

Quatrième volet

Les Misérables à l'Élysée. Étude de cas des dynamiques de médiation du champ artistique vers le champ politique

Tristan Dominguez, université Sorbonne Nouvelle

157

Revue *Traits-d'Union*

#11 Réparer la honte. Le rôle éthique et politique de la littérature, des arts et des médias

Résumé : Le film *Les Misérables* (2019) de Ladj Ly a été au centre du débat politique lorsque le Président de la République, Emmanuel Macron, a demandé au gouvernement d'agir pour les banlieues après son visionnage, à l'Élysée. Cela nous conduit à interroger les conditions de possibilité pour qu'une œuvre, dénonçant de manière artistique des faits honteux et suscitant une honte citoyenne, puisse la réparer, en exportant cette ambition au sein du champ politique. Trois moments clés dans cette dynamique sont étudiés : le propos et la forme du film ; sa légitimation artistique, permettant une visibilité médiatique et enfin sa réception politique. Ainsi, cette potentialité réparatrice est permise par l'engagement d'intermédiaires culturels tels que les festivals, les distributeurs et les médias.

Mots-clés : Intermédiaires culturels ; banlieue-film ; distributeurs de film ; réception ; théorie des champs.

Abstract : *Les Misérables* (2019) a film by Ladj Ly was at the center of political attention when French President Emmanuel Macron ordered his Government to take actions concerning situation in suburbs just after its viewing at Elysée Palace. We ask the possibility for an œuvre that artistically portrays shame to heal citizens' shame and to export this ambition into the political sphere. We study three key moments in this dynamic: film form and discourse, artistic legitimation, which leads to media visibility and political reception. Thus, the participation of cultural intermediaries (festivals, distributors, and media) contributes to the restorative ability of the film.

Keywords : Cultural intermediaries; Film distributors; Film reception; Field theory.

*La honte est déjà une forme de révolution
(...) Et si une nation entière avait honte,
elle serait
comme le lion qui se tapit avant de sauter.*

Karl Marx¹

La question des violences policières occupe dans les médias une grande attention depuis de nombreux mois. Plusieurs événements ont en effet marqué l'actualité : les mobilisations suites à la mort de George Floyd, tué lors d'une intervention policière aux États-Unis (et discutée en France) ; l'organisation de manifestations par le « collectif Adama » (rassemblant plusieurs milliers de personnes)² ou encore plus récemment les manifestations contre la loi dite de « sécurité globale »³. Le contexte de ces dernières années, marqué notamment par les mouvements des « gilets jaunes », a donné une forte visibilité à ce type de violence, où le nombre et les circonstances de blessures (létales ou non) faites par la police avaient été comptabilisés et relayés médiatiquement⁴. Ces violences sont génératrices de honte, qu'on pourrait classer en deux catégories. La première est la honte issue de l'action directe de la police. Cette honte est individuelle, elle concerne la personne subissant les coups et les blessures infligés par un ou plusieurs agents de police.

L'émotion vient d'un rejet de la communauté par des représentants de l'État, la honte étant en effet liée à l'ostracisme et à la discrimination méprisante⁵. Les violences policières peuvent également faire naître une autre forme de honte qui ne concerne plus la seule personne subissant ces violences. Cette honte est celle du citoyen face à l'institution policière, on pourrait donc la qualifier de « honte citoyenne ». Mediapart avait ainsi parlé de « médailles de la honte⁶ » pour ces policiers promus en 2019 mais on peut également citer aussi la phrase d'Emmanuel Macron parlant d'« images qui nous font honte »⁷ après le tabassage de Michel Zicler par des policiers le 27 novembre 2020. Cette honte, par sa spécificité, appelle à un certain type de réparation, qui est politique et se réalise à travers des changements structurels menés par l'État, principalement en son sein, notamment par des réformes, des sanctions légales et des dispositifs adaptés.

Le long métrage réalisé par Ladj Ly *Les Misérables* sorti en salles le 20 novembre 2019 est un cas paradigmatique pour comprendre cette deuxième forme de honte et des réparations potentielles qu'une œuvre peut engendrer indirectement. Bien évidemment, ce n'est pas la première production culturelle à intégrer la thématique des violences de la police. On pourrait à ce compte citer de nombreuses œuvres et mouvements. Un des plus emblématiques est sûrement celui du Krump, une danse naissant à Los Angeles dans les années 2000 après des violences policières et dans le contexte d'un espace urbain fortement ségrégué, popularisée par le film *Rize* (2005) de David La Chapelle⁸. Le parcours de *Les Misérables* est illustratif en particulier parce qu'il a conduit le président Emmanuel Macron à demander à son gouvernement d'agir pour améliorer les conditions de vie dans les banlieues, un appel repris par de nombreux médias⁹. Une suspicion plane sur le chef de l'État qui pourrait profiter de la visibilité du film à des fins d'image. En tout cas, la réaction du président de la République peut s'interpréter comme celle d'un État face à la honte de ses actions. Néanmoins, la crise du coronavirus a sûrement décalé voire annulé les perspectives envisagées par l'exécutif, rendant la mesure des effets en termes de politiques publiques difficile.

On peut toutefois se poser la question suivante : Comment le premier long métrage de fiction d'un réalisateur a-t-il pu, au moins potentiellement, contribuer à la réparation de la honte citoyenne face aux violences policières ? Cette interrogation permet de comprendre à travers une étude de cas comment une œuvre d'art permet de réparer la honte, dans ce sens assez spécifique et retreint que nous lui avons donné. Nous excluons en effet le travail que les individus réalisent pour parvenir, grâce à la production ou à la consommation d'une œuvre d'art, à guérir ou à sublimer un fait honteux dans leur subjectivité. Il s'agira ici de réparation « politique », comprise à travers des dispositifs et des politiques publiques, à l'instar de la revalorisation des pensions des anciens combattants coloniaux annoncée par Jacques Chirac après la sortie d'*Indigène* (Rachid Bouchareb, 2006)¹⁰. Nous ne nous prononcerons pas quant à savoir pour *Les Misérables* si cette réparation a eu lieu, pour les raisons évoquées précédemment. L'objectif est ici de comprendre cette potentialité de changements au niveau de l'État par une œuvre, ce qui n'a rien d'évident. L'intérêt d'une telle démarche réside dans le fait qu'elle permet une meilleure appréhension des dynamiques qui rendent possible et conditionnent les effets d'une œuvre sur le champ politique, en particulier à travers la notion de honte citoyenne, qui recouvrerait une partie de l'indignation (en extrayant la colère). Conceptuellement, nous nous inspirons de la théorie des champs telle que développée par Pierre Bourdieu¹¹. L'avantage de ce cadre théorique est de ne pas faire découler des seules qualités esthétiques d'une œuvre ses conséquences sociales, en restant attentif à la structure, à l'histoire et aux logiques des univers sociaux au sein desquels l'œuvre circule. Il n'est donc nullement question de procéder à une dichotomie entre art et politique mais de s'interroger aux réceptions spécifiques selon le champ artistique, le champ médiatique et le champ politique, et comment cette réception influence le passage vers un autre champ. C'est surtout en ce sens que nous utilisons la notion, en ne nous attardant pas sur les habitus et les capitaux.

