

**LA REPRÉSENTATION CULTURELLE DANS LES CINÉMAS
FRANÇAIS ET INDIEN : UNE ANALYSE COMPARATIVE**

Name of the Candidates

Sandeeptha Kumar Kumura

Sarah Caroline D'Souza

Tanisha

Udita Pandit

Course

B.A. French (Honors)

Academic Year

2023 -2024



Name of the Institution

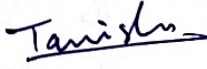
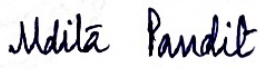
Discipline of French and Francophone Studies,
Shenoi Goembab School of Language and Literature,
Goa University

Project Supervisor

Anthony Gomes

DECLARATION BY THE CANDIDATE

We declare that the project report has been done by us, and to the best of our knowledge, it has not previously formed the basis for the award of any diploma or degree by this or any other University.

Roll Number	Names of the Candidates	Signatures
BA-F-21-09	Sandeep Kumar Kumura	
BA-F-20-11	Sarah Caroline D'Souza	
BA-F-21-08	Tanisha	
BA-F-21-03	Udita Pandit	

CERTIFICATE BY THE SUPERVISOR

Certified that the project report is a record of work done by the candidates themselves under my guidance during the period of study, and that to the best of my knowledge, it has not previously formed the basis for the award of any diploma or degree by this or any other University.



Anthony Gomes

Project Supervisor



REMERCIEMENTS

Nous tenons à exprimer notre sincère gratitude à tous ceux qui ont contribué à la réussite de cette étude.

Tout d'abord, nous adressons nos remerciements au divin pour les nombreuses bénédictions dont nous avons bénéficié. Nous exprimons notre profonde gratitude à M. Anthony Gomes pour ses précieux conseils, ses retours constructifs et son encouragement indéfectible tout au long du projet. Nous lui serons reconnaissants.

Nous tenons à remercier chaleureusement tous les professeurs du Discipline de Français et d'Études Francophones pour leur soutien constant tout au long de cette entreprise de recherche. De plus, nous exprimons notre reconnaissance à nos familles pour leur soutien inconditionnel, leurs encouragements et leur patience.

Enfin, nous aimerions exprimer notre gratitude à chaque membre de ce groupe qui a collaboré harmonieusement, en tirant parti des forces de chacun. Cette réussite n'aurait pas été possible sans les efforts concertés de chaque membre.

TABLE DE MATIÈRES

1. INTRODUCTION	06
1.1 Survol historique	06
1.2 Le cinéma français	06
1.3 Le cinéma français et l'Inde	07
1.4 Le cinéma indien	07
1.5 Coopération cinématographique franco-indienne	09
1.6 Cinéma comme un outil puissant	10
2. OBJECTIF DE L'ÉTUDE	12
2.1 Introduction	12
2.2 Objectif de cette étude	12
2.2.1 S'approfondir le manque de diversité dans les films français et indiens choisis	12
2.2.2 Examiner la représentation stéréotypée de culture dans certains films français et indiens choisis	12
2.2.3 Explorer les représentations simplistes des relations entre les personnages dans les films choisis	13
2.2.4 Mettre en évidence les situations économiques irréalistes	13
3. REVUE DE LA LITTÉRATURE ET MÉTHODOLOGIE	14
3.1 Introduction	14
3.2 Image de la France et de l'Inde dans le cinéma	14
3.3 Cadre théorique : <i>Framing Theory</i>	14
3.4 Méthodologie	15
3.4.1 Corpus	16
3.4.2 Contraintes	16
4. ANALYSE DES FILMS CHOISIS	17
4.1 <i>Queen</i> (2013)	17
4.1.1 Style vestimentaire	17
4.1.2 Acte de Parole	18

4.1.3 Espace	19
4.1.4 Expression corporelle	19
4.1.5 Profil Professionnel	20
4.1.6 Repas.....	20
4.2 <i>Un+Une</i> (2013)	20
4.2.1 Pratiques Culturelles Indiennes	20
4.2.2 Style vestimentaire	21
4.2.3 Espace	22
4.3 <i>Befikre</i> (2016)	22
4.3.1 Style vestimentaire	23
4.3.2 Acte de Parole	23
4.3.3 Espace	23
4.3.4 Profil Professionnel	24
4.3.5 Apparence des gens	24
4.4 <i>Son Épouse</i> (2014)	24
4.4.1 Style vestimentaire et Acte de Parole	25
4.4.2 Espace	25
4.4.3 Pratiques Religieuses	25
4.4.4 Profil Professionnel	26
4.4.5 Repas	26
5. DISCUSSION AND CONCLUSION.....	27
5.1 Stéréotypes observables dans le cinéma	27
5.1.1 Représentation stéréotypée dans le Cinéma Indien	28
5.1.2 Stéréotypes Indiens dans le Cinéma Français	29
5.2 Conclusion	31
6. TRAVAUX CITÉS	33

1. INTRODUCTION

1.1 Survol historique

L'histoire des cinémas est une riche tapisserie où se mêlent avancées technologiques, mutations culturelles et changements sociétaux. Depuis ses débuts jusqu'aux multiplexes modernes, l'évolution des cinémas reflète l'évolution du divertissement humain et de la narration.

Après des débuts modestes comme une nouveauté dans une poignée de villes, le cinéma est devenu une industrie d'un milliard de dollars, un moyen de divertissement durablement populaire et la forme d'art contemporain la plus spectaculaire et la plus originale. Il s'est répandu dans toutes les parties du monde et est apprécié par des publics issus de toutes les couches de la société.

L'histoire du cinéma remonte à l'invention de la caméra dans les années 1890. William Kennedy Laurie Dickson, apprenti de Thomas Edison, conçoit ensemble la première caméra Kinetograph en 1891, donnant naissance à l'une des plus importantes inventions techniques qui a changé les années à venir. Le 28 décembre 1895, Auguste et Louis Lumière inventent le cinématographe et leur première œuvre *L'Arrivée d'un train en gare* (1896) est projetée à La Ciotat à Paris. Cet événement est considéré comme la première projection publique d'un film au monde et a marqué la naissance de l'industrie cinématographique. À la suite, les films français de cette période s'adressent à une classe moyenne en pleine expansion et sont principalement projetés dans les cafés et les foires itinérantes. (Guru, Sapna, et al. 285)

1.2 Le cinéma français

Le cinéma français est un domaine artistique important, réputé pour sa riche histoire, son innovation artistique et son impact culturel. Il est devenu l'une des industries cinématographiques les plus influentes au monde, produisant des cinéastes de renom, des films emblématiques et des mouvements cinématographiques distincts. Il remonte à la fin du XIXe siècle, avec des pionniers

tels que Georges Méliès (1861-1938). La Nouvelle Vague¹ en France dans les années 1950 et 1960, menée par des cinéastes comme François Truffaut (1932-1984) et Jean-Luc Godard (1930-2022), a révolutionné le cinéma avec ses techniques et ses récits non conventionnels.

Le cinéma français en général couvre un large éventail de genres, des drames classiques et comédies romantiques aux films d'avant-garde et expérimentaux. Des réalisateurs comme Jean Renoir (1894-1979) et Marcel Carné (1906-1996) ont joué un rôle important dans ce mouvement. Leurs films comme *La Bête Humaine* (1938) et *Daybreak* (1939) mettent souvent en scène des personnages et des décors de la classe ouvrière, mais plutôt que de se concentrer sur des questions sociales, ils mettent l'accent sur l'ambiance, l'atmosphère et les luttes émotionnelles des personnages, en utilisant des éléments stylistiques pour renforcer la qualité poétique de la narration.

