

## Sortir du zoo : décoloniser les écrans

Par Antoine Guégan, docteur en études cinématographiques, spécialiste de la représentation de l'esclavage et des minorités au cinéma, et collaborateur régulier de la Fondation pour la mémoire de l'esclavage.

**Synthèse :** Le cinéma français s'est construit sur des images qui ont longtemps reproduit un regard colonial, fabriquant stéréotypes et invisibilisation. Retracer cette histoire permet de comprendre comment ces représentations ont façonné l'imaginaire collectif et continuent d'influencer les récits d'aujourd'hui. Décoloniser les écrans, c'est ouvrir la voie à de nouveaux points de vue, de nouvelles langues, et de nouvelles figures héroïques.

### LES DÉBUTS DU CINÉMA ENTRE EXOTISME ET EXHIBITION

Face au succès de leur nouvelle invention qui fait fureur depuis la première projection de décembre 1895, Auguste et Louis Lumière engagent de nombreux opérateurs — sorte de réalisateurs de l'époque —, dont Gabriel Veyre et Alexandre Promio. Ces derniers sillonnent la planète pour filmer des séquences atypiques et exotiques destinées à nourrir le désir d'aventures des spectateurs. Ces vues portent un regard unique sur la société d'alors et permettent de mieux comprendre les origines de nombreux stéréotypes raciaux qui persistent encore au cinéma aujourd'hui.

Portant le numéro 12 du catalogue Lumière, "Baignade de nègres" choque le spectateur contemporain par son seul titre. Sa description est encore plus éloquente : "Plusieurs nègres se jettent en même temps à l'eau, plongent, reviennent à la surface, etc." Tourné en juillet 1896 au Jardin d'acclimatation à Paris, ce qui est présenté comme un documentaire fictionnalisé met en scène de jeunes africains auxquels il a été demandé de jouer une scène profondément raciste pour notre regard contemporain : à l'arrière-plan, des visiteurs blancs s'amuse à lancer de petites pièces sans valeur dans l'eau, ce qui "pousse" ces Africains à y plonger pour les ramasser. L'effet de perspective, le cadrage maîtrisé et le timing parfait sont autant d'indices montrant que la séquence a été répétée et qu'il s'agit d'un numéro rondement mené pour être saisi par la caméra.



*Photogramme tiré de "Baignade de nègres"*

Sous l'impulsion de la politique coloniale de la IIIe République, le Jardin d'acclimatation, qui n'accueillait initialement que des espèces animales et végétales, devient un zoo humain en "exhibant" de force différentes ethnies africaines. Très populaires, ces "spectacles" attiraient massivement les Parisiens et, plus largement, les Français. Ces zoos humains se comptaient par centaines et, de 1875 à 1931, des milliers de personnes issues de colonies françaises récemment conquises y ont été contraintes de se produire. Comme l'indique l'historien Pascal Blanchard, "ces exhibitions représentent le premier 'contact' réel et quotidien entre l'Autre exotique et l'Occident". Mais cet imaginaire s'enracine dans une perception bien antérieure de l'Autre, c'est-à-dire celui qui n'est pas blanc. Dès 1685, le code Noir de Colbert institutionnalise l'esclavage en déshumanisant l'homme et la femme noire.

## LES STÉRÉOTYPES DU “NOIR” À L’ÉCRAN

Cette déshumanisation constitue la première étape de l’établissement d’une hiérarchie entre les “races” destinée à justifier la colonisation et l’esclavage comme une prétendue mission civilisatrice. Ainsi, “Baignade de nègres” n’est pas un cas unique dans le catalogue Lumière. “Annamites ramassant des sapèques devant la pagode des Dames” (Gabriel Veyre, 1899) et “Négrillons jouant sous les arbres” (Alexandre Promio, 1902) sont d’autres exemples de films coloniaux tournés respectivement en Indochine et à La Réunion. L’image de Rafael Padilla, plus connu sous le nom du clown “Chocolat”, a même été exploitée à de nombreuses reprises par les frères Lumière. Ces films reproduisaient à l’écran l’auguste noir souffre-douleur de Footit, le clown blanc.

Il aura fallu attendre 2016 pour que Roschdy Zem puisse raconter sa véritable histoire dans le film “Chocolat”. Cet imaginaire se retrouve également dans des comédies tournées par le studio Gaumont avec, notamment, les films de Max Linder (“Max et la belle négresse” [1907] et “Max pratique tous les sports” [1913]). Dès la naissance du cinéma, puis dans les premiers films anthropologiques ainsi que dans le cinéma colonial, les Noirs ont été infantilisés, stéréotypés à travers un imaginaire chargé d’une idéologie épistémique et symbolique. En France, lorsque le Noir, sur le grand écran, n’est pas réduit à des apparitions comiques ou à incarner le mythe du “bon sauvage”, il brille par son absence.



