

Table des matières

Sommaire	iii
Remerciements	viii
Introduction	10
<u>Chapitre 1: Mise en contexte.....</u>	14
<u>Chapitre 2: Concepts</u>	17
2.1. Culture et identité	18
2.2. L'Autre	22
2.3. Des notions étroitement liées	23
<u>Chapitre 3 : Problématique.....</u>	26
3.1. Un constat qui ne date pas d'hier	27
3.2. <i>Unité 9</i>	29
3.3. La télévision, un média particulier	31
3.4. Le personnage de Brittany Sizzla	32
3.5. <i>Orange is the New Black</i>	34
<u>Chapitre 4 : Cadre théorique</u>	36
<u>Chapitre 5 : Méthodologie.....</u>	42
5.1. L'analyse de contenu	43
5.2. Entretiens semi-directifs.....	47
5.3. Analyse comparative avec <i>Orange is the New Black</i>	49
<u>Chapitre 6 : Présentation et analyse des résultats.....</u>	51
6.1. Brittany Sizzla, sous toutes les coutures	53
6.1.1. Brittany Sizzla, selon la bande image.....	56
6.1.1.1. Sa tenue vestimentaire et sa coiffure.....	57
6.1.1.2. Ses tatouages et <i>piercings</i>	59

6.1.1.3. Ses cheveux.....	61
6.1.1.4. Activités au sein de la prison	62
6.1.2. Brittany Sizzla, selon la bande sonore.....	63
6.1.2.1. Brittany Sizzla selon le modèle actantiel de Greimas.....	63
6.1.2.2. La langue, élément foncièrement identitaire.....	66
6.1.2.3. Les relations interpersonnelles de Brittany Sizzla	68
6.1.3. De Brittany Sizzla à Bouba	70
6.2. Un personnage, deux visions.....	71
6.2.1. La scène de trop.....	74
6.2.2. Une occasion manquée de sortir des sentiers battus.....	76
6.2.3. Et la représentativité ?	78
6.3. Comparaison avec la série <i>Orange is the New Black</i>	80
6.3.1. De Lietteville à Litchfield	81
6.3.2. De Bouba à Taystee.....	83
6.3.2.1. Tasha Jefferson selon le modèle actantiel de Greimas	86
6.3.2.2. Les relations interpersonnelles de Tasha Jefferson.....	89
6.3.3. Générique et environnement musical	91
Conclusion.....	97
Références	103
Annexes	111
Annexe A : Fiche de détenue.....	112
Annexe B : Grilles d'analyse.....	113
Annexe C: Résultats du pré-test des grilles d'analyse.....	115
Annexe D : Questionnaires.....	117
Annexe E : Contextualisation des saynètes d' <i>Unité 9</i>	121
Annexe F : Contextualisation des saynètes d' <i>OITNB</i>	123

Liste des tableaux

Tableau 1 : Fiche-portrait de Brittany Sizzla.....	55
Tableau 2 : Analyse de la bande image de Brittany Sizzla.....	56
Tableau 3 : Analyse de la bande sonore de Brittany Sizzla.....	63
Tableau 4 : Données actantielles des douze séquences comportant une mission.	64
Tableau 5 : Brittany Sizzla, selon Danielle Trottier et Ayisha Issa.....	70
Tableau 6 : Vocabulaire utilisé dans la description de Brittany Sizzla	72
Tableau 7 : L’ethnisation des relations sociales, en cause dans <i>Unité 9</i>.....	79
Tableau 8 : Fiche-portrait de Tasha Jefferson	84
Tableau 9 : Données actantielles des sept séquences comportant une mission	86

Liste des figures

Schéma 1 : Culture, identité et altérité : un processus d'interconnexion	24
Image 1 : Ayisha Issa dans le rôle de Brittany Sizzla	33
Image 2 : Danielle Brooks dans le rôle de Tasha Jefferson	33
Image 3 : La pyramide de têtes de mort sur son bras gauche	60
Image 4 : La lame de rasoir sur son poignet droit	60
Schéma 2 : Éléments récurrents décrivant Brittany	66
Schéma 3 : Nature des relations de Brittany	68
Schéma 4 : Éléments récurrents décrivant Tasha.....	88
Schéma 5 : Nature des relations de Tasha.....	87
Image 5 : Plusieurs des gros plans intégrés au générique d' <i>OITNB</i>	91
Image 6 : Les barreaux préfigurant l'apparition du titre	92

Remerciements

A ma directrice de recherche, Madame Farrah Bérubé, qui m'a formidablement encadrée tout au long de la maîtrise, et ce, malgré la distance. A cette professeure dévouée qui m'aura permis de développer une véritable passion pour la recherche en communication interculturelle. Sa générosité, sa réactivité et son soutien m'ont été des plus précieux. Je n'aurais pu espérer mieux.

A Danielle Trottier, Ayisha Issa et Michel Cusson, pour leur grande disponibilité, et sans qui cette réflexion aurait été bien moins substantielle.

A mon père, qui a fait en sorte que je n'aie qu'une seule préoccupation durant ces derniers mois : la réussite de ce mémoire. A celui qui m'a accompagnée et facilité la vie comme jamais.

A ma mère, qui a fait preuve d'une écoute sans pareille dans les moments de doute.

A mes collègues de maîtrise, Alice, Noémie, Ann-Julie et Nene, qui ont été une source d'inspiration exceptionnelle. A nos discussions et débats enflammés.

A toutes et à tous, merci infiniment.

LES REPRÉSENTATIONS MÉDIATIQUES DES FEMMES NOIRES
INCARCÉRÉES. LE CAS DE LA SÉRIE *UNITÉ 9*.

Introduction

Depuis plusieurs années, les grilles de programmes sans séries se font rares, voire inexistantes. En effet, ce genre télévisuel s'est peu à peu imposé sur les petits écrans, de telle sorte que certaines chaînes se sont spécialisées dans la diffusion en continu de séries. Parmi ces dernières, *Unité 9*, diffusée sur la chaîne ICI Radio-Canada Télé depuis le 11 septembre 2012. La série dramatique en est actuellement à sa quatrième saison et constitue déjà l'un des grands succès télévisés de ces dernières années, avec une audience avoisinant les 2 millions de spectateurs. Il est à noter qu'elle est également retransmise sur le réseau TV5 Monde, à partir de la saison 2 et ce, depuis le 17 septembre 2014. De plus, la série dramatique a été primée lors du Banff World Festival 2013¹, remportant ainsi le Grand Prix des émissions francophones. Par ailleurs, *Unité 9* a également été finaliste de la catégorie *meilleure série dramatique internationale*, lors du Festival de la Fiction TV de La Rochelle, en 2013. Or, le 26 octobre 2013, la militante féministe Karine Myrgianie Jean-François, membre du Comité d'orientation des Etats généraux du féminisme déplorait que « [d]ans *Unité 9*, par exemple, le seul personnage de couleur [ait] un côté violent, animal [...] »². Cette remarque demeure ainsi le point de départ d'une réflexion autour de la représentation des communautés immigrantes incarcérées, et plus spécifiquement des femmes noires. A cet égard, il est possible d'appréhender les séries télévisées comme le reflet d'un monde en perpétuelle évolution. Dès lors, elles offrent une riche « analyse du monde social » (Esteves & Lefait, 2014, p. 11), mais quelle place réservent-elles à la question raciale ?

Les fictions ayant pour décor l'univers carcéral ne datent pas d'hier, mais elles se multiplient et se déclinent selon des genres différents : du comique à l'action, en

¹ Radio-canada. (2013, 10 Juin). Unité 9 primée au Banff World Media Festival. Page consultée le 26 mai 2015 depuis http://ici.radio-canada.ca/nouvelles/arts_et_spectacles/2013/06/10/007-unite-9-prix-banff.shtml.

² Poulin-Chartrand, S. (2013, 26 Octobre). Stéréotypes et représentations sociales : y a-t-il une place pour la différence ? *Le Devoir*. Page consultée le 26 mai 2015 depuis <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/390700/y-a-t-il-place-pour-la-difference>.

passant par le dramatique, il y en a pour tous les goûts. En effet, c'est le téléroman australien à grand succès *Prisoner : Cell Block H* (1979-1986) qui dépeint le premier le système pénitentiaire féminin, à travers le centre de détention fictif de Wentworth. D'ailleurs, son *remake* a vu le jour en 2013, justement sous le titre de *Wentworth*. Puis, la série britannique *Bad Girls* (Les Condamnées) voit le jour en 1999, et présente le quotidien des détenues de l'aile G, emprisonnées à Larkhall. Elle sera diffusée sur le petit écran jusqu'en 2006. Enfin, les fictions *Unité 9* (2012) et *Orange is the New Black* (2013), respectivement québécoise et américaine sont les plus récentes et constitueront donc le terrain de recherche de cette étude quant aux représentations médiatiques des femmes noires incarcérées.

La société est un système de communication interindividuelle et signifiante. Elle n'est pas un tout donné, mais se construit sans cesse à travers la dynamique des actes sociaux ou des échanges entre les personnes, à savoir, les interactions. Dès lors, toute communication est à la fois expression et représentation car c'est par la communication qu'émergent, se forment et se diffusent les représentations sociales. Elle tient donc une place centrale dans les échanges, contribuant ainsi à l'élaboration d'un univers de sens. De par ses dimensions interindividuelle et médiatique, la communication constitue le cœur des phénomènes représentatifs. Aussi, cette recherche s'intéresse à la thématique de la question raciale et de ses représentations sociales car ces dernières demeurent un concept fondamental en sciences sociales, et particulièrement dans les études en communication.

Plus précisément, ce travail vise à comprendre comment les stéréotypes raciaux se forment dans les productions fictionnelles médiatiques ayant pour décor le milieu carcéral féminin. Il s'agit de dépasser le discours généraliste pour s'intéresser concrètement à des séquences choisies en fonction des représentations véhiculées sur la diversité. Dès lors, c'est la série québécoise *Unité 9* qui constitue l'objet de cette réflexion, appréhendée non pas comme l'exakte réalité sociétale, mais comme une

traduction des manières de penser et de voir l'Autre, en particulier les personnages de couleur noire. Ainsi, après avoir dressé un rapide portrait de la population carcérale féminine canadienne, plusieurs concepts parmi lesquels la culture, l'identité et l'altérité seront ensuite explorés. Par ailleurs, le cadre théorique des représentations sociales sera davantage approfondi, de même que la méthode de recherche utilisée. Enfin, une conclusion rappellera les principaux buts de cette recherche et ce qu'elle pourra apporter aux suivantes. Cette réflexion, plus que d'actualité, s'inscrit dans une volonté de décryptage et de compréhension des diverses manières de penser le monde, et spécifiquement l'Autre. L'intérêt de l'étude de cette série repose notamment sur son fort taux d'audience, c'est-à-dire son succès médiatique, et donc la portée de son influence, non négligeable.

Chapitre 1:

Mise en contexte

Avant de rentrer dans le vif du sujet, il paraît important de dresser un bref portrait de la population carcérale minoritaire, présente dans les établissements correctionnels fédéraux. Pour ce faire, il convient de procéder à la manière d'un entonnoir en traitant des minorités en général, puis des minorités visibles, pour en venir à la question centrale de cette recherche : les femmes noires incarcérées. D'abord, la *Loi sur l'équité en matière d'emploi* précise que « [f]ont partie des minorités visibles les personnes, autres que les Autochtones, qui ne sont pas de race blanche et qui n'ont pas la peau blanche » (Gouvernement du Canada, 1995, p. 2). Ensuite, le concept de minorité ethnique mérite d'être circonscrit, car des Espagnols, par exemple, ne constituent pas, de fait, une minorité visible. Aussi, et selon le sociologue Erving Goffman, les minorités ethniques « se composent d'individus qui partagent une histoire et une culture (et ont souvent une même origine nationale), qui se transmettent leur qualité de génération en génération, qui sont en position de se réclamer mutuellement une certaine loyauté, et qui, enfin, occupent une place relativement désavantagée dans la société » (1975, p. 168).

Dans son *Rapport annuel du Bureau de l'enquêteur correctionnel 2013-2014*, Howard Sapers (2014) constate que les minorités sont surreprésentées au sein des établissements correctionnels fédéraux. Il souligne, entre autres, deux aspects importants :

- Depuis mars 2005, le taux de la population carcérale sous responsabilité fédérale a connu un accroissement de 17,5 %, faisant ainsi apparaître une hausse de plus de 80 % du nombre de détenus de race noire. Ces derniers représentent aujourd'hui 9,8 % de la population carcérale totale.
- Bien que les femmes purgeant une peine de ressort fédéral ne représentent qu'une infime partie de la population carcérale totale (4,9 %), leur nombre a

augmenté de 66,8 % au cours des dix dernières années, faisant d'elles l'une des sous-populations carcérales dont la croissance est la plus exponentielle. Ajouter à cela que sur la même période, le nombre de délinquantes (incarcérées et dans la collectivité) a crû de 30 %.

Par ailleurs, dans son *Étude de cas sur la diversité dans les services correctionnels : l'expérience des détenus de race noire dans les pénitenciers*, le Bureau de l'enquêteur correctionnel (2013) observe que la population carcérale s'avère de plus en plus multiethnique. En effet, « [à] mesure que la population de notre pays devient de plus en plus diversifiée, il en va de même de la population carcérale sous responsabilité fédérale. Au cours des cinq dernières années, le nombre de délinquants appartenant aux minorités visibles (dans la collectivité et dans les prisons) a augmenté de 40 %. Les membres des minorités visibles constituent désormais 18 % de tous les délinquants purgeant une peine de ressort fédéral (en prison et dans la collectivité), ce qui correspond essentiellement à leur taux de représentation dans la société canadienne (19,1 %) » (p. 3).

Mais l'intérêt principal de ce travail concerne davantage le profil des détenues purgeant une peine de ressort fédéral. En effet, et toujours selon l'*Étude de cas sur la diversité dans les services correctionnels : l'expérience des détenus de race noire dans les pénitenciers*, en 2011-2012, elles étaient 55 femmes noires à être incarcérées dans un pénitencier canadien, ce qui représentait 9,12 % de la population carcérale féminine. De plus, 78 % d'entre elles sont écrouées à l'Établissement pour femmes Grand Valley (EFGV), dans la région de l'Ontario. « Au cours des 10 dernières années, le nombre de détenues de race noire a très peu fluctué entre 2002 et 2010, puis il a augmenté de 54 % et ensuite de 28 % entre 2010 et 2012. Ce nombre semble croître rapidement » (p. 11), note le Bureau de l'enquêteur correctionnel. Enfin, le type d'infraction pour lequel 53 % des détenues noires ont été emprisonnées en 2011-2012 était relatif aux stupéfiants.

Chapitre 2:

Concepts

2.1. Culture et identité

La prison est un lieu de constante remise en cause des racines, des appartenances et des relations avec autrui. En effet, elle questionne énormément le/la détenu(e) quant à la place qu'il/elle occupe dans ce microcosme, et dans la société en général, car de nombreuses cultures y cohabitent, se côtoient et s'entrechoquent. Il faut alors comprendre ici la culture en tant que principe organisateur, c'est-à-dire une forme de permanence pour entrer en partage les uns avec les autres, façonnée et transformée au fur et à mesure des interactions. Bref, la culture selon Edward B. Tylor, perçue comme « [u]n ensemble complexe incluant les savoirs ; les croyances, l'art, les mœurs, le droit, les coutumes ainsi que toute disposition ou usage acquis par l'homme vivant en société³ ».

En d'autres termes, c'est l'identité qui est ici au cœur du questionnement, car elle est le « résultat d'un processus psycho-social. Fragile et complexe, elle est le lieu de l'affirmation de soi et aussi celui du regard de l'autre. Elle contribue à l'originalité de la personne, mais elle la soumet aussi aux contraintes des représentations sociales. Elle est tout à la fois individuelle et collective, tangible et symbolique, réalité et illusion. Notre identité est intimement liée à notre image corporelle et à notre place dans la société. Nous sommes, chacun, appelés à l'apprivoiser d'une part et à la forger d'autre part » (Mercier, 2004, quatrième de couverture). Terme si englobant qu'il en devient un concept vague, « l'identité » mérite d'être quelque peu décryptée. A titre de précision, il ne s'agit pas d'en donner une définition précise – ce qui, soit dit en passant, nécessiterait plusieurs années de recherche – mais plutôt d'en retirer les éléments essentiels à la poursuite de cette réflexion. Du latin *idem*, signifiant « le même », l'identité est composée d'éléments constitutifs immuables et d'éléments

³ Cité dans Bonte et Izard (1991), p. 190.

moins importants, facilement sujets aux changements. Les premiers concernent les appartenances fondamentales telles la langue ou l'ethnie, et les seconds renvoient notamment aux préférences ou aux goûts. Un parallèle peut d'ailleurs être établi avec la théorie du noyau central de Jean-Claude Abric, explicitée un peu plus loin à propos du cadre théorique. Les appartenances fondamentales constitueraient ainsi le système central, et les éléments mouvants formeraient le système périphérique. Dès lors, la racine latine *idem* prête à confusion puisqu'elle exprime l'idée qu'une identité est donnée une fois pour toutes. Or, cela ne s'applique qu'au noyau central, c'est-à-dire son essence, car au-delà de ça, l'identité est un construit, un tout, et non une juxtaposition d'éléments figés. Mais l'ambivalence du terme ne s'arrête pas là car l'identité est à la fois « aspiration légitime » et « instrument de guerre » (Maalouf, 1998, p. 41). En effet, elle peut d'abord refléter une simple affirmation de diversité et se transformer ensuite en génocide. Cela paraît extrême, mais il ne faut pas grand-chose pour se rendre complice du massacre d'une population que nous défendions hier. A titre d'exemple : le conflit au Darfour entre Arabes et divers groupes non-arabes : d'un regard extérieur, Maalouf indique que certains sont tentés d'accabler les uns (peu importe qui, là n'est pas la question) pour venir en aide aux autres. Or, c'est, à leur insu, passer outre les actes barbares des uns et, en quelque sorte, leur accorder l'impunité.

