



Imagem gerada por IA (Midjourney) a partir dos termos: power, biopolitics, plasticity of bodies, identity boundaries, intersectionality, gender, race, class, recognition, emancipation, queer bodies

LE CORPS NOIR

ET LE RACISME DANS LUPIN (2021) DE GEORGE KAY ET FRANÇOIS UZAN

Beaton Galafa  [0000-0002-0928-2898](https://orcid.org/0000-0002-0928-2898)

University of Malawi, Zomba, Malawi

Résumé

Alors que les pays occidentaux continuent d'évoluer vers des sociétés qui embrassent aujourd'hui la diversité, nous sommes souvent confrontés à des événements qui vont à l'encontre du récit du multiracialisme et de la multiethnicité. Ainsi, le racisme et les stéréotypes, qui ont servi de base au colonialisme et à l'esclavage, sont des phénomènes récurrents. En France, par exemple, le racisme et les stéréotypes restent des motifs de la culture populaire, signalant l'existence de ces phénomènes dans la société contemporaine. Une production intéressante dans laquelle de tels thèmes sont récurrents est la série *Lupin* (2021) de George Kay et François Uzan. Dans cet article, l'auteur analyse la représentation du corps noir vis-à-vis de la race et des stéréotypes de la société française contemporaine dans la série. Partant de travaux universitaires qui abordent la question du racisme et de la représentation des corps noirs dans le cinéma français sous différents angles, l'auteur se concentre sur le racisme et les stéréotypes, avant de s'intéresser à l'image globale : un corps noir en révolte à travers les exploits d'Assane Diop, le protagoniste. Dans son analyse, l'auteur s'appuie sur *La condition noire* (2008) de Pap Ndiaye, qui soutient que le fait d'être noir est systématiquement associé à des positions spécifiques dans les hiérarchies sociales. Ce lien est perpétué par le discours raciste, et les individus se voient attribuer certaines caractéristiques sur la base de ce postulat.

Mots-clés

Corps noir ; France ; *Lupin* ; racisme ; stéréotype.

THE BLACK BODY AND RACISM IN GEORGE KAY AND FRANÇOIS UZAN'S LUPIN (2021)

Abstract

As countries in the West keep evolving into societies that embrace diversity today, we often encounter happenstances that counter the narrative of multiracialism and multi-ethnicity. Thus, racism and stereotyping, which formed the basis for colonialism and slavery, are recurring phenomena. In France, for example, racism and stereotyping remain motifs in popular culture, signalling existence of the phenomena in contemporary society. One interesting production in which such themes recur is George Kay and François Uzan's 2021 series *Lupin*. In this article, the author analyses the representation of the black body vis-à-vis race and stereotyping in contemporary French society in the series. Moving from scholarly works that tackle the question of racism and the representation of Black bodies in French cinema from different angles, the author narrows his focus to racism and stereotyping, before engaging with the bigger picture: a Black body that is in revolt through the exploits of Assane Diop, the protagonist. In the analysis, the author draws from Pap Ndiaye's *La condition noire* (2008), in which he contends that being Black is consistently associated with specific positions in social hierarchies. This connection is perpetuated through racist discourse, and individuals are ascribed certain characteristics based on this premise.

Keywords

Black body; France; *Lupin*; racism; stereotype.

Submetido em: 27/07/2023
Aceito em: 10/08/2023

Como citar: GALAFA, Beaton. Le corps noir et le racisme dans Lupin (2021) de George Kay et François Uzan. *(des)troços: revista de pensamento radical*. Belo Horizonte, v. 4, n. 2, p. 47480, jul./dez. 2023.



Este trabalho está licenciado sob uma licença [Creative Commons Attribution 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Introduction

La question de la race est souvent au centre des discours politiques et sociaux en Europe en raison des liens historiques du continent avec le colonialisme et l'esclavage. Cela signifie que dans des anciens pays colonisateurs comme la France, le contexte historique de l'existence des Africains noirs reste empreint de marginalisation. Ainsi, leur réalité est entachée de misère, notamment d'inégalités sociales dues au racisme et au complexe de supériorité de [l'ancien] colonisateur. Dans ce contexte, de nombreux chercheurs explorent la question de la race, de l'identité et de l'inégalité sociale dans la France contemporaine sous différents angles et disciplines.¹ Outre les études, rapports et autres travaux qui explorent le racisme et les autres défis auxquels est confronté le corps noir, le sujet est également récurrent dans la culture populaire française. Par exemple, le racisme antinoir est au centre du documentaire *Où sont les Noirs* (2020) dans lequel le journaliste Rokhaya Diallo expose la sous-représentation des acteurs et actrices noirs et métis dans le cinéma français. De même, le documentaire *Ouvrir La Voix* (2017) de la Française Amandine Gay questionne la marginalisation des femmes noires en montrant comment le monde postcolonial continue à les discriminer systématiquement dans la vie quotidienne.²

Par ailleurs, il existe également des films qui traitent du racisme antinoir dans la France contemporaine comme *Tout simplement noir* (2020). Ce film de Jean-Pascal Zadi et John Wax est l'histoire d'une marche organisée pour dénoncer l'invisibilité des Noirs dans la société française, racontée par un homme victime de violences policières.³ De même, c'est dans le contexte du racisme que l'on voit la production du film *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ?* (2014), une comédie française coécrite et réalisée par Philippe de Chauveron, qui traite du racisme et du mariage mixte sur un ton comique.⁴ La question du racisme et du corps noir dans la culture populaire française a refait surface avec la sortie de *Lupin* (2021), une série télévisée créée par George Kay et François Uzan. C'est à partir de cette série que je m'interroge sur la représentation du corps noir face au racisme et aux stéréotypes dans la France contemporaine.

Lupin, ayant un public plus large et plus contemporain que le roman sur lequel il est basé, nous donne l'occasion de jeter un nouveau regard sur la question de la race dans la France contemporaine. Cette conversation est d'autant plus pertinente aujourd'hui que, malgré l'insistance de l'établissement politique français sur un républicanisme qui efface les identités minoritaires au profit d'une identité nationale collective, la réalité de la France reste entachée de débats constants sur l'esclavage et le colonialisme, de débats sur les tenues religieuses ainsi que d'émeutes occasionnelles dans les banlieues. Ces débats parlent d'exclusion raciste, de politique identitaire et d'une république supposée aveugle aux différences.⁵ Ainsi, *Lupin* satirise avec humour les stéréotypes racistes comme l'un des principaux problèmes dans lesquels le corps noir est piégé, tout en rappelant au public

¹ BRÉGAND; DUBREUIL, *Les Noirs continuent d'être fortement discriminés en France, selon un rapport*; DELAPORTE, *Du stéréotype dans la comédie française contemporaine*; KA, *Menace(s) du stéréotype et perception de soi*.