C'est pourquoi nous allons d'abord nous pencher sur l'œuvre en tant que telle, en examinant l'esthétique et le propos du film¹² de Ladj Ly tout en restant attentif à cette honte citoyenne. Nous comparerons cela avec un corpus de « films de banlieue », permettant de situer *Les Misérables* (la méthodologie sur ce point est détaillée en annexe). L'œuvre ne pouvant à elle seule porter le changement politique, nous nous pencherons ensuite sur les discours des médias et le prix remporté au festival de Cannes, permettant une certaine visibilité. Enfin, nous analyserons la promotion effectuée par les distributeurs et l'équipe du film, qui parviennent à décrire le film comme universel et patriotique, tout en étant une dénonciation des violences policières par la responsabilisation des politiques ainsi que sa réception et son utilisation dans le champ politique.

Un propos original dans un genre politique : montrer la honte

Nous tâchons ici de trouver les éléments internes qui ont permis à *Les Misérables* de s'imposer dans les champs médiatique et politique. L'hypothèse que nous explorons s'appuie sur deux arguments : l'inscription de l'œuvre dans un genre particulier (« film-banlieue »), d'où découlent certains attendus, et une originalité artistique, en prenant notamment des policiers comme protagonistes principaux. Cette originalité permet d'attirer l'attention, d'alerter et donc de susciter une honte citoyenne.

S'inscrire dans les films de banlieue

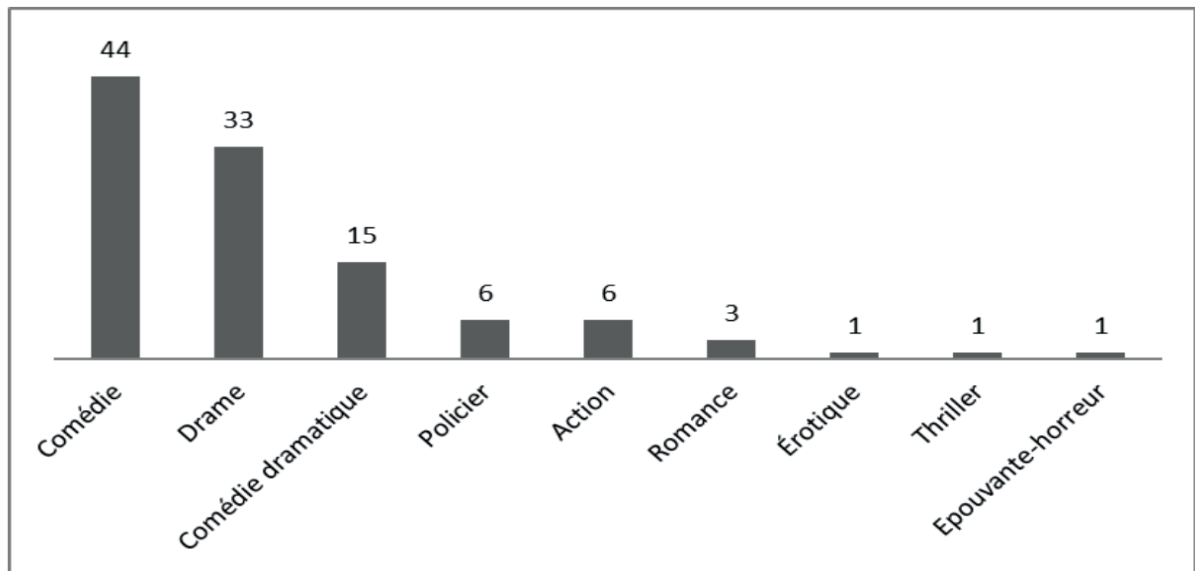
La thématique de *Les Misérables* ne naît pas avec ce film mais s'intègre dans un « sous-genre » qu'on qualifie surement abusivement¹³ de « banlieue-film » ou « films de banlieue ». Les codes du long métrage de Ladj Ly ne s'inspirent pas que de ce type d'œuvres mais il est intéressant de les resituer parmi elles pour comprendre les attendus et l'histoire du genre, permettant d'appréhender comment il se positionne dans cet espace.

La « banlieue » au cinéma est depuis longtemps associée aux classes populaires et à la dénonciation d'un système ou de politiques¹⁴. On peut déceler un tournant dans la décennie 1990, qui amène une transformation profonde et durable du genre. On passe en effet des films dits « beurs » (réalisés par et pour une communauté)¹⁵ aux films « de banlieue », dont on pourrait situer le point de basculement en 1995, comme l'indique N. Yahi :

Les premiers laissent la place aux seconds. Les thèmes et la charge revendicative changent radicalement. De *Douce France*, dernier film de Malik Chibane, *Bye-Bye* de Karim Dridi et Krim avec Hammou Graïa, le cinéma français passe au violent *État des lieux* de Jean-François Richet qui livrera *Ma 6T va cracker* l'année suivante, à *Raï* de Thomas Gilou, puis au médiatique *La Haine* de Mathieu Kassovitz, présenté au Festival de Cannes puis sacré aux Césars¹⁶.

Avec ces films, on associe les descendants de migrants maghrébins à la banlieue et à la jeunesse. « S'ils ne représentent que 5 % de la filmographie de la décennie, ces "banlieue-films" marquent en profondeur les imaginaires cinématographiques et la critique qui subissent un choc esthétique et politique¹⁷ ».

La plupart de ces films peuvent se ranger dans trois genres : comédie¹⁸, drame et comédie dramatique. Sur les 110 genres rattachés aux 81 films de notre corpus (certains en ont plusieurs), les trois cités en représentent 84%. La volonté de dresser un constat alarmant va se retrouver bien plus souvent dans les deux derniers genres (drame et comédie dramatique), constituant un attendu que *Les Misérables* remplit tout à fait. Le constat social et la charge politique sont donc des attendus du genre, facilitant cette lecture engagée, dénonciatrice et donc l'exportation vers les champs médiatique et politique.



