

Lors d'un week-end pluvieux, on se dit que ce serait bien d'emmener ses enfants au cinéma, et que Dilili à Paris, à l'affiche, a l'air très bien : une petite héroïne noire, c'est rare.

On y va, en famille donc.

Et on regrette, amèrement.

Il y aurait tellement de choses à dire sur ce film négrophobe et révisionniste, qui normalise le fait colonial, fait l'apologie des missions civilisatrices de la France, et fait planer sur la société actuelle ce qui ressemble lourdement à une menace islamiste.

C'est d'autant plus inquiétant que le film est destiné à des enfants très petits et qu'il se donne pour vocation d'être utilisé comme outil pédagogique dans le milieu scolaire¹.

On emmène ses enfants au cinéma pour passer un agréable moment en famille, et à la sortie du film, on se demande comment faire pour enlever rapidement de leur cerveau en construction le poison au goût de fraise que le film de Michel Ocelot y a distillé.

L'HISTOIRE

Le film s'ouvre sur une scène où Dilili, petite fille noire, se trouve enfermée avec d'autres Noirs dans un « zoo humain » en plein cœur de Paris vers 1900. Parmi les spectateurs venus en famille assister à ce spectacle exotique censé reproduire la vie d'un village kanak, un homme va grimper à l'un des arbres du Jardin d'acclimatation où sont exhibés ces Noirs, pour accoster la petite fille.

Il lui dit qu'elle l'intéresse et lui propose de la retrouver à l'extérieur. Dehors, assis sur un banc, il offre à Dilili des frites. Ils font connaissance, Dilili explique qu'elle est kanake, qu'elle vient de Nouvelle Calédonie, qu'elle travaille la journée au Jardin d'acclimatation, mais qu'elle habite chez une comtesse qui l'a recueillie et qui l'habille de belles robes blanches quand elle n'est pas au travail. Lors de leur discussion, l'homme, qui s'appelle Orel, met en garde Dilili contre les « Mâles-Maitres » qui kidnappent des fillettes depuis plusieurs semaines dans les rues de Paris. Très volontaire, Dilili décide d'enquêter sur cette affaire et de libérer les fillettes. Dilili et Orel, aidés par de nombreux artistes et d'intellectuels de l'époque, vont réussir à percer l'énigme à travers une ballade en triporteur dans les quartiers de la Capitale : des hommes présents dans tous les lieux de pouvoir de la société, ont créé une société secrète, les « Mâles-Maitres », dans les égouts de Paris où ils obligent des femmes et des fillettes à marcher docilement à quatre pattes, intégralement recouvertes d'une sorte de tchador. Ces « Quatre-pattes », comme les appellent les Mâles-Maitres, ont vocation à être ré-éduquées pour remplacer les femmes parisiennes corrompues car émancipées. Dilili et ses amis parviennent à libérer femmes et fillettes de ce joug obscurantiste et à la fin, ils dansent tous ensemble pour fêter cette libération.

POURQUOI DIABLE CET HOMME ACCOSTE-T-IL CETTE ENFANT ?

La première scène crée un profond malaise car on ne comprend pas quelles sont les motivations d'Orel pour accoster Dilili. Il ne savait pas qu'elle parlait français quand il lui a parlé la première fois.

¹ <http://www.dililiaparis-lefilm.com/enseignants/>

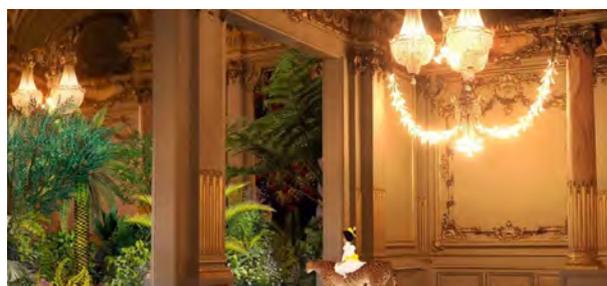
Et à aucun moment, et jusqu'à la fin du film, Orel ne parle de libérer Dilili du zoo humain, ni même ne s'inquiète des conditions de vie de l'enfant dans ce dispositif colonial.

Orel a un visage de premier de la classe au teint de porcelaine, de gendre idéal aux yeux bleus. L'homme qui suit Dilili partout pour la kidnapper a un visage de criminel au teint jaunâtre, de délinquant aux yeux noirs.