Alors, quand il ne s'agit pas d'un « instrument de guerre », l'identité reste tout de même cet objet difficile à transcender. En effet, aujourd'hui, revendiquer son identité mène à la marginalisation. Les réactions sont diverses et variées : stigmatisation, méfiance, hostilité, et bien d'autres. Malheureusement, c'est toujours la conception « tribale » de l'identité qui prévaut encore de nos jours. Le migrant demeure la « victime première » (p. 48) de ce gouffre entre la société d'origine et la société d'adoption. Oui, car c'est l'environnement social qui détermine le sens de l'appartenance. Être noir aux États-Unis, n'a pas la même signification que l'être au Nigeria. Pourtant, et fort heureusement, une appartenance, qu'elle soit religieuse,

politique ou ethnique, ne prédispose pas à un acte en particulier (meurtre, vol, etc.). Or, la réalité actuelle, celle d'un monde de formidable brassage culturel, devrait conduire à l'évolution des mentalités et permettre ainsi à quiconque d'« assumer toute sa diversité » (p. 9) et de « vivre sereinement [son] identité composée » (p. 45). En effet, « [p]ersonne ne devrait se sentir bafoué, dévalorisé, raillé, 'diabolisé' » (p. 142). Nous vivons une époque paradoxale, entre harmonisation et dissonance. D'un côté, la « mondialisation exacerbe les comportements identitaires » (p. 139), le besoin de revendiquer nos différences est croissant dans une société où la ressemblance et l'uniformité sont reines. Mais de l'autre, les médias, pour ne citer qu'eux, ne représentent pas ou de façon négative, l'ensemble des ethnies. Dès lors, ils ne contribuent pas non plus à développer l'esprit critique de chacun d'entre nous.

Or, pour créer une appartenance, il faudrait une représentativité positive à la télévision, dans les journaux, à la radio, de tout citoyen (p. 142). Ce doux mot qu'est la tolérance, très en vogue en ce moment et dont beaucoup se réclament, ne signifie pas pour autant la reconnaissance. En effet, ce terme a une connotation négative, contrairement à ce que l'on pourrait penser. Tolérer n'est pas considérer, mais « admettre à contrecœur la présence de quelqu'un, le supporter⁴ ». Les migrants devraient pouvoir représenter ces « passerelles, médiateurs entre les diverses communautés, les diverses cultures », au lieu d'être sommés de choisir leur appartenance (Maalouf, 1998, p. 11). Cela créerait une coexistence harmonieuse, une « interaction féconde avec les autres cultures » (p. 69) et non pas une « ligne de fracture ethnique » (p. 11), laissant penser que le monde n'appartient toujours qu'aux autres, c'est-à-dire à la majorité blanche. Dès lors, l'important dans l'identité, et ce sur quoi la focale doit être mise, c'est d'abord l'appartenance au genre humain, autour duquel graviteraient notamment la langue, la religion, l'ethnie, et qui devraient alors être perçues comme une richesse pour la société. Comme l'a si bien dit Ibrahim Maalouf, « mon identité, c'est ce qui fait que je ne suis identique à

⁴ Dictionnaire le Petit Larousse, 1992.

aucune autre personne » (p. 16). L'objet du combat ne doit pas être l'homogénéisation de l'espèce humaine, mais une lutte pour la préservation de toutes les cultures. Voilà pourquoi, l'identité est ainsi foncièrement communicationnelle.

Dans son ouvrage *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*, Goffman définit le stigmate comme « la situation de l'individu que quelque chose disqualifie et empêche d'être pleinement accepté par la société » (1975, p. 7). Il constate que ce ne sont pas les attributs de la personne, mais nos comportements, qui vont créer le stigmate. « Le mot stigmate servira donc à désigner un attribut qui jette un discrédit profond, mais il faut bien voir qu'en réalité, c'est en termes de relations et non d'attributs qu'il convient de parler » (p. 13). Ainsi, selon lui, le stigmate est un produit social, lié aux interactions entre différents groupes. Parmi les diverses formes de stigmatisation qu'il catégorise, Goffman identifie le stigmate tribal, lié à la race, à la nationalité ou à la religion de la personne. Le stigmatisé est perçu comme étant différent puisqu'il ne peut porter l'étiquette que nous aimerions lui accoler. « Il présente un désaccord particulier entre les identités sociales virtuelle et réelle » (p. 12). Lorsqu'il est su ou perceptible, cet écart fragilise l'identité sociale car il isole l'individu de la société et le fait douter de lui-même, devenant alors une personne discréditée et rejetée par la société. L'identité sociale réelle d'un individu étant ce qu'il est vraiment, c'est-à-dire ses caractéristiques intrinsèques dont nous pourrions prouver qu'il les a ; et l'identité sociale virtuelle étant la représentation qui lui est imputée, autrement dit, ce que nous voudrions qu'il soit. Partant de cela, « nous pratiquons toutes sortes de discriminations, par lesquelles nous réduisons efficacement, même si c'est souvent inconsciemment, les chances de cette personne. Afin d'expliquer son infériorité et de justifier qu'elle représente un danger, nous bâtissons une théorie, une idéologie du stigmate, qui sert aussi parfois à rationaliser une animosité fondée sur d'autres différences » (p. 15). Nous rabaissons donc l'individu, de sorte qu'il n'est plus une « personne accomplie et ordinaire », mais bien un être « vicié, amputé » (p. 12). Ainsi, l'individu stigmatisé l'est, car nous le classifions en tant que tel, sur la seule

perception que nous avons de lui, et qui est directement liée à des stéréotypes. D'ailleurs, selon Ruth Amossy, les stéréotypes relèvent « d'un processus de catégorisation et de généralisation » (Amossy et Herschberg, 2011, p. 29). Walter Lippmann va même un peu plus loin lorsqu'il les définit comme « le cœur même de notre tradition personnelle. Ils sont une image ordonnée et plus ou moins consistante du monde, à laquelle se sont ajustés nos habitudes, nos goûts, nos compétences, nos plaisirs et nos espoirs » (1965, p. 63).

2.2. L'Autre

Après s'être attardé sur les notions de culture et d'identité, un troisième concept doit être balisé : celui de l'altérité. « Incarnation de la diversité humaine, l'autre est pluriel. Il paraît ou est désigné tel, à divers titres, sous des conditions, dans des circonstances et à partir de points de vue multiples » (Jodelet, 2005, p. 23). Cette vision amène à se questionner sur les différentes manières de procéder à une mise en altérité, variant de l'attribution de points communs ou de différences, au rejet catégorique de l'individu. D'ailleurs, Denise Jodelet distingue deux types d'altérité. D'abord, « l'altérité du dehors », relative aux nations, populations et groupes distants géographiquement et/ou temporellement « et dont le caractère « lointain » voire « exotique », est établi en regard des critères propres à une culture donnée correspondant à une particularité nationale ou communautaire ou à une étape du développement social et technoscientifique » (p. 26). Ensuite, « l'altérité du dedans », « référant à ceux qui, marqués du sceau d'une différence, qu'elle soit d'ordre physique ou corporel (couleur, race, handicap, genre, etc.), du registre des mœurs (mode de vie, forme de sexualité) ou liée à une appartenance de groupe (national, ethnique, communautaire, religieux, etc.), se distinguent à l'intérieur d'un même ensemble social ou culturel et peuvent y être considérés comme source de malaise ou de menace » (p. 26). Cette deuxième conception de l'altérité s'avère être

en lien direct avec cette recherche, car, aborder l'altérité, c'est doter une personne ou un groupe de caractéristiques, sur lesquelles il s'agit justement de se concentrer, en analysant le processus d'étiquetage. « Et l'on peut pour cela trouver source d'inspiration dans la perspective ouverte par l'approche des représentations sociales qui donne les moyens d'étudier les dimensions symboliques sous-tendant tout rapport à l'altérité » (p. 25).

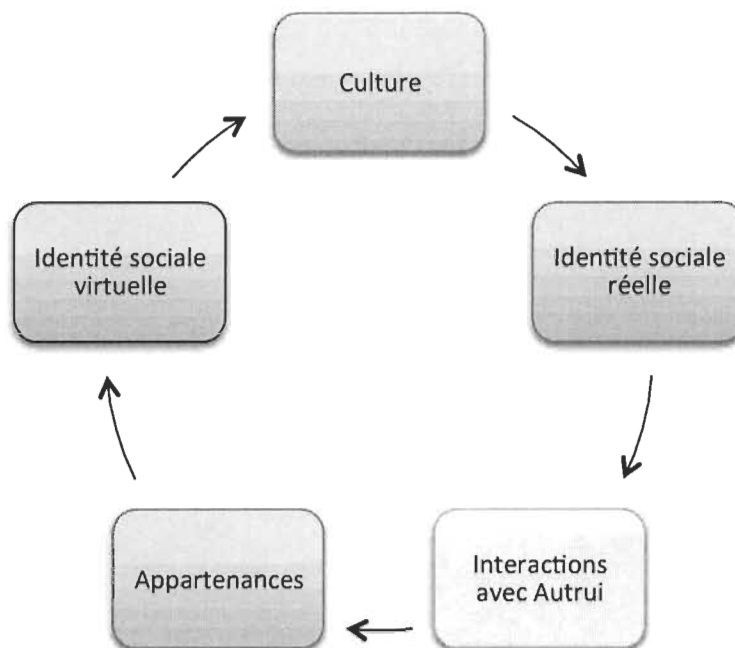
Les séries mettent-elles en place une grille de lecture de la question raciale, lisible et perdurant toute une saison, voire plusieurs ? Afin de tenter d'y répondre, cette recherche envisage donc l'appréhension de l'Autre émanant des représentations audiovisuelles comme prenant le pas sur la réalité socio-historique. Mais avant, il convient de s'arrêter quelques instants sur l'expression « question raciale ». Cette formulation, assez récente, et explicitée dans l'ouvrage *De la question sociale à la question raciale* (Didier & Eric Fassin, 2006) implique déjà que la « présence de certains groupes dans la société, justement, pose problème » (Esteves & Lefait, 2014, p.15). Pourquoi ? Des barrières sont dressées et de nombreuses interrogations transformées en difficultés, voire même en dangers, par des personnes ou groupes aux intérêts divers et variés. En effet, on observe tous les jours cette « complexité inhérente à la perception de l'autre ». A ce propos, et d'après le sociologue John Rex, les groupes ethniques « sont des groupes à qui l'on attribue des caractéristiques communes de comportement plutôt que des groupes qui possèdent ces caractéristiques » (1986, p. 17). Voilà pourquoi les séries ont donc un rôle à jouer en refusant « la caricature et par leur propension à susciter la réflexion chez le téléspectateur » (Esteves & Lefait, 2014, p. 16).

2.3. Des notions étroitement liées

Après avoir expliqué la manière dont sont appréhendées ici la culture, l'identité et l'altérité, il est maintenant essentiel de comprendre les liens qui unissent chacun de

ces concepts. Pour ce faire, voici un schéma présentant les interactions entre ces trois pôles :

Schéma 1 : Culture, identité et altérité : un processus d'interconnexion



D'abord, on observe que la culture tient une place fondamentale dans ce cycle puisqu'elle est considérée à la fois comme une ressource et un produit. Dans le premier cas, elle est un héritage personnel de l'individu, comprenant notamment sa langue maternelle et son ethnie. Dans le second, la culture devient le résultat du processus de construction identitaire du sujet. Cette dernière se développe grâce aux échanges avec Autrui, ce qui va permettre d'orienter les diverses appartenances de l'individu et ainsi aboutir à une identité sociale virtuelle.

De plus, on constate que l'identité est considérée de la même manière que la culture. A titre de rappel, l'identité sociale réelle de l'individu concerne ses caractéristiques intrinsèques. Elle peut donc être perçue comme une ressource stable. Quant à

l'identité sociale virtuelle, elle renvoie à la représentation qu'Autrui impute à l'individu. Dans ce cas, elle est le fruit des interactions sociales.

Or, il est toutefois nécessaire de souligner que l'identité ou la culture ne sont jamais figées et, qu'au contraire, elles évoluent constamment au gré des choix de vie de l'individu. Ce dernier étant à la fois acteur et producteur. Il s'agit donc là d'une représentation dynamique de ces deux concepts au sein de laquelle la culture est envisagée comme « une production humaine, directement dépendante des acteurs sociaux et de leurs interactions » (Vinsonneau, 2002, p. 15-16).

Ce sont donc ces trois notions qui vont venir s'entremêler dans le cadre de cette recherche sur l'analyse de la représentation des femmes noires incarcérées à la télévision québécoise. Et ceci est d'autant plus vrai lorsqu'il s'agit de s'intéresser à un personnage en particulier. En effet, étudier l'image véhiculée par le protagoniste d'une fiction revient à déconstruire la manière dont il a été pensé et conçu. Ici, décrypter le personnage de Brittany Sizzla dans la série *Unité 9* consiste à :

- Observer et examiner les représentations médiatiques diffusées de l'unique personnage noir (pôle Autre) ;
- En déduire l'étiquette qui lui est accolée, c'est-à-dire son identité sociale virtuelle (pôle identité) ;
- Tenter de comprendre la façon dont cette femme noire a été créée par l'auteure et comment elle est appréhendée à l'écran par l'actrice qui l'incarne (pôle culture).

Je laisse volontairement de côté l'identité sociale réelle, ré-abordée un peu plus loin dans la présentation des résultats de cette réflexion.

Chapitre 3 :

Problématique

3.1. Un constat qui ne date pas d'hier

En 1985, et après une étude du contenu de quatre médias québécois (deux journaux et deux émissions de radio), B. Touré ne peut que constater « [leur] propension malade [...] à rendre événementiel tout fait, généralement négatif, dans lequel est impliqué un individu issu d'une communauté ethnique⁵ ». Puis, c'est accompagné de R. Bourque qu'il souligne qu'« inconsciemment ou non, les journalistes, animateurs et autres communicateurs [...] véhiculent stéréotypes et préjugés sur les minorités raciales et ethniques⁶ ». Les deux chercheurs vont même plus loin en dénonçant le fait que « les médias semblent, en effet, avoir adopté deux critères fondamentaux : marginalisation et occultation... les communautés culturelles n'existent que lorsqu'il leur arrive des choses fâcheuses !⁷ ».

C'est d'ailleurs ce que continue d'affirmer Mahtani, en 2001, lorsqu'elle écrit « *[t]he media has the power to choose which images of minorities dominate the public domain. [...] the media propel certain traits, most often negative, about minorities into the spotlight, whilst others are downplayed or completely absent from representations* » (p. 3). Aussi, quand les groupes ethniques ne sont pas cantonnés à des rôles de « *villains or victims, or buffoons and folky sitcom types* » (p. 6), les séries dramatiques canadiennes les dépeignent comme ayant des « *“social problems” abound: namely, as pimps, high-school dropouts, homeless teens or drug pushers* » (p. 6). Or, continuer à perpétuer cette sous- ou mal représentation n'est pas sans danger. En effet, « *in the absence of alternative portrayals and broadened coverage,*

⁵ Cité dans Conseil des Relations interculturelles. (2009). *Une représentation et un traitement équitable de la diversité ethnoculturelle dans les médias et la publicité au Québec*. (p. 23). <http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/cr/iversite/Avis-diversite-medias-pub.pdf>.

⁶ *Ibid.* p. 23.

⁷ *Ibid.* p. 23-24.

one-sided portrayals and news articles could easily become the reality in the minds of the audience » (Wilson & Gutierrez, 1985, p. 41-42).

Toujours en 2001, dans leur étude sur *La Représentation des communautés immigrantes à la télévision francophone au Québec*, Serge Proulx et Danielle Bélanger, concluaient de manière semblable que « [l]es dramatiques en français font peu de place aux membres des communautés culturelles ou alors, ils les associent à des problèmes sociaux comme la violence, la drogue, ou la criminalité » (p. 127).