Ladj Ly fait partie d'une nouvelle génération de réalisateurs de « films de banlieue », seuls sept autres metteurs en scène de notre corpus sont, comme lui, nés après 1977¹⁹ et sortent leurs films après 2011. Ils ont vécu un autre contexte cinématographique et politique, en continuité des années 1990 mais qu'il est nécessaire de prendre en compte. Autour des années 2000, la question du « manque de diversité » va se transformer en problème public²⁰. Le CNC créera le « fond de la diversité » suite à ce qu'on appelle les « émeutes de banlieue » de 2005, qui profitera par exemple à *Divines* (2016) de Houda Benyamina.

Ladj Ly est contemporain de ces transformations sociales et esthétiques. Sa trajectoire est marquée par ces nouvelles conditions historiques et ces tentatives de liaison entre banlieue et cinéma en envisageant la caméra comme une « arme²¹ ». On peut deviner que derrière cette conception de l'acte de filmer, il y a cette volonté réparatrice de la honte vécue par les abus de l'institution policière. En visibilisant des actes qui peuvent susciter le premier type de honte, on transforme ces images en honte citoyenne, capable de transformation et de condamnation, comme le montre l'enquête de l'IGPN ouverte suite à l'activité de *cop watching*²², que pratiquait Ladj Ly et qui l'a amené par la suite au cinéma.

Ladj Ly profite donc de sa trajectoire et de ses connaissances relatives au travail policier et au métier de réalisateur pour inscrire son cinéma dans une visée sociale, rejoignant l'association *Kourtrajmé* et réalisant un documentaire *365 jours à Clichy-Montfermeil* (2007). Cette dernière ne peut être totalement comprise si on enferme *Les Misérables* comme un prototype du film de banlieue, Ladj Ly sachant jouer avec, voire dépasser, certains stéréotypes.

Une originalité au service d'un appel politique

L'originalité du long métrage de Ladj Ly permet selon nous d'appuyer sa visibilité et donc la potentielle réparation politique des faits honteux. Elle se trouve à trois niveaux. La réalisation et la mise en scène, premièrement, vise un effet de réel. Les clichés relatifs à la banlieue sont évités, on peut noter la moindre importance du rap, de la drogue ou des armes. Ladj Ly, les scénaristes et les acteurs reconnaissent s'être très fortement inspirés de personnes réelles pour créer les personnages²³. L'usage d'une caméra « portée » et d'une caméra diégétique (avec le drone) contribuent aussi à la vraisemblance de ce qui est montré. Tout cela concourt à l'ambition de dresser un constat sans se concentrer sur des réalités surinvesties par certains médias (fictionnels ou documentaires) sur la banlieue.

Une autre originalité de *Les Misérables* se trouve dans le choix du protagoniste principal, qui n'est autre qu'un agent de la Brigade Anti-Criminalité (BAC). Ce changement de perspective, où nous avons le point de vue de l'institution

policrière, permet de proposer plusieurs types de personnages. Stéphane (Damien Bonnard) est un nouvel arrivant (dont on va suivre les deux premiers jours, permettant au spectateur de découvrir la vie de cette ville de banlieue en même temps que ce personnage), qui est muté à Clichy-Montfermeil pour se rapprocher de son fils, aspirant à respecter les protocoles en suivant les principes républicains (jouant ainsi sur l'attachement du public envers ce personnage). Il est accompagné de deux autres policiers. Le premier, Chris (Alexi Manenti) est blanc et n'hésite pas à utiliser la force. Peu scrupuleux des directives, il tisse des liens avec la pègre et se permet des remarques racistes. Le deuxième, Gwafa (Djebril Zonga) est noir et vient de ce quartier. Il permet parfois la communication entre ces deux mondes (notamment durant la scène de l'appartement) mais c'est lui qui fera la bavure filmée par un drone piloté par un enfant, Buzz (Al- Hassan Ly).

Un tir de LBD accidentel défigure Issa (Issa Perica). Cette interaction violente peut se comprendre en termes de honte pour les policiers, qui vont tenter de cacher leurs actes, même s'ils le font plus par peur des répercussions que par honte. On peut néanmoins faire ici référence aux scènes où les policiers sont filmés dans leur espace personnel, aux deux tiers du film, ce qui reste rare dans le genre et permet de faire comprendre leur ressenti et le décalage qu'il peut y avoir avec leur activité professionnelle. Il y a notamment une discussion entre Gwafa et Stéphane dans un bar portant sur cet incident. En tout cas, en révélant ce qui n'a pas à être révélé, en montrant ces actes et en inscrivant une tension autour de leur enregistrement, il se dégage une honte citoyenne dans l'institution policière.

Ce point de vue permet de dépasser l'opposition assez courante entre institution étatique et la banlieue qui peut être remplacée ici par celle entre monde des enfants et celui des adultes (l'action se déroule en été, excluant ainsi la place de l'école et permettant de montrer des enfants qui ne partent pas en vacances). Mettre en avant les enfants est relativement classique dans les films à ambition politique, depuis au moins le néoréalisme italien²⁴. L'antagonisme est ici plutôt subtil car, même s'il existe des rapports de pouvoir entre différents groupes adultes et que les enfants sont montrés comme les premières victimes, les coupables implicites ne sont pas montrés. Un carton de fin porte une citation de Victor Hugo : « Mes amis, retenez ceci, il n'y a ni mauvaises herbes ni mauvais hommes. Il n'y a que de mauvais cultivateurs », rappelant cette perspective et l'élargit même à tous les protagonistes. Elle renvoie surtout la situation à des responsables, « des mauvais cultivateurs », qu'on peut attribuer en effet aux adultes dans leur ensemble mais aussi à d'autres, invisibles tout au long du film : les politiques.

Cette volonté de décrire une réalité comme un problème social à travers la fiction rejoint donc bien l'ambition des films de banlieue mais *Les Misérables* va à l'encontre de certains attendus pour y parvenir. Ces éléments sont propres à susciter (entre autres) une honte citoyenne de l'institution policière et des politiques publiques. Cette subversion trouvera un écho dans le monde du cinéma, ce que nous allons voir dès maintenant.

La visibilité du haut des marches : dénoncer la honte

Le film est nommé et récompensé à Cannes (avec le prix du jury) durant le printemps 2019. Cette reconnaissance du milieu artistique permet une visibilité de l'œuvre qui aurait sûrement été plus difficile sans. Dans cette partie, nous allons nous pencher sur cette consécration et les effets qu'elle a eus sur sa médiatisation, en montrant que la réception critique est orientée vers une dénonciation politique, permettant cette lecture d'une honte citoyenne. Nous ferons cela en deux temps, d'abord en se concentrant sur le Festival de Cannes puis en montrant les discours dans les médias au même moment.