Pendant les 20 premières minutes, on pense que le pédocriminel c'est Orel, et non celui qui a un visage de « méchant ». Que c'est une manière pour Ocelot de dire qu'il ne faut pas se fier au visage d'ange des hommes qui viennent accoster les petites filles. Mais non. Celui qui a un visage de « gentil » est gentil. Celui qui a un visage de « méchant » est méchant. Et on ne saura jamais ce qui a motivé Orel, homme blanc, à venir accoster en cachette une enfant noire quasiment nue dans un zoo humain, et à lui offrir des frites pour l'attirer sur un banc...

Dilili, une petite sauvage que l'on a civilisée

Dilili n'a pas de parents, pas d'attache en Nouvelle Calédonie, pas de langue autre que le français, pas de passé. C'est un être vierge à qui une institutrice féministe a enseigné en Nouvelle Calédonie un français châtié qu'elle est fière de parler, et à qui une comtesse humaniste a appris les bonnes manières. Il est rappelé à plusieurs reprises dans le film que Dilili doit sa personnalité d'enfant intelligente, cultivée et curieuse à ces femmes blanches qui l'ont prise sous leurs ailes. On croirait entendre les nostalgiques de l'Algérie française parler des « effets positifs » de la colonisation qui a permis la construction d'écoles, de routes et de ponts au profit de ces sauvages d'indigènes. Ce qui est signifié dans le film c'est que si Dilili est capable de parler de justice et d'émancipation, c'est grâce à la France et à sa conquête coloniale. C'est d'ailleurs un discours récurrent que l'on retrouve aujourd'hui dans l'enseignement de l'Histoire en France :



si les indigènes ont cherché à se libérer de la colonisation, c'est grâce aux colons qui leur ont apporté les outils nécessaires à de telles aspirations. Merci à la colonisation.

NAME DROPPING² ET COLOR-BLINDNESS

Michel Ocelot montre un Paris de la Belle époque lumineux et joyeux, qui incarne la France et sa grandeur, Paris et ses Lumières qui éclairent le monde. Il fait défiler une quarantaine d'hommes politiques, d'artistes et d'intellectuel.le.s du tournant du siècle (Georges Clémenceau, Marie Curie, Marcel Proust, Toulouse Lautrec, Pasteur, Picasso, Sarah Bernhardt, etc.) qui tour à tour vont aider Dilili à libérer les fillettes kidnappées. On est à la limite du *name dropping*, mais surtout les artistes et intellectuelles de ce catalogue sont tous et toutes présentés comme de fervents défenseurs de la justice, de l'égalité, et de l'émancipation des femmes (étant entendu que toutes ces belles valeurs s'arrêtent dans le film aux portes du racisme et du colonialisme). Aucun de ces artistes et intellectuel.le.s ne s'étonne ou ne réagit au fait que Dilili est noire, ils ne voient pas sa couleur, ils ne la voient que comme une fille. Les Mâles-Maitres non plus d'ailleurs : s'ils veulent la kidnapper, c'est uniquement parce que c'est une fille. La question raciale et coloniale est totalement gommée, Ocelot dépeint un Paris humaniste, cet humanisme très contemporain des militants de gauche réactionnaire qui refusent de parler de racisme au prétexte qu'ils ne verraient pas les couleurs, alors que bien souvent, ils en

² Le **name dropping** (littéralement « lâcher de noms ») est une figure de style qui consiste à citer des noms connus, notamment de personnes, d'institutions, de marques commerciales ou de titres d'ouvrage (on parle alors de « *title dropping* ») pour tenter d'impressionner ses interlocuteurs ou, plus généralement, pour dépeindre leur univers culturel. (Wikipédia)



sont obsédés (le *color-blindness*³).

On peut noter que la seule militante réellement engagée pour la justice et l'égalité dans le catalogue de stars que dresse Ocelot est Louise Michel, grande figure de la Commune de Paris, militante féministe et anarchiste. Mais Ocelot « révisé » totalement le positionnement politique de Louise Michel en lui faisant dire cette phrase : « Attention, il y a aussi beaucoup de bons policiers qui font bien leur métier, il ne faut pas généraliser ». Louise Michel n'aurait certainement pas tenu ce genre de propos de comptoir, elle était très bien placée pour savoir que lorsqu'on parle de violences policières, on parle d'un système, et non d'une somme de personnes plus ou moins sympathiques. Par contre, cette phrase est une des phrases fétiches des militant.e.s de la gauche réactionnaire aujourd'hui quand on parle des 12 jeunes hommes noirs et arabes tués chaque année par la police. Dans la bouche de Louise Michel, c'est une phrase qui tombe comme un cheveu sur la soupe, car c'est Michel Ocelot qui parle.