Les thrillers psychologiques des années 1950 sont souvent caractérisés par leur atmosphère sombre, leurs intrigues complexes et leurs explorations des profondeurs de l'esprit humain sont des genres notables. Les films tel que *Les Diaboliques* (1955) réalisé par Henri-Georges Clouzot et *Ascenseur pour l'échafaud* (1958) réalisé par Louis Malle étaient influencés par le contexte social et politique de l'époque, marquée par les conséquences de la Seconde Guerre mondiale, les tensions de la Guerre froide et les questionnements sur l'identité individuelle et collective.

1.3 Le cinéma français et Inde

La France a produit des réalisateurs emblématiques tels que François Truffaut (1932-1984), Jean Renoir (1894-1979) et Agnès Varda (1928 -2019), ainsi que des figures contemporaines telles que Gaspar Noé (1960) et Claire Denis (1946). Leurs réalisations ont reçu une reconnaissance internationale, remportant des prix prestigieux tels que « la Palme d'Or », « Les César » et le « Prix Lumière » au Festival de Cannes et les Oscars. (Thompson et Bordwell, 2003).

¹ La Nouvelle Vague est un mouvement cinématographique français des années 1950 et 1960 caractérisé par son style novateur et son approche artistique non conventionnelle du cinéma.

Aishwarya Rai Bachchan, l'une des actrices indiennes les plus en vue, a été invitée à de nombreuses reprises au Festival de Cannes. Bien qu'il ne s'agisse pas d'un prix français à proprement parler, sa présence et ses apparitions à Cannes ont suscité une grande attention. Elle a fait partie du jury de Cannes et a participé à divers événements et promotions associés au festival.

Par ailleurs, Irrfan Khan, acteur indien très respecté et connu pour ses performances puissantes, a remporté le prix du meilleur acteur au Festival de Cannes 2013 pour son rôle dans le film *The Lunchbox* (2013), réalisé par Ritesh Batra. Bien qu'il ne s'agisse pas d'une cérémonie de remise de prix française, le Festival de Cannes est un événement international de premier plan qui se tient en France.

1.4 Le cinéma indien

Le cinéma indien, globalement connu comme *Bollywood*, est l'une des industries cinématographiques les plus importantes et les plus variées au monde. Il est réputé pour ses comédies musicales entraînantes, ses images accrocheuses et ses récits originaux.

Bollywood, l'industrie cinématographique en langue hindi, est une composante importante du cinéma indien. Son siège se trouve à Mumbai où il y a une concentration de grands studios de cinéma et de maisons de production. Il y a également la présence de sites emblématiques comme Film City qui dirigent collectivement la majorité des activités de l'industrie cinématographique indienne, de la production à la distribution et à l'exploitation. Elle fait sortir chaque année un grand nombre de films avec des intrigues dramatiques et des scènes de chant et de danse.

Le cinéma indien a débuté avec la contribution majeure du réalisateur et producteur Dadasaheb Phalke (1870-1944), également connu sous le nom de « père du cinéma indien ». Son premier film, *Raja Harishchandra*, a été le premier film indien sorti en 1913 et est aujourd'hui connu comme le premier long métrage indien. Poursuivant sa légende, le prochain grand réalisateur qui a eu un impact considérable sur le cinéma indien est Satyajit Ray (1921-1992). Il est réputé pour sa représentation réaliste de la société indienne. Il est souvent considéré comme l'un des plus grands cinéastes de tous les temps et a fait honneur à l'Inde grâce à son génie cinématographique.

En 1992, il reçoit un Oscar d'honneur pour sa contribution extraordinaire au cinéma mondial. Les films de Ray, comme *Pather Panchali* (1955) et *Apu Trilogy* (1956-1959), continuent d'inspirer les cinéastes du monde entier. (Ganti 19)

Le cinéma indien a des réalisateurs modernes comme Rajkumar Hirani, qui mêle le divertissement et le commentaire social. Avec des films comme *Lagaan* (2001) et *Slumdog Millionaire* (2008) qui ont remporté des prix lors de festivals internationaux du film et aux Academy Awards, le cinéma indien a gagné en notoriété dans le monde entier.

1.5 Coopération cinématographique franco-indienne

Dans le domaine du cinéma, la France et l'Inde ont une longue histoire de coopération qui se caractérise par des échanges de talents, des coproductions et des alliances culturelles. Ce partenariat couvre de nombreux domaines, tels que la production, la distribution et la promotion de films.

Les projets cinématographiques conjoints ont la capacité de favoriser les échanges culturels et de générer des avantages économiques, comme le reconnaissent les deux pays. Au fil des ans, la France et l'Inde ont collaboré à de nombreux projets. Le film indien de Ritesh Batra *The Lunchbox* (2013) est un exemple parfait de cette collaboration. Des producteurs français et indiens ont collaboré pour créer ce film très apprécié.

Le film de Mira Nair, *Monsoon Wedding* (2001), est un autre exemple remarquable de partenariat. Bien que le film soit essentiellement indien, il a été soutenu et financé par la France, ce qui témoigne de la collaboration bilatérale entre les deux nations.

La participation régulière aux festivals du film de l'autre pays favorise l'appréciation mutuelle et l'engagement interculturel entre la France et l'Inde. Par exemple, le festival de film à Cannes projette fréquemment des films indiens dans un certain nombre de catégories, ce qui donne à l'industrie cinématographique une visibilité à l'échelle mondiale.

Parallèlement, le cinéma français est fréquemment projeté lors de festivals indiens tels que « Indian Film Festival of India (IFFI) », ce qui encourage la compréhension mutuelle et la coopération entre les cultures.

Les deux pays proposent des financements et des subventions pour encourager les coproductions et les échanges culturels dans le domaine du cinéma. Des organisations telles que « Le Centre national du cinéma français » et « *Indian Ministry of Information and Radio Broadcast* » (Ministère indien de l'Information et de la Radiodiffusion) apportent un soutien financier aux cinéastes engagés dans des projets de collaboration. Ces fonds facilitent non seulement la production de films, mais favorisent également la diversité culturelle et la créativité dans le domaine du cinéma. La France et l'Inde collaborent dans le domaine de l'éducation cinématographique et des ateliers, offrant ainsi aux cinéastes en herbe la possibilité d'apprendre auprès d'experts des deux pays.

Des instituts comme « *Le Film and Television Institute of India (FTII)* » et « La Fémis en France » organisent souvent des programmes et des ateliers conjoints, favorisant l'apprentissage et la collaboration entre étudiants et professionnels. « L'Institut français en Inde » et « *Indian Council for Cultural Relations (ICCR)* » jouent un rôle crucial dans la facilitation des échanges culturels entre les deux pays. Ces institutions organisent des projections de films, des expositions et des séminaires, favorisant ainsi le dialogue et la coopération dans le domaine du cinéma.

1.6 Cinéma comme un outil puissant

Tout au long de l'histoire, le cinéma a été un outil puissant pour façonner les attitudes de la société et influencer les processus de pensée des gens. Plus précisément, les cinéastes utilisent souvent des techniques cinématographiques pour faire passer des messages, remettre en question les croyances existantes et inciter le public à la réflexion critique. Il est évident que les films sont utilisés pour aborder des questions sociales, préconiser des changements politiques et promouvoir la compréhension culturelle. Par exemple, des documentaires au niveau mondial tels que *Fahrenheit 9/11* (2004) de Michael Moore, ont remis en question les récits dominants sur la guerre contre la terreur et ont incité les spectateurs à reconsidérer leur point de vue sur les politiques gouvernementales. En outre, les récits de fiction ont été utilisés pour dépeindre les

communautés marginalisées, remettre en question les stéréotypes et promouvoir l'empathie et la compréhension. Des films tels que *12 Years a Slave* (2013) et *Philadelphia* (1993) ont mis en lumière les expériences des groupes opprimés, encourageant la discussion sur les injustices systémiques et la nécessité d'un changement social.