Les caractéristiques des *Misérables* évoquées plus haut vont garantir un fort succès au sein du champ cinématographique (il est le film le plus nominé et récompensé du corpus). Il remporte le Prix du jury du Festival de Cannes en mai 2019 (*ex aequo* avec *Bacurau* de Kleber Mendonça et *Filho* de Juliano Dornelles), prix sur lequel nous allons nous concentrer. Nous pourrions ainsi comprendre sa réception dans un des milieux les plus consacrés du champ cinématographique et étudier comment et dans quel contexte cette dénonciation politique a pu se faire. Le festival de Cannes ne peut être considéré uniquement comme un lieu de consécration artistique, il a pu en effet être le théâtre de négociations géo-politiques depuis sa naissance ou presque²⁵ et récompenser certaines visions politiques (comme en témoignent par exemple les écrits de Pierre Pageau²⁶). Nous nous efforçons ici de montrer les spécificités de la récompense et de la réception du film au sein de ce festival pour comprendre comment cette honte et sa dénonciation peuvent être reconnues et rendues politiques. Il est intéressant de noter dans un premier temps que le Prix du jury, visant à récompenser un talent prometteur, une démarche singulière, n'est pas la Palme d'or. Cette remarque n'a pas pour vocation à démeriter le film. Elle permet en revanche de souligner que cette distinction insiste moins sur les qualités esthétiques et techniques et peut conduire à une lecture politique. Le propos n'est évidemment pas de dire que la Palme d'or empêche toute lecture politique d'une œuvre, *Parasite* (2019) de Bong Joon-ho serait là pour nous démentir. Toutefois, nous pensons qu'elle insiste sûrement plus sur la démarche artistique que ne le fait le Prix du jury. Pour quelques données contextuelles, rappelons que les « films de banlieue » de notre corpus connaissent une certaine légitimation au cours du temps, visible par le nombre de films primés et nominés avant et après 2003 (représentant la médiane des dates de sortie de notre corpus). Les drames de cette catégorie (comme les drames en général) bénéficient également d'une plus grande reconnaissance institutionnelle. Le long métrage de Ladj Ly s'inscrit donc dans cette mouvance, même s'il est exceptionnellement bien accueilli :

	Avant 2003	2003 et après
Nombre de films primés	7	13
Nombre de films nominés	18	29
N	40	41

	Proportion de films avec au moins une nomination	Proportion de films avec au moins un prix
Drame	67%	30%
Comédie	52%	18%
Ensemble	59%	25%

La fin de projection du film dénote d'une ambiance particulière, avec un public conquis, ce dont témoignent les longs applaudissements²⁷. Si on en croit les quatre articles de presse sortis entre le 15 et le 16 mai 2019 sur la page d'AlloCiné intitulée « *Les Misérables* de Ladj Ly : le premier choc de Cannes 2019 selon la presse »²⁸, le film a fait sensation. Les articles sont élogieux et tous rappellent la dimension politique, en insistant dessus (et en ne parlant parfois même pas de l'esthétique ou de la démarche artistique).

On peut donc émettre l'hypothèse que c'est cette réception politique qui a primé lors du festival, questionnant indirectement les politiques publiques menées et éveillant cette honte citoyenne.

À la remise du prix, en plus des remerciements, Ladj Ly fait un hommage particulier : « Le seul ennemi en commun entre ces habitants et les policiers, c'est la misère. Donc je vais dédier ce prix à tous les misérables de France et d'ailleurs²⁹ ». Cette allocution publique montre la volonté de Ladj Ly de faire de ce prix une tribune politique. C'est aussi une réparation symbolique de la honte vécue par les personnes qualifiées de « misérables ». Évoquer cette misère dans un lieu prestigieux est susceptible de faire naître la honte citoyenne, l'existence et l'exposition de « misérables » heurtant d'autant plus. Cette reconnaissance du milieu cinématographique, cette réception politique et cette ambition du réalisateur concourent à une exportation particulière vers le champ médiatique, que nous allons voir maintenant.

Une médiatisation vers la politisation

Une conférence de presse s'est déroulée le 16 mai 2019. Nous avons voulu objectiver ce qui a été dit afin de voir si cet événement a pu favoriser une lecture politique de l'œuvre via les médias. En retraçant les thèmes abordés question par question, nous les avons classés en trois catégories : « relatif au film » (en noir sur fond blanc dans le tableau ci-dessous), lorsque des éléments esthétiques, d'écriture, *etc.* sont abordés ; « relatif au contexte politique » (en blanc sur fond noir), lorsque c'est l'ambition politique qui est discutée, et enfin « autre » (en noir sur fond gris). Pour clarifier cela et à des fins de vérification, nous avons établi le tableau suivant :

00:00	Installation
01:20	Présentation
02:28	Genèse du film
04:24	Le film comme un cri d'alarme
06:58	Utilisation des symboles (du lion et du prénom de Issa)
08:03	Influence des documentaires et du travail de JR
10:11	Représentation de la Bac et travail des acteurs
15:42	Regard sur les banlieues, position du réalisateur (Ladj Ly n'est pas un porte parole mais souhaite dénoncer)
17:16	Identité des personnes vivant en banlieues
18:44	L'humour dans le film
21:27	Modèles d'acteur de Steve Tientcheu
22:13	Les enfants et l'espoir, difficultés pour les enfants de banlieue
25:53	Direction des enfants acteurs
27:16	Influence de <i>Les Misérables</i> de Victor Hugo sur le film
28:58	Influence de l'actualité et universalité du propos
30:09	La production du film
33:27	L'enfance et la jeunesse face aux adultes dans le film
35:11	Les femmes dans le film
37:29	L'école Kourtrajmé

Ainsi, quantitativement (même s'il y a des limites évidentes, certains thèmes abordés ne se laissant pas aussi facilement catégoriser), en éliminant le temps consacré à « Autre », il reste 35 minutes, 9:55 sont consacrés à l'ambition politique et de dénonciation du film, soit plus du quart (28%). La question posée à 4:24 par un journaliste d'*Ouest France* est d'ailleurs emblématique de la lecture politique de l'œuvre : « Au-delà des grandes qualités cinématographiques du film, est-ce que c'est un cri d'alarme que vous lancez à l'ensemble de la société ? ». Ladj Ly répondra par l'affirmative et confirmera par deux fois sa volonté qu'Emmanuel Macron voie le film : « Et je voulais aussi, c'est important,

adresser un message au Président de la République, M. Macron, on aimerait bien qu'il voit ce film, c'est important pour nous. (...) On aimerait bien qu'il voie le film et s'il est prêt à nous accueillir à l'Élysée, on est prêts pour faire une projection là-bas. ».