² POUGIN, *16 films, documentaires et séries récents pour interroger le racisme systémique*.

³ BALLE, «*Tout simplement noir*».

⁴ DELAPORTE, *Du stéréotype dans la comédie française contemporaine*.

⁵ ARNDT; LINDNER, *Ndiaye, Pap, La Condition Noire*.

l'influence persistante de ces stéréotypes. Ainsi, *Lupin* est une série de fiction qui aborde la manière dont les stéréotypes raciaux en France limitent un personnage comme Assane et la manière dont il surmonte ces limites.

1. La série *Lupin*

Lupin, qui a commencé à être diffusée sur Netflix le 8 janvier 2021, est basée sur l'univers et le personnage d'*Arsène Lupin*, créé par Maurice Leblanc, à travers les aventures d'Assane Diop, interprété par Omar Sy.⁶ La série se déroule dans la France d'aujourd'hui, avec une fusion de flashbacks pour certains événements se déroulant bien plus tôt. L'intrigue est centrée sur Assane, un voleur en mission pour venger la mort de son père, Babacar Diop, qui a été victime d'un faux vol de collier en 1995. Assane organise le vol du collier [qui appartenait à Marie-Antoinette d'Autriche]. Le bijou, aujourd'hui exposé au musée du Louvre, appartient à la riche famille de Pellegrini qui a piégé son père. Assane s'inspire de son personnage fétiche : le gentleman cambrioleur *Arsène Lupin*, utilisant la science de ce personnage aux multiples facettes imaginé par Maurice Leblanc pour échapper à la police.⁷ Parallèlement à ses activités illégales, Assane tente de mieux s'occuper de son fils Raoul, qui vit désormais avec son ex-compagne Claire.⁸

Alors que la série aborde le racisme, elle est ironiquement la première série française à présenter un acteur noir comme personnage principal.⁹ Le rôle d'Omar Sy en tant que premier acteur principal d'une série française et les thèmes du racisme et de l'inégalité sociale peuvent être traités comme une manière de présenter au monde la situation actuelle des Noirs en France contemporaine. Dans cette étude, je discute donc de la représentation du corps noir en relation avec la question du racisme et des stéréotypes dans *Lupin*. Ma référence à la Noirité en tant que corps noir souhaite mettre en évidence le traitement inhumain auquel les Noirs sont confrontés (comme le souligne la série), qui a été à la base de l'esclavage, du colonialisme et de la discrimination raciale qu'ils rencontrent dans le monde actuel.

2. Revue de la littérature

Série qui a accédé à une renommée mondiale, *Lupin* a déjà attiré une attention académique significative. En partie, les études existantes abordent la question de la race et du statut des migrants en France aujourd'hui. Par exemple, Connor Pruss¹⁰ soutient que la série traite de la question des migrants africains en relation avec les interprétations pédantes de l'universalisme et du patrimoine culturel français. Renée Gosson¹¹ considère également que *Lupin* est un commentaire socioculturel plus large sur l'état actuel des relations raciales en France, et sur la façon dont le daltonisme de l'État et la cohésion

⁶ CARDOZE, «*Lupin*» de Netflix perpétue la critique sociale chère à Maurice Leblanc.

⁷ OUELLETTE, *Lupin trailer offers a fresh retelling of classic French gentleman thief*.

⁸ CARDOZE, «*Lupin*» de Netflix perpétue la critique sociale chère à Maurice Leblanc.

⁹ SAGNO, *Omar Sy, l'archétype du nouveau héros français?*

¹⁰ PRUSS, *Literary Empires*, p. 173.

¹¹ GOSSON, *Hoodwinking the République*, p. 461.

sociale par l'universalisme restent illusoire. Gosson¹² affirme également qu'à travers ses rencontres avec le racisme systémique, Assane Diop (le protagoniste de *Lupin*) démontre sa capacité à naviguer dans les limites d'un modèle universaliste incontournable, en utilisant l'invisibilisation des communautés de migrants et de descendants à son avantage :

Grâce à des tours de passe-passe presque magiques, à un déguisement astucieux et à une ruse pour échapper aux autorités, il expose les angles morts de la République française et invite à une réflexion plus approfondie sur les tensions sociales plus profondes qui se cachent derrière ses manœuvres du type « Maintenant tu me vois, maintenant tu ne me vois plus ». ¹³

L'invisibilité du corps noir est également soulignée par Sharon Coleclough¹⁴ qui observe que pour les invisibles de la série, leur identité est un obstacle qu'ils doivent surmonter. Coleclough cite Guédira, un personnage d'origine franco-algérienne, comme étant représentatif des sections de la société française encore considérées comme des intrus [...] et à son tour révélateur des attitudes et réactions à l'égard des personnes de cette origine ethnique (Coleclough, 2022, p. 70).¹⁵ Comme l'affirme Coleclough, cette exclusion de l'affaire du vol de bijoux confirme son statut périphérique. Ainsi, nous pouvons donc affirmer que bien qu'il soit officier de police, Guédira n'est pas jugé apte à participer à la poursuite d'Assane Diop en raison de son origine non blanche. Dans une observation globale sur *Lupin*, Fernanda Estima Borba note que :

il s'agit d'une œuvre classique qui a été adaptée en audiovisuel avec [...] l'exposition de la complexité des relations familiales, l'interférence de la corruption même dans des institutions qui ont le devoir de la combattre, la présence des inégalités sociales dans un pays capitaliste et riche, le sentiment de la perpétuation des préjugés, y inclus le racisme etc.¹⁶

Le concept d'invisibilité dans la série s'accompagne d'actes d'injustice contre les marginaux, un phénomène récurrent dans d'autres études sur *Lupin*. Par exemple, Alves, Mateus et Oliveira¹⁷ remarquent comment l'injustice à l'égard de Babacar Diop cause une grande souffrance à Assane, générant même toute l'intrigue. Assane passe du statut de victime sociale à celui de bandit. Les trois posent une question importante, dont je génère la réponse à travers cet article : la souffrance et la transformation d'Assane sont-elles un échec de la famille, de la société, de l'État ? Ils affirment en outre que, bien que *Lupin* soit une œuvre de fiction, la série dépeint le désir de vengeance et l'appel à se faire justice

¹² GOSSON, *Hoodwinking the République*, p. 461.