Vingt ans après la recherche de Bourque et Touré, la question entourant le traitement médiatique des minorités persiste. En effet, la firme Léger Marketing réalise un sondage en 2006, pour, entre autres, « évaluer les perceptions de la population cible quant à la représentativité et au traitement qui lui sont accordés par les médias (notamment à la télévision)⁸ » et « comparer l'opinion et les perceptions des Québécois identifiés aux minorités ethnoculturelles à celles des Québécois identifiés au groupe majoritaire francophone⁹ ». Commandée par le Conseil des relations interculturelles, l'enquête révèle plusieurs faits notables. D'abord, les Noirs constituent l'ethnie estimant le plus fortement (69 %) ne pas avoir assez de visibilité à la télévision. Et lorsque c'est le cas, ce sont eux les plus mécontents (46%) du traitement médiatique qui leur est réservé, jugé inadéquat. Mais ce qu'il est intéressant de souligner, c'est la réponse des Québécois à ce sujet, et rapportée par *Le Devoir* (2008) : 62 % des francophones jugent adéquate et suffisante (en nombre) la représentation des minorités ethniques à la télévision, contre seulement 37 % des Québécois parlant une autre langue.

⁸ *Ibid.* p. 90.

⁹ Baillargeon, S. (2008, 17 Septembre). Minorités: la télévision manque de couleur. *Le Devoir*. Page consultée le 10 juin 2016 depuis <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/205944/minorites-la-television-manque-de-couleur>.

Voilà pourquoi, cette étude est une piste de réflexion autour d'un enjeu sociétal faisant l'objet de nombreux débats : celui de la représentation des minorités visibles dans les fictions télévisées traitant de l'incarcération. Plus particulièrement, ce mémoire s'intéresse à l'image véhiculée du seul personnage noir dans la série *Unité 9* : Brittany Sizzla, alias Bouba. Ainsi, il s'agit d'une démarche de recherche considérant les représentations sociales en tant qu'élément indissociable de toute étude contemporaine en communication. Autrement dit, « les représentations sociales fournissent le matériel pour alimenter la communication sociale » (Negura, 2006, p. 2).

3.2. *Unité 9*

Alors, de quoi traite cette série exactement ? En fait, *Unité 9* plonge le téléspectateur dans l'univers carcéral féminin à travers l'histoire de Marie Lamontagne, mère de deux enfants et veuve approchant la cinquantaine, tout juste condamnée pour tentative de meurtre sur son père. Incarcérée dans l'unité 9 du pénitencier fédéral pour femmes de Lietteville, Marie va alors apprendre à survivre dans cet environnement hostile qui lui est inconnu, et essayer de se faire une place parmi les autres femmes, dont Brittany Sizzla. Grâce aux relations qu'elle tisse avec certaines détenues, une forme de solidarité va se créer et ainsi leur permettre de se soutenir mutuellement afin de reprendre leur vie en main. Au fur et à mesure des épisodes, nous en savons davantage sur les autres femmes et les raisons de leur incarcération.

Parallèlement aux interactions entre détenues, nous suivons également le combat de Marie pour la réhabilitation et le droit à une seconde chance. Vision loin d'être partagée par le nouveau directeur de l'établissement, Norman Despins, dont le mandat consiste à réformer le milieu carcéral féminin, que l'opinion publique juge trop laxiste. Afin de l'aider à atteindre ses objectifs, il est entouré de Caroline, Agathe, Martin et Georges, l'aumônier. Dès lors, la série nous permet également de

suivre la relation conflictuelle entre Marie Lamontagne et Norman Despins, tous deux ayant des conceptions très différentes des notions de pardon et de pouvoir.

Ensuite, il est également essentiel de comprendre comment cette série est née et quelles étaient les intentions de l'auteure. « Ce que je cherchais, c'était un sujet fort en émotions qui n'avait pas été exploré et qui allait permettre aux téléspectateurs de découvrir à la fois une histoire et un milieu », précise-t-elle. « Ça m'a pris cinq ans. J'ai lu le Rapport Arbour sur une émeute à la prison de Kingston en 1994. À cette époque-là, les femmes étaient incarcérées dans les mêmes prisons que les hommes, de la même façon. J'ai lu le Code civil, le Code criminel, des rapports, des milliers de pages sur l'incarcération. Et j'ai eu envie de comprendre ces femmes et de les faire comprendre. D'abord, Service correctionnel Canada m'a mise en contact avec une femme formidable qui travaillait à la prison de Joliette depuis 30 ans. Nous avons développé un lien de confiance ; et un jour elle m'a donné le numéro de téléphone d'une ex-détenue qui avait purgé une très longue sentence et qui accepterait peut-être de me piloter¹⁰ », explique-t-elle lors d'une entrevue pour le magazine *Châtelaine*. Dans l'entretien effectué pour cette recherche, elle ajoute : « [o]n a tous une idée à peu près d'un homme qui fait de la prison, mais une femme, on ne sait pas. On s'était tous imaginé qu'elles étaient des monstres et ce n'est pas le cas de ce que j'ai découvert. Je voulais parler de ça et c'était important pour moi d'aller vers ces femmes-là, car elles pouvaient être notre sœur, notre mère, notre fille. Toute la série parle de ça, que ces femmes-là nous ressemblent beaucoup ». Danielle Trottier avait donc à cœur de refléter le plus possible la réalité carcérale féminine, tout en y ajoutant une dose de fiction. Par exemple, dans la série, les détenues ont le droit à un maximum de trente-cinq objets personnels autorisés, tout comme dans la réalité. De plus, la prison fictive de Lietteville ne contient pas de barreaux, les

¹⁰ Gendron, L. (2013, 3 Mars). Unité 9, c'est elle. *Châtelaine*. Page consultée le 26 mai 2015 depuis <http://fr.chatelaine.com/societe/entrevues/unite-9-ccst-elle/>.

détenues ne portent pas d'uniforme et elles sont logées dans des bungalows, à la manière de l'établissement correctionnel à Joliette.

3.3. La télévision, un média particulier

Mais jusqu'à quel point *Unité 9* est-elle réaliste ? Pour les théoriciens de l'École de Francfort, « les médias modernes ne remettent pas en cause le monde « tel qu'il est », mais ils le reconduisent dans un conformisme de tous les instants » (Voirol, 2010, p. 23). En effet, ils émettent des discours et produisent des images s'imprimant chez les individus, bien que leur toute-puissance soit à relativiser. Toutefois, la critique de ceux-ci ne doit pas se faire dans une logique de dénonciation, mais doit plutôt aider à activer la conscience morale des individus. Selon les chercheurs de l'École de Chicago, la télévision est particulière par rapport aux autres médias car :

- Elle compose des messages répétitifs et continus. Il y a donc un maintien et un renforcement des valeurs et du comportement traditionnels ;
- Par son extension, elle touche tout le monde ;
- Elle constitue un système de messages artificiels présentant un monde imaginaire qui a peu de similitudes avec le réel ;
- C'est le média le plus puissant dans le paysage culturel : nous regardons d'abord la télévision avant d'interroger les autres médias.

Il va sans dire que les théoriciens de l'École de Chicago ont accordé un pouvoir hégémonique aux médias, considérant, de fait, la passivité du public. Or, et grâce entre autres au paradigme des effets limités de l'École de Columbia, Lazarsfeld a su mettre en évidence que l'influence des médias ne peut pas être totale (principe de la sélectivité), ni directe (relais), ou immédiate (nécessite du temps). Pour cette école, les médias ne sont pas des agents de persuasion. La communication de masse n'a pas suffisamment de poids pour modifier les comportements des individus. Les médias

renforcent donc les choses déjà existantes chez les individus, mais ne les convertissent pas à d'autres.

Quoiqu'il en soit, et malgré la montée en puissance d'Internet et des applications mobiles, les images et les messages formant l'environnement restent nombreux à être transmis par la télévision. Cette dernière étant capable d'influencer à long terme les perceptions de chacun car elle est un lieu de représentation pouvant être subjectivement et collectivement compris comme l'endroit où s'accomplit le réel. D'où cet intérêt pour la médiatisation des stéréotypes, dont les séries télévisées se font très souvent l'écho. A ce sujet, dans une recension des écrits sur le thème des immigrants et des médias, Farrah Bérubé (2013) révèle que plusieurs analyses de contenu ont porté sur l'étude des stéréotypes dans les médias.

3.4. Le personnage de Brittany Sizzla

La notion d'altérité relève du champ social et naît au fil des interactions en tant qu'attribut donné extérieurement et appliqué autour d'une différence. Elle est une composition hybride, mêlant construction et exclusion sociale, et dont les tenants et les aboutissants sont observables par l'intermédiaire des représentations. Dès lors, la focale sera mise sur la construction du personnage et non sa perception par le public. Cependant, le message véhiculé et sa réception ne sont pas sans conséquences, bien que, proposer une vision ne consiste pas à l'imposer. Ainsi, en prenant pour cadre de référence la théorie des représentations sociales, explicitée ultérieurement, il s'agira d'analyser le portrait du seul personnage noir de la série : Brittany Sizzla (Annexe A), une Canadienne d'origine jamaïcaine de 26 ans, qui purge une peine de 4 ans de prison pour voies de fait, menaces, vols de moins de 5000 dollars et possession d'arme à feu. « [Elle] est redoutable. Cette détenue terrifiante peut tenir tête à n'importe qui à Lietteville, et elle semble dépourvue de faiblesses. Cependant, l'auteure Danielle Trottier lui a donné un passé lourd à porter qui pourrait être son

talon d'Achille¹¹ », décrit la journaliste Marie-Hélène Goulet, lors d'une entrevue avec l'auteure Danielle Trottier. Cette dernière ajoute même que Brittany « veut absolument dominer tous ceux qui sont autour d'elle, pour ne plus jamais être dominée elle-même. C'est une survivante qui a beaucoup de ressources, mais dès que son intégrité émotionnelle, physique ou matérielle est menacée, elle réagit avec une grande violence. »

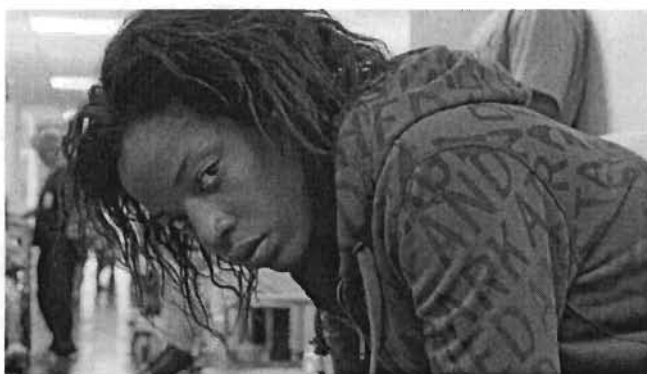


Image 1 : Ayisha Issa dans le rôle de Brittany Sizzla
© unite9.radio-canada.ca

Selon Goffman, la jeune femme est d'ores-et-déjà « discréditée » puisqu'elle est porteuse d'un signe congénital immédiatement visible : sa couleur de peau. C'est ce qui la différencie d'une personne

« discréditable », dont on ne perçoit pas instantanément le stigmate. Cet élément de « l'identité personnelle » est-il utilisé pour nuire à « l'identité sociale » de Brittany Sizzla ? La jeune femme est-elle représentée de manière stéréotypée comme le prétend la militante féministe Karine Myrganie Jean-François ? Les comportements et paroles qu'on lui prête dans la série, ainsi que ses interactions quotidiennes avec les autres détenues et les gardiens, seront donc étudiés à travers plusieurs saynètes. À l'instar de l'ouvrage d'Olivier Esteves et Sébastien Lefait, *La question raciale dans les séries américaines. The Wire, Homeland, Oz, The Sopranos, OITNB, Mad Men, Nip/Tuck*, chaque extrait choisi sera envisagé « non pas comme un miroir de la

¹¹ Goulet, M-H. (2015, 30 Novembre). L'envers du personnage: Brittany « Bouba » Sizzla de « Unité 9 ». La manière forte. *TV Hebdo*. Page consultée le 10 juin 2016 depuis <http://www.tvhebdo.com/actualites-tele/l-envers-du-personnage-brittany-bouba-sizzla-de-unite-9/9087>.

société, mais comme un dispositif qui reflète les manières de voir et qui peut donc bouleverser les stéréotypes » (2014, p. 12).

3.5. *Orange is the New Black*

Et pour élargir cette perspective de recherche, une analyse comparative sera menée avec le personnage de Tasha Jefferson, dans la série américaine *Orange is the New Black*. Diffusée depuis 2013 sur la chaîne *Netflix*, cette dernière connaît un franc succès auprès des téléspectateurs et critiques journalistiques. Par ailleurs, elle a déjà remporté de très nombreuses récompenses, dont celui de la meilleure série comique 2014 du *Critics' Choice Television Awards*. Elle a également été nominée à maintes reprises pour diverses distinctions. *Orange is the New Black* dépeint l'univers carcéral de la prison de Litchfield (New York), centre de détention pour femmes. Inspirée du livre autobiographique de Piper Kerman, *Orange is the New Black : My Year in a Women's Prison* (2010), la série invite à suivre les péripéties de Piper Chapman, 30 ans, condamnée à 15 mois d'emprisonnement pour avoir effectué plusieurs voyages avec des valises contenant de l'argent sale. Le quotidien du pénitencier se dessine autour du clanisme racial et des rivalités, une nouvelle réalité à laquelle Piper Chapman était loin d'être préparée.



Parmi les détenues, Tasha Jefferson, alias Taystee, une jeune femme noire qui purge une peine d'emprisonnement pour trafic de drogue. Tasha Jefferson a connu une enfance difficile puisqu'elle a vécu

Image 2 : Danielle Brooks dans le rôle de Tasha Jefferson
© Jill Greenberg pour *Netflix*

dans un orphelinat avant de connaître la prison pour délinquants juvéniles dès l'âge de 16 ans. Vee, la femme l'ayant prise sous son aile à 10 ans, lors d'un *Black Festival Adoption*, s'est en fait servi de Taystee comme aide-comptable pour son trafic de drogue. Voilà pourquoi elle a été arrêtée et écrouée si tôt. C'est donc à ce personnage que Brittany Sizzla sera comparée afin de mettre en avant leurs similitudes, mais aussi ce qui les différencie, et ainsi d'analyser la manière dont les fictions présentent et font évoluer deux protagonistes au lourd passé, baignant dans le trafic de drogue.

Chapitre 4 :

Cadre théorique

Les fictions télévisées, en particulier les séries, constituent un formidable terrain d'investigation quant à la question des représentations sociales. En effet, elles véhiculent des conceptions d'autrui, révélatrices d'une société qui se cherche, en mouvement perpétuel. Or, le concept des représentations sociales a été maintes fois exploré et défini par de nombreux auteurs. Aussi, et dans un premier temps, il sera donc nécessaire d'en exposer les travaux fondamentaux afin de comprendre en quoi ces dernières sont une clé essentielle à l'appréhension des représentations médiatiques des femmes noires incarcérées. Puis, c'est la pertinence du recours spécifique à ce cadre théorique qui sera développée dans un second temps.

Cette étude souhaite aller au-delà d'une simple analyse du discours général pour s'attacher à explorer en détail les représentations de la minorité noire à l'écran, à travers le personnage de Brittany Sizzla. Comme l'a souligné Lilian Negura (2006),

« [...] on accorde encore peu de place aux techniques utilisées dans l'analyse du matériel recueilli [...] et qui seraient en mesure de rendre compte de la dynamique représentationnelle tout en respectant la richesse conceptuelle des dernières évolutions de la théorie des représentations sociales. Le plus souvent, l'analyse se réduit à l'application d'une technique qui se limite à surprendre le contenu seul de la représentation, sans proposer un examen plus ample » (p. 1).

C'est d'abord à la psychologie sociale d'Emile Durkheim que nous devons la naissance de ce concept. En effet, dès 1897, le sociologue distinguait les représentations individuelles des représentations collectives. Les premières concerneraient le cheminement mental particulier de l'individu, son histoire, sa mémoire personnelle. Quant aux secondes, elles seraient collectivement partagées et intériorisées par la conscience individuelle. Il s'agirait donc de l'ensemble des croyances, sentiments et mentalités faisant consensus auprès de la majorité de la

population. La représentation collective s'imposerait alors aux individus indépendamment de leur volonté. Elle aurait ainsi une très grande force sociale. Par la suite, ce sont sans doute les travaux de Serge Moscovici qui ont permis de développer le concept et de le circonscrire afin d'en faire un domaine d'études à part entière. Dans son ouvrage *La psychanalyse, son image et son public* (1961), il s'éloigne volontairement de la perspective de Durkheim, définissant ainsi la représentation sociale comme un système de références, un cadre de valeurs collectivement partagé au sein d'un même groupe. Dès lors, les représentations sociales ne préexistent plus à l'individu, mais forment une ligne directrice, un principe organisateur orientant les visions et opinions reliées à un objet particulier. Ainsi, elles permettent une certaine stabilité des perceptions et comportements des membres d'une communauté. Quant à Doise (1985), il envisage les représentations sociales en tant que principes émetteurs de perceptions liées à l'intégration des individus et des groupes dans les échanges sociaux.

