisme, de la figure du meurtre et de la violence : sur les dix-neuf titres du corpus, les deux tiers des contenus y sont relatifs. Ce corpus, tout en étant composé de productions récentes, prend son sens dans une histoire des représentations sur une plus longue durée. La présence de récits d'argument « corse » dans l'histoire du cinéma remonte aux « premiers temps » : le premier titre connu en la matière est l'adaptation des Frères Corses d'Alexandre Dumas en 1898 par le britannique Georges Albert Smith ; en France, le premier titre est *Vendetta !* de Ferdinand Zecca, en 1905. Entre littérature, cinéma ou traitement médiatique de l'actualité de l'île, la thématique de la déviance violente s'impose ; thématique qu'on n'a pas encore étudiée, pour ce cas, sous l'angle du genre. Qu'en serait-il d'une production récente ? Le film *Un prophète* est un cas sur lequel s'attarder.

>>>

### III. Un prophète : le genre ethnique et la « maison-des-hommes »

*Un prophète*, cinquième film de Jacques Audiard en tant que réalisateur, est sorti en France en août 2009 après avoir reçu le Grand prix du Festival de Cannes la même année. Il a ensuite connu un succès public (1 million 900 000 entrées salle en France, quelques 900 000 à l'étranger, ceci sans pouvoir inclure les locations vidéo, la VOD, les achats DVD, les copies « pirates », etc.). Il a également reçu les louanges de la critique et des « élites culturelles de la profession » (neuf Césars et le Prix Louis Delluc, notamment). Film d'un scénariste et réalisateur déjà précédemment primé à Cannes comme aux Césars, *Un prophète* présente, pour nous, l'intérêt d'être, en quelque sorte, au milieu du clivage socioculturel entre cinéma de genre et cinéma d'auteur : il ressort du genre du « film carcéral » ou du « film de prison » mais il est également présenté et perçu par une part des publics comme « un film de Jacques Audiard » (le casting étant, en revanche, constitué de comédiens peu, voire pas connus). *Un prophète* peut, par là, être considéré comme s'adressant à des publics situés d'un bord et de l'autre de ce clivage. Sans présumer de sa réception, on peut, si l'on s'accorde sur le fait qu'un film est, entre autres, le produit de stratégies de production et de distribution, et d'un sens pratique de la profession, juger son contenu significatif de représentations dominantes du genre et de l'ethnicité dans la société française contemporaine ; ce non pas tant en ce que le film les reproduirait mais en ce qu'il les met en jeu afin de communiquer avec « son » public.

L'analyse proposée ci-dessous ne prétend pas épuiser les possibilités d'interprétation, même les principales. La réception, pour l'instant, n'a pas été intégrée autrement qu'à travers la lecture de la critique journalistique, brièvement citée. Le film n'a pas non plus été situé dans la filmographie de son auteur, ce qui, malgré les réserves que l'on se doit d'émettre vis-à-vis de ce type de méthode, pourrait conduire à quelques hypothèses pertinentes sur l'espace de production du film ; le film n'a pas non plus été situé dans le contexte cinématographique de la période. Par ailleurs, la polémique dont le film a fait l'objet dans l'espace médiatique et politique corse n'est pas abordée dans le propos qui suit (disons seulement ici que, dès la projection du film au Festival de Cannes, des journalistes et des personnalités politiques locales - qui elles n'avaient pas vu le film, ont dénoncé l'image « négative » donnée des Corses). L'objectif était, pour l'heure, de faire voir combien le contenu d'*Un prophète* repose, non seulement sur une articulation de l'ethnicité avec le genre et la sexualité, mais

surtout sur une représentation de cette articulation qui peut être interprétée en fonction d'une contextualisation idéologique.