¹³ GOSSON, *Hoodwinking the République*, p. 461, traduction libre. Dans l'original: Via almost magical sleight of hand, artful disguise, and cunning elusion of the authorities, he exposes the French Republic's blind spots and invites a more careful consideration of the deeper social tensions beyond his "Now you see me, now you don't" maneuvers.

¹⁴ COLECLOUGH, *So many ways to be an outsider*.

¹⁵ COLECLOUGH, *So many ways to be an outsider*, p. 70.

¹⁶ BORBA, *La Multimodalité en Classe de Français Langue Étrangère (FLE)*, p. 18.

¹⁷ ALVES; MATEUS; OLIVEIRA, *O romance policial na construção da aprendizagem juvenil a partir da série Lupin*.

soi-même, faisant d'Assane un homme à la conduite morale douteuse.¹⁸ Cependant, ils soulèvent ensuite une autre question pertinente et sympathique pour le protagoniste :

Et la justice est pour qui? L'Etat n'a pas garanti le droit à la vie, à la liberté de Babacar, ni même à un procès équitable, qui sont des droits humains fondamentaux. L'insécurité du processus a conduit son père, après son arrestation, à signer une lettre d'aveu de crime, et par conséquent à la mort.¹⁹

Pour Lotz et Potter,²⁰ la première impression de *Lupin* repose sur une tentative de compréhension de la représentation culturelle au cinéma. Dans ce contexte, ils soulignent l'évidence de notre connaissance du fait que *Lupin* se déroule en France, que nous pouvons voir, selon eux, à travers les paysages urbains français et les institutions culturelles telles que le musée du Louvre (en plus du fait qu'elle est basée sur un personnage typiquement français développé par Leblanc). Il est intéressant de noter que leur perspective de mise en évidence d'une francité manquante aboutit également à des questions sur la Noirité : « Dans quelle mesure la vie d'Assane est-elle bien ancrée dans le fait d'être un homme noir à Paris ? ».²¹ Ainsi, ils soutiennent que si nous voyons la France dans la série, il n'y a pas beaucoup de culture française qui est présente. En situant la condition du corps noir dans une perspective culturelle française, Lotz et Potter (2022) nous montrent également la nécessité pour *Lupin* d'explorer plus profondément la question de la race, ce que la série a fait, comme je le montre dans cette discussion.

Si *Lupin* amplifie les conversations existantes sur la race dans la France contemporaine, le corps noir dans le cinéma français a également attiré l'attention des chercheurs depuis longtemps. Lawrence²² affirme que depuis le développement de l'industrie cinématographique à la fin des années 1800, le média a présenté les Noirs d'une manière qui reflète leur statut sociopolitique en Amérique. Ainsi, considérés comme inférieurs par la majorité blanche, les Noirs étaient représentés dans les films de manière dégradante. Ces films, ainsi que de nombreux autres de l'époque, présentaient les Noirs comme des sujets de moquerie, à ne pas prendre au sérieux, sauf lorsqu'ils étaient montrés en train de se sacrifier pour leurs maîtres blancs.²³ Cependant, comme l'observe Mouzet,²⁴ cette présence des acteurs noirs tend à s'estomper si l'on considère le nombre de premiers rôles qui leur ont été confiés dans la période récente. Lorsque l'on s'intéresse à l'influence des artistes noirs sur la scène française et au-delà, un paradoxe se dessine : alors qu'ils sont apparus dans les spectacles français dès le XVIIIe siècle, ils restent des figures spectrales dans la mémoire collective.²⁵

¹⁸ ALVES; MATEUS; OLIVEIRA, *O romance policial na construção da aprendizagem juvenil a partir da série Lupin*.

¹⁹ ALVES; MATEUS; OLIVEIRA, *O romance policial na construção da aprendizagem juvenil a partir da série Lupin*, traduction libre. Dans l'original: E a justiça é para quem? O Estado não conseguiu garantir o direito à vida, à liberdade de Babacar, nem mesmo a um processo justo, que são direitos fundamentais do ser humano. A insegurança no processo levou seu pai, após a prisão, a assinar uma carta de confissão de crime, e, conseqüentemente, à morte.

²⁰ LOTZ; POTTER, *Effective cultural policy in the 21st century*.

²¹ LOTZ; POTTER, *Effective cultural policy in the 21st century*, p. 689.

²² LAWRENCE, *Blaxploitation Films of the 1970s*.

²³ LAWRENCE, *Blaxploitation Films of the 1970s*.

²⁴ MOUZET, *Les acteurs noirs du cinéma français*.

²⁵ MOUZET, *Les acteurs noirs du cinéma français*.

En ce qui concerne l'évolution de la dynamique raciale, certains chercheurs observent que même l'émergence d'un terme, « minorités visibles », et l'utilisation conflictuelle de la nomenclature « Noir » au lieu du mot anglais *Black*, autrefois omniprésent, par des individus et des groupes qui se mobilisent politiquement en France, représentent un changement critique dans la culture politique française sur les terrains de la race, de l'identité et d'autres catégories de reconnaissance dans l'espace public.²⁶ Ces auteurs notent également que l'association antiraciste *Les Indivisibles* utilise efficacement l'humour pour critiquer ce point précis concernant les angoisses liées à l'utilisation du mot 'noir' dans le discours public en France, ce qui est bien illustré dans leur court métrage *N'ayez pas peur du noir ...*, reconnu au festival du film *France Noire/Black France* en 2010 à Paris. Grâce à cette étude et aux autres études susmentionnées, nous pouvons comprendre l'attention que les corps noirs dans le cinéma français ont attirée pendant des décennies. Cela nous offre un point de départ pour notre engagement envers le corps noir et le racisme dans *Lupin*.

3. Méthodes

Dans cet article, j'aborde la question de la Noirité et du racisme dans *Lupin* (2021). L'article répond particulièrement à la question de la représentation du corps noir face au racisme et aux stéréotypes dans la société française contemporaine à travers la série. En m'appuyant sur les deux premières saisons de *Lupin* (1 et 2), je conduis mon analyse à l'aide des études disponibles qui en partie abordent la question de la race et de l'injustice dans la France contemporaine telle que dépeinte dans la série.²⁷ Cet article s'inscrit dans la conception de la condition noire de Pap Ndiaye, telle qu'elle est présentée dans son livre *La Condition noire. Essai sur une minorité française* (2008). Notre analyse se situe dans le cadre de sa présentation des problèmes rencontrés par le corps noir, tels que la discrimination et le paradoxe de la Noirité dans la France républicaine d'aujourd'hui. Cette prise de conscience incite Ndiaye²⁸ à souligner que « on ne ferme pas les yeux sur les différences actuelles entre Noirs et Blancs [...] il convient non point de nier absolument toute différence entre eux, mais au contraire de les mesurer pour les réduire à toutes fins utiles ».