Par ailleurs, à aucun moment l'anti-colonialiste Louise Michel ne réagit au fait que son élève de Nouvelle Calédonie est enfermée dans un zoo humain à Paris. Elle trouve juste qu'elle a bien grandi et qu'elle porte une jolie robe. Ce qui participe à normaliser totalement et tout au long du film le zoo humain du début.

Et le zoo humain dans tout ça ?

La première scène se passe dans le zoo humain, où Dilili est enfermée, humiliée et exhibée, et puis ensuite, on n'en parlera plus jamais. Jamais la question de la « libération » ou de « l'émancipation » ne portera sur le zoo humain, et plus généralement sur le fait colonial. La seule libération dont se réjouit Dilili est celle des mains sexistes des Mâles-Maitres. Elle n'évoque jamais

la libération potentielle des mains racistes des colons français. A la fin du film, on assiste à la grande libération des fillettes blanches. Mais que deviennent les gens exhibés dans le zoo humain devant des millions de Parisiens jusque dans les années 1930 ? Aucune évocation, ça risquerait de gâcher la fête finale du « vivre-ensemble ».

L'indécence atteint son comble quand on aperçoit au milieu de dizaines de fillettes blanches kidnappées puis libérées, une autre fillette noire en robe blanche. Ainsi chez Ocelot, on ne libère que les fillettes noires qui ont de jolies robes et qui parlent bien français. On se demande d'ailleurs si Dilili a dû retourner s'enchaîner à son rôle de sauvage dans le Jardin d'acclimatation après la fête finale. En tout cas, rien ne permet de dire à la fin du film qu'elle en est libérée...

Dilili est déterminée à libérer les autres, mais pas elle-même et les siens, avec qui elle ne sera jamais en contact tout au long du film. Jamais elle ne revoit les Noir.e.s du zoo humain, jamais elle n'en parle, jamais elle ne dit qu'elle va revenir pour les libérer, eux aussi. On retrouve là une injonction classique faite aux femmes non-blanches : vous serez considérées comme des héroïnes si, et seulement si, vous menez des combats pour protéger les Blanc.he.s des ennemis de l'intérieur, à savoir les descendants de l'immigration post-coloniale, notamment musulmans, qui grouillent dans les quartiers périphériques, les fameux « territoires perdus de la République ». Vous ne serez pas considérées comme héroïnes si vous menez des combats pour vous libérer vous et votre peuple.

Dilili est ainsi mise en scène pour mener un combat féministe qui va libérer des femmes blanches, et elle-même en tant que fille, mais est neutralisée pour mener un combat antiraciste et anticolonial qui lui permettrait de se libérer en tant que Noire, et de libérer les siens.

3 **Indifférence** à la couleur de peau. Attitude non **raciste**. (Wiktionnaire)

Le combat féministe est ici réduit à la protection des femmes blanches contre la menace sexiste d'un ennemi de l'intérieur.

LE PÉRIL ISLAMISTE

Dans *Dilili à Paris*, l'intrigue tourne autour des Mâles-Maîtres, secte qui n'a jamais existé mais qui fait furieusement penser au pouvoir iranien de l'après révolution de 1979. Les « Quatre-pattes » ressemblent aux Iraniennes portant un tchador dessinées par Marjane Satrapi dans *Persépolis*. Certains plans reprennent clairement l'imaginaire occidental autour du voilement des femmes musulmanes, comme certains propos tenus par le chef des Mâles-Maîtres (qui a des traits orientaux) autour de la nécessité pour les « Quatre-pattes » d'être « intégralement couvertes de noir », « toutes semblables », et « indistinctes » dans l'espace public.