Mais c'est certainement à la réflexion de Jean-Claude Abric que nous nous référerons davantage dans cette recherche, mêlée à celle de Denise Jodelet. En effet, Abric a introduit le modèle dualiste de la représentation sociale, composé d'un système central et d'un système périphérique. Selon lui, le noyau central constitue le cœur de la représentation sociale, autour duquel elle va s'organiser. Dès lors, il génère la signification et l'orientation de la représentation sociale, qui sont collectivement partagées. Le système central, produit d'une détermination sociale, historique et idéologique d'un groupe, est consensuel et stable. A l'inverse, les éléments périphériques sont issus des expériences et histoires individuelles, et facilement sujets aux changements, donc plus instables. Par ailleurs, Abric identifie quatre fonctions principales d'une représentation sociale :

- Cognitive : dans ce cas, les représentations sociales vont permettre à l'individu d'assimiler des savoirs répertoriés dans son propre univers de

pensée, lequel sera facilement appropriable puisque compréhensible pour lui. Elles vont permettre, de par leurs contenus, à la fois de comprendre et d'expliquer la réalité. Les représentations sociales constituent le système interprétatif de l'individu, reflètent sa manière de penser et font donc émerger ses valeurs. Finalement, « elles définissent un cadre de référence commun qui permet l'échange social et par là même, la communication » (1976, p. 16).

- Identitaire : ici, les représentations sociales contribuent à former l'identité sociale d'un individu ou d'un groupe. Elles revêtent donc à la fois un caractère individuel et collectif. Cette fonction va intervenir dans les processus de socialisation ou de comparaison sociale. Lorsqu'elles sont partagées, elles alimentent une réflexion commune, c'est-à-dire « une vision consensuelle de la réalité pour ce groupe » (Jodelet, 2003, p. 52). Dès lors, elles contribuent à resserrer le lien social d'une même communauté et à valoriser le sentiment d'appartenance de ses membres.
- D'orientation : les représentations sociales ont une fonction d'anticipation puisqu'elles reflètent les attentes particulières d'un individu face à une situation sociale spécifique. « L'existence d'une représentation de la situation préalable à l'interaction elle-même fait que dans la plupart des cas « les jeux sont faits à l'avance », les conclusions sont posées avant même que l'action ne débute » (Abric, 1994, p. 17). Elles lui permettent ainsi d'être proactif et de se comporter d'une certaine manière, de penser telle ou telle chose, bref, elles « oriente[nt] et organise[nt] les conduites et communications sociales » (Jodelet, 2003, p. 53).
- Justificative : les représentations sociales permettent également de justifier les attitudes que nous adoptons envers un individu ou un groupe, ainsi que les choix que nous opérons dans un contexte social spécifique. Dès lors, elles

jouent un rôle fondamental dans la légitimation, *a posteriori*, de nos actes. En fait, la manière dont on agit face à l'Autre est justifiée par la façon dont on se le représente (Doise, 1996). Mais si une représentation est partagée au sein d'un groupe, elle peut ne pas l'être pour une autre communauté. « Ainsi, dans la situation de rapports compétitifs vont être progressivement élaborées des représentations du groupe adverse, visant à lui attribuer des caractéristiques justifiant un comportement hostile à son égard » (Abrie, 1994, p. 18).

L'utilisation du concept des représentations sociales dans cette recherche vise à comprendre la façon dont l'Autre est présenté à l'écran, mais également en quoi cette perception révèle un malaise sociétal. Aussi, l'étude des représentations médiatiques des femmes noires incarcérées, à travers le prisme des représentations sociales, s'avère donc être d'un intérêt certain, notamment de par les débats suscités (cf. militante féministe Myrgiane). En effet, et plus généralement, le traitement médiatique des migrants fait l'objet de controverses, accentuées aujourd'hui par des flux migratoires toujours plus importants. Dès lors, il s'agit d'un sujet complexe car il ne concerne pas uniquement la personne, mais également l'environnement dans lequel il évolue ainsi que les relations établies avec autrui. D'ailleurs, à ce propos, Moscovici (1961) pointe très justement l'une des circonstances favorables à l'émergence des représentations sociales : la dissémination de l'information. En fait, il constate que cette dernière est, soit insuffisante, soit surabondante, et que, dans l'un ou l'autre de ces cas, l'information ne peut servir d'assise tangible à l'établissement de la connaissance. Dans le cadre de cette recherche sur les représentations médiatiques des femmes noires incarcérées, on pourrait supposer que le traitement médiatique à l'égard des Noirs participe au développement d'une mal-représentation et d'une sous-représentation de cette communauté. En ce sens, et selon la politicologue Maryse Potvin, les médias « associent les immigrants aux problèmes sociaux, soit comme causes ou comme victimes. Les personnes issues de l'immigration ne seraient donc pas présentées ou perçues comme des participants à

part entière dans la société » (2008, p. 42). Dans une entrevue accordée au journal *Le Devoir* (2008), Danielle Bélanger, co-auteure de *La Représentation des communautés immigrantes à la télévision francophone au Québec*, souligne que « [l]a représentation dans les médias des différentes communautés qui composent une société a beaucoup d'importance pour la construction identitaire et les représentations sociales¹² ». D'où la pertinence d'utiliser ce modèle théorique dans cette étude sur les représentations médiatiques des femmes noires incarcérées. Enfin, l'avantage du concept des représentations sociales est qu'il permet également de mettre en lumière la pluralité des modes de pensée des individus. Ici, il s'agira d'alimenter l'analyse de contenu grâce à des entretiens individuels réalisés avec trois des personnes ayant participé à sa construction du personnage de Brittany Sizzla : Danielle Trottier, Ayisha Issa et Michel Cusson. Le but étant de faire ressortir leur perception du protagoniste, car « [...] toute représentation sociale émerge des échanges entre les individus et les groupes concernés et est teintée de leur idéologie, de leurs attentes, de leurs expériences, de leurs valeurs. Dans un tel contexte, les variabilités intragroupe et intergroupe peuvent parfois devenir plus marquées que les zones de convergence » (Fortin-Pellerin, 2006, p. 60). De là, découleront plusieurs thématiques principales (noyau central) qui orienteront et structureront leurs représentations des femmes noires incarcérées.

Le cadre conceptuel des représentations sociales constitue donc un choix adéquat pour tenter d'analyser ce qui fait consensus, mais aussi et surtout ce qui oppose Danielle Trottier, Ayisha Issa et Michel Cusson dans leur manière d'appréhender le personnage de Brittany Sizzla.

¹² Baillargeon, S. (2008, 17 Septembre). Minorités : la télévision manque de couleur. *Le Devoir*. Page consultée le 17 janvier 2016 depuis <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/205944/minorites-la-television-manque-de-couleur>.

Chapitre 5 :

Méthodologie

Dans le cadre de cette recherche, c'est la méthode qualitative qui a été privilégiée, afin de rendre compte, au mieux, des représentations sociales d'une femme noire incarcérée, véhiculées dans la série *Unité 9*. Plus précisément, il s'agit d'une approche générale inductive.

D'ailleurs, L'Ecuyer (1985) dresse trois modèles de catégorisation permettant de décrire la teneur du traitement médiatique de certains sujets. D'abord, le modèle ouvert dont les catégories émergent après la collecte de données, et de par une certaine récurrence. Vient ensuite le modèle fermé dont les catégories sont prédéterminées et ne changent pas. Enfin, il existe le modèle mixte, privilégié dans cette recherche, dans lequel les catégories sont prédéfinies, mais pas figées. Ces dernières peuvent évoluer, d'autres encore peuvent apparaître au fur et à mesure de la collecte.

Aussi, cette démarche de recherche comporte trois temps : le premier traite de la production et de l'articulation des messages émis par la série *Unité 9* autour de Brittany Sizzla, puis, le second, de l'intention des personnes ayant participé à la personnification du personnage, à savoir : l'auteure Danielle Trottier, l'actrice Ayisha Issa, interprétant Brittany Sizzla, ainsi que Michel Cusson, le créateur musical d'*Unité 9*. Enfin, la dernière partie est consacrée à une brève analyse comparative avec la série *Orange is the New Black*.

5.1. L'analyse de contenu

Il va sans dire que, plébiscitée par la critique, *Unité 9* constitue ainsi un objet d'étude idéal pour les sciences sociales, dans l'analyse de sa gestion des représentations

raciales. La méthode employée a donc été l'analyse de contenu. Cette dernière doit « reposer sur des critères d'objectivité, de systématisation, et de généralité ; objectivité pour permettre la reproduction de l'étude et assurer des résultats exempts de subjectivité ; systématisation dans l'utilisation de catégories permettant l'inclusion/exclusion de la façon la moins biaisée ; généralité pour assurer l'interconnexion des phénomènes » (Nadeau, 1988, p. 347). Elle a donc pour but d'étudier et de donner un sens à toute forme d'expression humaine, et ce, à partir de sa dimension symbolique. Autrement dit, elle regroupe l'ensemble des démarches visant la compréhension et l'interprétation de la pensée et des comportements humains. Dès lors, « [f]aire une analyse de contenu, c'est produire du langage (le discours savant d'interprétation des documents) à partir du langage (les documents analysés résultant d'une interprétation du monde) » (Sabourin, 2009, p.416). Aussi, ce sont donc trente-trois saynètes, au total, qui ont été analysées.

D'ailleurs, selon Sarah Sepulchre, « [é]tudier le personnage d'une série suppose de prendre en compte la bande image et la bande sonore. On peut logiquement penser qu'un personnage se comprend par l'image (son aspect physique, la fréquence d'apparition, les actions, ...), mais aussi par le son (les dialogues, ce qui est dit de lui et la manière dont on le dit...) » (2011, p. 123). Pour ce faire, deux grilles d'analyse (Annexe B) ont été développées et pré-testées par deux personnes différentes sur une saynète d'environ 3 minutes (voir résultats Annexe C). Plus précisément, il s'agit d'un extrait de la saison 2, épisode 1, au cours duquel Brittany réclame à Suzanne (détenue) l'argent que lui doit Shandy (autre détenue), actuellement hospitalisée. Aussi, les grilles ont été soumises aux participants, qui ont ainsi pu étudier la saynète, seul, chacun dans un local. La première grille concerne la bande image (Schéma 1) et la seconde, la bande sonore (Schéma 2). En s'inspirant des procédés différentiels de Philippe Hamon (1977), ainsi que des phénomènes discursifs de Turbide et al. (2008), quatre catégories ont émergé :

- La qualification différentielle : elle renvoie plus particulièrement à l'aspect physique du personnage puisque ce dernier « sert de support à un certain nombre de qualifications que ne possèdent pas, ou que possèdent à un degré moindre les autres personnages [...] » (Hamon, 1977, p. 154).
- La fonctionnalité différentielle : elle concerne le rôle du personnage, déterminé par la nature de ses actions dans la série.
- La présentation de soi : elle concerne l'image que le personnage renvoie sur le plan de sa personnalité. Autrement dit, il s'agit de son caractère, de la manière dont il se présente, de ses paroles et des valeurs qu'il véhicule.
- L'opposition / association : « quels liens argumentatifs sont établis entre [le personnage] et d'autres groupes, individus, idées ou idéologies » (Turbide et al., 2008, p. 94).

Il est important de souligner que pour des raisons pratiques, l'analyse des saynètes devaient couvrir les saisons 1 à 3, la quatrième étant en cours de diffusion pendant la rédaction de ce mémoire. Cependant, et sur les conseils de Danielle Trottier et d'Ayisha Issa, les épisodes diffusés jusqu'à la pause hivernale ont également été ajoutés au corpus. En effet, ces dernières, pour des raisons différentes (précisées un peu plus tard lors de la présentation des résultats des entrevues), ont suggéré d'y porter un intérêt puisque cette saison demeure riche en rebondissements pour Brittany Sizzla.

Bien que cette recherche se concentre essentiellement sur l'analyse d'un personnage en particulier, il convient cependant d'accorder une place à la trame narrative de chaque saynète étudiée. En effet, le personnage fait toujours partie d'un récit qui ne doit pas être négligé, mais considéré comme une aide à l'étude de ce premier. Pour

ce faire, une troisième grille de lecture sera utilisée, celle d'Algirdas Julien Greimas (1966). Inspiré des travaux de Propp sur la structure narrative des contes, Greimas a élaboré le modèle actantiel, outil méthodologique permettant la décomposition et donc, l'étude de toute action, qu'elle soit écrite (littéraire) ou visuelle (image). En effet, selon lui, une action comporte six catégories d'analyse, appelées actants :

1. Le sujet : il s'agit en général du personnage principal de l'action, c'est-à-dire celui qui se voit confier une mission.
2. L'objet : c'est le but de la mission, ce pourquoi elle existe.
3. Le destinataire : c'est le personnage qui a initié la mission.
4. Le destinataire : c'est le personnage à qui va bénéficier la mission.
5. L'adjuvant : ce qui aide le sujet à accomplir sa mission. Ce peut être un personnage, un objet, une valeur (le courage, par exemple).
6. L'opposant : ce qui nuit à la réalisation de la mission. Là encore, ce peut être un personnage, un objet, un état physique (la fatigue, par exemple).

Puis, ces six actants sont regroupés par paire pour former trois axes de la description :

- Axe du vouloir / du désir concernant le sujet et l'objet. Le lien qui les unit est appelé jonction. Or, il peut s'agir d'une conjonction, dans le cas où le prince (sujet) épouse la princesse (objet) ; ou d'une disjonction, dans le cas où un assassin (sujet) arrive à se débarrasser du corps de sa victime (objet).
- Axe du pouvoir concernant l'adjuvant et l'opposant. Le premier constitue une aide à l'accomplissement de la jonction voulue entre le sujet et l'objet, tandis que le deuxième y nuit.

- Axe de la transmission / du savoir concernant le destinataire et le destinataire. Le destinataire est l'instigateur de la mission, c'est-à-dire celui (ou ce) qui demande l'établissement de la jonction entre le sujet et l'objet (le roi mandate le prince de sauver la princesse, par exemple). Le destinataire est celui (ou ce) à qui profite la réalisation de la mission. Les destinataires peuvent également être les destinataires.

Enfin, il apparaît important de dire quelques mots sur le choix des extraits étudiés. Le critère principal, et celui qui a donc guidé la sélection, c'est celui de la diversité. En fait, les séquences retenues l'ont été car elles présentent une facette différente du personnage de Brittany Sizzla, qu'il s'agisse de son caractère, de la nature de ses relations avec les autres détenues ou encore avec les membres du personnel. Cela a donc permis d'établir une description détaillée du protagoniste, tout en gardant le souci d'objectivité. Or, cette analyse aurait été incomplète sans une triangulation des données, rendue possible grâce aux entretiens semi-directifs menés avec trois personnes ayant joué un rôle considérable dans la construction du personnage de Brittany Sizzla.

5.2. Entretiens semi-directifs

L'intention initiale était d'obtenir des entrevues avec l'auteure Danielle Trottier, le réalisateur Jean-Philippe Duval, les producteurs de la série, Fabienne Larouche et Michel Trudeau, ainsi qu'avec l'actrice Ayisha Issa. Aussi, et dans le cadre de l'élaboration du devis de recherche (juin 2015), une première prise de contact avait été effectuée avec Danielle Trottier, rejointe par courrier électronique, et dont l'adresse est disponible sur le site Internet de la Sartec (Société des auteurs de radio, télévision et cinéma). Il s'agissait de « tâter le terrain » pour savoir si une entrevue était envisageable et réaliste. L'échange a été fructueux car Danielle Trottier a

démontré une certaine curiosité pour cette étude, dont elle a trouvé le sujet « très intéressant¹³ ». A cet effet, et pour la rassurer, les questions lui ont donc été transmises à l'avance, puis une rencontre via *Skype* a été organisée le dimanche 13 septembre, afin d'explicitier davantage cette recherche. L'entretien s'est très bien passé puisqu'il s'est achevé sur la proposition de Madame Trottier de se rencontrer dans les studios de Radio-Canada avec l'actrice Ayisha Issa. Parallèlement à cela, cette dernière a également été approchée par l'intermédiaire de son agente, Madame Alison Little. Mais, et quoique fort intéressante, je ne peux malheureusement pas reproduire notre discussion électronique pour des raisons évidentes d'éthique. Cependant, lors de la partie suivante concernant la présentation et l'analyse des résultats, plusieurs données laissent deviner la teneur des divers courriels échangés avec l'auteure et l'agente.