4. *Lupin* et la condition noire

Dans sa quête de déracialisation de la France, Pap Ndiaye soutient que la 'race' est une catégorie imaginaire qui, en tant que concept sociologique, sert en même temps à prendre en compte l'expérience sociale. Ainsi, il affirme que les Noirs sont noirs parce qu'ils sont placés dans une catégorie raciale spécifique. Le facteur décisif de la question noire française n'est donc pas l'hypothèse d'une identité de groupe existant a priori, mais

²⁶ KEATON; SHARPLEY-WHITING; STOVALL, *Black France / France Noire*.

²⁷ COLECLOUGH, *So many ways to be an outsider*; GOSSON, *Hoodwinking the République*; LOTZ; POTTER, *Effective cultural policy in the 21st century*; PRUSS, *Literary Empires*.

²⁸ NDIAYE, *La Condition noire*, p. 252.

la revendication de droits sociaux.²⁹ Ndiaye (2008) affirme en outre que la Noirité a un effet persistant en tant que marqueur des hiérarchies sociales, dont les effets sont biologisés par le biais d'une argumentation raciste et attribués aux individus en tant que traits. Ce marqueur est destructeur dans des pratiques telles que l'utilisation de produits éclaircissants pour la peau, par lesquels les personnes catégorisées retournent la violence sociale contre elles-mêmes pour tenter d'en atténuer les effets.³⁰

Dans ce contexte, la question raciale est donc reformulée en fonction d'un certain nombre de facteurs historiques et sociaux qui s'articulent autour d'un parcours lié à l'esclavage, au colonialisme et à l'ère post-coloniale elle-même, période au cours de laquelle de nouveaux éléments ont compliqué les paramètres de la discussion, compte tenu de l'absence d'homogénéité au sein de la population noire en France aujourd'hui.³¹ Depuis une dizaine d'années, selon Ndiaye, « les Noirs vivant en France, de nationalité française ou pas, font entendre leur voix et apparaissent visiblement dans l'espace public national ».³²

L'approche de Pap Ndiaye s'inscrit dans la pensée d'une 'politique des minorités' afin de « se concentrer sur les phénomènes par lesquels des groupes spécifiques, les 'minorités', se trouvent discriminés, c'est-à-dire objets d'un traitement différencié fondé sur des critères illégitimes [...] un groupe de personnes partageant, *volens nolens*, l'expérience sociale d'être généralement considéré comme noir ».³³ En éliminant la construction sociale de la négritude, Ndiaye souhaite échapper à la racialisation à laquelle sont confrontés les Noirs dans une France républicaine. Ces défis soulignés dans *Lupin* nous permettent d'aborder les perspectives de Pap Ndiaye dans *La condition noire*, elle-même conçue dans le contexte des défis raciaux perpétuels rencontrés par le corps noir en France.³⁴

5. Le corps noir dans une société raciste

Dans *Lupin*, nous rencontrons une forte critique du traitement que subit le corps noir dans la France contemporaine. Bien que la société soit considérée comme l'une des plus tolérantes en ce qui concerne la diversité raciale, son universalisme balaie sous le tapis de nombreuses questions relatives à ses groupes périphériques marginalisés, notamment le racisme antinoir qui se nourrit des préjugés de la colonialité et de son fantasme du corps noir (Brégand & Dubreuil, 2020).³⁵ Dans tous les cas, la marginalisation des Noirs va à l'encontre du principe d'universalisme que la France propage. Tout d'abord, la relégation des Noirs à la périphérie de la société est mise en évidence par le racisme manifeste auquel les Noirs sont confrontés dans divers contextes de la série. Ce racisme se manifeste de deux manières : le racisme systémique et le racisme général.

²⁹ ARNDT; LINDNER, Ndiaye, Pap, *La Condition Noire*.

³⁰ ARNDT; LINDNER, Ndiaye, Pap, *La Condition Noire*.

³¹ THOMAS, Pap Ndiaye, *La Condition noire*.

³² NDIAYE, *La Condition noire*, p. 18.

³³ NDIAYE, *La Condition noire*, pp. 21-24.

³⁴ NDIAYE, *La Condition noire*.

³⁵ BRÉGAND; DUBREUIL, *Les Noirs continuent d'être fortement discriminés en France, selon un rapport*.

Lupin présente d'emblée à son public des éléments de racisme systémique. Dans la scène d'ouverture, Assane Diop se présente au musée du Louvre pour travailler comme concierge, aux côtés d'un groupe d'ouvriers noirs. Le protagoniste dit à ses complices que ses employeurs le voient mais ne le regardent pas vraiment.³⁶ Il s'agit d'une référence directe à la marginalisation à laquelle les Noirs sont confrontés : ils sont les invisibles de la société. Cette idée est renforcée par la déclaration d'Assane selon laquelle « ... ceux qui vivent là-bas pendant que nous on vit ici, ceux qui sont tout en haut, quand nous on est tout en bas. Ils nous regardent pas ».³⁷ C'est un message fort qui est également mis en avant dans les différentes critiques de la série en raison de sa vérité sur la société française contemporaine.³⁸ De plus, nous rencontrons ce racisme systémique à travers le contact entre Assane et l'inspecteur Dumont, un officier de police. Lors d'une de leurs conversations, Assane fait référence à une « limite raciste » lorsque Dumont lui demande : « Fais voir tes papiers, toi... ». En répondant plus loin, il dit à Dumont que « ... vous me tutoyez je vous tutoie ! ».³⁹ Le tutoiement d'un adulte du statut d'Assane, un étranger face à Dumont, peut en effet faire allusion à un facteur : sa Noirité. La marginalisation des Noirs telle que présentée dans la série conduit non seulement à l'invisibilité mais aussi à l'infantilisation. Pour le Noir, Dumont n'est pas seulement un policier. Il représente le système français et ses perspectives intériorisées sur la Noirité. Selon Ndiaye (2008), il s'agit d'une invisibilité sociale paradoxale et de l'infantilisation qui en découle, résultant de la réalisation de l'égalité formelle par la décolonisation, une condition que seules les luttes des migrants et les conflits historico-politiques ont temporairement brisée.