En outre, avec l'avènement des plateformes numériques et des services de diffusion en continu, la facilité d'accès aux contenus soulève des inquiétudes quant à la sécurité des enfants. Avec l'avènement des plateformes numériques et des services de streaming, la facilité d'accès au contenu soulève des inquiétudes quant à la pertinence du visionnage pour l'âge et à l'orientation parentale. Le pouvoir de l'audiovisuel s'est manifesté et a été exploité politiquement, socialement et économiquement tout au long de l'histoire.(Hada 1-7)

Les films de Bollywood ont joué un rôle important dans l'évolution des attitudes et des perceptions de la société indienne. En présentant des personnages racontables et des récits captivants, ces films ont remis en question les normes sociétales, encouragé la pensée critique et suscité des discussions sur des questions importantes auxquelles est confrontée la société indienne.

Un exemple notable est la représentation des femmes dans les films de Bollywood. Au fil des ans, la représentation des personnages féminins a évolué, passant de rôles passifs et stéréotypés à des personnalités plus autonomes et aux multiples facettes. Des films de Bollywood comme *Queen* (2013), *Piku* (2015) et *Mardaani* (2014) ont remis en question les normes traditionnelles en matière de genre et mis en lumière la force, l'indépendance et la résilience des femmes. Ces films ont suscité des conversations sur l'égalité des sexes et les droits des femmes, incitant le public à réévaluer sa perception du rôle des femmes dans la société.

En outre, Bollywood a abordé des sujets tabous tels que la santé mentale, les droits des personnes LGBTQ+ et la discrimination de caste, en les intégrant dans le discours général. Des films comme *Dear Zindagi* (2016), *Ek Ladki Ko Dekha Toh Aisa Laga* (2019) et *Article 15* (2019) ont sensibilisé le public aux maladies mentales, aux questions LGBTQ+ et aux inégalités sociales, favorisant l'empathie et la compréhension des spectateurs.

2. OBJECTIFS DE L'ÉTUDE

2.1 Introduction

Le cinéma possède le pouvoir d'influencer la société, de remettre en question les normes et de façonner les perceptions. La valeur de la diversité et de la représentation dans l'industrie cinématographique a été de plus en plus reconnue ces dernières années. Il est crucial que les films reflètent fidèlement la diversité de l'humanité car ils sont le reflet de notre monde.

Les films commerciaux français et indiens présentent souvent une version idéalisée ou exagérée de la société, ce qui peut conduire à des représentations erronées qui ne reflètent pas fidèlement les complexités et la diversité de la vie réelle. La représentation de personnages, de situations et de cultures peut créer des impressions durables, influençant la façon dont les gens perçoivent différents groupes, modes de vie et problèmes.

2.2 Objectif de cette étude

L'objectif de ce projet est d'explorer les représentations culturelles et stéréotypées dans le cinéma français et le cinéma indien *Bollywood*. Dans le cadre de ce projet, nous comparerons et analyserons le cinéma franco-indien à travers la théorie du cadrage et nous mettrons en évidence l'impact de cette représentation erronée de culture dans la société.

2.2.1 S'approfondir le manque de diversité dans les films français et indiens choisis

La diversité fait référence à la variété ou à la différence qui existe au sein d'un groupe ou d'une communauté. Cela peut inclure des différences de race, de culture, de religion, d'endroit, de genre, d'âge, de capacité physique, etc. La promotion de la diversité dans les films vise à créer des environnements où chacun se sent respecté, représenté et valorisé.

2.2.2 Examiner la représentation stéréotypée de culture dans certains films français et indiens choisis

Les clichés et les généralisations simplistes des films français et indiens révèlent une représentation stéréotypée des cultures. Il arrive parfois que des stéréotypes concernant la romance, la gastronomie, le style de vie bourgeois ou bohème, ainsi que l'élégance et la

sophistication associés aux Français soient présents dans les films français. Les films indiens peuvent également propager des idées fausses sur les grandes familles, les danses vibrantes, les mariages opulents, la foi ou encore des représentations étrangères des traditions et coutumes.

2.2.3 Explorer les représentations simplistes des relations entre les personnages dans les films choisis

L'idée répandue dans les médias et la culture populaire selon laquelle les relations amoureuses ou amicales peuvent être réduites à des schémas simples et idéalisés est l'objet de l'exploration des représentations simplistes des relations. Ces représentations simples peuvent être romantiques ou dramatiques, mettant en avant des clichés tels que le coup de foudre, le happy-end ou encore les conflits résolus en un clin d'œil. Ils ne reflètent pas toujours la complexité et les nuances des relations humaines réelles, qui peuvent être faites de hauts et de bas, de compromis, de communication et de travail sur soi.

2.2.4 Mettre en évidence les situations économiques irréalistes

Mettre en évidence les situations économiques irréalistes implique la représentation dans les médias ou la fiction de scénarios financiers ou économiques qui ne correspondent pas à la réalité. Les exemples de ces circonstances peuvent inclure des personnages qui dépassent leurs capacités sans conséquences, des opportunités d'emploi ou de réussite financière qui se présentent de manière peu réaliste, ou encore des méthodes d'enrichissement rapide qui ne nécessitent aucun effort ni risque. Ces représentations peuvent donner aux gens une fausse image de la réalité économique et leur donner des attentes irréalistes.

3. REVUE DE LA LITTÉRATURE ET MÉTHODOLOGIE

3.1 Introduction

De nombreuses recherches telles que *Framing Public Life : Perspectives on Media and our Understanding of the Social World* (2001) de Stephen D. Reese, *Framing as a Theory of Media Effects* (1999) de Dietram A. Scheufele et *Portrayal of Muslims in the Bollywood Movies* (2018) de Abid Zafarand et Maria Amjad démontrent que les médias jouent un rôle crucial dans la formation de l'opinion publique en mettant en avant certaines questions spécifiques et en diffusant des informations sur divers pays, régions et cultures.

Les films, en particulier, sont reconnus comme un moyen essentiel de façonner les perceptions d'une société ou d'une communauté, ces représentations ayant tendance à persister et à être transmises d'une culture à une autre. (Biagi 2015) Les échanges culturels entre la France et l'Inde ont inspiré plusieurs films qui explorent les nuances et les stéréotypes associés à chaque culture.

3.2 Image de la France et de l'Inde dans le cinéma

Dans le cinéma indien, la France est souvent représentée comme un lieu romantique et pittoresque, avec des scènes tournées dans des endroits emblématiques tels que Paris et la campagne française. Les réalisateurs indiens ont souvent utilisé ces décors pour créer une ambiance de rêve et de romance dans leurs films.

D'autre part, le cinéma français a également exploré la culture indienne sous différents angles. Les cinéastes français ont souvent utilisé l'Inde comme toile de fond pour explorer des thèmes tels que la spiritualité, la famille et les traditions. Cependant, ces représentations peuvent parfois tomber dans les clichés et les stéréotypes, en montrant l'Inde comme un pays exotique et mystique.