Pour ce qui est du réalisateur Jean-Philippe Duval, son assistante m'a fait part d'un emploi du temps trop chargé pour pouvoir me répondre positivement, et quant aux producteurs Fabienne Larouche et Michel Trudeau, aucun d'eux n'a pu répondre favorablement à ma sollicitation.

Finalement, la rencontre avec Danielle Trottier et Ayisha Issa a été annulée car cette dernière était à l'extérieur de la Province. Malgré cela, un entretien *Skype* de trente minutes avec l'auteure et un appel téléphonique d'une heure et quart avec l'actrice ont été réalisés. En outre, un entretien *Skype*, de dernière minute, a été organisé avec Michel Cusson, qui s'est montré très réactif et réceptif à ma demande. Dès lors, ce sont donc des entrevues semi-directives qui ont été menées, permettant ainsi une liberté de réponse dans un cadre néanmoins circonscrit par un certain nombre de thèmes à aborder. Parmi les questions posées (Annexe D), voici celle commune à toutes : « Comment décririez-vous le personnage de Brittany Sizzla (caractère, attitude, langage, style vestimentaire, etc.) ? ».

¹³ Courriel daté du 2 juin 2015.

Le but était ainsi d'essayer de contourner un problème, celui de la zone muette. Elle concerne « [c]ertains éléments de la représentation [qui] échapperaient donc à l'analyse, ils seraient masqués et cachés. [...] Ce sont eux qui constituent la réelle « zone muette », la face cachée et non avouable de la représentation. Ils constituent en quelque sorte, la partie NON LEGITIME¹⁴ de la représentation. Ce sont eux qu'il faut traquer, qu'il faut découvrir pour connaître la représentation effective » (Abric, 2003, p. 75). Ces éléments contre-normatifs ne sont jamais verbalisés par l'individu, craignant ainsi d'être jugé ou mal vu. En fait, la personne n'assume pas certaines de ses opinions. Alors, pour en faciliter l'expression, il semblerait pertinent d'utiliser la technique de substitution. Elle « vise à réduire la pression normative en réduisant le niveau d'implication du sujet. [...] La technique est simple : après avoir demandé au sujet son avis sur un thème, on lui demande alors de répondre comme le ferait une autre personne, interrogée sur le même thème » (p. 76). Ici, cela a donc donné, par exemple : « Selon vous, si on demandait aux téléspectateurs d'*Unité 9* d'effectuer la même chose que vous venez de faire, quels sont, à votre avis, les cinq mots ou expressions qu'ils donneraient quand on leur dit « Brittany Sizzla » ?

Les réponses données à cette question seront abordées un peu plus tard, lors de la présentation des résultats des entrevues.

5.3. Analyse comparative avec *Orange is the New Black*

Enfin, le dernier volet de cette recherche a consisté en une analyse comparative d'*Unité 9* avec la série américaine *Orange is the New Black*, dépeignant toutes deux l'univers carcéral féminin. C'est donc au personnage de Tasha Jefferson que Brittany Sizzla a été confrontée, dans le but d'effectuer une triangulation des données et ainsi faire ressortir les points communs des deux femmes, mais aussi les spécificités de la

¹⁴ Laissé en majuscules, tel qu'écrit dans l'ouvrage d'Abric.

série *Unité 9*. Plus précisément, il s'agit d'une démarche d'objectivation des données « consistant à :

- Rapprocher deux ou plusieurs objets d'analyse appartenant à autant d'environnements collectifs ;
- En faire ressortir les différences et les ressemblances, le but étant d'accroître la connaissance soit de l'un, soit de chacun de ces objets » (Bouchard, 2000, p. 37).

Et comme l'a si bien dit le sociologue américain Neil J. Smelser, à propos de l'analyse comparative : « *[i]t is more than comparative explanations of similarities and differences. It is the development of categories, insights, frameworks, propositions, models and theories that encompass and explain individual and social processes* » (2003, 18(4), p. 654).

Ce sont donc dix-sept saynètes concernant Tasha Jefferson qui ont été étudiées, recouvrant uniquement les saisons 1 et 2, car la saturation des données s'est fait ressentir assez vite. Bien entendu, la sélection des extraits a été réalisée de la même manière que pour *Unité 9*. Enfin, ce second personnage a été étudié à l'aide des mêmes grilles présentées un peu plus haut.

Chapitre 6 :

Présentation et analyse des résultats

Comme son nom l'indique, cette dernière partie mêle la présentation à l'analyse des données collectées quant au portrait médiatique de l'unique femme noire incarcérée dans *Unité 9* : Brittany Sizzla. Par souci pratique, mais aussi pour en fluidifier la lecture, les résultats obtenus seront commentés au fur et à mesure, de sorte à créer une discussion point par point, plutôt qu'un chapitre entier dédiés aux seules analyses.

D'abord, il s'agira d'établir une description précise de Brittany Sizzla à l'aide, notamment, des deux grilles d'analyse présentées dans le chapitre précédent. A titre de rappel, l'une concerne la bande image et l'autre, la bande sonore des épisodes étudiés. Le modèle actantiel de Greimas sera également utilisé pour dresser la nature des relations du personnage. Puis, de fil en aiguille, les résultats observés seront confrontés aux propos de Danielle Trottier, Ayisha Issa et Michel Cusson, recueillis lors des entretiens semi-directifs. Le but recherché étant de mieux comprendre le processus de conception, et d'analyser minutieusement la façon dont Brittany Sizzla est représentée à l'écran. Ensuite, les univers carcéraux d'*Unité 9* et *OITNB* (conditions de détention, entre autres) seront explicités et détaillés afin de faire ressortir les spécificités de la première. Une brève comparaison des personnages de Brittany Sizzla (*Unité 9*) et Tasha Jefferson (*OITNB*) sera également établie. Enfin, ce chapitre s'achèvera par un résumé des éléments essentiels avant de passer à la conclusion finale de cette réflexion sur les représentations médiatiques des femmes noires incarcérées.

Mais avant de rentrer dans le vif du sujet, une question demeure essentielle : comment le personnage de Brittany Sizzla est-il né ? En fait, Danielle Trottier indique être partie d'une idée de base, à savoir que « c'est une jeune femme qui a été esclave sexuelle et qui s'en est sortie, mais dans la violence ». Puis, des auditions ont eu lieu et « Ayisha Issa a fustigé tout le monde, on a tous été ébahis devant son talent ». D'ailleurs, selon l'auteure, c'est justement ce talent qui est venu conforter

« une thématique de colère ». Et d'insister sur un point : « si, Ayisha, avec le même talent, avait été blanche, on l'aurait prise pareil. [...] Le jeu de la comédienne nous a tellement impressionnés qu'on a voulu aller au bout de quelque chose ».

Quant à Ayisha Issa, elle explique être rentrée dans la peau de Bouba en essayant de comprendre « pourquoi un homme ou une femme ou n'importe qui agirait comme ça, à l'extrême, avec tellement de rage ? [...] Je me suis rendue compte que lorsque tu joues un personnage, il faut le comprendre et trouver une manière de faire connexion avec celui-ci. Il faut que tu le rendes humain dans ta perception ». Dès lors, l'actrice s'est mise à faire des recherches sur les prisons du monde entier et à visionner des entrevues avec des psychopathes, jusqu'à lire la biographie de certains d'entre eux. En fait, « c'était comme un challenge de voir si j'étais capable de jouer quelque chose qui ne me tentait pas vraiment, de surmonter ça en tant que comédienne ».

Ces réponses laissent déjà transparaître un certain malaise entourant le personnage, et concernant sa couleur de peau et son extrême violence. D'une part, Danielle Trottier a senti le besoin de justifier son choix d'une actrice noire, et d'autre part, l'hésitation d'Ayisha Issa à incarner Brittany Sizzla.

6.1. Brittany Sizzla, sous toutes les coutures

Employée par Serge Moscovici dans son étude de la représentation sociale de la psychanalyse, la méthode de l'analyse de contenu est ainsi historiquement reliée à la naissance de la théorie des représentations sociales. Aussi, dans le cadre de cette recherche, elle constitue la technique privilégiée de cette réflexion sur l'image véhiculée par Brittany Sizzla.

Pour commencer, il est important de souligner que l'analyse faite ici du personnage a été rédigée à la manière d'un entonnoir, c'est-à-dire en partant d'une description générale pour arriver à l'étude de facettes particulières du personnage. Il convient également de rappeler que le choix des 33 extraits retenus et analysés d'*Unité 9* a été effectué dans un souci de neutralité et d'objectivité. L'objectif principal était ainsi de couvrir le maximum de saisons possible afin de noter, s'il y a lieu, l'évolution des représentations médiatiques du personnage, et ce, tant sur les plans physique, moral que relationnel.

A l'issue du visionnement desdites séquences, une fiche-portrait décrivant de manière globale Brittany Sizzla a donc été réalisée :

Tableau 1 : Fiche-portrait de Brittany Sizzla

Surnom	Bouba
Âge	26 ans
Nationalité	Canadienne d'origine jamaïcaine
Taille	6 pieds
Bilinguisme	Anglais et français
Causes de son incarcération	Voies de fait, menaces, vols de moins de 5000\$, possession d'arme à feu.
Sentence	4 ans
Unité de résidence	Unité 7
Caractère	Rebelle, violente, terrorisante, agressive, manipulatrice, défiante. Homophobe Ne sourit jamais
Langage	Familier, vulgaire, grossier Jongle continuellement entre l'anglais et le français.
Apparence physique	Athlétique Tenue très décontractée et sportive : jogging, coton ouaté, baskets Ne se maquille pas, ne se coiffe pas
Démarche (allure, gestuelle)	Allure de garçon manqué A souvent les mains dans les poches Traîne les pieds Porte régulièrement une capuche
Activités au sein de la prison	Dealeuse de drogue : elle est à la tête du trafic à Lietteville.
Relations avec les autres détenues et les gardien(ne)s	Domination, intimidation, chantage Avril est son bras droit
Signes distinctifs	<i>Piercing</i> dans la narine gauche <i>Piercing</i> dans la lèvre inférieure côté droit Plusieurs tatouages : une étoile sur chaque coude, une pyramide de têtes de mort sur l'épaule gauche, « <i>Laugh now, cry later</i> » avec les deux masques de théâtre sur son bras droit, « <i>Death is certain, life is not</i> », sur son bras gauche, une lame de rasoir sur son poignet droit, un ours à l'intérieur du bras gauche.
Jeunesse/Famille	Ses parents habitent en Jamaïque
Autre remarques	Chaque apparition de Brittany Sizzla est accompagnée d'effets sonores.

Les données récoltées dans ce tableau sont présentées ici sans davantage d'explications pour permettre une vue d'ensemble du personnage. Cependant, il est évident qu'elles serviront de base à l'approfondissement de certains traits spécifiques de Brittany Sizzla, liés aux représentations médiatiques qu'elle véhicule. Aussi, les diverses parties à venir s'appuieront régulièrement sur les catégories émanant de cette fiche-portrait.

6.1.1. Brittany Sizzla, selon la bande image

Il y a plusieurs façons d'aborder les représentations médiatiques véhiculées par le personnage d'une série. C'est pourquoi il s'agira de procéder par étape, en s'arrêtant d'abord sur la bande image, c'est-à-dire les caractéristiques physiques, mais aussi les actions entreprises par Brittany Sizzla. Le tableau ci-dessous compile, de façon généraliste, les données obtenues lors de l'étude des 33 saynètes, effectuée à l'aide de la grille d'analyse déjà présentée auparavant (Annexe B-Grille 1) :

Tableau 2 : Analyse de la bande image de Brittany Sizzla

Aspect physique (qualification différentielle)	
Tenue vestimentaire	Liste des vêtements dont elle dispose : baskets rouge, <i>baggy jeans</i> , <i>jogging</i> gris, caleçon à carreaux, trois débardeurs (blanc, noir et façon treillis), brassière noire, deux gilets <i>sportswear</i> noirs à capuche, gilet sans manches kaki à capuche. Style global masculin et très décontracté.
Signes distinctifs (piercings, tatouages)	<i>Piercing</i> dans la narine gauche <i>Piercing</i> dans la lèvre inférieure côté droit Plusieurs tatouages : une pyramide de têtes de mort sur l'épaule gauche, la phrase « <i>Laugh now, cry later</i> » avec les deux masques de théâtre sur son bras droit, la phrase « <i>Death is certain, life is not</i> », sur son bras gauche, une lame de rasoir sur son poignet droit, ainsi qu'un ours à l'intérieur du bras gauche.
Démarche (allure, gestuelle)	Allure de garçon manqué A souvent les mains dans les poches Traîne les pieds Porte régulièrement une capuche

	Lorsqu'elle est assise, elle est généralement avachie, les jambes écartées.
Activités au sein de la prison (fonctionnalité différentielle)	
Activités obligatoires	Atelier couture Atelier de gestion de la colère Ramassage des ordures dans la cour
Occupations lors des temps libres	Trafic de drogue
Principaux items (ce qu'elle possède)	Ses vêtements

La qualification différentielle, qui renvoie à l'aspect physique du personnage est particulièrement intéressante à décrypter. En effet, cette catégorie d'analyse constitue, sans nul doute, ce qui distingue radicalement Brittany Sizzla des autres protagonistes, et la rend aussi singulière. D'ailleurs, à la télévision, l'apparence physique demeure un élément fondamental de la représentation car elle constitue la première impression renvoyée aux téléspectateurs. Brittany Sizzla fait partie de ces personnages dont le style général mérite d'être détaillé.

6.1.1.1. Sa tenue vestimentaire et sa coiffure.

Le style vestimentaire, aussi anodin que cela puisse sembler, est pourtant d'un intérêt majeur puisqu'il touche à un aspect fondamental de la représentation, à savoir : l'apparence. En effet, l'habit n'est pas un simple tissu servant à couvrir le corps humain, il est aussi et surtout porteur de significations : il suggère autant qu'il dissuade et voile autant qu'il dévoile. Le vêtement peut également être utilisé comme un moyen de revendiquer une appartenance sociale, il revêt donc un fort caractère communicationnel. A ce propos, le sociologue français Nicolas Herpin résume très bien la situation : « [d]ans la vie quotidienne, chacun est amené à interpréter le vêtement des personnes qu'il rencontre. A l'inverse, chacun compose sa mise en tenant compte du sens qui, dans une société, est attribuée aux tenues portées. [...] La

tenue portée est, en effet, une source d'informations, sur la personnalité du porteur, sa position sociale, réelle ou revendiquée, et ses intentions ; ces informations ne sont pas toujours fiables, mais il est difficile de ne pas en tenir compte » (1986, p. 35-36).

Dans le cas de Brittany Sizzla, plusieurs remarques peuvent être faites quant à ses tenues :

- Elles sont toutes, et sans exception, *sportswear*,
- Elles ne sont pas du tout féminines,
- Elles ont des coloris ternes, oscillant entre le gris, le kaki et le noir.

Ajouter à cela que la jeune femme se déplace en traînant les pieds, avec les mains dans les poches et une capuche sur la tête, ce qui est loin de contribuer à la rendre avenante. Bien au contraire. En fait, les vêtements sont souvent le reflet d'un état d'esprit ou d'une humeur.

Pour Brittany Sizzla, Ayisha Issa indique que c'est elle qui a choisi les vêtements du personnage « parce que moi je sais depuis le début pourquoi elle agit de manière à repousser le monde. Pour elle, être une femme, ça la rend trop vulnérable donc elle va essayer de prendre des choses, des outils un peu plus masculins pour garder sa dominance. C'est ça sa logique ». Ici, les habits du protagoniste lui servent donc de protection, de bouclier. Mais au-delà de ça, les dires de l'actrice illustrent parfaitement ce qu'écrivait Herpin il y a vingt ans : [...] le vêtement est un élément important dans la parade sexuelle. L'habit exprime aussi, de façon symbolique, des rapports d'autorité ou de prestige » (p. 36). C'est précisément ce que dégage Brittany Sizzla : une position de dominante asexuée. Cette position de domination sera d'ailleurs explicitée un peu loin lors de la présentation du modèle actantiel de Greimas.

Alors, bien qu'Ayisha Issa se soit vraiment approprié son personnage en donnant une signification particulière à ses faits et gestes, il n'en demeure pas moins difficile de

lire entre les lignes de la série, en tant que téléspectateur, car à l'écran, tout ceci est loin d'être flagrant. C'est là qu'il est intéressant de constater que la tenue vestimentaire fait partie intégrante de la construction identitaire, qu'il s'agisse d'une personne ou d'un personnage de fiction. L'habit est donc autant un élément constitutif de l'identité sociale réelle, que de l'identité sociale virtuelle, de par la manière dont Autrui l'interprète.