Outre le racisme systémique, *Lupin* offre également à ses spectateurs un aperçu d'une forme ouverte de racisme qui caractérise les contacts entre Blancs et Noirs dans la société française contemporaine. L'antagoniste de l'intrigue, M. Pellegrini, incarne ce mal de société. L'un des nombreux exemples frappants dans lesquels il devient le symbole du racisme antinoir est celui où, dans un flash-back, il métaphorise Babacar Diop avec un singe. Il dit « Il est malin comme un singe » quand l'inspecteur Dumont lui dit que M. Diop continue de nier l'accusation de vol.⁴⁰ Lorsque Dumont semble choqué par cette remarque raciste, Pellegrini rit et dit « expression malheureuse ». La référence à un singe serait fortement sensible compte tenu du contexte de la France et de son histoire coloniale/esclavagiste, même dans le contexte improbable où il s'agirait d'une métaphore innocente. Nous savons, bien sûr, qu'il n'en est rien, étant donné les sous-entendus racistes qui accompagnent le personnage de l'antagoniste tout au long de *Lupin*. Nous voyons également cette attitude raciste lorsque M. Pellegrini interdit à Juliette, sa fille, de sortir avec Assane lorsqu'elle est au lycée en disant « Je t'interdis de le voir, [...] on n'a rien à faire avec ces gens-là ».⁴¹ Dans cette société, 'ces gens' - les Noirs - ne doivent pas être fréquentés parce qu'ils ne sont pas considérés comme des égaux.

L'image d'un individu aisé et d'un officier de police en tant qu'instigateurs du racisme que nous voyons à travers Pellegrini et Dumont peut être un peu trompeuse. On pourrait penser que le racisme manifeste dans la société n'est le fait que de ceux qui

³⁶ BUTLER, 'Lupin' is a thrilling heist series, but it goes deeper than that.

³⁷ LUPIN, partie 1, chapitre 1.

³⁸ LEONARD, *Great artists steal*; GOSSON, *Hoodwinking the République*; COLECLOUGH, *So many ways to be an outsider*; BALLE, «*Tout simplement noir*».

³⁹ LUPIN, partie 1, chapitre 3.

⁴⁰ LUPIN, partie 1, chapitre 3.

⁴¹ LUPIN, partie 2, chapitre 3.

disposent de certaines formes de pouvoir direct. Cependant, une analyse plus approfondie de *Lupin* suggère le contraire. Même les gens ordinaires, ceux qui participent à l'activité économique normale de la société par exemple, montrent des tendances racistes. Par exemple, un cas de racisme manifeste apparaît dans un flashback où Assane escorte sa petite amie Claire dans un magasin de musique afin de louer un violon pour s'entraîner. Le propriétaire les engueule ouvertement, disant que les autres peuvent le prendre mais pas lui (Assane). À son tour, Assane l'interpelle en le qualifiant de « raciste ». En agissant ainsi, il reconnaît le racisme antinoir qui caractérise cette société. Par la suite, Assane dit à son camarade de classe blanc que « le connard du magasin ne veut rien lui louer, car elle l'amie d'un noir ».⁴² Cela souligne une fois de plus la connaissance consciente qu'a Assane (et donc toute personne noire) de l'enracinement du racisme antinoir dans cette société.

6. Stéréotypes antinoirs

Si le racisme peut se nourrir de stéréotypes et si les stéréotypes peuvent à leur tour servir d'indicateurs du racisme, ce dernier est un phénomène distinct qui nécessite son propre traitement. Dans *Lupin*, nous assistons au déploiement de divers stéréotypes antinoirs qui démontrent l'attitude négative de la société française blanche envers les Noirs. Ces stéréotypes montrent que même si les Noirs sont devenus une partie intégrante de la société française, et malgré l'existence de politiques telles que l'universalisme, il y a toujours ceux qui considèrent les Noirs comme des pauvres, des délinquants, des violents, des voleurs, des agressifs, des trafiquants de drogue et des ordures pour leur Noirité.⁴³ Le concept d'un corps noir comme incarnation du crime est récurrent dans toutes les sociétés ayant une histoire de subordination des Noirs.⁴⁴

Le préjugé selon lequel un Noir est un criminel par défaut semble également être au centre de *Lupin*. La criminalité anticipée d'un corps noir se manifeste à travers divers événements où la série s'engage délibérément dans une conversation qui laisse transparaître l'attitude de certains Blancs envers les Noirs. Ce qui ressort de l'intrigue de la série est une société raciste qui s'accroche à des stéréotypes antinoirs. Nous voyons, par exemple, l'existence de l'idée que les Noirs sont des voleurs. C'est ce stéréotype qui rend la mise en place de Babacar Diop facile : un Noir qui vole d'un Blanc est très attendu. Au final, Babacar est condamné à tort alors qu'il n'a pas volé le collier. Le vol n'a même pas eu lieu,⁴⁵ mais comme le système français se nourrit de préjugés et de stéréotypes antinoirs, le cas de Babacar est une fatalité. Cette situation est typique de la pensée de Ndiaye (2008), qui postule une suprématie blanche continue, manifestée par le traitement du corps noir par le système, influencé par les mythes et les stéréotypes raciaux. Le résultat est fatal, un suicide (de Babacar) qui ne déclenche aucune alarme dans les hautes sphères de cette société : c'est juste le décès d'un autre corps noir.

L'ironie d'un corps noir criminel victime de préjugés se manifeste clairement dans une interaction entre le père d'Assane et Madame Pellegrini. Par un jour de pluie, sa

⁴² LUPIN, partie 2, chapitre 1.

⁴³ KA, *Menace(s) du stéréotype et perception de soi*.

⁴⁴ BELL, *Race, Racism and American Law*.

⁴⁵ LUPIN, partie 1, chapitre 3.

voiture présente un défaut et Babacar vient lui offrir son aide. Mais Madame Pellegrini verrouille sa voiture et le fait fuir. Il a peur d'un criminel noir potentiel. Mais Babacar veut vraiment l'aider. Il est ensuite autorisé à l'aider, lorsqu'elle se rend compte qu'il travaille pour son mari. Le point de vue des corps noirs criminels est également illustré par M. Hubert Pellegrini. Bien qu'il ait piégé Babacar, il projette sa perception de Babacar (et de tous les Noirs) comme criminel sur Raoul, le fils d'Assane. Il lui dit que son père Assane est un voleur comme son père (Babacar). En établissant un lien entre Assane et Babacar (pour ce dernier, sur la base d'accusations forgées de toutes pièces, et pour Assane, par la faute du système), *Lupin* crée l'impression d'une culture du stéréotype qui transcende les générations de stéréotypés. Le stéréotype antinoir de cette société est également incarné par Pellegrini qui met tous les parents d'enfants noirs dans la catégorie des criminels lorsqu'il dit qu'il organise « un gala de la bienfaisance » pour les enfants comme Raoul, « ceux dont lesquels ses parents sont délinquants ou drogués ».