*Un accueil dithyrambique de la profession et de la critique*

La palme de l'enthousiasme revient à Éric Libiot, écrivant pour L'Express (édition du 24/08/2009) : « Un prophète est le meilleur film français des temps présent, passé et à venir. » Pareille déclaration à l'emporte-pièce ne doit pas être prise trop à légère : dans son exagération, elle exprime la réception de la cinéphilie « éclairée ». L'introduction de la critique des *Cahiers des cinéma* (n°648, septembre 2009), signée Jean-Philippe Tessé, est également intéressante : « Il serait [...] aisé de faire au Prophète le double procès suivant : confusion idéologique + appétence ressassée pour la virilité. » Quoique dans l'océan de louanges ayant entouré le film, Tessé fut des très rares à indiquer la possibilité d'une lecture idéologique, il est remarquable qu'il le fasse pour en annuler aussitôt la pertinence : seule compte la dimension « cinématographique » (rythme du récit, mise en scène, choix et jeu des comédiens, montage, « imaginaire de cinéaste » revisitant le film carcéral, etc.). Toutefois, la plupart des critiques voient le film sous l'angle de sa thématique et du « portrait » qu'il dresse de « la société française ».

Justement, que raconte le film ?

*Rappel du synopsis*

A 19 ans, Malik El Djebena (interprété par Tahar Rahim, « découverte » du film) entre en Centrale pour 6 ans. Seul, isolé à l'intérieur et sans soutien à l'extérieur, il va être contraint de tuer un témoin gênant pour le « milieu corse » qui tient la prison. Placé alors sous protection, il va devenir le larbin du caïd César Luciani (incarné par Niels Arestrup). Mais, jouant des rivalités entre les groupes et « apprenant vite », Malik va défaire l'étau des Corses sur la prison et les renverser. Entré seul et ignorant, il en ressort « lettré » ; sa « bande » l'attend pour le suivre en une file de 4X4 rutilants, et, surtout, il retrouve l'unique personnage féminin de quelque importance du film : la femme d'un ami rencontré en prison, décédé entre-temps d'un cancer (comme par hasard, des testicules...) ; femme dont Malik a promis de s'occuper ainsi que de l'enfant dont il est le parrain. Malik, de *puer*, est devenu *vir*. Un film et six ans en Centrale ont fait de lui un « Grand Homme ».

*Un monde filmique ethnicisé*

La représentation de l'ethnicité post-coloniale française constitue, sans nul doute, l'un des faits marquants du film. Le monde d'Un prophète est fait d'identités ethniques. Les personnages principaux et secondaires sont tous identifiés par ce biais. Outre « les Corses » et « les Arabes » - ceux-ci étant subdivisés par le groupe des « barbus » -, on a un « gitan », un « black » surnommé « l'Égyptien », on entend parler d'italiens, d'un basque... Il s'agit de la représentation d'une société ethnicisée de part en part où la seule identité non nommée est l'identité majoritaire. La République française est incarnée par ses représentants, garants de « la société », notamment par le Procureur décidant des sorties provisoires des détenus. Le monde d'Un prophète est ainsi peuplé d'Autres qui s'opposent ou, *a minima*, se différencient sur le fond indifférencié de la société englobante. Les rapports ethniques sont « mis en film » comme des relations *intra-* et *inter-*groupes sans que transparaisse explicitement le rapport entre le pôle dominant et les pôles subalternes du champ identitaire national.

L'ethnicité dans Un prophète est celle de « l'ethnicisation », formule qui connaît un franc succès dans les champs académique, journalistique et politique français depuis le milieu des années 1990 et que la sociologue Héléne Bertheleu a critiqué comme « un regard majoritaire sur les rapports ethniques » [2007]. L'usage - le sens - de « l'ethnicisation » est une violence symbolique : la structure des rapports sociaux ethniques est rationalisée dans une idéologie qui coupe les flux d'information laissant paraître la structure réelle de ces rapports pour ne laisser entrer et sortir qu'une image des Autres. Aussi, pourrions-nous dire que le monde ethnicisé d'Un prophète est une image de cette