Cette proposition d'intrigue pose problème pour deux raisons :

- Ocelot fait porter à la menace obscurantiste les traits de la menace islamique à l'heure où la France est à l'apogée de ses conquêtes coloniales, pillant les terres en particulier musulmanes, y violant et y massacrant massivement des femmes et des fillettes indigènes, en particulier musulmanes, et ce pendant des décennies.
- Par ailleurs, à en croire Ocelot, Paris sans les Mâles-Maitres, c'est le « bonheur des dames », sous prétexte que la danseuse La Goulue y est alors adulée. Mais, en réalité, c'est une époque où les Françaises avaient très peu de droits sociaux (le 1er mai 1891 par exemple, l'armée française tire à bouts portants sur des ouvrières qui manifestaient pacifiquement à Fourmies, ce qui causera notamment la mort de quatre adolescentes et d'un enfant). A cette époque, les Françaises n'avaient même pas le droit de vote,

qu'elles n'ont obtenu qu'un demi-siècle plus tard.

On est en réalité bien loin de cette France de l'égalité entre hommes blancs et femmes blanches, qui serait mise en danger par des forces souterraines...

Ainsi pour Michel Ocelot, même dans la France de 1900, le danger c'est l'Islam et le voile. Ocelot a fait encore plus fort que Michel Houellebeck ou Boualem Sansal qui prédisent dans leurs romans respectifs l'apocalypse islamique pour demain. Ocelot, lui, prédit l'apocalypse pour avant-hier déjà. C'est dire s'il y a urgence... Ocelot cherche à inspirer la peur de l'Islam et des musulmans non pas en se projetant dans le futur, mais en « revisitant » le passé.

A noter que *Dilili* est une « messagère de l'Unicef »⁴.

Dans un clip vidéo qui met en scène Dilili pour l'Unicef, on retrouve toute la démarche féministe et néocoloniale du film d'Ocelot. Dans le clip, Dilili dit vouloir libérer toutes les filles du monde pour qu'elles aient le droit, comme elle, d'aller à l'école et de s'émanciper. Et dans le clip, on ne voit que des fillettes non-blanches de pays du Sud, dont beaucoup sont voilées, et la problématique centrale est le « mariage forcé ».

On retrouve la logique du film : Dilili n'appelle pas à libérer les fillettes non blanches présentes dans les centres de rétention en France, comme elle n'a pas libéré dans le film d'Ocelot les fillettes non blanches du zoo humain. Car hier comme aujourd'hui, on ne libère pas de l'Occident.

Mais quand il s'agit de pays musulmans, Dilili appelle à la libération des fillettes opprimées.

Que les victimes soient blanches ou non-blanches, les oppresseurs eux, à Paris comme dans le Sud, ce sont toujours les musulmans, et uniquement eux.

⁴ https://www.youtube.com/watch?time_continue=59&v=FUee49UpvqM

LA RÉHABILITATION DU RACISME ORDINAIRE

Il y a dans *Dilili à Paris* un déni total du racisme structurel et du fait colonial. Ce qui est un exploit quand on a commencé son film avec une petite fille noire enfermée dans un zoo humain. Le seul et unique moment où Ocelot évoque le racisme dans son film, c'est lors de la rencontre entre Lebeuf et Dilili. Il s'agit alors de racisme dit ordinaire, interpersonnel. Lebeuf symbolise le « Beauf », c'est le chauffeur de la chanteuse Emma Calvé, un prolétaire donc, au visage porcin, une sorte de « Dupont Lajoie »⁵ version Titi Parigot. Lebeuf est foncièrement raciste, il tente de frapper Dilili, la traite de guenon, lui refuse toute humanité, la kidnappe et la vend aux Mâles-Maitres. Mais quand Lebeuf se rend compte de ce que les Mâles-Maitres font aux fillettes parisiennes transformées en « Quatre-pattes », il change, il a un « déclic ». Il propose d'aider Orel à libérer l'ensemble des fillettes, dont Dilili. Et tout s'arrange, Lebeuf devient gentil avec Dilili. Dans la dernière scène, on voit Lebeuf poser sa main sur la tête de Dilili. Lebeuf est pardonné. Par Ocelot. Et tout le monde l'adore ce Lebeuf. Parce qu'au fond, c'est un brave type. Ce revirement à propos de Lebeuf est sûrement la pire péripétie du film. Et ce d'autant plus que ce n'est pas du tout lié au sort raciste réservé à Dilili, mais à celui, sexiste, réservé aux fillettes et femmes blanches emprisonnées par les Mâles-Maitres. Lebeuf dit qu'il ne veut pas d'une société où les femmes sont forcées d'être intégralement recouvertes et à quatre-pattes, et c'est pour ça qu'il s'excuse et qu'il décide finalement de sauver Dilili et les autres fillettes. Mais à aucun moment Lebeuf ne s'excuse d'avoir été raciste. Dilili est laissée sans possibilité de refuser cette main sur sa tête, la même qui l'a kidnappée et vendue.