De plus, *Lupin* met également en avant l'idée d'un corps noir comme l'incarnation du crime et donc dangereux de manière plus claire. Ceci est illustré par les événements entourant la poursuite entre Assane et Léonard (un assassin de Pellegrini qui kidnappe Raoul, le fils d'Assane).⁴⁶ À Bourneville, en Normandie, le kidnappeur entre dans un bar à la recherche d'un téléphone. L'atmosphère change, il n'est pas accueilli comme un client, et lorsqu'il achète une bière, le patron vérifie l'argent pour voir s'il est vraiment original. Mais le bar rempli uniquement de Blancs ne sait même pas que Léonard est un criminel. L'impression que crée *Lupin* ici est que les Noirs s'attirent ce traitement. La simple entrée d'un corps noir est une raison suffisante pour éveiller les soupçons. Lorsque Léonard s'en va, l'atmosphère s'adoucit à nouveau et les conversations qui s'étaient arrêtées reprennent presque instantanément. Toute cette étrange réaction peut être attribuée à sa Noirité : la couleur d'un criminel. Cela se répète également avec Assane. Lorsqu'il arrive à Bourneville, il demande à un vieil homme s'il a vu Léonard et Raoul, mais l'homme l'ignore. Même dans le bar, personne ne répond à Assane lorsqu'il demande des nouvelles de Léonard. Plus la peau est foncée, moins les gens ont confiance en vous. Cette scène incarne *Black Panic* (la panique noire), « la peur de tout jeune homme noir (qu'il porte un hoodie ou non) qui peut être considéré comme une menace mortelle (même pour avoir seulement mangé des bonbons) ».⁴⁷

Un autre stéréotype dont se nourrit la société est celui du corps noir comme incarnation de la pauvreté. Cette vision, qui témoigne également de l'ancrage de la supériorité raciale des Blancs dans les systèmes contemporains,⁴⁸ est particulièrement évidente lors de la vente aux enchères du collier. Lorsque Assane (se faisant passer pour M. Paul Sernine) exprime son intérêt pour l'achat du collier à 33 millions d'euros, les autorités vérifient ses informations, un processus qui n'est évidemment pas effectué pour les autres acheteurs blancs intéressés.⁴⁹ Cela confirme le postulat de Ndiaye (2008) selon lequel la société contemporaine favorise les Blancs. Les soupçons de racisme du public sont confirmés vers la fin de la vente aux enchères, lorsque le vendeur admet qu'il ne s'attendait pas à ce qu'un homme comme lui achète le bijou (un Noir en fait, bien que, lorsqu'il est interrogé par Assane, il déplace l'implicite vers « un jeune homme »). Dans ce contexte, on peut même conclure que la suspicion de l'inspecteur à l'égard de M.

⁴⁶ LUPIN, partie 2, chapitre 1.

⁴⁷ PETRY, *Artist Profile*, p. 1.

⁴⁸ BELL, *Race, Racism and American Law*.

⁴⁹ LUPIN, partie 1, chapitre 1.

Sernine comme responsable du vol du collier quelques instants plus tard est due à sa couleur de peau.

7. *Lupin* comme symbole de la révolte noire

Ce que nous voyons dans *Lupin*, c'est un corps noir qui se révolte contre le racisme systémique ancré dans la société française actuelle. La vengeance qui agite l'intrigue de la série est représentative d'un Assane Diop qui se soulève contre le système. Cette envie de révolte se reflète même dans la jeunesse d'Assane. Après que Claire (qui deviendra plus tard sa petite amie) se soit vue refuser un violon par le propriétaire du magasin de musique, Assane s'introduit dans le magasin et vole le violon. Il rend ainsi justice à son ami, dont le seul crime a été de se lier d'amitié avec un corps noir. Ainsi, ses actes ne sont pas simplement un cas de vengeance, ils sont représentatifs de la lutte des marginaux contre le pouvoir de l'opresseur raciste. En outre, Leonard (2021) met en évidence la capacité d'Assane à se faufiler à travers différents niveaux en utilisant l'invisibilité de la Noirité pour pénétrer les niveaux supérieurs de la société française blanche :

Après tout, qui soupçonnerait un modeste concierge immigré, sans parler d'un technicien ou d'un employé du service de restauration d'un hôtel, pour ne citer que quelques-unes des autres identités de Diop, d'être un maître du casse ? Le protagoniste de *Lupin* utilise régulièrement cette bigoterie désinvolte à son avantage.⁵⁰

Cela fait de la marginalisation du corps noir dans la série une question importante. *Lupin*, à travers les exploits d'Assane Diop, fournit un moyen de se révolter contre cette marginalisation en exploitant l'opacité de la périphérie pour frapper et échapper au système. Assane, dans ses multiples identités, est brave, courageux, fort et intelligent/ingénieur. Ce sont des traits qui s'opposent à la vision raciste et stéréotypée de la société qui voit dans le corps noir un signe avant-coureur de pauvreté et de criminalité.

Tout au long du film, nous voyons que les actes de vengeance d'Assane ne sont que le déclencheur d'une lutte plus vaste contre le sectarisme, la marginalisation, l'invisibilisation et tous les stéréotypes à l'encontre du corps noir dans la France contemporaine. Comme l'observe Bell⁵¹ par rapport à ces actes de vengeance, nous pouvons affirmer que « voici la stratégie militante pour répondre aux contraintes de la fortune raciale. Elle est fondée sur la conviction qu'une cause vaut la peine d'être poursuivie malgré les obstacles de la loi et de l'opinion publique ». Bien qu'Assane Diop risque d'être perçu comme un simple criminel devant la justice publique,⁵² il est déterminé à combattre l'injustice jusqu'au bout. On le voit notamment dans le flashback de Claire (aujourd'hui son ancienne petite amie) lorsqu'il vole les diamants d'une vieille femme

⁵⁰ LEONARD, *Great artists steal*, p. 8, traduction libre. Dans l'original: After all, who would suspect a lowly immigrant janitor, to say nothing of a tech support guy or a hotel food service worker, to name a few of Diop's other identities, of being a heist master? The protagonist of *Lupin* routinely uses such casual bigotry to his advantage.