3.3 Cadre théorique : *Framing Theory*

« *Framing* » (cadrage) est la manière dont une source de communication définit et construit un élément d'information communiqué. « *Framing Theory* » (Théorie de cadrage) suggère que la manière dont quelque chose est présenté au public (appelée « le cadre ») influence les choix que

les gens font sur la manière de traiter cette information. Ce cadre théorique a été présenté pour la première fois dans *Frame Analysis*. (Goffman, 1974). Goffman affirme qu'il existe deux distinctions au sein des cadres primaires : les cadres naturels et les cadres sociaux. Ces cadres et ceux qu'ils créent dans notre communication influencent considérablement la manière dont les données sont interprétées, traitées et communiquées. L'hypothèse de base de Goffman est que les individus sont capables d'utiliser ces cadres au quotidien, qu'ils en soient conscients ou non.

Le théorie de cadrage est utilisée pour analyser à la fois les cadres médiatiques et les cadres mentaux des spectateurs, ce qui permet de comprendre comment les perceptions et les réactions sont construites. Cette approche est souvent considérée comme complémentaire à « *Agenda Setting Theory* » (1972) qui examine comment les médias définissent l'ordre du jour en mettant en avant certains sujets pour influencer l'opinion publique. Ce concept a été initialement présenté par Erving Goffman sous le nom de *Schemata of Interpretation* en 1974. (Goffman et Erving, 1974). Il n'est devenu pleinement intégré dans la recherche qu'à partir de 1993. (Entman et Robert M., 1993)

Dans cette étude, « *Framing Theory* » ou le concept de cadrage nous permettra d'analyser comment ces personnages sont présentés, comment les situations sont mises en scène et comment les différents éléments visuels et narratifs contribuent à façonner notre perception des cultures indienne et française. Nous pourrions mieux comprendre comment les réalisateurs utilisent le cadrage pour influencer nos interprétations et nos attitudes envers ces cultures représentées à l'écran. Cela aidera à atteindre les objectifs de cette étude en expliquant les raisons du manque de diversité dans les films français et indiens sélectionnés, en démontant les représentations stéréotypées des cultures, en examinant les relations entre les personnages d'un point de vue critique, et en mettant en évidence les situations économiques souvent présentées de manière peu réaliste.

3.4 Méthodologie

Dans cette étude, la méthode d'analyse mixte est employée pour explorer comment la culture française est présentée dans les films Bollywood et comment la culture indienne est représentée dans les films français. Cela implique d'étudier directement ce qui est montré dans les médias.

Cette étude utilise à la fois des approches qualitatives et quantitatives dans l'analyse de contenu. Cette combinaison de deux méthodes est appelée triangulation, ce qui permet de bénéficier des aspects positifs des méthodes qualitatives et quantitatives. (Yeasmin et Khan, 2012)

Pour commencer, les informations de base ont été recueillies à partir des films de Bollywood qui dépeignent la France et sa culture ainsi que des films français qui représentent l'Inde et sa culture entre 2014 et 2016. Une fiche technique a été établie pour déterminer le corpus de cette étude. Les éléments énumérés dans cette fiche technique ont aidé à limiter le corpus.

Par la suite, les films étaient visionnés et l'étude qualitative portait sur les éléments variés dans les films: les vêtements, les dialogues, les accents, l'apparence physique, le langage corporel et les activités, lieux représentés, racisme (le cas échéant), apparition de foules, les pratiques religieuses, le patriotisme, le comportement et la profession. Ainsi, des résultats ont été obtenus en établissant des catégories de codage positives, négatives et neutres.

3.4.1 Corpus

Les films sélectionnés pour cette étude sont classés en deux catégories : les films indiens et les films français. Ils peuvent avoir été réalisés ou tournés en France ou en Inde, ou leur intrigue peut se dérouler en France ou en Inde. Les films indiens sont *Queen* (2013) et *Befikre* (2016). Les films français sont *Un+Une* (2015) et *Son Épouse* (2015).

3.4.2 Contraintes

Sous contraintes, plusieurs limitations ont été rencontrées lors de la sélection des films pour cette étude. Premièrement, le nombre restreint de films disponibles a limité les options de choix. Deuxièmement, les films sélectionnés appartiennent à une période spécifique, allant de 2013 à 2016, restreignant ainsi la plage temporelle des œuvres considérées. Enfin, une complication est survenue avec le CD du film *Son Épouse*, commandé depuis la France, qui n'a fonctionné que jusqu'à la moitié, empêchant ainsi l'utilisation complète de ce film pour l'analyse.

4. ANALYSE DES FILMS CHOISIS

4.1 *Queen* (2013)

Queen est un film indien de 2013 réalisé par Vikas Bahl. L'histoire suit Rani, une jeune femme timide de Delhi, qui est quittée par son fiancé juste avant leur mariage. Déterminée à ne pas laisser cet événement la briser, elle décide de partir seule en lune de miel à Paris et à Amsterdam; des endroits qu'elle avait toujours rêvé de visiter. Au cours de ce voyage, elle découvre son indépendance, rencontre des gens différents et se redécouvre. C'est un récit inspirant sur l'autonomisation des femmes et sur la recherche de soi.

4.1.1 *Style Vestimentaire*

Dans le film *Queen*, les actrices Bollywood, Kangana Ranaut et Lisa Haydon sont les personnages principaux qui jouent les rôles de protagonistes avec des styles vestimentaires différents qui reflètent leurs personnalités et leurs milieux respectifs.

Kangana Ranaut joue Rani Mehra, dont le style vestimentaire est initialement conservateur et traditionnel, avec des tenues simples comme des salwar kameez et des saris au début du film. Cependant, au fur et à mesure que l'histoire avance, son style évolue, et elle commence à expérimenter avec des vêtements plus modernes et à la mode. Pendant ses voyages à travers l'Europe, son style devient plus décontracté et contemporain, avec des jeans, des jupes fluides, des hauts et des vestes.

Lisa Haydon, dans le rôle de Vijayalakshmi, arbore un style vestimentaire vibrant, audacieux et éclectique. Elle est fréquemment vêtue de tenues colorées et à la mode qui captent l'attention. La garde-robe de Vijayalakshmi se compose de robes, de jupes et de hauts tendance, ornés de motifs et d'accessoires accrocheurs.

Dans le film *Queen*, qui se situe principalement en Europe, particulièrement en France, le style vestimentaire de la population générale est dépeint comme varié et reflétant les tendances contemporaines de la mode. De nombreux personnages du film, y compris des membres de la population française, sont montrés portant des tenues à la fois décontractées et élégantes. Cela

comprend souvent des jeans ou des pantalons bien ajustés assortis de hauts ou de chemisiers élégants, ainsi que des tissus légers et des couleurs vives pour les hommes et les femmes. Les femmes sont régulièrement habillées de robes ou de jupes à la mode, agrémentées d'accessoires tendance comme des foulards ou des bijoux remarquables. Quant aux hommes, ils optent pour des costumes sur mesure ou des tenues décontractées chics, dégageant une allure soignée. Cependant, dans les magasins, nous remarquons des vêtements d'hiver tels que des blazers et des sweats à capuche dans des tons sombres et ternes.

4.1.2 *Acte de Parole*

Au cours du film, le personnage principal, Rani Mehra, originaire de Delhi, Inde, ne parle pas français. À son arrivée en France, Rani est perdue lorsqu'elle parle avec des francophones. Incapable de trouver une autre alternative, elle utilise souvent un mélange d'anglais approximatif. Vijayalakshmi est l'autre personnage qu'elle rencontre lors de son voyage de noces en solitaire à Paris. Native du pays, elle a un bon niveau de français avec un accent français classique et a une connaissance modérée de l'hindi en raison de ses liens familiaux avec l'Inde. Son père était d'origine indienne alors que sa mère était d'origine française.