Le film connaît ensuite une visibilité médiatique. Sur les cinq jours qui suivent, on dénombre au moins onze articles qui font référence au film dans leur titre, le festival étant très souvent mis en avant³⁰. La réception est ici encore disparate, car si certains articles louent les qualités cinématographiques du film (comme celui de *Politis*), d'autres retiennent surtout la portée critique. Par exemple, *Le JDD* remarque certaines maladresses de réalisation, pardonnées par l'inexpérience de Ladj Ly (« le film ambitieux et revendicatif dans son propos manque de virtuosité dans sa réalisation (mais c'est un premier film) ») et souligne particulièrement l'actualité du sujet et de son traitement.

Notons également une visibilité à la télévision durant cette période, avec une interview d'Augustin Trapenard le 21 mai dans l'émission *Cannes 2019* et un passage à *Clique TV* le 2 juin (intitulé « Ladj Ly, naissance d'un réalisateur majeur », appuyant donc sur la dimension artistique). Dans ces deux interviews, il y a une réelle prise en compte du film en tant qu'œuvre : des questions sur l'écriture ou la mise en scène sont posées, sur les inspirations filmiques ; Pierre Lescure dira même dans la seconde émission « C'est un vrai film de cinéma ». On peut alors parler de consécration médiatique. Toutefois, ce « cri d'alarme » reste présent et l'invitation à l'adresse d'Emmanuel Macron pour qu'il voie le film est rappelée par Augustin Trapenard.

Cette invitation, répétée, est importante. Acceptée, elle pouvait être le signe d'une attention de l'État, de montrer qu'il n'avait pas honte ou qu'il ne souhaitait pas mettre les enjeux de la misère et des conditions de la banlieue sous le tapis. De plus, elle permettait de faire émerger une honte citoyenne, en s'adressant au politique et à son instance la plus symbolique : l'Élysée, le contraste entre ce palais et le terme même de misérable étant à même de susciter cette émotion capable de revendication politique. Après une période de calme durant l'été, cette exportation vers des préoccupations politiques est toujours présente en novembre. Penchons-nous dans la dernière partie, sur ce moment de basculement entre l'espace médiatique et le champ politique, réalisé notamment par des stratégies de distribution.

■ Acculer les politiques : réparer la honte

Nous avons vu que, par sa réception dans les espaces artistiques et médiatiques, une lecture politique du film existe. Toutefois, même si c'est une condition importante pour un export vers le champ politique, elle n'est pas suffisante. Pour appréhender ce phénomène pleinement, il convient de cerner d'abord les stratégies de distribution et de promotion autour du film, que nous avons laissées de côté jusque-là, avant de s'intéresser au débat politique et à la potentialité de changements survenus après le visionnage d'Emmanuel Macron. On observe alors que la honte citoyenne et la réparation des faits honteux subis par les populations des banlieues voient un point de correspondance dans le champ politique.

Une promotion entre dénonciation et patriotisme

Concernant la distribution, intéressons-nous à l'affiche du film, qui nous semble illustrative de la stratégie entreprise. C'est la photographie d'un rassemblement sur les Champs Élysées où on aperçoit l'Arc de Triomphe et la foule en bas du cadre. Aucun des protagonistes du film n'est identifiable, d'ailleurs les personnes sont de dos, anonymes et multiples. On pourrait penser à une manifestation de Gilets jaunes, par le titre, la fumée et l'actualité d'alors, mais l'omniprésence des drapeaux tricolores nous indique en réalité un événement un peu antérieur : la victoire de l'équipe de France de football pour la coupe du monde de 2018. On a également une mise en valeur des récompenses reçues : pratiquement tout le tiers supérieur est dédié à la mise

Alors même que la majeure partie du récit se passe à Montfermeil, avec ses protagonistes, l'affiche propose une foule à Paris. Le film a été souvent comparé à *La Haine* (1995) de Mathieu Kassovitz, mais la différence entre les deux affiches est assez nette : l'une, entièrement en noir et blanc est constituée d'un gros plan de visage au regard dur, celui de Vincent Cassel parfaitement identifiable dans sa partie supérieure et, dans sa partie inférieure, des photos d'interventions policières. L'autre, en couleur, présente une foule sans aucun visage visible, rassemblée pour un événement commun de joie. On peut voir ici la volonté stratégique de porter un message qui s'adresse « à tou·te·s » et qui tente de ne pas restreindre le propos. *Les Misérables*, c'est donc la plus grande partie de la population. Ce point de vue est important à comprendre, car il va servir à rassembler et à désigner ce qu'on pourrait appeler des « responsables communs », qui seront visés : les politiques.

Ceci est d'ailleurs particulièrement visible dans la stratégie de promotion au mois de novembre 2019 (nous prenons en compte les espaces où une interaction a lieu, de type interview, où au moins un des membres de l'équipe du film peut s'exprimer, contrairement à des discours directement sur le film, à l'instar d'une critique). Sur les titres des quelques interventions de ce mois, la lumière est mise sur la dénonciation : « Avec 'les misérables' Ladj Ly dénonce les violences policières en banlieue³¹ » ; « Les Misérables, le cri d'alarme³² » ; « Les misérables : 'vous n'éviterez pas la colère et les cris', Ladj Ly³³ » ou encore « 'Les misérables' : Ladj Ly donne la parole aux oubliés de France³⁴ ».

Ladj Ly insistera plusieurs fois sur le fait que son film n'est pas « anti-flic » et que la qualification de « misérables » désigne aussi les policiers. S'il alerte sur les violences policières, il déclare également comprendre la situation difficile de leurs conditions de travail. Il déclarera dans *CàVous*, diffusé sur France 5 le 12 novembre 2019, un propos qu'on retrouvera dans nombreuses de ses interventions :

Malgré tout ce qu'on a pu vivre, j'avais aucun intérêt à faire un film anti-policier. Moi je veux surtout parler de la situation de ces quartiers. Au contraire, c'est de dire que la situation est compliquée. Et la solution, elle peut venir que des politiques et c'est pour ça, je le dis encore une fois, ils sont les premiers responsables de cette situation.