logique, le produit d'une démarche de création cinématographique multipliant les effets de réalité - la mise en scène emprunte largement à des codes du documentaire -, mais sans s'aventurer dans les dimensions concrètes de la réalité sociale. L'Auteur - en majuscule ; soit, Jacques Audiard - porte à l'écran - donc, au public - l'image d'un microcosme faisant office de « métaphore de la société », sans se préoccuper de ce qu'il en est, au fond, de cette société. Et si une critique lui est adressée à ce sujet, il a - ou l'un de ses alliés - la parade : il s'agit d'une *fiction*, autrement dit d'un énoncé que l'on ne pourra rapporter à une vérité fonction d'un référentiel « réel ». « *Confusion idéologique* », pour reprendre les termes des *Cahiers* ? Ou plutôt cohérence de la représentation « réaliste » d'une société *fantasmée* majoritairement dans une période où souffle un fort vent de « panique ethnique » (ce que l'on nomme ailleurs une « *crise de l'identité nationale* ») ?

Quid du genre et de l'ethnicité corse ?

Cette dernière est construite, outre par l'usage de la langue, dans toute la splendeur du stéréotype du « corse violent » qui possède les marqueurs du virilisme. Très loin d'être le sujet du récit, l'ethnicité régionale fait là office d'une virilité méditerranéenne et néanmoins bien « blanche », au contact de laquelle et contre laquelle se construit la masculinité de Malik. Passant dans le film par une position « féminine » (faire le ménage, se soumettre aux autres hommes, etc.), Malik fait progressivement la performance d'une masculinité qui n'est pas celle, factice, voire « postiche », des « barbus », qui n'est pas non plus celle des Corses, acquise d'avance par le stéréotype, mais d'une virilité « méritée » au fil du récit, dûment gagnée dans la « maison-des-hommes » que sont la prison et le « milieu » [Welzer-Lang 2004]. Malik a notamment assassiné Reyeb, seul personnage du film qui désire ouvertement d'autres hommes (la scène du meurtre est suivie d'une lutte cauchemardesque entre Malik et Reyeb, filmée dans une esthétique homo-érotique, scène qui précède la première apparition du fantôme de Reyeb). Malik n'en suivra pas moins les « conseils » de celui qui est, au fond, son véritable mentor : apprendre à lire, se cultiver, et suivre les « signes » de sa propre culture (le fantôme de Reyeb inscrit ainsi à l'écran un des chapitres du film, en langue arabe, langue sacrée du Prophète ou danse comme un soufi). Un prophète, écrit au départ par Abdel Raouf Dari - à qui l'on doit, juste auparavant, le scénario du *Mesrine* de Jean-François Richet avec Vincent Cassel, un trio personnage-réalisateur-comédien où la virilité est un schème central (avec, là aussi, un cinéaste « virtuose ») - ne raconterait-il pas, en ce sens, le désir social d'accession à la reconnaissance d'une masculinité « beur » stigmatisée ?

Si, d'après Teresa De Lauretis, le cinéma est « *une technologie de genre productrice de fantasmes privés et publics* » [2007, 123], on n'a sans doute pas fini de voir le cinéma français post-colonial fantasmer les identités ethniques...

## Conclusion

Pour conclure la présentation de ce projet de recherche, un double point paraît utile d'être mentionné.

Les hypothèses et axes de recherches présentés dans ce texte correspondent à la démarche d'un matérialisme culturel qui trouve, depuis peu, place dans le champ académique français, démarche à laquelle s'ajoute, concernant notre projet, l'apport du champ de l'Information-Communication. Dans ce contexte, un matérialisme culturel adapté aux identités et aux cultures « régionales », autant pour l'étude de ces dernières et des « questions » qu'elles posent que pour les études culturelles « *made in France* », nous paraît un enjeu intellectuel. Au niveau du « domaine corse » des sciences humaines et sociales, la traduction des *cultural studies* nous semble bienvenue, la tension voulue et