6.1.1.2. Ses tatouages et *piercings*

Dans la société contemporaine, tatouages et *piercings* connaissent un succès grandissant et expriment l'affirmation d'une individualité. En effet, de par ces marques corporelles l'individu revendique le fait que son corps n'appartient qu'à lui, et lui seul. D'ailleurs, dans un récit de Russel Banks, le personnage de Chappie perçoit le tatouage de la manière suivante : « [...] je me sentais super-bien comme si j'étais une personne toute neuve avec un nouveau nom et même un nouveau corps. Ma vieille identité de Chappie n'était pas morte mais c'était devenu un secret. Un tatouage vous fait ce genre de choses : il vous fait penser à votre corps comme à un costume particulier que vous pouvez mettre ou enlever chaque fois que vous en avez envie. Un nom nouveau, s'il est suffisamment cool, a le même effet. Et faire l'expérience des deux en même temps, c'est connaître le pouvoir¹⁵ ». Chappie a volontairement changé de nom pour devenir Bone, car un « os, c'est dur¹⁶ ».

Un parallèle intéressant peut être établi avec le personnage de Brittany Sizzla, qui, en plus d'un *piercing* dans la narine gauche, et d'un autre à la lèvre inférieure côté droit, compte de nombreux tatouages, dévoilés au fur et à mesure des épisodes. D'abord, sur son bras droit, la phrase « *Laugh now, cry later* », accompagnée des masques du théâtre, dont l'un sourit et l'autre pleure. Puis, sur son bras gauche, l'inscription

¹⁵ Banks, R. cité par Le Breton, D. (2002, 1^{er} Novembre). Tatouages et piercings ... un bricolage identitaire. *Sciences Humaines*. Page consultée le 10 juin 2016 depuis http://www.scienceshumaines.com/tatouages-et-piercings-un-bricolage-identitaire_fr_2722.html#achat_article.

¹⁶ *Ibid.*

« *Death is certain, life is not* » avec une pyramide de têtes de mort, et qui « démontre un peu le fait qu'elle se sente toujours en danger car pour elle, la vie peut se perdre à n'importe quel moment », indique Ayisha. De plus, elle a un ours à l'intérieur du bras gauche, en référence au petit ourson Bouba, d'où provient son surnom. Enfin, elle a également une lame de rasoir à l'intérieur de son poignet droit « pour représenter sa nature un peu auto-destructrice », ajoute-t-elle.



Image 3 : La pyramide de têtes de mort sur son bras gauche
© unite9.radio-canada.ca

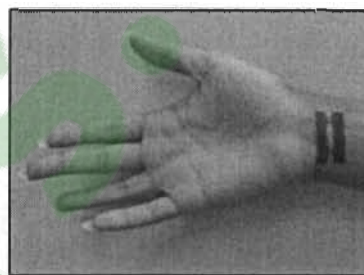


Image 4 : La lame de rasoir sur son poignet droit
© unite9.radio-canada.ca

Puis, Ayisha Issa explique qu'au départ, avec le tatoueur, ils avaient recouvert ses deux bras au complet, de beaux dessins, mais justement un peu trop selon les producteurs qui leur ont dit « qu'il fallait les changer pour des tatouages moins beaux, parce que le personnage n'aurait pas eu assez d'argent pour se payer des beaux *tattoos*. Donc ils voulaient qu'ils soient laids, pis très durs, pis violents, des choses comme ça », précise-t-elle.

Ici, et tout comme le personnage de Chappie, les tatouages de Brittany Sizzla lui servent donc de seconde peau, sorte de protection lui procurant un sentiment de force, d'ascendance et de pouvoir. Ils sont également le reflet de son autonomie, de son indépendance, et de la liberté de jouissance de son corps, toutes trois baffouées lors de son passé d'esclave sexuelle. À l'instar des vêtements, les tatouages et piercings constituent des marqueurs identitaires qui participent à la construction de l'individu dans toute sa singularité. Ces signes corporels permettent de modifier le

rapport aux autres, et s'inscrivent donc pleinement dans les représentations véhiculées par la personne qui les porte.

6.1.1.3. Ses cheveux

Par ailleurs, un troisième élément notable vient renforcer le côté masculin de Brittany Sizzla : ses cheveux. En effet, Ayisha Issa déplore la coiffure de son personnage dans la série : « [o]n parlait d'une femme jamaïcaine qui est en prison, vend de la drogue, etc., c'est un peu stéréotypé, on vient de le dire. Or, les femmes noires sont toujours bien coiffées, c'est toujours bien fait, mais là [dans *Unité 9*] c'est pas possible de sortir avec des gros cheveux *wild hair* comme ça. A moins que tu sois afro, et même là il y aura au moins une tresse sur le côté, ça va être arrangé pour que ce soit une afro qui est quand même stylée d'une manière ou d'une autre ». C'est exactement le cas de Taystee, dans *OITNB*. Partant de cela, l'actrice a donc essayé de montrer au public que le choix des producteurs souhaitant que ses cheveux soient simplement « effrayants », est en fait une carapace lui servant à « garder une distance entre elle et les autres, ça fait partie de sa protection ». En agissant ainsi, Ayisha désire transmettre une représentation plus positive et plus profonde d'un personnage dont elle considère que « la recherche est mal faite ».

Là encore, on constate que la coiffure, *a priori* sans importance, est également un élément essentiel de l'apparence physique. Dès lors, elle contribue à l'élaboration du paraître de Brittany, tout autant que ses vêtements ou ses marques corporelles. De ce fait, la qualification différentielle passe nécessairement par l'analyse de ces objets. Et dans le cas de ce personnage, on remarque ainsi que ces trois indicateurs identitaires concourent à une représentation médiatique péjorative de Brittany.

6.1.1.4. Activités au sein de la prison

Quant à la fonctionnalité différentielle du personnage, autrement dit son rôle, elle est déterminée par la nature de ses actions, et peut donc se résumer assez rapidement. Qu'il s'agisse des activités imposées (ateliers couture et gestion de la colère), on ressent toujours cette tension autour du personnage. Les autres détenues craignent Brittany en toutes circonstances car elle est imprévisible. Elles évitent donc de s'y frotter. Et c'est exactement le but recherché par la jeune femme.

D'ailleurs, ce n'est pas un hasard que la fonctionnalité différentielle fasse partie de la bande sonore. En effet, il suffit simplement que Brittany entre dans une pièce pour immédiatement rendre nerveuses les autres détenues, et ainsi contribuer à instaurer un climat de peur. Dans ce genre de scène, elle n'a pas besoin de parler : son regard intensément noir, son physique imposant et sa gestuelle s'en chargent pour elle. Ses silences en disent long et sont très embarrassants pour quiconque se trouvant à proximité.

Cette position de domination est davantage confortée en dehors des ateliers. Dans la cour, Brittany occupe son temps libre à gérer et contrôler le trafic de drogue à Lietteville. Quant à son attitude dans l'unité 7, elle est digne d'un tyran : ses co-détenues lui préparent ce qu'elle veut manger et la servent, elle décide qui peut s'asseoir ou non avec elle à table, et il en va de même lorsqu'il s'agit de regarder la télévision sur le canapé.

Brittany profite donc de l'emprise excessive qu'elle a sur les autres pour abuser d'un pouvoir illégitime.

6.1.2. Brittany Sizzla, selon la bande sonore

L'analyse des représentations médiatiques véhiculées par le personnage de Brittany Sizzla serait incomplète sans l'étude de la bande sonore. A l'instar de la bande image, présentée juste avant, le tableau suivant rassemble, de manière récapitulative, les données obtenues lors de l'étude des 33 saynètes, effectuée à l'aide de la seconde grille d'analyse (Annexe B-Grille 2) :

Tableau 3 : Analyse de la bande sonore de Brittany Sizzla

Personnalité (présentation de soi)	
Caractère	Terrorisante, agressive, défiante, intransigeante, dominatrice, intimidante.
Actes de langage	Vocabulaire grossier, familier. Les injures se font dans sa langue natale, en anglais.
Valeurs	Brittany est vénale, elle n'a qu'une préoccupation : garder le monopole du trafic de drogue, et donc l'argent qui va avec.
Relations interpersonnelles (opposition / association)	
Avec les autres détenues	Domination, intimidation. Brittany suscite la peur chez les autres détenues.
Avec les gardien(ne)s	Désinvolte et agressive. Relation de chantage mutuel avec Caroline Laplante (surveillante en chef).

L'interprétation qui va suivre de ces données a notamment été réalisée à la lumière du modèle actantiel de Greimas, ce dernier ayant permis l'émergence d'éléments clés dans l'étude de la représentation médiatique de Brittany Sizzla, et particulièrement concernant la personnalité et les relations interpersonnelles du personnage.

6.1.2.1. Brittany Sizzla selon le modèle actantiel de Greimas

Sur les 33 extraits d'*Unité 9* retenus et analysés, et dans lesquels Brittany Sizzla est évidemment présente, 12 seulement comportent une mission, c'est-à-dire qu'un

personnage doit y accomplir un acte. Ces séquences ont alors été étudiées selon le modèle actantiel de Greimas, dans le tableau ci-dessous :

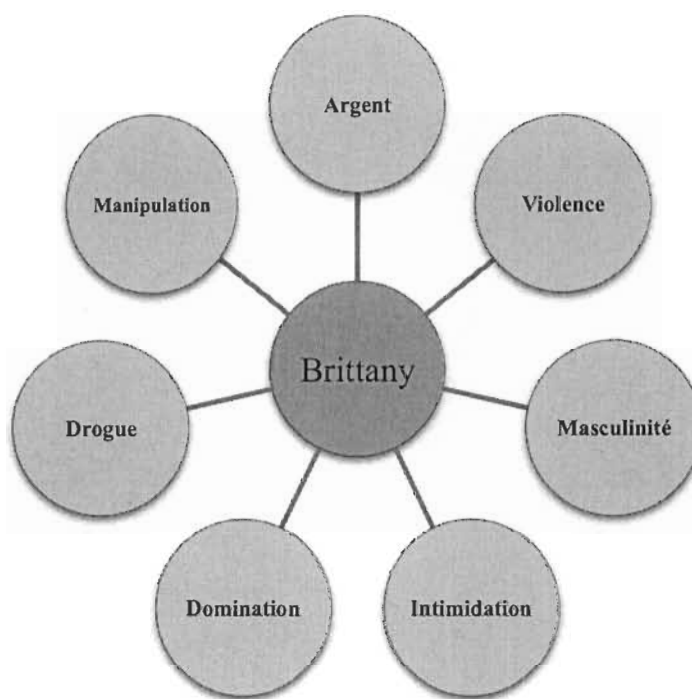
Tableau 4 : Données actantielles des douze séquences comportant une mission.

Saison-Épisode	Sujet	Objet	Adjuvant	Opposant	Destinateur	Destinataire
S1-E24	Shandy	Argent	Le répondant de Shandy	L'ami de Shandy	Bouba	Bouba
S1-E25	Bouba	Calmants	Réseau de contacts de Bouba	Aucun	Suzanne	Suzanne/ Bouba
S2-E1	Suzanne	Vente drogue	L'intimidation de Bouba	Rébellion de Suzanne	Bouba	Bouba
S2-E3	Suzanne	Eduquer Bouba	Suzanne use de chantage	Aucun	Bouba	Suzanne/ Bouba
S2-E4	Suzanne	Rembourser la dette de Shandy	Suzanne parvient à négocier	Suzanne n'a pas assez d'argent	Bouba	Bouba
S2-E8	Bouba/ Avril	Que Michèle quitte l'unité 7	Michèle use de chantage	Aucun	Michèle	Michèle
S2-E8	Michèle	Stopper sa relation avec Avril	Michèle use de chantage	Rébellion de Michèle	Bouba	Bouba/ Michèle
S2-E8	Avril	Trouver un moyen de faire rentrer de la drogue	Ruse et créativité d'Avril	Mesures de sécurité de la prison	Bouba	Bouba
S3-E16	Judith	Doit faire rentrer de la drogue	Débrouillardise de Judith	Mesures de sécurité de la prison	Bouba	Bouba
S3-E20	Caroline Laplante	Doit couper les caméras	Son poste de responsable en chef de la sécurité	Les surveillants pénitentiaires	Bouba	Bouba/ Caroline Laplante
S4-E3	Bouba	Justifier l'agression de Jeanne devant le comité de discipline	Caroline Laplante	Le psychologue et le directeur Norman Despin	Comité de discipline	Comité de discipline
S4-E10	Bouba	Calmer Avril	Avril a toujours été son bras droit, elle la connaît bien	La nervosité d'Avril	Norman Despins	Quartier de sécurité maximale

Mais avant d'aborder la lecture de ces données, une courte mise en contexte des faits concernant chaque saynète apparaît nécessaire (Annexe E).

Maintenant que toutes les clés de lecture ont été livrées, plusieurs observations intéressantes sont à noter. D'abord, on remarque que Brittany Sizzla est rarement (4 fois : saison 1 - épisode 25, saison 2 - épisode 8, saison 4 - épisodes 3 et 10) le personnage qui a été mandaté de faire quelque chose, c'est-à-dire le sujet. En effet, dans la série, Brittany est très autoritaire, et c'est plutôt elle qui donne les ordres. Elle n'a pas l'habitude d'en recevoir ou de se faire commander. Mais, lorsque cela arrive, c'est principalement dans deux cas : le premier, quand l'instigateur relève de l'autorité pénitentiaire (ici, saison 4 - épisodes 3 et 10 : le comité de discipline et le directeur, Norman Despins), et le second, quand il s'agit d'une action dont elle peut également tirer profit (par exemple, saison 1 - épisode 25, lorsque Suzanne missionne Brittany de lui fournir des calmants, moyennant une certaine somme d'argent, bien sûr). Puis, et c'est la suite logique de ce qui vient d'être dit, on constate très clairement que pour l'ensemble des autres extraits dont Brittany n'est pas le sujet, c'est elle l'initiatrice (destinateur) de la mission donnée, en plus d'en être la bénéficiaire (destinataire). Brittany apparaît dès lors comme une grande manipulatrice qui, dès qu'elle le peut, profitera de n'importe quelle occasion qui pourra lui rapporter de l'argent. D'ailleurs, il est important de souligner que c'est souvent le trafic de drogue ou l'argent qui sont l'objet de ces séquences. Aussi, à la seule lecture de ces données, il ressort d'ores-et-déjà quelques éléments récurrents rajoutant de la noirceur à la représentation médiatique déjà peu avantageuse de Brittany :

Schéma 2 : Éléments récurrents décrivant Brittany



Toutefois, et même si cela paraît anecdotique face à la négativité de cette description, il faut relever que la jeune femme sait faire preuve de curiosité intellectuelle notamment lorsqu'elle demande à Suzanne de lui enseigner de nouvelles choses (saison 2 - épisode 3).

6.1.2.2. La langue, élément foncièrement identitaire

La linguiste émérite Marina Yaguello (1988) considère la langue maternelle comme la « langue de la tradition, de l'identité culturelle, de la famille, de l'enfance. C'est dans cette langue que le locuteur s'investit affectivement, sur un mode nostalgique et rêveur car elle représente à la fois les valeurs du passé idéaliste et d'un avenir indépendant et digne » (p. 83).

A l'origine, l'audition d'Ayisha Issa s'est déroulée en anglais car l'équipe souhaitait un personnage anglophone dans la série. Or, Radio-Canada est intervenue en arguant que « c'était impossible d'avoir un personnage totalement anglophone sur une chaîne francophone, que ça ne marcherait pas. Il a donc fallu que je refasse toute l'audition en français », raconte l'actrice. Dès lors, un entre-deux a été trouvé : Bouba passe très souvent d'une langue à une autre, comme une sorte de franglais. En effet, Ayisha explique qu'il y a une grande part d'improvisation dans ses dialogues car « ils ont commencé à écrire comme des phrases, des insultes en anglais, mais c'était vraiment du n'importe quoi. Peut-être parce qu'encore une fois, c'est une femme dans la cinquantaine, francophone, québécoise, qui, j'imagine ne connaît aucune noire anglophone, qui écrit pour ce personnage-là », insiste-t-elle. Ainsi, « les insultes, la manière dont les deux langues sont parlées, tout ça c'est moi qui décide », affirme-t-elle.