Il y a néanmoins une légère différenciation du discours selon les espaces. On ne retrouve par exemple pas toujours le terme de « film patriote », qui semble surtout avoir été dit dans des médias et des émissions avec une forte visibilité et « pluralistes », se réclamant d'une certaine « neutralité » (*France Culture, France Inter et France 24*). Ici, la dénonciation du travail policier est amoindrie et permet de se prémunir de critiques de la part d'une partie de la population soutenant les forces de l'ordre, notamment. Cette stratégie permet une réception plus large et de renvoyer la responsabilité au champ politique. La honte citoyenne peut alors totalement se développer car elle renverra à cette notion de patriotisme (exigeant une fierté) et à des décisions de l'État.

Un débat ouvert par un film

La réception des films et sa catégorisation dépendent des préoccupations médiatiques et politiques du moment comme l'écrit C. Milleliri : « Ce que la presse repère sur les films l'est au détriment de ce qu'elle masque, volontairement ou non. L'étude de réception devient vraiment productive si on l'utilise pour interroger les motivations diverses de ces discours parcellaires³⁵ ». Le champ médiatique est alors préoccupé par les violences policières, visibilisées lors des manifestations des Gilets jaunes. Plusieurs journalistes avaient d'ailleurs fait un travail d'investigation ou de décomptage sur ce sujet³⁶. Le terrain était donc déjà préparé à ce niveau par ce contexte. *Les Misérables* sort sur près de 500 écrans³⁷. Les entrées en première semaine, comptabilisées à 559 378, signalent une curiosité du public, et dépasseront les deux millions sur toute l'exploitation, le plaçant au rang de troisième film français et vingtième de tous les films au *box-office* français 2019, traduisant un intérêt certain.

Il a également reçu une note spectateur donnée par les internautes de 4,1 sur 5 sur le site *Allo-ciné*. Le film est donc un succès important à ce moment-là, expliquant sa mobilisation dans les discours par de nombreuses personnes, et son utilisation comme référence commune apte à susciter cette honte citoyenne partagée.

Si Emmanuel Macron avait été invité à voir le film depuis mai et surtout à Montfermeil, c'est suite à l'envoi du DVD par *Le Pacte* qu'il le visionne à l'Élysée³⁸ mi-novembre. Il s'en dira « bouleversé » et appellera à une réflexion à engager sur la situation des banlieues, selon *Le JDD*³⁹. Suite à cette information (parfois en critiquant l'opportunité du chef de l'État en la matière), certains médias se mobilisent pour rendre plus politique encore la lecture du film, à travers des éditoriaux, les rappels des propositions politiques récentes (dont le « plan Borloo » en 2018) et le témoignage de Jeanne Balibar ou celui de Jean-Louis Borloo⁴⁰. Dans ces échanges, il n'y a plus de trace de discours sur les qualités cinématographiques ou les originalités dramaturgiques mais des propositions (plus ou moins concrètes) d'actions politiques.

Un débat public naît donc à la suite du long métrage de Ladj Ly et, même s'il est évident qu'on ne peut résumer les dynamiques de la vie politique concernant les banlieues fin 2019 à cela, il est probable que le film ait joué un rôle. Jean-Louis Borloo, qui, comme nous l'avons dit, a dénoncé la réaction d'Emmanuel Macron après le visionnage de *Les Misérables*, a demandé en janvier 2020 une enquête parlementaire sur le plan de rénovation urbaine⁴¹. L'objectif n'est pas ici de trancher sur l'honnêteté du chef de l'État, mais de montrer que tous les événements dont nous avons parlé ont eu des effets (à relativiser par un rattrapage de l'actualité dès février et mars avec la crise liée au coronavirus) sur le champ politique, la mobilisation d'une honte citoyenne et les potentielles réparations des faits honteux quotidiens.

L'importance des intermédiaires dans la politisation d'une œuvre

Même si nous n'avons pas la place de le faire pleinement et en profondeur ici, il est intéressant de comparer le film de Ladj Ly avec celui de Kery James, *Banlieusards*, sorti durant la même période (12 octobre 2019) et qui connaît une trajectoire et une démarche inverse. Pour ce dernier réalisateur, l'objectif n'est pas d'incomber l'entière responsabilité de la situation des banlieues à l'État, mais de montrer qu'il y a des logiques endogènes aux « acteurs de la banlieue » participant à leur état. Sans sortie en salles ni reconnaissance symbolique probante, on pourrait presque dire que ce long métrage est le portrait en négatif de celui de *Les Misérables*, en particulier dans la dénonciation de conditions de vie, jugées misérables (donc avec cette dimension relative à la honte) faite lors de la promotion et de sa réception médiatique et politique.

Nous avons pu repérer trois temps qui permettent de comprendre comment le film est parvenu à importer certaines problématiques dans un débat public et dans des préoccupations de personnalités politiques, permettant de susciter une honte citoyenne. Tout d'abord, une inscription artistique dans une lignée politique (ce qu'on appelle les « films de banlieue »), avec des originalités dramaturgiques permettant une réception particulière. De plus, la consécration artistique a donné une visibilité et une légitimité au propos, reprise par les médias. Enfin, les stratégies de distribution, naviguant entre une universalité (en incluant les policiers du côté des « Misérables ») et une dénonciation des décisions politiques, ont parachevé la lecture revendicative et l'inscription dans le champ politique.

On peut alors en conclure qu'une œuvre, en tant que telle, n'est pas suffisante pour saisir ses potentialités de réparation politique de la honte. Le rôle des intermédiaires⁴² est indispensable à prendre en compte, de festivals aux distributeurs en passant par les médias.

Tous concourent ainsi à donner une lecture revendicative de l'œuvre permettant une mise en lumière et une prise en compte de cette honte citoyenne.

On voit alors comment une œuvre d'art visibilisant cette honte, en étant reconnue par le milieu et discutée médiatiquement, a pu devenir une référence dans le champ politique. Cela permet de mieux penser les enjeux de réception selon les univers sociaux et les stratégies possibles pour qu'un film parvienne à avoir des effets indirects sur l'action de l'État.

Annexes

Une base de données a été constituée à partir de la page Wikipédia « Films sur la banlieue française » (https://fr.wikipedia.org/wiki/Catégorie:Film_sur_la_banlieue_française) répertoriant 114 œuvres audiovisuelles (un recensement qui nous semblait plus complet et plus fourni que celui proposé par d'autres sites). Nous avons pu en sélectionner 93 en ne prenant que les longs métrages de fiction sortis en salle. Nous avons retiré 12 films car trop de données manquées (nous n'avions pas la date de sortie). Ainsi, nous traitons 81 longs métrages.