⁵¹ BELL, *Race, Racism and American Law*, p. 62.

⁵² ALVES; MATEUS; OLIVEIRA, *O romance policial na construção da aprendizagem juvenil a partir da série Lupin*.

(Agathe) qui sont le trophée colonial de son mari. La femme avoue sans vergogne que son mari a aidé à l'extraction de diamants au Congo belge. Elle ajoute que : « C'est mon mari qui me les a offerts. Il travaillait dans l'extraction de diamants, au Congo belge. Les locaux étaient assis sur une fortune sans le savoir ». ⁵³ Lorsque la femme lui confie en plus un œuf Fabergé à garder, Assane dit « en souvenir du Congo Belge ». Pour le public qui connaît Assane comme un gentleman cambrioleur, cette expression implique une vengeance pour les maux coloniaux vécus en Afrique. Le Congo belge représente tout ce que les colonisateurs ont fait aux Africains - ils ont tué, violé, mutilé et victimisé le corps noir de toutes sortes de façons. À travers la conversation d'Assane avec la femme, *Lupin* met même en lumière la pensée contemporaine non repentante des Blancs sur l'exploitation dans les colonies. Il évoque des images de l'exploitation continue, même dans la postcolonie, où les ressources naturelles sont exploitées par des conglomérats miniers internationaux.

L'ironie de *Lupin* est qu'il s'agit de la première série dans l'histoire de la France avec un homme noir dans le rôle-titre, ce qui souligne également la marginalisation des Noirs ancrée dans les stéréotypes négatifs et le racisme antinoir. À ce sujet, ⁵⁴ affirme que : « le choix d'Omar Sy dans ce rôle n'est rendu possible que par la nature contemporaine de la série et par la popularité de Sy, un acteur et un écrivain qui, à de nombreuses reprises, a défié le racisme présent dans son pays ». ⁵⁵

De l'invisibilité qui caractérise les acteurs noirs, *Lupin* donne donc à son public l'occasion d'apprécier à quel point les membres de la périphérie dans la société française sont tout aussi incroyables. Toutefois, il s'agit d'une simple affirmation, compte tenu des succès précédents d'Omar Sy avec des films tels qu'*Intouchables* (2012). ⁵⁶ Grâce à l'utilisation de personnages et de décors renommés, chers aux fervents adeptes de la littérature française, *Lupin* « encadre les défis de l'universalisme liés à l'intégration sociale pour les publics internationaux afin de développer les figures traditionnelles et les institutions centrales aux valeurs républicaines ». ⁵⁷

Alors que des critiques comme Yesaya (2022) affirment que les Noirs français font référence aux stéréotypes raciaux et racistes et les renforcent subtilement par les rôles qu'ils interprètent à la télévision, ce que nous présente *Lupin* a pour effet l'exact opposé. *Lupin* sert à rappeler à la France contemporaine la persistance du racisme et des stéréotypes qui désavantagent le corps noir. Et ce, malgré l'existence de concepts qui ne tiennent pas compte de la race ou de la couleur, comme le principe d'universalisme. Cela souligne subtilement la nécessité d'ignorer ces principes et de traiter la question de la race avec les réalités existantes des expériences vécues par le corps noir à la périphérie. Ces expériences sont mises en évidence par les tribulations qui poussent Assane Diop à la criminalité, alors qu'il cherche à venger son père. Ainsi, c'est le système qui le transforme en ce qu'il devient, un criminel aux yeux des forces de l'ordre, un héros aux yeux du corps noir qui observe depuis la périphérie. Nous pouvons donc conclure qu'à

⁵³ LUPIN, partie 1, chapitre 5.

⁵⁴ COLECLOUGH, *So many ways to be an outsider*.

⁵⁵ COLECLOUGH, *So many ways to be an outsider*, p. 71, traduction libre. À l'original: The casting of Omar Sy in this role is only made possible in part by the contemporary nature of the series and through the popularity of Sy, an actor and writer who on many occasions has challenged the racism present in his country.

⁵⁶ PETERSEN, *French B Movies*.

⁵⁷ PRUSS, *Literary Empires*, p. 172.

travers Assane Diop, *Lupin* agit comme un catalyseur pour les conversations sur le démantèlement des sociétés racistes où la justice est biaisée contre le corps noir.

8. Conclusion

Dans cet article, j'ai abordé la question du racisme et du corps noir dans la série télévisée française *Lupin*. L'article a permis de comprendre comment la série représente le corps noir comme étant piégé dans une société raciste antinoire. Cette représentation a été présentée sous deux aspects : le racisme du système et celui de la société, avec une ligne floue entre les deux, car le système est également représenté par les personnes qui travaillent pour lui. La question du racisme est aussi directement liée à une société stéréotypée dans laquelle la Noirité est associée à la pauvreté et au crime. Cependant, l'article constate qu'à travers Assane Diop, *Lupin* représente une forme de révolte contre ce système qui est déjà biaisé contre le corps noir. Ainsi, tout au long de la série, nous rencontrons un protagoniste qui défie le système de nombreuses manières. Il existe ici suffisamment de preuves pour étayer ma compréhension de la position de Lotz et Potter (2022), qui craignent une sous-exploration du racisme dans la série. Le racisme systémique dont j'ai parlé a été placé dans le cadre de la condition noire de Pap Ndiaye à travers son œuvre, *La condition noire. Essai sur une minorité française* (2008). Puisque la société française est aveugle au racisme par son principe d'universalisme, la pensée de Ndiaye nous aide à situer la marginalisation et la discrimination existantes vécues par les Noirs dans le cadre du regard colonial à travers lequel règne la suprématie blanche. *Lupin* démontre clairement comment un tel système truqué affecte le corps noir dans la France contemporaine à travers les nombreuses allusions au racisme et aux stéréotypes.