assumée par les études culturelles entre « théorie » et « politique » y trouvant tout son sens (on voudra ne pas voir comme insignifiant si c'est en Corse qu'eut lieu le premier colloque français international sur la rencontre des Sciences de l'Information et de la Communication avec les *cultural studies* [Albertini et Pélissier 2009]). Mais traduire la « question corse » et le fait régional dans le domaine des études culturelles et de genre est un enjeu non moins important : il manquerait tout un pan à l'entreprise si l'on faisait l'économie de la dimension régionale des rapports de pouvoir dans la culture. Le présent texte espère être une contribution, même si à peine ébauchée, à cette perspective. Le champ des études en cinéma et audiovisuel, de par la pluralité des objets, des disciplines et des méthodes qu'il réunit est, assurément, un bon lieu pour cela, peut-être désormais plus au-delà qu'au travers des controverses « hexagonales » quant à la pertinence d'une analyse culturelle des films.

>>>

### Indications bibliographiques

- ALBERTINI, Françoise, et PELISSIER, Nicolas, dir. (2010) : *Les Sciences de l'information et de la communication à la rencontre des cultural studies*, Paris, L'harmattan.
- APPADURAI, Arjun (2005) : *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*, trad. de Françoise Bouillot, Paris, Payot, (University of Minesota Press, 1996).
- BERENI, Laure, CHAUVIN, Sébastien, JAUNAIT, Alexandre et REVILLARD, Anne (2008) : Introduction aux Gender Studies : Manuel des études sur le genre, Bruxelles, De Boeck.
- BERTHELEU, Hélène (2007) : « Sens et usages de "l'ethnicisation" », Revue européenne des migrations internationales [En ligne], vol. 23 - n°2, mis en ligne le 01 octobre 2010. URL : <http://remi.revues.org/4167>.
- BOURDIEU, Pierre, dir. (1980) : « Identité », Actes de la recherche en sciences sociales, Volume 35, n° 1.
- BOURCIER, Marie-Hélène (2011) : *Queer Zones 3. Identités, cultures et politiques*, Paris, Editions Amsterdam.
- BOURCIER, Marie-Hélène (2006) : *Queer Zones : Politique des identités sexuelles et des savoirs*, Paris, Editions Amsterdam (Balland, 2001).
- BOURCIER, Marie-Hélène et MOLINIER, Pascale, dir. (2008) : *Les fleurs du mâle : Masculinités sans hommes ?*, Cahiers du genre, n° 45.
- BURCH, Noël, et SELLIER, Geneviève (2009) : *Le cinéma au prisme des rapports de sexe*, Paris, Vrin.
- CERVULLE, Maxime et REES-ROBERTS, Nick (2010) : *Homo Exoticus. Race, classe et critique queer*, Paris, Armand Colin et INA éditions.
- COULDRY, Nick (2000) : *Inside culture : re-imagining the method of cultural studies*, Londres, Sage.
- DE LAURETIS, Teresa (2007) : *Théorie queer et cultures populaires : De Foucault à Cronenberg*, trad. de M.-H. Bourcier, Paris, La dispute.
- DORLIN, Elsa (2008) : *Sexe, genre et sexualités*, Paris, PUF.
- DORLIN, Elsa, dir. (2009) : *Sexe, race, classe, pour une épistémologie de la domination*, Paris, PUF.
- GENOT, Pascal (2010) : *Patrimonialisation du cinéma et identités collectives : La Corse et l'archive de son image*, thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, sous la

direction de Françoise Albertini, Université de Corse, 2010.

GOSSELIN, Gabriel (1983) : « Ethnicité au-delà, régionalisme en-deçà », in M. Lecomte et C.

Thomas, *Le Facteur ethnique aux États-Unis et au Canada*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, pp. 235-244. HALL, Stuart (2009) : « Une perspective européenne sur l'hybridation : éléments de réflexion », in B. Ollivier (dir.), *Les identités collectives à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Editions, pp. 28-41.

HARGREAVES, Alec G. (2003) : « La représentation cinématographique de l'ethnicité en France : stigmatisation, reconnaissance et banalisation », *Questions de communication*, n° 4, pp. 127-139.