En remarquant d'autres rencontres avec des locuteurs natifs français, nous constatons une barrière récurrente dans la compréhension entre les deux parties. Par exemple, lorsque Rani arrive à Paris et veut donner son adresse au chauffeur de taxi, elle est incapable de prononcer le nom de l'endroit. À la réception de l'hôtel, elle utilise également l'anglais. Ensuite, lorsque Rani se rend dans un restaurant pour dîner un soir, nous constatons que le serveur ne parle que le français alors que Rani n'en comprend pas un mot. Elle est complètement perdue alors que le serveur lui donne un aperçu du menu et du plat du jour.

Dans une autre situation, elle est arrêtée par un policier qui la voit en détresse. Le policier lui demande où elle habite, son passeport, etc. Une fois de plus, Rani s'exprime en hindi, n'ayant pas d'autre alternative. Dans ces situations, les deux interlocuteurs sont confus et incapables de comprendre ce que dit l'autre.

4.1.3 Espace

Dans le film, nous voyons toute une série de lieux, des métros aux cafés et aux pubs. À l'arrivée de Rani en France, nous avons un aperçu de l'aéroport de Paris-Charles-de-Gaulle et du vol Air France.

Ensuite, dans l'une des scènes où la protagoniste, Rani, est représentée dans un restaurant avec sa nouvelle amie Vijayalaxmi qui est tournée au Chat Noir, un restaurant populaire situé dans le quartier de Montmartre à Paris. Rani visite aussi une boutique de mode et autres cafés lors de son voyage. Les autres monuments célèbres tournés dans le film incluent le Palais Garnier, le Pont des Arts, la Tour Eiffel, le Sacré Coeur, parmi d'autres.

4.1.4 Expression Corporelle

Dans le film *Queen*, en France, plusieurs comportements et activités sont représentés, reflétant les coutumes et la culture française. La consommation de boissons alcoolisées et le tabagisme sont présentés comme des activités courantes à Paris. Vijayalakshmi est vue en train de fumer, de boire et même de faire la fête pendant ses heures de travail. Un policier est soudoyé avec une bouteille de vin en échange du passeport de Rani, ce qu'il accepte pendant son service.

Les manifestations publiques d'affection sont également courantes dans les films se déroulant à Paris. Des couples sont vus s'embrassant et se serrant dans les bras dans les rues. Les bisous sur la joue sont courants lorsque les Français se rencontrent. Vijayalakshmi dit à Rani de manière décontractée d'aller coucher avec quelqu'un en lui donnant un préservatif, lorsqu'ils vont en boîte de nuit, ce qui choque Rani venant de l'Inde.

Rani se fait voler à Paris, pendant la nuit, dans la ruelle sombre. Des artistes de rue, par exemple, un homme jonglant avec un ballon, un homme avec un ballon de football sur un poteau, un homme déguisé en statue, divertissent les passants dans les rues.

Vijayalakshmi se montre très amicale envers Rani et sa famille, malgré le fait qu'elle soit une étrangère pour eux. On peut voir les gens boivent nonchalamment. Rani se saoule et danse devant un homme, mais celui-ci ne prête aucune attention. À 39 minutes et 50 secondes, il est dit

que tout ce que vous faites à Paris est une attraction touristique. Rani vomit et des touristes commencent à la prendre en photo.

4.1.5 Profil Professionnel

Vijaylakshmi est une femme de ménage dans l'hôtel de Paris, mais dans la plupart des scènes, elle ne travaillait pas et passait du temps avec Rani. Parmi les personnages secondaires, nous pouvons voir d'autres professions représentées dans le film, notamment des musiciens de rue, des policiers, des chauffeurs de taxi, etc.

4.1.6 Repas

Nous remarquons que Rani commande un plat principal dans un restaurant français à Paris. Le plat s'avère être un poisson cru horrible, ce qui le fait vomir.

4.2 Un+Une (2013)

Un+Une est une comédie romantique de 2015 réalisée par Claude Lelouch. Le film raconte l'histoire d'Antoine, un compositeur français à succès, qui se rend en Inde pour travailler sur une musique de film. En Inde, il rencontre et tombe amoureux d'Anna, la femme d'un diplomate français. Malgré leur attirance mutuelle, Anna est mariée, ce qui entraîne des complications et des conflits émotionnels. Alors qu'Antoine et Anna naviguent entre leurs sentiments l'un pour l'autre, ils explorent les thèmes de l'amour, du désir et de la complexité des relations. Avec pour toile de fond l'Inde vibrante, *Un+Une* offre une représentation visuellement stupéfiante de la romance et de la découverte de soi dans une culture indienne.

4.2.1 Pratiques Culturelles Indiennes

Tout au long du film *Un+Une*, il y a plusieurs exemples des Indiens locaux qui pratiquent leurs coutumes religieuses. Par exemple, il y a des gens qui se baignent dans le Gange pour purifier leur âme. En Inde, l'eau du Gange est considérée comme sacrée. Des millions de personnes, dont des sadhus et bien d'autres, se plongent dans le fleuve sacré. Même les personnages principaux du film, Antoine et Anna, sont vus en train de se baigner dans le fleuve, suivant la culture indienne, même s'ils viennent de France. D'autres exemples, comme celui d'un prêtre indien qui

adresse sa prière du soir à la déesse Ganges en tournant autour d'une lampe à huile allumée près de la rive du fleuve, sont montrés dans le film.

Les Indiens croient beaucoup aux cultes et à leurs chefs. L'un de ces personnages se trouve dans le film est Amma. Il s'agit d'un chef spirituel originaire du sud de l'Inde. On lui prête des vertus curatives. Les gens la considèrent comme un avatar de Dieu. Lorsque les gens s'étreignent, ils sont soulagés de leurs problèmes. Elle bénit des milliers de personnes par jour. Anna et Antoine rendent également visite à Amma pour soigner leurs problèmes de santé. Anna, à qui l'on fait croire qu'elle est stérile, rend visite à Amma pour se guérir. De même, Antoine rend visite à Amma pour soigner sa tumeur au lieu de consulter un médecin ou de se faire opérer.

Dans ce film, nous pouvons également remarquer d'autres pratiques liées à la culture indienne, comme le geste de Namaste lors des salutations. Les gens boivent beaucoup de « *Chai* » (Thé) en toute saison. La crémation des corps au bord du Gange. Enfin, une pratique stéréotypée est montrée dans le film. Lorsqu'Antoine a de la fièvre et qu'il en informe sa petite amie Anna, celle-ci lui recommande des remèdes maison et naturels pour soigner son mal de tête, faisant référence au fait que chaque Indien est un médecin.

4.2.2 Style Vestimentaire

Les personnages du film *Un+Une* portent des vêtements indiens normaux. Par exemple, lors d'un dîner, les femmes portent un sari et des bijoux. De même, le réalisateur indien Rahul, qui a réalisé la version indienne de Roméo et Juliette, porte des vêtements traditionnels tels que Kurta, Pyjama et une serviette autour du cou. En Inde, le style vestimentaire change en fonction de la région. Par exemple, dans le sud de l'Inde, les gens portent leur emblématique tilak de couleur jaune sur le front. Les femmes portent souvent des festons dans les cheveux.

Cependant, les personnages principaux, Antoine semble ne porter que des vêtements formels, tels qu'une chemise, un pantalon, une veste et une paire de chaussures. Alors qu'Anna vivait en Inde bien avant Antoine, elle s'est quelque peu adaptée au style vestimentaire indien et semble porter un kurti ou un saree lors d'occasions spéciales. L'ambassadeur de France Samuel Hamon, qui était l'ancien petit ami d'Anna, semble toujours porter un costume. À la fin du film, Antoine

et Anna se marient à l'indienne et portent tous deux des vêtements traditionnels. Antoine porte un beau sherwani et Anna un magnifique saree chargé d'ornements et de bijoux sur le corps.