Referências

- ALVES, D. ; MATEUS, A. M. ; OLIVEIRA, L. R. O romance policial na construção da aprendizagem juvenil a partir da série *Lupin*. *Revista Philologus*, v. 28, n. 82, pp. 752-770, 2022. Récupéré sur : <https://www.revistaphilologus.org.br/index.php/rph/article/view/1216>.
- ARNDT, L. ; LINDNER, K. Ndiaye, Pap, La Condition Noire. Essai sur une Minorité française, Calmann-Lévy, Paris. *Das Argument*, n. 281, pp. 16-19, 2009. Récupéré sur : https://www.academia.edu/19170711/Besprechung_Ndiaye_Pap_La_Condition_Noire_Essai_sur_une_Minorit%C3%A9_fran%C3%A7aise_Calmann_L%C3%A9vy_Paris_2008_440_S_br_21_50.
- BALLE, C. «Tout simplement noir» : un film lumineux et drôle sur le racisme. *Le Parisien*, p. 1, 2020, Juillet 7.
- BELL, D. A. *Race, Racism and American Law* (éd. 6th). Illinois: Aspen Publishers, 2008.
- BORBA, F. E. *La Multimodalité en Classe de Français Langue Etrangère (FLE) : Proposition d'intervention didactique à partir de l'analyse des objets sémiotiques secondaires (OSS) de l'oeuvre Arsène Lupin, gentleman cambrioleur (1907), de Maurice Leblanc*. 2022. Mémoire (Licence en Lettres) - Universidade Federal de Pernambuco, Département des Lettres, Recife, 2022. Récupéré sur : <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/48450/1/TCC%20Fernanda%20Estima%20Borba%20%281%29.pdf>.
- BRÉGAND, C. ; DUBREUIL, M. Les Noirs continuent d'être fortement discriminés en France, selon un rapport. *Europe1*, p. 1, 2020, Juin 8.
- BUTLER, B. 'Lupin' is a thrilling heist series, but it goes deeper than that. *The Washington Post*, p. 1, 2021. Récupéré sur : <https://www.washingtonpost.com/artsentertainment/2021/01/21/lupin-netflix-race/>.
- CARDOZE, Y. «Lupin» de Netflix perpétue la critique sociale chère à Maurice Leblanc. *Slate*, p. 1, 2021, Janvier 30.
- COLECLOUGH, S. So many ways to be an outsider: 'nerdism' and ethnicity as signifiers of otherness. *Exchanges: The Interdisciplinary Research Journal*, v. 9, n. 3, pp. 62-83, 2022. Récupéré sur : <http://eprints.staffs.ac.uk/7379/>.
- DELAPORTE, C. Du stéréotype dans la comédie française contemporaine : autour de Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu ? *Humour(s) : cinéma, télévision et nouveaux écrans*, v. 9, pp. 1-21, 2017.
- FANON, F. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 1952.
- GOSSON, R. Hoodwinking the République: LUPIN and the Illusion of French Universalism. *Contemporary French and Francophone Studies*, v. 26, n. 4-5, pp. 461-469, 2022. Récupéré sur : <https://doi.org/10.1080/17409292.2022.2107278>.

KA, R. *Menace(s) du stéréotype et perception de soi*: Comment modérer l'impact des réputations négatives sur les membres des groupes stéréotypés? Le cas des femmes et des Noirs de France. 2013. Thèse (doctorat en Psychologie sociale) - Université René Descartes, Paris V, 2013.

KEATON, T. D. ; SHARPLEY-WHITING, T. D. ; STOVALL, T. *Black France / France Noire: The History and Politics of Blackness*. Durham: Duke University Press, 2012.

LAWRENCE, N. *Blaxploitation Films of the 1970s: Blackness and Genre*. Routledge: New York, 2008, Juin 18.

LEONARD, D. Great artists steal. *ANTIHEROS (The Heist Issue)*, pp. 1-10, 2021. Récupéré sur : https://static1.squarespace.com/static/5a33244ffe54efe146a3af0a/t/61b5072704b54a0830ae154b/1639253800332/heist_lupin29.pdf.

LOTZ, A. D. ; POTTER, A. Effective cultural policy in the 21st century: challenges and strategies from Australian television. *International Journal of Cultural Policy*, v. 28, n. 6, pp. 684-696, 2022. Récupéré sur : <https://doi.org/10.1080/10286632.2021.2022652>.

LUPIN. Réalisation : Louis Leterrier, Marcela Said, Ludovic Bernard, Hugo Gélin. Production : Isabelle Degeorges Nathan Franck, Martin Jaubert. France: Netflix, 2021. Récupéré sur : <https://www.netflix.com/search?q=lupin&jbv=80994082>.

MOUZET, A. Les acteurs noirs du cinéma français: de l'ombre à la lumière? *Voix plurielles*, v. 14, n. 2, pp. 50-61, 2017. Récupéré sur : <https://doi.org/10.26522/vp.v14i2.1640>.

NDIAYE, P. *La Condition noire: Essai sur une minorité française* (éd. 6th). Paris: Calmann-Lévy, 2008.

QUELLETTE, J. Lupin trailer offers a fresh retelling of classic French gentleman thief. *Ars Technica*, p. 1, 2021, Mars 12.

PETRY, M. Artist Profile: Massa Lemu and the Panhandler Pieces. *HuffPost*, p. 1, 2013. Récupéré sur : https://www.huffingtonpost.co.uk/dr-michael-petry/massa-lemu-artist-profile_b_3611102.html.

PETTERSEN, D. A. Omar Sy: Black Superstardom in Contemporary France. In : PETTERSEN, D. A.. *French B Movies: Suburban Spaces, Universalism, and the Challenge of Hollywood*. Bloomington : Indiana University Press, 2023. pp. 204- 240.

POUGIN, E. 16 films, documentaires et séries récents pour interroger le racisme systémique. *Marie Claire*, p. 1, 2020, Decembre 22.

PRUSS, C. Literary Empires: Education, Literature, and Mobility between Francophone Africa and France. 2022. Thèse (doctorat en Philosophie en études françaises et francophones) - University of California, Los Angeles, 2022. Récupéré sur : <https://escholarship.org/uc/item/1bz4s6qq>.

SAGNO, G. Omar Sy, l'archétype du nouveau héros français? *BBC Afrique*, p. 1, 2021, Février 8.

THOMAS, D. Pap Ndiaye, La Condition noire. Essai sur une minorité française. *Gradhiva*, v. 10, pp. 1-4, fév. 2009. Récupéré sur : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.1594>.

YESAYA, D. Omar Sy, Le Nouveau « Y'a bon Banania » ou Le Symbole d'une France Hexagonale Post-Raciale? *Contemporary French and Francophone Studies*, v. 26, n. 4-5, pp. 375-386, 2022. Récupéré sur : <https://doi.org/10.1080/17409292.2022.2107287>.

A PROPOS DE L'AUTEUR

Beaton Galafa

Beaton Galafa est maître de conférences en français à l'Université du Malawi. Il est titulaire d'un Master 1 FLE et d'un Master en éducation comparée. E-mail: bgalafa@unima.ac.mw.