Ocelot réhabilite Lebeuf, qui n'a pas du tout été sanctionné pour ses crimes, réhabilitant au passage le droit d'être raciste quand on subit une domination sociale.

On avait déjà cette indulgence vis à vis du racisme dans les classes populaires dans le film *La Crise* sorti en 1992, où la réalisatrice Coline Serreau met en scène un homme de classe populaire, Michou (Patrick Timsit), qui tient un discours ouvertement raciste, en l'opposant à l'hypocrisie pseudo-humaniste des classes aisées qui ne peuvent pas comprendre ce que c'est que d'être confronté au quotidien à ces foutus immigrés. Oui car il faut les comprendre les Michou/Lebeuf, ce sont des prolétaires blancs, c'est dur pour eux d'être écrasés par les classes favorisées blanches, c'est parfaitement logique qu'ils s'en prennent aux classes populaires non blanches...

Une question à Ocelot : se serait-il permis de faire de Lebeuf un brave type dans un film où ce dernier aurait frappé, kidnappé et vendu une fillette blanche de 7 ans, sans qu'à aucun moment il ne soit sanctionné pour ses crimes ? Est-ce qu'il se serait permis de finir son film avec la main de Lebeuf, impuni, posée sur l'enfant blanche, qui plus est en l'absence de ses parents ?

C'est plus facile de dédramatiser le racisme quand on est blanc et bourgeois. C'est plus facile de pardonner des crimes impunis quand on ne les a pas subis. C'est plus facile de faire l'arbitre indulgent quand ni sa dignité, ni celle de ses enfants, ni celle de son peuple, ne sont en jeu.

Par ailleurs, cette analyse du racisme dit « ordinaire » qui n'existerait que chez les classes populaires blanches est totalement ridicule. On pourrait donner mille exemples de ce racisme dans les classes favorisées blanches (y compris chez les cinéastes...), et mille autres exemples de solidarité antiraciste dans les classes populaires. Le racisme structure toutes les classes sociales.

⁵ *Dupont Lajoie*, film d'Yves Boisset sorti en 1975, sur le racisme ordinaire pouvant conduire au meurtre d'immigrés.

Il est à condamner partout, sans aucune circonstance atténuante. Si Dilili ne l'a pas fait, c'est que c'est une enfant qui a été prise en otage par Ocelot, et que ce dernier a pris soin de l'isoler des siens. Ocelot lui fait tout accepter, et avec le sourire, et avec les formules de politesse inlassablement répétées. Il faudrait que des artistes, réalisateurs-trices, dessinateurs-trices ou écrivain.ne.s, libèrent Dilili d'Ocelot, pour que la petite puisse mettre une droite à Lebeuf au moment où ce dernier veut poser sa main sur ses cheveux. En tout cas, c'est une proposition de suite que les parents peuvent raconter à leurs enfants qui ont vu *Dilili à Paris*. Je l'ai expérimentée, et cette suite fonctionne très bien.

CONCLUSION

Pour éviter de devoir rattraper tout ce que peut produire d'horrible ce film dans le cerveau des enfants, surtout quand les enfants en question sortent de la salle de cinéma en disant « adorer Lebeuf si drôle et si gentil », il vaut mieux les emmener en promenade (réelle) à Paris avec Kevi Donat et sa « balade dans le Paris Noir », hommage aux grands noms de la négritude, du jazz, etc., qui ont vécu dans la capitale⁶.

Pour une éducation bienveillante, émancpatrice, et respectueuse de la dignité de tous les enfants.



6 <http://www.blackpariswalks.com/tours/francais-le-paris-noir/>

Fatima Ouassak est politologue, fondatrice et animatrice du Réseau Classe/Genre/Race, réseau d'ac-teurs universitaires, militants, institutionnels et associatifs qui travaillent sur des projets en lien avec les enjeux d'égalité et d'intersectionnalité. Autrice de «Discriminations Classe/Genre/Race, repères pour comprendre et agir contre les discriminations subies par les femmes issues de l'immigration post-coloniale», Ifar, 2015. Co-fondatrice du Front de mères, syndicat de parents des quartiers populaires.