Nous avons construit 14 variables, 11 à partir des informations trouvées sur les pages de film d'Allociné (le titre, l'année de sortie au cinéma, le nom du réalisateur, nombre de longs métrages précédents, l'année de naissance du réalisateur, l'âge du réalisateur lors de la sortie du film, la note presse, la note spectateur, le nombre de prix, le nombre de nomination et le genre) et 3 grâce au site *JPBox office* (le budget, le nombre d'entrées en salle, le nombre d'entrées la première semaine). Les données ont été récoltées entre le 2 et le 3 septembre 2020, compilées à cette adresse: <https://cutt.ly/OjvVbWq>.

¹ Marx Karl, « Correspondance, Lettres à Arnold Ruge (1843) », *karlmarx.fr*, [En ligne], consulté le 07/01/2021.

² Godon Pierre, Goupil Mathilde et Thompson Yann, « Violences policières : 15 000 manifestants à Paris, 26 interpellations au total selon la préfecture de police, le rassemblement s'est dispersé », *France info*, [En ligne], 13/06/2019 consulté le 21/10/2020.

³ *Le Monde* et l'AFP, « Manifestation sous tension à Paris et dans le reste de la France contre la loi 'sécurité globale' », *Le Monde*, [En ligne], 12/12/2020, consulté le 17/12/2020.

⁴ Décugis Jean-Michel, Pelletier Eric et Pham-Lê Jérémie, « Gilets jaunes : l'épineux dossier des violences policières », *Le Parisien*, [En ligne], 31/05/2019, consulté le 21/10/20.

⁵ Arangueren Martin, « La discrimination méprisante. Ébauche de définition d'une forme de traitement préjudiciable touchant particulièrement les minorités », *Migrations Société*, 2017, p. 101-116.

⁶ Pascariello Pascale, « La promotion 'Gilets jaunes' de Christophe Castaner : les médailles de la honte », *Mediapart*, [En ligne], 17/07/2019, consulté le 17/12/2020.

⁷ *Le Parisien*, « Producteur tabassé : Macron dénonce des images 'qui nous font honte' et demande une police 'exemplaire' », *Le Parisien*, [En ligne], 27/11/2020, consulté le 05/01/2021.

⁸ Batiste Stephanie, « *Affect-ive moves: space, violence, and the body in Rize's Krump dancing* » in Borelli Melissa Blanco, *The Oxford handbook of dance and the popular screen*, New York: Oxford University Press, 2014, p. 199-222.

⁹ Hadda Marie-Pierre, « Emmanuel Macron bouleversé par le film *Les Misérables* », *RTL*, [En ligne], 18/11/2019 consulté le 21/10/2020.

¹⁰ Randrianarimanana Philippe, « Ces soldats 'indigènes' enfin reconnus », *Courrier international*, [En ligne], 27/09/2006, consulté le 06/04/2021.

¹¹ Bourdieu Pierre, « Séminaires sur le concept de champ, 1972-1975. Introduction de Patrick Champagne », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5 (N° 200), p. 4-37 ; Bourdieu Pierre, *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992 ; Joly Marc, Pour Bourdieu, Paris, CNRS Éditions, 2018 et Sapiro Gisèle, Dictionnaire international Bourdieu, Paris, CNRS Éditions, 2020.

¹² Jullier Laurent, *Analyser un film*, Paris, Flammarion, 2012.

¹³ Milleliri Carole, « Le cinéma de banlieue : un genre instable », *Mise au point*, 2011.

¹⁴ Fourcat Annie, « Aux origines du film de banlieue : les banlieusards au cinéma (1930-1980) », *Sociétés et représentations*, 2000, p. 113-127.