De même, lors de la Kumbh mela, plusieurs sadhus sont vêtus de leur dhoti safran typique, noué autour des jambes et ne couvrant que les cuisses, ainsi que d'un morceau de serviette de la même couleur. Leur corps est recouvert des cendres brûlées qui restent après la crémation ou l'incinération des bois, ce qui donne à leur peau une couleur grise. Plusieurs sadhus, qui sont de purs dévots, sont parfois nus et il est arrivé qu'un sadhu effectue des rituels avec ses parties génitales. Les Pujari portent des dhoti blancs, le haut du corps nu, une serviette autour des épaules lors de l'offrande de prières au Gange, le soir.

4.2.3 Espace

Ce film a été tourné en Inde et en France. Cependant, la majeure partie de l'histoire s'est déroulée en Inde, dans les villes de Varanasi et de Delhi, ainsi que dans l'État de Kerala. De Varanasi, le réalisateur a magnifiquement dépeint les rues de Varanasi, y compris les temples, la rivière ganga et les escaliers au bord de la rivière où les prières sont offertes le soir, la crémation est faite et même les gens viennent prendre un bain pendant les heures libres. Le film dépeint également la sainte Kumbh Mela qui a lieu tous les 12 ans sur le fleuve Ganga.

Les rues de Delhi, capitale de l'Inde, étaient pleines d'agitation et de circulation. Quand Antoine est arrivé à Delhi, il a été pris en charge par le réalisateur Rahul et on peut voir que pendant leur trajet jusqu'à l'hôtel, la route était pleine de circulation. En dehors des hôtels, des restaurants et du bureau de l'ambassadeur de France, rien n'a été montré de Delhi. Cependant, l'état de Kerala était différent des rues animées de Delhi et de Varanasi. Kerala possède de belles rivières, des cocotiers à chaque coin de la rivière, parfaits pour les vacances. Le long de la rivière, il y a de beaux hôtels qui offrent des paysages parfaits.

4.3 Befikre (2016)

Befikre est une comédie romantique de Bollywood réalisée en 2016 par Aditya Chopra, mettant en scène les acteurs de Bollywood, Ranveer Singh et Vaani Kapoor. Les personnages principaux du film sont Dharam et Shyra, deux personnes insouciantes qui se rencontrent à Paris et vivent

une romance brève mais intense. Ils décident de mener une vie insouciant et impulsive et de poursuivre une relation occasionnelle sans aucun engagement. Cependant, au fur et à mesure que leur relation évolue, ils commencent à reconsidérer leurs décisions et à se confronter aux difficultés de l'amour et de l'engagement. Le film aborde les relations modernes, l'indépendance et la poursuite du bonheur d'une manière légère et amusante.

4.3.1 *Style Vestimentaire*

Dans le film *Befikre*, le style vestimentaire de chaque personnage reflète sa personnalité et le cadre de l'histoire. Dharam, le personnage principal du film, incarne un mélange de mode décontractée et sportive. Il porte souvent des jeans en denim, des t-shirts graphiques et des vestes. Sa garde-robe se caractérise par des couleurs sombres par exemple un t-shirt bleu, un costume noir et gris, une marinière. Shyra, la deuxième personnage principale, mêle la mode occidentale contemporaine à des éléments traditionnels indiens. Elle porte des robes élégantes, des vêtements décontractés comme les jeans, les crop tops, les shorts, et les jupes.

Christine, jouée par Julie Ordon, incarne le chic parisien avec son style soigné et raffiné. On la voit souvent dans des robes élégantes et luxueuses. Aney un personnage secondaire joué par Armaan Ralhan opte pour des vêtements formels comme des costumes, des chemises et des pantalons.

4.3.2 *Acte de Parole*

Bien que le personnage principal soit d'origine indienne, elle est née et a grandi en France. Elle parle parfaitement le français. En revanche, Dharam vient de s'installer en France et a du mal à communiquer en français. Dans le film, Français communiquent en français et ils refusent le plus souvent d'utiliser l'anglais. Dans certaines chansons du film, le français est également utilisé dans les paroles, comme dans « Ne dis jamais je t'aime » et « *Nashe si chadhe gayi* ».

4.3.3 *Espace*

Ce film présente une pléthore de sites et de vues de Paris, de la célèbre Tour Eiffel aux jardins, ponts et rues emblématiques qui parsèment la ville. Dès les premières minutes de la scène d'ouverture, nous voyons les rues, les cafés, le pont Alexandre III qui surplombe la Seine et les

ruelles tranquilles de Paris. Au début du film, nous voyons la protagoniste, Shyra, sur le Pont des Arts, en train de donner à des touristes une visite guidée du célèbre pont. Nous avons également une vue panoramique de l'Institut de France et du Palais du Louvre qui sont accolés à la passerelle piétonne.

Dans la scène suivante, nous voyons les nombreux bateaux mouches qui bordent la Seine alors que Dharam et Shyra font la fête sur le quai. Les scènes suivantes nous montrent le jardin des Tuileries, l'Arc de Triomphe, la cathédrale Notre-Dame, la ligne d'horizon de Montmartre, le parc des Buttes-Chaumont, le musée du Louvre. Outre ces monuments populaires, nous voyons également des scènes tournées dans un supermarché, une bibliothèque, un stade de football, des cabarets comme le Moulin Rouge, l'hôtel Westin Paris, etc.

4.3.4 Profil Professionnel

Shyra est une guide touristique. Elle travaille à temps partiel au restaurant de son père, mais dans la plupart des scènes, elle ne travaillait pas et passait du temps avec Dharam. Dharam, un humoriste indien, qui joue dans un bar indien « *Delhi Belly Bar* ». Parmi les personnages secondaires, nous pouvons voir d'autres professions représentées dans le film, Christine travaille comme une gravure de mode et Anney est montré comme un banquier.

4.3.5 Apparence des gens

Au début du film, on voit surtout des couples qui ont des relations intimes dans divers lieux publics. Plus loin dans le film, les gens sont dépeints comme s'amusant à des fêtes, dans des bars et des restaurants, ainsi que comme des touristes se promenant dans différents sites. Nous voyons plusieurs scènes d'agents de la circulation, par exemple lorsque Dharam gifle un policier à un carrefour.

4.4 Son Épouse (2014)

Son Épouse est un film psychologique français réalisé par Michael Spinoso. L'histoire tourne autour d'une jeune femme tamoule, Gracie, qui souffre de troubles du comportement depuis le jour de son mariage. Le souvenir de son amie française Catherine, décédée dans des circonstances non résolues, semble la hanter. Joseph, l'ancien mari de Catherine, en deuil, décide

de se rendre en Inde pour rencontrer Gracie et peut-être, au cours de son voyage, réparer ses erreurs.

Avant de débiter l'analyse, environ trente à trente-cinq minutes du film ont été visionnées, malheureusement, le CD était endommagé et ne fonctionnait sur aucun ordinateur parmi les membres du groupe. Par conséquent, l'intégralité du film ne sera pas analysée, seules les 30 minutes disponibles seront prises en compte.

4.4.1 *Style vestimentaire et Acte de Parole*

Dans ce film, les Indiennes portent des saris traditionnels avec un bindi sur le front et des bijoux et les Indiens portent principalement des dhotis et des kurta pajamas. Les jeunes portent des vêtements décontractés comme des jeans et des T-shirts. Concernant la langue que les personnages utilisent dans le film, la plupart des Indiens du film parlent un français parfait avec une pointe d'accent indien, mais très subtil.