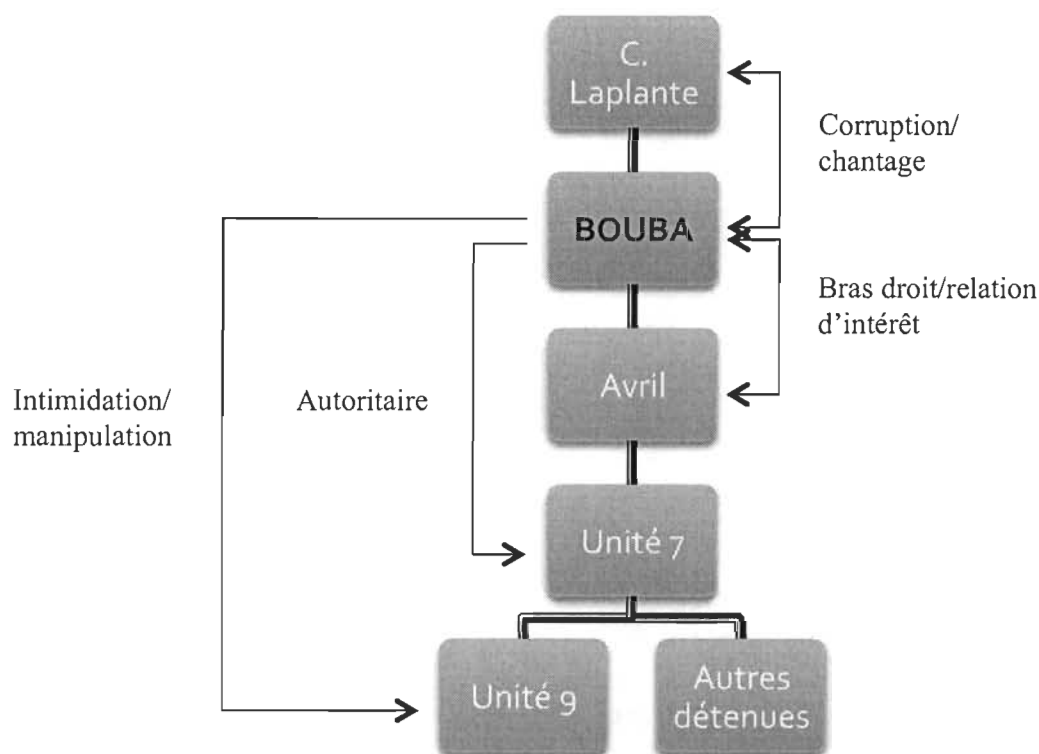
Dans *Unité 9*, Bouba est anglophone et les passages où elle parle anglais sont très forts en émotions puisqu'il s'agit souvent de scènes de colère et/ou d'injures. En fait, « [q]uand on insulte quelqu'un, on le fait avec passion et intensité, et souvent, si on ne parle pas notre langue natale, on a de la misère à vraiment se sentir satisfait avec notre insulte. C'est pour ça que quand elle va sacrer, elle va le dire dans sa langue natale », explique l'actrice anglophone. On pourrait ainsi considérer le fait de jurer dans sa langue maternelle comme un réflexe identitaire. La langue permet à l'individu d'exister et de se démarquer dans la société. De plus, et lors d'un échange discursif, elle conforte également sa place d'énonciateur. A ce sujet d'ailleurs, Benveniste écrivait que « [l]e sens de la phrase implique référence à la situation de discours et à l'attitude du locuteur » (1974, p. 225). Avant de poursuivre : « une phrase participe toujours de « l'ici – maintenant » ; certaines unités de discours y sont conjointes pour traduire une certaine idée intéressant un certain présent d'un certain locuteur. Toute forme verbale, sans exception, en quelque idiome que ce soit,

est toujours reliée à un certain présent, donc à un ensemble chaque fois unique de circonstances, que la langue énonce dans une morphologie spécifique » (p. 225-226).

Aussi, lorsque Brittany demande à interagir en anglais avec le psychologue, et que ce dernier refuse, cela crée une situation paradoxale car son rôle consiste à aider la jeune femme, mais il ne veut pas le faire en anglais, alors même qu'elle a déjà des difficultés à communiquer dans sa langue maternelle. Cette séquence soulève notamment la question de la place d'une langue étrangère dans l'identité de l'individu, et de son rapport avec cette dernière. Sont-elles compatibles ou rivales ? Ceci pourrait très certainement faire l'objet d'une autre réflexion.

6.1.2.3. Les relations interpersonnelles de Brittany Sizzla

Schéma 3 : Nature des relations de Brittany



A première vue, on constate clairement que le système de relations de Brittany est très hiérarchisé et loin d'être sain. Il y a d'abord les rapports qu'elle entretient avec C. Laplante, qui, d'une simple relation d'autorité entre cheffe de la sécurité et détenue, ont évolué vers la corruption. L'intention initiale de C. Laplante était pourtant de réguler le trafic au sein de Lietteville et d'éviter ainsi la circulation de « mauvaises » drogues causant des malaises chez les prisonnières. Mais de fil en aiguille, C. Laplante s'est mise à toucher des commissions en échange de services tels que prévenir Brittany lors des fouilles surprises ou encore couper les caméras lors de la livraison de drogue. Les deux femmes sont donc prises dans les mailles d'un filet car elles disposent du même moyen de pression l'une sur l'autre. D'où le chantage mutuel dont elles usent régulièrement. Voilà pourquoi la question s'est posée de placer C. Laplante à côté de Brittany et non au-dessus d'elle sur le schéma 3. Mais l'unique raison de cette disposition tient au statut de la première, à savoir, qu'elle fait partie du personnel pénitentiaire, ce qui relève quand même d'un avantage non négligeable.

Ensuite, vient Avril, le bras droit de Brittany. Il s'agit de son homme à tout faire, elle est d'ailleurs investit de plusieurs missions comme trouver un moyen de faire rentrer de la drogue, un endroit où la cacher, des revendeuses parmi les détenues. Alors, que gagne-t-elle en échange ? Le fait d'être crainte des autres prisonnières et donc de se sentir intouchable. Cependant, il ne faut pas se tromper, les deux femmes ont besoin l'une de l'autre, mais elles sont loin d'avoir des rapports amicaux. Brittany a un ascendant émotionnel et physique très important sur Avril. Elle la terrorise.

Puis, arrivent les relations que Brittany entretient avec les autres détenues de son unité, à dissocier de celles qu'elle a avec l'*Unité 9*. Les premières relèvent d'un certain autoritarisme, c'est-à-dire que Brittany profite du fait d'être à la tête du trafic de drogue pour se servir des détenues de son unité en tant que sous-fifres. Sous ses ordres, tout le monde doit filer droit et personne ne peut la contredire. Quant aux

secondes relations, elles sont basées sur l'intimidation et la manipulation. En effet, les menaces verbales et physique la rendent épeurante, ce dont elle use pour exercer une forme de contrôle sur l'agir d'autrui.

6.1.3. De Brittany Sizzla à Bouba

Puisqu'il s'agit d'examiner le personnage sous tous les angles, il convient de poursuivre cette analyse en s'intéressant au son nom-même de Brittany Sizzla. A priori, il n'y a pas grand-chose à dire. Or, en creusant davantage, on s'aperçoit que c'est le point de départ d'une série d'incohérences entourant la jeune femme. En effet, Ayisha Issa, anglophone aux origines jamaïcaine et ghanéenne, et parfaitement bilingue, remet en cause le nom de son personnage : « [c]e n'est tellement pas un nom jamaïcain. C'est un mot *slang*, c'est comme s'il y avait un personnage très sexy, québécois, s'appelant Shandy Pétard, tu vois ? C'est ça l'équivalent ». L'actrice déplore le manque de sérieux dans la construction de son personnage, allant même jusqu'à se demander « s'ils [l'auteure, le réalisateur et les producteurs] n'ont jamais parlé avec une vraie femme anglophone jamaïcaine ». Quant à Danielle Trottier, elle indique, sans plus de détails, avoir effectué « une recherche sur le net et [...] retenu le nom qui lui convenait le mieux ».

Enfin, et comme il en a été fait mention un peu plus haut, la provenance du surnom de « Bouba » n'a jamais été abordée dans la série. La question a donc été posée à Danielle Trottier : « [ç]a vient d'un dessin animé japonais qui raconte l'histoire d'un petit ours, Bouba, dont on a tué les parents et qui doit donc se débrouiller tout seul dans la vie. Jusqu'au jour où il rencontre Moy, un petit Indien avec qui il se lie d'amitié ». Puis elle ajoute : « [l]'ours est un animal extrêmement fort et très impressionnant et c'est quelque chose auquel elle s'identifie ». La manière dont l'auteure caractérise le mammifère est très intéressante car elle le fait positivement. Dans l'imaginaire collectif, il n'est pas certain que les termes « extrêmement fort » et

« très impressionnant » soient ceux qui reviennent le plus dans la description de l'ours. Il serait peut-être pertinent de contrebalancer avec « sauvage », et potentiellement « agressif ». Or, ces qualificatifs peuvent aussi s'appliquer à Brittany Sizzla. L'auteure pèse ses mots lorsqu'il s'agit de dépeindre ce personnage, et c'est frappant, notamment quand elle décrit plus longuement Bouba. A ce sujet, une comparaison du vocabulaire utilisé par l'auteure et l'actrice sera présentée ultérieurement.

Cette analyse de contenu, effectuée sous l'angle de la bande image et de la bande sonore aura donc permis d'étudier la construction médiatique du personnage de Brittany Sizzla, et de faire ressortir la réalité des représentations véhiculées de l'unique femme noire incarcérée dans la série. Son aspect physique, sa personnalité, ses activités et ses relations personnelles ont ainsi fait l'objet d'une attention particulière et ont pu être davantage approfondis à l'aide du modèle actantiel de Greimas. Les résultats dépeignent un personnage affublé de négativité, qui alimente une représentation dépréciative de Brittany Sizzla, et par là même, de la minorité noire. Alors, qu'en pensent les deux principales personnes ayant participé à la conception du personnage ?

6.2. Un personnage, deux visions

Comme il a été évoqué précédemment, Danielle Trottier et Ayisha Issa ont répondu à des questions communes, dans le but de comparer leur perception d'un personnage qui leur est proche. Le résultat est des plus surprenants puisque les deux femmes ont une vision diamétralement opposée, dont voici les tenants et aboutissants :

Tableau 5 : Brittany Sizzla, selon Danielle Trottier et Ayisha Issa

Comment décririez-vous le personnage de Brittany Sizzla (caractère, attitude, langage, style vestimentaire, etc.) ?	
Danielle Trottier	Ayisha Issa
« C'est une force exceptionnelle, une force de caractère exceptionnelle [...]. C'est une jeune femme asexuée, donc on n'a pas vu cette femme-là exprimer des besoins sexuels ou mettre en valeur sa féminité. Elle a beaucoup mis en valeur sa force de caractère, sa force physique. Et c'est une femme qui est capable de s'exprimer avec pratiquement aucun mot ».	« C'est la plus violente, dangereuse, épeurante, elle ne s'attache jamais les cheveux [...]. Tu vois, elle va faire un gros coup, elle va péter un plomb, ce n'est jamais vraiment expliqué ».
Quelles sont les valeurs véhiculées par ce personnage ?	
« Force de caractère. C'est une fille de clan. C'est quelqu'un qui ferait beaucoup pour protéger son clan ».	« Je pense que ça dépend de quel côté tu es dans l'histoire. C'est-à-dire que si tu es québécois et blanc comme la plupart du monde qui écoute cette émission, bin là elle véhicule juste de la négativité, [...] de la violence libre. De mon côté à moi, dans le sens où je suis une femme noire, anglophone, je trouve que ça véhicule justement le problème d'une société ne conte qu'une histoire, qui n'est intéressée vraiment que par un groupe en particulier ».
Selon vous, si on demandait aux téléspectateurs d'Unité 9 de répondre à la question précédente, que répondraient-ils ?	
« On a beaucoup de téléspectatrices qui l'ont trouvée belle. Oui, ça c'est revenu vraiment souvent. Il y a énormément d'intérêt pour ce personnage-là. Beaucoup l'ont trouvée belle et beaucoup l'ont trouvée bonne »	« Négativité, violence, elle véhicule l'ignorance [...]. Elle véhicule aussi la ségrégation entre les races et les langues pis c'est sûr qu'elle ne véhicule pas l'unification et l'éducation sur les autres cultures ».

En effet, les qualificatifs employés tout au long des entrevues, par les deux femmes, ont été regroupés ci-dessous pour un meilleur aperçu :

Tableau 6 : Vocabulaire utilisé dans la description de Brittany Sizzla

Danielle Trottier	Ayisha Issa
« jeune femme qui a été esclave sexuelle, qui s'en est sortie, mais dans la violence »	« personnage portant une marque très très lourde » Elle incarne la « négativité »
« force de caractère exceptionnelle » « elle a beaucoup mis en valeur sa force de caractère, sa force physique » « capable de s'exprimer avec pratiquement aucun mot »	« la plus violente, dangereuse, épeurante »
« asexuée : on ne l'a pas vue exprimer des besoins sexuels ou mettre en valeur sa féminité »	« homophobe » « cheveux <i>wild</i> , effrayants » « elle ne s'attache jamais les cheveux »
« immense colère »	« [agit] à l'extrême, avec tellement de rage »
« pas d'introspection [par rapport à sa peine de prison] »	« incapacité à s'exprimer d'une manière mature ou à s'auto-comprendre » « a des problèmes à communiquer »
« fille de clan » « quelqu'un qui ferait beaucoup pour protéger son clan » « beaucoup de téléspectatrices l'ont trouvée belle et bonne » « elle, c'est la loi pour vivre ».	Elle représente la « ségrégation entre les races et les langues » « très stéréotypé » « intelligente »

A bien y regarder, non seulement leur description diffère, mais la syntaxe utilisée également. En fait, alors qu'Ayisha Issa porte un regard très sombre à l'égard du personnage qu'elle incarne, l'auteure, Danielle Trottier, pèse ses mots, de sorte à dépeindre Brittany Sizzla positivement. Là où elle évoque sa « force de caractère », sa « force physique » et sa capacité à « s'exprimer avec pratiquement aucun mot », Ayisha constate que c'est « la plus violente, dangereuse, épeurante ». Il en va de

même pour d'autres aspects descriptifs, comme le montre ces tableaux. La posture adoptée par chacune des deux femmes est presque logique puisque l'une porte un regard très critique à l'égard du personnage qu'elle incarne : « [...] tous les négatifs que tu peux mettre sur quelqu'un, tous les stéréotypes sont mis sur ce personnage, mais sans rien expliquer » ; et l'autre se défend de « développer le personnage en termes d'histoire télévisuelle [car] c'est très important de bien étayer les personnages avant de tout étaler ».

Les réponses d'Ayisha Issa seront davantage approfondies car elles soulèvent d'importants enjeux de la société contemporaine, dont, entre autres, l'hégémonie d'une vision unique du monde. Néanmoins, et pour aller un peu plus loin, il aurait été intéressant d'effectuer un sondage auprès des téléspectateurs sur la manière dont ils perçoivent Brittany Sizzla. Mais il s'agit là d'une autre perspective de recherche, tout aussi pertinente, et qui pourrait faire l'objet d'un nouveau projet d'étude.

6.2.1. La scène de trop

Une scène en particulier (saison 4 - épisode 5), summum du stéréotype, a fait sortir l'actrice de ses gonds. Elle explique que, dans cet épisode, « le personnage fait un gros *breakdown* avec le psychologue » et regrette qu'il ait fallu attendre aussi longtemps pour que Bouba se fasse aider. Cela laisse donc penser que des changements se profilent la concernant. Mais voilà, lors de cette séquence, très simpliste, le scénario abonde de raccourcis ethniques. D'abord, le psychologue lui dit : « j'ai des félicitations à vous faire car vous avez fait l'effort d'apprendre la langue de votre pays d'accueil ». Certes, Bouba est anglophone, mais elle vit au Québec depuis des années, et il paraît normal qu'elle ait appris le français. Puis, il continue en lui lançant « [ç]a doit être difficile d'oublier son pays quand on porte le nom de Brittany Sizzla ». Mais comme il en a déjà été question, ce patronyme ne sonne absolument pas jamaïcain, et ce n'est pas faute d'en avoir parlé à qui de droit.

Or, les demandes de l'actrice à cet égard sont restées vaines. « Je me suis sentie personnellement insultée par ceci et c'est là que je me suis rendue compte que non, là ils commençaient vraiment à aller trop loin », confie-t-elle. En outre, le psychologue lui demande : « [v]os parents viennent de quel comté ? Cornwall ? Middlesex ? Surry ? ». C'est à ce moment-là que le personnage aurait dû commencer à s'ouvrir, en se laissant amadouer par le fait qu'il connaisse certaines régions de son pays natal. Sauf que « les choses écrites pour cette scène originalement, tu vas sur *Google* et ce sont les plus typiques que tu puisses trouver sur la Jamaïque », déplore Ayisha Issa.

Voilà pourquoi elle a décidé de jouer la scène autrement, notamment en ignorant les questions du psychologue car « moi si je suis en prison, c'est sûr et certain que je ne m'ouvre pas à un personne comme ça. Je l'enverrais chier, je lui dirais qu'il ne me connaît pas et qu'il arrête de faire semblant que c'est le cas », indique-t-elle. Enfin, il faut savoir qu'initialement, à la fin de la scène, le psychologue était censé lui dire qu'il avait beaucoup de respect pour une personne qu'elle connaît probablement très bien, à savoir : Bob Marley. Et de commencer à chanter *No Woman No Cry*. « Ça a été écrit très clairement pour que mon personnage réagisse en disant 'oh oui tu connais ça ! Oh my god ! Je peux te faire confiance, toi, t'es pas contre moi, tu connais ma culture' », ajoute l'actrice. « J'ai lu ça pis je *shakais* », avoue-t-elle. En plein tournage, elle a ainsi expliqué qu'elle jouerait la scène de telle façon et qu'« il y a des choses qui ne passent pas. Les références de Bob Marley... Sérieux, une femme de 28-29 ans qui a vécu ici toute sa vie, c'est pas que Bob Marley qu'elle écoute hein, y'a plein d'autres artistes, sérieux, c'est comme s'ils n'avaient pas fait la recherche sur ce que c'est d'être noire, femme, immigrante, et jamaïcaine au Québec. Ou bien ils ne veulent pas conter cette histoire. Si le psychologue veut en connaître plus, il va falloir qu'il me demande quel genre de musique j'aime. Ça c'est la logique », termine-t-elle.