- ¹⁵ Prédal René, *Histoire du cinéma français. Des origines à nos jours*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2018.
- ¹⁶ Gaernter Julien, « Aspects et représentations du personnage arabe dans le cinéma français 1995-2005 Retour sur une décennie », *Confluences méditerranéennes*, 2005, p. 192.
- ¹⁷ Yahi Naïma, « Le métissage en salle ou les "Algériens" à l'écran », *Hommes & migrations*, 2012, p. 130- 142.
- ¹⁸ On peut citer ici sans être exhaustif : *Le ciel, les oiseaux et... ta mère !* (1999) et *Le raid* (2002) de Djamel Bensalah ; *Samourai* (2002) de Giordano Gederlini ; *Yamakasi* (2003) de Julien Seri et Ariel Zeitoun ; *Les amateurs* (2004) de Martin Valente ; *Ze film* (2005) de Guy Jacques ; *Camping à la ferme* (2005) de Jean-Pierre Sinapi ; *Il était une fois dans l'Oued* (2005) de Djamel Bensalah ; *Il reste du jambon ?* (2010) de Anne Depétrini ; *Halal Police d'Etat* (2011) de Rachid Dhibou ; *Beur sur la ville* (2011) de Djamel Bensalah ou Mohamed Dubois (2013) de Ernesto Oña.
- ¹⁹ Cette date est choisie car elle est le dernier décile des dates de naissances des réalisateurs du corpus.
- ²⁰ Macé Éric, « Mesurer les effets de l'ethnoracialisation dans les programmes de télévision : limites et apports de l'approche quantitative de la « diversité », *Réseaux*, 2003, p. 233-265.
- ²¹ Mariani Manon, « Ladj Ly : *Les Misérables* c'est mon témoignage », *Mouv'*, [En ligne], 15/11/2019 consulté le 21/10/2020.
- ²² Action consistant à filmer les policiers lors de leurs interpellations et pratiques professionnelles.
- ²³ Que ce soit pour les agents de la BAC, le personnage du Maire ou encore « les gitans » pour ne citer qu'eux.
- ²⁴ Smith Imogen Sarah, « *Capturing chaos : capernaum and the children of neorealism* », *Film comment*, [En ligne], 24/12/2018, consulté le 05/01/2021.
- ²⁵ Pozner Valérie, « Les clefs de la propagande cinématographique en Europe » : les Soviétiques au premier festival de Cannes en 1946 », 1895, 2017, p. 136-185.
- ²⁶ Pageau Pierre, « Festival de Cannes : le cinéma politique se porte encore bien », *Séquences*, 2013, p. 4-5 et Pageau Pierre, « Festival de Cannes : le social et l'esthétique », *Séquences*, 2012, p. 4-5.
- ²⁷ Canal+ Cinéma, « Réactions de fin de projection du film *Les Misérables* - Cannes 2019 », *YouTube*, [En ligne], 23/05/2019, consulté le 21/10/2020.
- ²⁸ Ratane Laetitia, « *Les Misérables* de Ladj Ly : le premier choc de Cannes 2019 selon la presse », *AlloCiné*, [En ligne], 16/05/2019, consulté le 21/10/2020.
- ²⁹ Canal+ Cinéma, « Le Prix du Jury est attribué à *Bacurau* et *Les Misérables* - Cannes 2019 », *YouTube*, [En ligne], 27/05/2019, consulté le 21/10/2020.
- ³⁰ Cauhapé Véronique, « Festival de Cannes 2019 : *Les Misérables*, électrochoc sur La Croisette », *Le Monde*, [En ligne], 16/05/2019 ; Théate Barbara, « A Cannes, le film *Les Misérables* a secoué la croisette », *Le JDD*, [En ligne], 16/05/2019 ; *Vanity Fair Quotidien*, « *Les Misérables*, passe ta BAC d'abord », *Vanity Fair*, [En ligne], 25/05/2019 ; Blog *Politis*, « *Les Misérables* de Ladj Ly », *Politis*, [En ligne], 16/05/2019 ; Gandillot Thierry, « *Les Misérables* : jours intranquilles à Clichy-Montfermeil », *Les Échos*, [En ligne], 16/05/2019 ; Van Egmond Nedjma, « Avec *Les Misérables*, Ladj Ly cogne à l'estomac », *Marianne*, [En ligne], 16/05/2019 ; *Midi Libre*, « Festival de Cannes : l'équipe du film *Les Misérables* sur le tapis rouge », *Midi Libre*, [En ligne], le 16/05/2019 ; *ZeZ XXI*, « *Les Misérables* : Un film « authentique » sur la banlieue avec les acteurs des clips de PNL sélectionné à Cannes ! », *Rapunchline*, [En ligne], 16/05/2019 ; Morain Jean- Baptiste, « *Les Misérables* un pendant contemporain à *La Haine* », *Les Inrocks*, [En ligne], 16/05/2019 ; Orozco Edouard, « Cannes 2019 : bande-annonce sous tension pour *Les Misérables* de Ladj Ly », *Première*, [En ligne], 20/05/2019 et Ponsard Frédéric, « Cannes 2019 : *Les Misérables* premier long métrage de fiction d'un petit surdoué de la caméra », *Euronews*, [En ligne], 21/05/2019, consultés le 21/10/2020.
- ³¹ Vaillant Clément et Wessbecher Louise, « Avec 'Les misérables' Ladj Ly dénonce les violences policières en banlieue », *Le Huffington Post*, [En ligne], 06/10/2020, consulté le 07/01/2021.
- ³² *CàVous*, « *Les Misérables*, le cri d'alarme », *YouTube*, [En ligne], 14/11/2019, consulté le 07/01/2020.
- ³³ *La Grande Table*, « *Les misérables* : 'vous n'éviterez pas la colère et les cris', Ladj Ly », *France Culture*, [En ligne], 18/11/2019, consulté le 07/01/2021.
- ³⁴ *France 24*, « *Les misérables* : Ladj Ly donne la parole aux oubliés de France », *YouTube*, [En ligne], 1/11/2019, consulté le 07/01/2021.
- ³⁵ Milleliri Carole, « Le cinéma de banlieue : un genre instable », *Mise au point*, 2011.
- ³⁶ On peut à ce propos rapporter un nombre d'articles de médias nationaux sur le sujet assez conséquent liant les violences policières et les gilets jaunes en novembre 2019 : Chapis Nicolas et Vincent Elise, « 'Gilets jaunes' : deux policiers vont être jugés à Paris pour violences volontaires », *Le Monde*, [En ligne], 7/11/2019 ; Vasquez Coline, « Violences contre les gilets jaunes : « Il y a une volonté de blanchir les les policiers » », *L'Express*, [En ligne], 8/11/2019 ; *CNnews*, « Mobilisations, blessures, arrestations... un an de gilets jaunes en chiffres », *CNnews*, [En ligne], 15/11/2019 ; Vichard Thomas, « Violences policières : un an après la naissance des gilets jaunes, « la justice tarde à passer », selon David Dufresne », *Europe 1*, [En ligne], 16/11/2019 ; Delouche Charles, Donada Emma et Pilorget-Rezzouk Chloé, « Gilets jaunes : violences policières, la preuve par l'image », *Libération*, [En ligne], 18/11/19 ; Vasquez Coline, « Gilets jaunes : quatre

questions sur le procès d'un policier pour violences volontaires », *L'Express*, [En ligne], 21/11/2019 ; *20 Minutes* et *AFP*, « 'Gilets jaunes' : Premier procès d'un policier pour des violences à Paris », *20 Minutes*, [En ligne], 21/11/2019, consultés le 21/10/2020.

³⁷ Mimoun Mouloud, « *Les Misérables*. Film de Ladj Ly (France, 2019) », *Hommes & Migrations*, 2020, p. 207-208.

³⁸ Péron Didier, « Macron bouleversé par *Les Misérables*, une habile récupération », *Libération*, [En ligne], 18/11/2019 consulté le 21/10/2020.

³⁹ Rédaction *JDD*, « Emmanuel Macron touché par *Les Misérables* », *Le JDD*, [En ligne], 17/11/2019, consulté le 21/10/2020.

⁴⁰ On peut citer l'éditorial Dion Jack, « *Les Misérables* ce n'est pas que du cinéma », *Marianne*, [En ligne], 21/11/2019 ; un rappel de différentes réactions de personnalités face au visionnage d'Emmanuel Macron *Service Actu*, « Emmanuel Macron se décide à agir après avoir vu *Les Misérables*, les internautes ironisent », *Les Inrocks*, [En ligne], 18/11/2019 ; les réactions de Jeanne Balibar : Lachasse Jérôme, « Emmanuel Macron « bouleversé » par le film *les misérables* : 'c'est de la merde', estime Jeanne Balibar », *BFM TV*, [En ligne], 5/12/2019 ou Baronnet Brigitte, « *Les Misérables* : la réponse cinglante de Jeanne Balibar aux propos d'Emmanuel Macron », *AlloCiné*, [En ligne], 6/12/2019, celles de Jean-Louis Borloo : de Villaines Astrid de, « Borloo tacle (discrètement) Macron après avoir vu *Les Misérables* », *Huffington Post*, [En ligne], 19/11/2019, consultés le 21/10/2020.

⁴¹ *L'Express* avec *l'AFP*, « Rénovation urbaine : Borloo demande une enquête parlementaire sur son 'arrêt total' », *L'Express*, [En ligne], 16/01/2020 consulté le 21/10/2020.

⁴² Roueff Olivier, « 10. Les homologues structurales : une magie sociale sans magiciens ? La place des intermédiaires dans la fabrique des valeurs », in Coulangeon Philippe, *Trente ans après La Distinction de Pierre Bourdieu*, Paris, La Découverte, 2013, p. 153-164.