4.4.2 *Espace*

Dans ce film, plusieurs décors sont utilisés pour mettre en scène différentes facettes de la vie et de la société indienne. Ce film montre un hôpital gouvernemental où la situation est particulièrement frappante. On y voit de nombreuses personnes entassées dans une seule pièce, certaines sur des lits et d'autres assises ou même allongées sur le sol. Le film offre des vues sur de vastes étendues de champs agricoles, soulignant ainsi l'importance de l'agriculture comme principale occupation dans cette région du sud de l'Inde. De même, une plage locale à Madras est représentée avec quelques bateaux sur le rivage, suggérant que la pêche est une profession dominante dans la région. Enfin, le film emmène également dans un ancien temple indien, où l'on peut voir un immense arbre Peepal où une femme confectionne des collier de fleurs.

4.4.3 *Pratiques Religieuses*

Ce film reflète la diversité culturelle et spirituelle de l'Inde. Parmi ces pratiques, nous observons des scènes où les gens prient en malayalam ou en tamoul, langues régionales du sud de l'Inde. De plus, le film aborde la croyance en la possession par un « *pey* » (démon). On voit notamment Gracie, un personnage du film, être possédée sur la plage par le biais de ses cheveux. Certaines

personnes pratiquent alors un type de rituel appelé « *havan* » pour communiquer avec le « *pey* ». Un prêtre attache un fil autour du poignet de la personne possédée pour la bénédiction et applique un « *tikka* » sur son front, dans le but de la protéger contre les influences néfastes du démon.

4.4.4 Profil Professionnel

Dans le film *Son Épouse*, nous remarquons plusieurs professions à travers les personnages qui interviennent dans l'histoire. Tout d'abord, le film présente un professeur qui intervient auprès de la femme possédée. Par ailleurs, un psychiatre est également présent dans le film. Son rôle est d'apporter une approche scientifique et médicale à la condition mentale de la femme possédée. Enfin, le film montre un « *baba* » (figure religieuse incarnant la spiritualité et la tradition hindoues, offrant des solutions spirituelles aux problèmes rencontrés par les personnages) qui effectue un « *havan* » pour purifier l'esprit de la femme possédée.

4.4.5 Repas

Nous remarquons que la nourriture a été servie sur des feuilles de bananier, ce qui est typique du sud de l'Inde. De plus, dans la même scène, nous pouvons observer que l'eau est servie dans des verres en acier, ce qui est typique de l'Inde dans son ensemble.

5. DISCUSSION ET CONCLUSION

5.1 Stéréotypes Observables dans le Cinéma

Une combinaison de facteurs incluant la fréquence, l'intensité et le contexte des représentations stéréotypées a été utilisée pour attribuer un score en pourcentage (Figures 1 et 2) à chaque catégorie d'analyse. Les occurrences de représentations stéréotypées dans le film ont été comptabilisées, en tenant compte du contexte dans lequel ces représentations se sont produites, couvrant les scènes analysées.

Ces critères ont facilité l'attribution d'un score en pourcentage à chaque catégorie d'analyse, représentant ainsi la proportion du contenu du film correspondant aux représentations stéréotypées. Les scores ont varié de 0 % (aucun stéréotype) à 100 % (stéréotypes écrasants), fournissant une mesure quantitative de la prévalence et de l'intensité des représentations stéréotypées dans le film.

Les résultats montrent une prévalence variée des stéréotypes dans les films étudiés. Les stéréotypes sont présents dans divers aspects tels que le profil professionnel, l'espace, et l'alimentation, mais varient significativement entre les films indiens et français, indiquant des tendances culturelles distinctes dans leur représentation.

Figure 1

Tableau d'analyse quantitative de la représentation stéréotypée

Pourcentage	Représentation Stéréotypée
0%	Aucune représentation stéréotypée observée
25%	Représentation stéréotypée minimale
50%	Représentation stéréotypée modérée
75%	Représentation stéréotypée significative
100%	Représentation stéréotypée écrasante

Figure 2

Tableau des éléments stéréotypes récurrents catégorisés dans les films choisis

Catégories	Les Films Indiens	Les Films Français
Style vestimentaire	25%	25%
Profil professionnel	75%	50%
Aliment	75%	25%
Espace	75%	75%
Expression corporelle	100%	0%
Acte de parole	75%	25%
Apparence des gens	50%	0%
Pratiques religieuse	0%	100%

5.1.1 Représentation Stéréotypée dans le Cinéma Indien

Dans le film *Queen* (2013) les différences de style vestimentaire entre Rani et Vijayalakshmi reflète des stéréotypes culturels, où le style traditionnel de Rani représente la femme indienne typique tandis que le style audacieux et éclectique de Vijayalakshmi incarne une approche plus occidentalisée ou libérale, mettant en lumière comment les films perpétuent souvent ces stéréotypes à travers les choix vestimentaires des personnages. La capacité de Rani à passer d'un style vestimentaire traditionnel et conservateur à des tenues plus modernes et à la mode pendant son voyage en Europe pourrait être perçue comme une représentation économique irréaliste, ne reflétant pas fidèlement les réalités économiques de la majorité des gens, surtout pour une jeune femme voyageant seule de l'Inde.

En ce qui concerne l'acte de parole, l'expérience de Rani en France souligne un manque de diversité linguistique et culturelle dans la représentation des personnages, avec des interactions superficielles entre différentes cultures, renforçant les stéréotypes sur les compétences linguistiques et les interactions culturelles au lieu de les déconstruire.

De plus, la focalisation sur des lieux emblématiques et aisément reconnaissables de Paris dans *Queen* (2013) réduit la perception de la ville à un ensemble de clichés touristiques, ignorant les

réalités économiques associées à la vie dans une ville comme Paris. Le manque de diversité des personnages dans le film, à part Rani et Vijayalakshmi, et la représentation récurrente de comportements comme la consommation d'alcool et les manifestations publiques d'affection, contribuent à une perception uniforme de la culture française, ignorant sa complexité.

Dans le film *Befikre* (2016), bien qu'il présente une variété de styles vestimentaires, il manque de diversité dans la représentation des cultures et des origines socio-économiques des personnages. Les vêtements portés par les personnages reflètent des styles contemporains occidentaux, mais ne représentent pas nécessairement la diversité des modes vestimentaires présentes dans la société indienne et française. De plus, la représentation des Français en train de converser exclusivement en français et leur réticence à utiliser l'anglais renforcent le stéréotype de la fierté linguistique française et de la fermeture aux influences étrangères, contribuant ainsi à une vision stéréotypée de la culture française.

En outre, la représentation des lieux touristiques célèbres à Paris occulte les défis économiques liés au coût de la vie dans une ville comme Paris, où les dépenses quotidiennes peuvent être élevées, donnant ainsi une vision partielle de la ville. De même, le manque de représentation de personnes de milieux socio-économiques différents dans le film *Befikre* (2016) peut être perçu comme un manque de diversité, tout comme la représentation des relations intimes et des activités sociales, qui peut véhiculer des stéréotypes sur la vie urbaine et la culture des jeunes, en négligeant d'autres aspects de la vie quotidienne.

5.1.2 Stéréotypes Indiens dans le Cinéma Français

Dans le film *Un+Une* (2013), les pratiques culturelles indiennes sont abondamment représentées, mettant en lumière à la fois la diversité et les stéréotypes présents dans la société indienne. Les scènes montrant des gens se baignant dans le Gange pour purifier leur âme, les références à des figures spirituelles telles qu'Amma, et les salutations traditionnelles telles que le geste de Namaste, illustrent la richesse culturelle du pays. Cependant, ces représentations peuvent également renforcer des stéréotypes, comme le recours à des guérisseurs spirituels plutôt qu'à la médecine moderne pour traiter des problèmes de santé, comme dans le cas d'Anna et Antoine. De plus, la simplification des personnages principaux, comme le port de vêtements occidentaux

par Antoine contrastant avec l'adaptation partielle au style vestimentaire indien d'Anna, soulève des questions sur la représentation simpliste des relations interculturelles.