JOHNSTON, Cristina (2008) : « "Ta mère, ta race" : Filiation and the Sacralisation and Vilification of the Mother in Banlieue Cinema », *Glottopol, Revue de sociolinguistique en ligne*, n°12, sous la dir. de Michel Abecassis, « Pratiques langagières dans le cinéma francophone », mai 2008, pp. 200-211.

MACE, Eric (2006) : *Les Imaginaires médiatiques : Une sociologie postcritique des médias*, Paris, Editions Amsterdam.

MEUSY, Jean-Jacques (2008) : « Les histoires locales du cinéma sont-elles utiles ? », *Les Cahiers de la cinémathèque*, n° 79, *Cinéma régional/cinéma national*, pp. 19-30.

ODIN, Roger (2011) : *Les Espaces de communication. Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble, PUG .

OLLIVIER, Bruno (2009) : « Présentation générale. Les identités collectives : comment comprendre une question politique brûlante ? », in B. Ollivier (dir.), *Les identités collectives à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Editions, pp. 7-27.

PERETTI-NDIAYE, Marie (2008) : « La Corse, une figure rhétorique du racisme », *Asylon(s)*, n° 4, mai 2008, « Institutionnalisation de la xénophobie en France », URL de référence : <http://www.reseau-terra.eu/article736.html> (consulté le 20/11/2011).

PERETTI-NDIAYE, Marie (2010) : « Passé colonial et phénomènes contemporains d'identification et d'altérisation. Le prisme corse », *L'Homme et la société*, n° 175, 2010/1, « Adieux aux colonialismes ? Tome II », pp. 81-98.

PERETTI-NDIAYE, Marie (2010) : « Relations interethniques et débat public en Corse : les exemples ajaccien et bastiais », *Diversité urbaine*, Volume 10, n° 1, printemps-été 2010, pp. 85-103.

PERETTI-NDIAYE, Marie (2011) : *Le racisme en corse. contextualisation et étude des signifiants de l'action, réflexion sur la dimension spécifique du phénomène*, thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Michel Wieviorka, École des hautes études en sciences sociales.

PINEAU, Guy (2001) : *La télévision régionale et locale en France*, Dossiers de l'audiovisuel, n° 95, Paris, La documentation française.

PNUD (2007) : « Points d'entrée rapides sur l'autonomisation des femmes et l'égalité entre les sexes dans les groupes de gouvernance démocratique », *Documents de référence sur le genre et la gouvernance démocratique*, n° 1, New York, Programme des Nations Unies pour le Développement.

POUTIGNAT, Philippe et STREIFF-FENART, Jocelyne (2008) : *Théories de l'ethnicité* (suivie de Fredrik Barth, *Les groupes ethniques et leurs frontières*), Paris, PUF (1995).

QUEMENER, Nelly (2007) : « Ces femmes qui font rire : Du stéréotype féminin aux "nouvelles féminités" dans les talk shows en France », *Sociologie de l'Art*, Opus 17, numéro spécial "Les stéréotypes genrés dans l'art : effets sociaux, (en)jeux de transgression", pp. 17-30.

QUEMENER, Nelly (2009) : « Performativité de l'humour à la télévision : enjeux méthodologiques et théoriques de l'analyse des sketches dans les talk shows », *Questions de Communication*, n°16, pp. 265-288.

QUEMENER, Nelly (2011) : « Quand le patriarce n'est plus là. Masculinités et humour dans les dispositifs de talk shows en France », *Recherches en Communication*, n°28, pp. 135-144.

ROLLET, Brigitte (2007) : *Télévision et homosexualité : 10 ans de fictions françaises 1995-2005*,

## 2. Genre et ethnicité régionale dans les fictions filmées françaises récentes : l'exemple de la

---

Paris, L'Harmattan.

TOURAINÉ, Alain, et DUBET, François (1981) : *Le Pays contre l'Etat : luttes occitanes*, Paris, Seuil.

WELZER-LANG, Daniel (2004) : *Les hommes aussi changent*, Paris, Payot.