*Photogramme tiré du film “Enfants annamites ramassant des sapèques devant la pagode des Dames”*

Ainsi, la complexité de l’histoire noire et les souffrances des Afrodescendants sont passées sous silence, ce qui ne peut que renforcer une invisibilisation des minorités et la perpétuation d’images caricaturales.

Pendant de nombreuses décennies, à l’exception du cinéma ethnographique de Jean Rouch et de René Vautier, à l’instar de “Orfeu Negro” de Marcel Camus (1959), les films de fiction avec un casting majoritairement noir se font très rares. Pour preuve, il a fallu attendre “Black Mic-Mac” de Thomas Gilou, en 1987, pour qu’Isaac de Bankolé devienne le premier acteur noir à recevoir un César.

## AUJOURD’HUI ENCORE, CERTAINS PONCIFS PERDURENT

En voulant dénoncer des stéréotypes, de grands succès populaires comme “Intouchables” d’Olivier Nakache et Éric Toledano (2011), la trilogie “Qu’est-ce qu’on a fait au Bon Dieu” de Philippe de Chauveron (2014-2021) et “Le Grand Partage” d’Alexandra Leclère (2020), ne font que les réinvestir par la perpétuation d’un imaginaire raciste et offensant. Ces films évitent d’interroger les origines du racisme structurel tout en assujettissant les personnages à leur couleur de peau et à un déterminisme social. En d’autres termes, au cinéma et à la télévision, l’emploi du mot “Noir” évoque un ensemble de stéréotypes qui reflète le poids de l’imaginaire collectif et commun.

Dans ces films, le “Noir” ou “l’Autre” n’est jamais individualisé, mais renvoie à un groupe plus large, une masse indistincte, ce qui n’est pas le cas pour les personnages blancs. Dès lors, le regard porté sur un personnage issu d’une minorité homogénéise l’ensemble du groupe : l’image négative d’un individu déteint sur tous les autres. Ces enjeux de représentations effacent toute possibilité de regard critique afin de satisfaire le regard dominant, rarement remis en question.



*Affiche de “Orfeu Negro” de Marcel Camus*

Vouloir remettre en question ces représentations a longtemps été synonyme de censure ou de grandes difficultés à financer les films. “Tamango” de John Berry (1957), premier film français à dénoncer la réalité de l’esclavage en mettant en scène une révolte sur un navire négrier, a été censuré dans les colonies françaises et les territoires ultramarins par décision du Gouvernement français. Le cas de Med Hondo est encore plus éloquent : ses films ont toujours été difficilement produits en raison de son engagement politique. “West Indies ou les Nègres marrons de la liberté” (1979), malgré son ambition d’interroger la politique française aux Antilles, de la colonisation jusqu’au Bumidom, a été produit avec de grandes difficultés et est resté très peu visible.



*Affiches de “Tamango” et “West Indies Les Nègres marrons de la liberté”*

## SORTIR LES ESCLAVISÉS DE L’ANONYMAT

Pourtant, depuis quelques années, les studios semblent plus enclins à produire des films qui contestent nos représentations en mettant au jour ce que le récit national officiel avait laissé dans les marges de l’histoire. Les films “Ni Chaînes Ni Maîtres” de Simon Moutairou (2024), “Ici s’achève le monde connu” d’Anne-Sophie Nanki (2022) et “Furcy, né libre” d’Abd al Malik (2026) sont autant



*Affiche de “Furcy, né libre” et “Ni Chaînes Ni Maîtres”*

d’exemples de contre-mémoire, car ils confrontent les spectateurs à une réalité inconnue en dévoilant des histoires méconnues et en s’éloignant des codes de mise en scène traditionnels. L’effacement du français pour laisser plus de place aux langues locales, comme le créole, le wolof ou encore les langues bushinenguées, est une célébration de la culture locale. En faisant des esclavisés les véritables héros, ces films les sortent de l’anonymat et ne racontent plus l’histoire à travers le point de vue blanc. Surtout, cela permet de créer de nouveaux héros avec de nouvelles perspectives.

À terme, un tel renouvellement des représentations doit pleinement participer à l’effacement des stéréotypes, tant le cinéma façonne notre imaginaire collectif. Cet élan ne se limite pas au film historique. “Tout simplement Noir” de Jean-Pascal Zadi (2020) soulève plusieurs enjeux liés à la représentation des Noirs dans le cinéma français. Il interroge également, et plus largement, la question de la nécessité de dénoncer l’impasse des replis identitaires dans la construction des identités collectives.

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.

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](https://observatoiredesimages.org)