Les décors et les paysages variés, de Varanasi à Delhi en passant par l'État du Kerala, offrent une immersion visuelle dans la diversité géographique et culturelle de l'Inde, bien que certains aspects de ces environnements puissent être perçus comme des clichés, comme la représentation de la Kumbh Mela ou la crémation des corps au bord du Gange. En examinant ces éléments, on peut mettre en évidence à la fois la richesse et les lacunes dans la représentation de la diversité culturelle, les stéréotypes persistants, les relations interculturelles simplifiées et les situations économiques irréalistes dans le film.

Dans le film *Son Épouse* (2014), divers éléments culturels indiens sont mis en avant, reflétant à la fois la richesse et les stéréotypes présents dans la société indienne. Sur le plan vestimentaire, les personnages portent des tenues traditionnelles telles que des saris, des dhotis et des kurta pajamas, ainsi que des vêtements décontractés comme des jeans et des T-shirts, illustrant ainsi une certaine diversité dans les choix vestimentaires.

Cependant, la représentation des pratiques religieuses et des professions peut parfois perpétuer des stéréotypes. Par exemple, les professions représentées dans le film, telles que le professeur, le psychiatre et le « *baba* », peuvent également renforcer des clichés sur les rôles et les responsabilités des individus dans la société indienne. En ce qui concerne l'espace, le film offre une vue variée sur les décors, allant d'un hôpital gouvernemental surpeuplé à de vastes étendues de champs agricoles et à une plage locale, reflétant ainsi différentes facettes de la vie en Inde.

Cependant, certaines représentations, comme celle de l'hôpital surpeuplé, pourraient exagérer la situation et ainsi contribuer à une perception simpliste des réalités économiques et sociales du pays. De même, bien que le film montre la nourriture servie sur des feuilles de bananier et dans des verres en acier, cela peut ne pas suffire à représenter pleinement les réalités économiques et culturelles de l'aliment de l'Inde.

Dans cette discussion sur la représentation stéréotypée dans le cinéma indien et français, la théorie du cadrage offre un cadre analytique pour comprendre comment les films influencent notre perception des cultures représentées. En examinant les choix vestimentaires des personnages, les interactions linguistiques, et les décors utilisés, on peut voir comment les réalisateurs encadrent ces éléments pour façonner nos interprétations et attitudes envers les cultures indienne et française. Par exemple, dans les films *Queen* (2013) et *Befikre* (2016), les vêtements portés par les personnages reflètent des stéréotypes culturels et économiques, tandis que les décors parisiens emblématiques réduisent la perception de la ville à des clichés touristiques, ignorant ses réalités économiques. De même, dans *Un+Une* (2013) et *Son Épouse* (2014), les décors variés et les pratiques culturelles indiennes représentées peuvent à la fois illustrer la richesse culturelle du pays et renforcer des stéréotypes, comme celui des guérisseurs spirituels. En utilisant la théorie du cadrage, cette analyse met en lumière les mécanismes par lesquels les films façonnent nos perceptions et attitudes envers les cultures représentées, contribuant ainsi à déconstruire les stéréotypes et à examiner de manière critique les représentations culturelles et économiques souvent peu réalistes.

5.2 Conclusion

En synthèse, l'analyse quantitative de la représentation stéréotypée dans les films indiens et français examinés révèle des tendances intéressantes. Les stéréotypes sont prédominants, mais leurs manifestations varient entre les deux corpus cinématographiques. Dans les films indiens, les personnages français sont souvent représentés de manière stéréotypée sur le plan corporel, ce qui soulève des questions sur la manière dont la culture française est perçue et représentée dans le contexte indien. Par exemple, dans les films *Befikre* et *Queen*, l'expression corporelle des personnages français atteint un score de 100%, suggérant une caricature ou une simplification excessive de leurs comportements.

D'autre part, les films français examinés présentent des stéréotypes plus prononcés dans le domaine des pratiques religieuses. Cela pourrait refléter une sensibilité particulière des réalisateurs français à l'égard de la religion et de ses représentations dans la société contemporaine. De plus, les différences entre les films indiens et français sont également observables dans d'autres domaines tels que le profil professionnel, l'alimentation, l'espace et la

parole, où les stéréotypes varient en intensité et en fréquence. Il est intéressant de noter que les catégories présentant le moins de stéréotypes ou aucun dans les films indiens sont le style vestimentaire et les pratiques religieuses, ce qui pourrait indiquer une volonté de ne pas céder à la simplification excessive des cultures étrangères.

De même, dans les films français, les domaines avec le moins de stéréotypes sont le style vestimentaire, l'alimentation, la parole, l'expression corporelle et l'apparence des gens, ce qui pourrait refléter une sensibilité à la diversité et à la nuance dans la représentation des personnages.

En conclusion, cette analyse quantitative révèle la complexité des représentations stéréotypées dans le cinéma contemporain, offrant des perspectives riches sur les interactions culturelles et les représentations sociales.

6. TRAVAUX CITÉS

- Biagi, Shirley. *Media/Impact: An Introduction to Mass Media*. Cengage Learning, 2015.
Media/impact : an introduction to mass media,
- Entman, Robert M. "Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm." *Journal of Communication*, vol. 43, no. 4, pp. 51-58, 1993.
- "Exploring Diversity in Films and Representation in Film Industry." Website: Shortfundly Blog.
<https://blog.shortfundly.com/film/exploring-diversity-in-films-and-representation-in-film-industry/>
- Ganti, Tejaswini. *Bollywood: A Guidebook to Popular Hindi Cinema*. Routledge, 2004.
- Guru, B. P. Mahesh Chandra; Sapna, M.S. et al.. "Critical Study on History of International Cinema." *International Language of English Language, Literature and Humanities*, vol. III, no. VII, 2015, pp. 285-299.
- Goffman, Erving. *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Harvard University Press, 1974.
- Hada, Yashvardhan. "Impact of Movies on Society." *Career Point International Journal of Research (CPIJR)*, vol. Volume 3, no. Issue 2, 2022.
- Kumar, Rajnish. "Socio-Cultural Representation in Indian Cinema: A Comparative Study of Films from Different Decades in the 21st Century." *International Journal for Advanced Research in Science and Technology*, Volume 11, Issue 12, Dec. 2021.
- Reese, Stephen. "Prologue--Framing public life A bridging model for media research", *Framing Public Life: Perspectives on Media and Our Understanding of the Social World*, 2001.
- Scheufele, Dietram A. "Framing as a Theory of Media Effects." *Journal of Communication*, vol. 49, no. 1, Winter 1999.
- Thompson, Kristin, and David Bordwell. *Film history : an introduction*. McGraw-Hill, 2003.
- Ward, L. Monique, and Petal Grower. "Media and the Development of Gender Role Stereotypes." *Annual Review of Developmental Psychology*, vol. 2, 2020, pp. 177-199.
- Yeasmin, Sabina, and Khan Ferdousour Rahman. "Triangulation Research Method as the Tool of Social Science Research." *BUP Journal*, vol. 1, no. 1, pp. 154-163, 2012.
- Zafar, Abid and Maria Amjad. "Portrayal of Muslims in the Bollywood Movies." *Pakistan Journal of Islamic Research*, pp. 97-106, 2018.