Finalement, le passage concernant Bob Marley a probablement été coupé au montage puisqu'il n'apparaît pas dans l'épisode. Mais l'intention première de l'auteure reflète une perception de l'Autre encore trop figée, dans un pays jouissant pourtant d'une formidable réputation en matière de brassage culturel.

6.2.2. Une occasion manquée de sortir des sentiers battus

L'enjeu de cette recherche réside dans la représentation véhiculée de la seule femme noire d'*Unité 9* : Brittany Sizzla. Un tel protagoniste aurait pu constituer un formidable moyen d'abattre certains préjugés, mais, au contraire, a servi à les renforcer de plus belle. Avec ce personnage, « j'avais l'opportunité d'ouvrir des sujets difficiles, d'en parler et de peut-être montrer au public que le monde agissant d'une certaine manière, si on prend le temps de les connaître un peu, on voit que ce sont d'abord des humains. C'est très rare des humains qui sont juste à la base cruels, *evil*, avec une méchanceté totale. Ça sort de quelque part, il y a quelque chose qui s'est passé, il y a quelque chose de plus profond, et on ne prend souvent pas le temps d'aller voir ce que c'est », souligne Ayisha Issa.

Avec tout ce qui a été dit précédemment, on constate que les identités sociales réelle et virtuelle de Bouba sont malmenées car le peu de choses connues de la première (noire, immigrante, anglophone) sert à alimenter les idées préconçues de la deuxième. « Tous les stéréotypes sont mis sur ce personnage-là, mais sans rien expliquer. Tu vois, elle va faire un gros coup, elle va péter un plomb, ce n'est jamais vraiment expliqué. Faut toujours passer très rapidement dessus, il n'y a jamais d'explications », poursuit l'actrice.

En effet, le personnage de Brittany Sizzla manque cruellement de substance après quatre saisons. Bien qu'une histoire ne se raconte pas en un épisode, mais des références à son vécu personnel, des *flashbacks* permettraient de ne plus tourner en

rond. Ayisha Issa va même jusqu'à dire que « [c]'est quasiment mieux de ne pas avoir de personnage noir que de ne pas prendre ça au sérieux, de ne pas faire ça justement ». Puis, elle ajoute : « [r]egarde, avec ce personnage-là, on a la chance de vraiment pouvoir unifier la société, on peut démontrer aux jeunes Noirs ou n'importe qui ne se trouvant pas suffisamment représenté dans les médias, qu'il y a justement plus que le stéréotype et la même *narrative* pour les Noirs, qu'ils peuvent se voir dans des émissions ou dans la vie d'une manière plus positive ou au moins que leur voix soit entendue un peu plus sur la réalité de leur situation, que la réalité de leur perspective sur la vie soit justement présentée ». L'actrice reproche en fait au scénario de ne montrer qu'un angle de vue : celui d'une « femme dans la cinquantaine, francophone, québécoise, qui, j'imagine, ne connaît aucune noire anglophone ».

C'est pourquoi, de son côté, Ayisha Issa effectue notamment des « tours dans les écoles à l'extérieur de Montréal où les enfants n'ont jamais vu une personne à la peau noire de leur vie. Mais ils me voyaient à la télé toutes les semaines. Je ne comprends même pas pourquoi à cet âge-là, les enfants écoutaient l'émission. Ils m'ont vue, au début ils étaient tout intrigués, et puis ils ont eu la chance de me poser des questions, ils ont vu que j'avais les cheveux super bien faits, que je me maquillais, que je m'habillais normalement et ils étaient choqués. Ils disaient 'j'en reviens pas, je pensais que t'étais comme dans la série dans la vraie vie'. Même à Montréal, des gens m'ont dit 'je suis choquée, je sais que c'est toi parce que je reconnais tes traits, mais je n'en reviens pas que ce soit la même personne' », insiste-t-elle. Ce que raconte Ayisha vient contredire Danielle Trottier, lorsqu'elle assure que « le téléspectateur n'est pas dupe, il sait que c'est un personnage ». C'est là qu'il est intéressant de remarquer que la frontière est mince entre fiction et réalité, et que les représentations s'imprègnent et se diffusent très vite dans les mentalités. Et davantage encore chez ceux dont l'esprit critique n'est pas encore développé, c'est-à-dire les enfants.

6.2.3. Et la représentativité ?

Alors, face à la remarque que Bouba est pourtant bel et bien le seul personnage de couleur ayant une certaine animosité, Danielle Trottier rétorque que « ce n'est pas étonnant qu'on ait une femme violente dans une prison. Le lieu le demande. Dans la réalité, 87% des détenues sont de race blanche, québécoise et parlent français. La représentativité noire est mineure. Donc, admettons que je mette deux personnages noirs, je ne suis déjà plus dans la réalité ». Certes, la présence de femmes noires incarcérées reste minime, mais il convient de rappeler ce qu'Howard Sapers écrit dans son *Étude de cas sur la diversité dans les services correctionnels : l'expérience des détenus de race noire dans les pénitenciers* (2011-2012), et selon laquelle « [A]u cours des 10 dernières années, le nombre de détenues de race noire a très peu fluctué entre 2002 et 2010, puis il a augmenté de 54 % et ensuite de 28 % entre 2010 et 2012. Ce nombre semble croître rapidement » (p. 11). Ainsi, Danielle Trottier ne se serait pas éloignée de la réalité en ajoutant un deuxième personnage noir dans *Unité 9*. Bien au contraire. Puis, elle affirme : « oui, en partant, c'est un personnage violent. La comédienne qui l'incarne, elle aurait pu être blanche mais on a trouvé une Noire qui était bonne en *tabernouche*. On s'est pas dit on l'a prendra pas, elle est noire. Bin non ! ».

Alors, pour essayer d'aller un peu plus loin sur le sujet, une autre question commune a été posée à l'auteure et à l'actrice :

Tableau 7 : L'ethnisation des relations sociales, en cause dans *Unité 9*

Bouba, d'origine jamaïcaine, et Avril, typée latino, sont les « terreurs » de la prison. Ne trouvez-vous pas qu'il y a une ethnisation des relations sociales ?	
Danielle Trottier	Ayisha Issa
« Avril est autochtone. Le fait qu'elles se tiennent ensemble, ce n'est pas voulu, c'est un hasard. Quand je disais que des fois on fait arriver un personnage pour quelques épisodes et après il sort, les personnages d'Avril et Bouba en sont de beaux exemples car ils n'étaient pas là pour rester. Mais elles étaient tellement bonnes qu'on a développé ces personnages-là. Donc on crée un match temporaire pis ça marche donc on n'a pas le goût de l'arrêter ».	« Absolument. En fait, c'est drôle parce qu'on n'a jamais compris d'où venait son nom pis dans la vraie vie elle ne parle pas anglais du tout, elle est aborigène canadienne. Il y a beaucoup de problèmes avec cette communauté-là parce que du monde a immigré dans leur pays et ils les ont quasiment marginalisés, ils les ont mis dans des réserves, des petits coins du Canada en faisant semblant qu'ils n'existaient pas. Il n'y a pas un personnage qui représente cette histoire-là dans les prisons. C'est juste un autre personnage [...] qui est haïssable et qui n'a pas la peau blanche.

Une fois encore, les deux femmes ne partagent pas la même perspective quant à une éventuelle ethnisation des relations sociales dans *Unité 9*. Les seuls personnages représentant une ethnie différente se tiennent ensemble et agissent de façon semblable, c'est-à-dire avec violence. Face à ce constat, Danielle Trottier répond simplement qu'il s'agit d'une pure coïncidence liée au talent d'interprétation des actrices. Or, l'actrice Ayisha Issa possède un tout autre avis en la matière. Selon elle, et tout comme Bouba, Avril est un personnage incomplet qui aurait pu servir de tremplin pour aborder la place de la communauté Autochtone au Québec, et au Canada en général. Au lieu de ça, « [c]'est juste un autre personnage [...] qui est haïssable et qui n'a pas la peau blanche », dénonce Ayisha Issa. Avant d'ajouter : « [j]e trouve cela dommage car on a l'opportunité de traiter de vrais sujets, de faire de gros changements sociaux avec des personnages comme ça qui amènent et évoquent tellement de notions dans la tête des téléspectateurs ». L'actrice conclut

avec ces mots, forts, ceux qui résonnent encore aussi intensément qu'il y a quelques mois : « [j]e ne me suis jamais sentie aussi seule car je suis quasiment l'unique personne noire à Radio-Canada, en général. Ajouter à cela que je suis la seule anglophone sur le plateau, la seule noire, hommes et femmes confondus, et puis je suis là, en train de descendre ma culture ».

Ainsi, l'utilisation des entretiens semi-directifs dans cette recherche se révèle être d'un apport considérable car la communication, c'est-à-dire l'échange, occupe une place centrale dans la constitution des représentations sociales. En effet, lorsque ces dernières sont approfondies par la méthode des entrevues, l'analyse de contenu de ces entretiens est une aide non négligeable quant à l'analyse de contenu des représentations sociales étudiées (Negura, 2006). Aussi, les discussions menées avec les deux femmes permettent de dresser un constat sans appel : Danielle Trottier et Ayisha Issa appréhendent de façon radicalement opposée le personnage de Brittany Sizzla. Selon l'auteure, certes, elle est noire, violente, à la tête d'un trafic de drogue, mais il ne s'agit là que d'un concours de circonstances accentué par l'exceptionnel jeu d'actrice d'Ayisha Issa. Or, cette dernière y voit davantage qu'un simple hasard et dénonce un personnage stéréotypé. Alors, qu'en est-il de Tasha Jefferson dans la série *OITNB* ?

6.3. Comparaison avec la série *Orange is the New Black*

Avant de comparer plus précisément les deux séries, il est important de souligner qu'elles abordent le système pénitentiaire sur des tons différents. En effet, alors qu'*Unité 9* dépeint le milieu de façon assez tragique et dans une atmosphère de violence, les producteurs d'*Orange is the New Black* ont eux opté pour l'humour et l'ironie.

6.3.1. De Lietteville à Litchfield

Tout d'abord, qu'il s'agisse d'*Unité 9* ou d'*Orange is the New Black*, les prisons de Lietteville et Litchfield sont des établissements fictifs, bien que la première soit néanmoins inspirée du pénitencier de Joliette. De plus, Litchfield est une prison à sécurité minimale, alors que Lietteville présente des niveaux de sécurité multiples. En effet, l'établissement, sans barreaux, mais délimité par de hauts grillages, compte plusieurs unités résidentielles, et dispose également d'un département de sécurité maximale et d'une unité de vie structurée (UVS). Ces unités résidentielles sont en fait des bungalows de briques grises, presque des appartements tout confort, pouvant accueillir jusqu'à six détenues. Cette nouvelle forme d'incarcération est apparue entre 1990 et 2000, notamment au Canada, lors d'une période « marquée par de profonds changements en matière d'enfermement des femmes, mais aussi de façon plus générale en matière de justice faite aux femmes » (Giroux & Frigon, 2011, p. 7). A l'époque, le pays ne comptait qu'un seul établissement pour femmes, celui de Kingston, en Ontario, très vite pointé du doigt quant aux problèmes de discrimination et d'insalubrité, entre autres. C'est à la suite du rapport *La création de choix* (1990), rédigé par le Groupe d'étude sur les femmes purgeant une peine fédérale, que les prisons pour femmes ont radicalement changé. « Ce rapport innove en proposant un modèle correctionnel axé sur les besoins des femmes et reposant sur cinq principes directeurs : 1) le pouvoir de contrôler sa vie, 2) des choix valables et responsables, 3) le respect et la dignité, 4) un environnement de soutien, et 5) la responsabilité partagée » (Giroux & Frigon, 2011, p. 9). Dès lors, cinq nouveaux centres de détention fédéraux pour femmes voient le jour dans les années 1990, alors que Kingston ferme définitivement en 2000. Parmi ces nouvelles prisons, quatre sont des établissements régionaux (Joliette, Grand Valley, Nova et Edmonton) et la dernière, le Pavillon de ressourcement Okimaw Ohci, est réservée aux femmes autochtones. L'objectif des premiers consiste à favoriser l'autonomie des résidentes pour en faciliter ensuite la réinsertion sociale.

En revanche, dans *OITNB*, les détenues sont réparties selon des dortoirs ethniques séparés en boxes ouverts, limités à deux personnes. Par ailleurs, les détenues de Litchfield portent un uniforme beige ou orange lorsqu'elles sont nouvelles arrivantes. Ce n'est pas le cas d'*Unité 9* où les prisonnières ont le droit à un maximum de 35 articles personnels autorisés.

Ensuite, on observe différents lieux d'importance dans chacune des séries. A commencer par la bibliothèque, espace fondamental de chacune des prisons. Elle constitue à la fois un lieu d'apprentissage et d'évasion, tout autant qu'un endroit stratégique pour y cacher de la drogue ou des objets illicites. Lietteville et Litchfield offrent également une salle commune, bien plus usitée dans *OITNB* : on y trouve la télévision, elle sert à diverses activités telles les soirées cinéma ou les fêtes de départ. La cafétéria (inexistante dans *Unité 9* car chaque bungalow est équipé d'une cuisine) tient aussi une place prépondérante dans cette série puisque les repas constituent les seuls moments où toutes les détenues sont réunies. D'ailleurs, à l'instar des dortoirs, il s'agit de tablées ethniques. Tout comme les douches communes, qui font souvent l'objet d'ébats sexuels. En outre, la chapelle est un lieu commun aux deux séries, mais dont l'atmosphère y est totalement différente. Dans *OITNB*, elle est très lumineuse et peut servir à organiser le concours du salon de l'emploi comme elle peut être un lieu de relations lesbiennes. Au contraire, dans *Unité 9*, la chapelle est sombre, c'est un lieu de désarroi, de détresse, et de recueillement pour les détenues. Enfin, la cour est essentielle (presque inexistante dans *OITNB*) dans *Unité 9*, car c'est l'espace où toutes les détenues peuvent notamment se côtoyer, se draguer, trafiquer.

Puis, là où les deux séries se ressemblent certainement le plus, ce sont sur les relations entre les détenues, et avec les surveillant(e)s. En effet, elles sont ségréguées « racialement » dans *OITNB* puisque de nombreuses minorités y sont présentées. Les liens s'établissent donc sur une base ethnique. Concernant *Unité 9*, il s'agit d'un

clanisme par unité résidentielle et non par origines car Bouba est le seul personnage noir et Avril la seule autochtone. Quant aux gardiens et gardiennes, on retrouve dans chacune des séries les thèmes suivants : la corruption, les relations sentimentales avec des détenues, ou encore la brutalisation envers ces dernières. De plus, que ce soit à Lietteville ou Litchfield, les prisonnières sont représentées : une femme (Marie Lamontagne) pour l'ensemble des détenues dans *Unité 9*, et une femme par ethnie (Taystee pour les Noires) dans *OITNB*. Finalement, il est également important de relever que chaque prisonnière doit avoir une occupation au sein de l'établissement. *Unité 9* met l'accent sur l'atelier couture, le travail à la bibliothèque, le ramassage d'ordures dans la cour, ainsi que la gérance de l'épicerie. Pour ce qui est d'*OITNB*, elle insiste sur des postes à la bibliothèque, à la cafétéria (cuisine), au salon de coiffure et à l'entretien ménager.

Quoiqu'il en soit, ces deux fictions se positionnent assez loin de l'image des cellules insalubres et surpeuplées, qui sont une réalité certaine. Il ferait presque bon vivre à Lietteville ou Litchfield. Et pourtant, selon Piper Kerman (2015), (*OITNB* est inspirée de son histoire),

« [...] certaines détenues [...] semblaient avoir oublié le monde extérieur. Il faut essayer de s'adapter tout en restant prêts à sortir, et ce n'est pas facile. Parce que la prison et celles qui y vivent monopolisent vos pensées, on a du mal à se rappeler ce que c'est d'être libre, même au bout de quelques mois seulement. On passe beaucoup de temps à se lamenter sur l'horreur de la prison au lieu de songer à l'avenir. Rien dans le fonctionnement quotidien du système carcéral n'incite à se concentrer sur ce que sera la vie à l'extérieur, quand on sera redevenu libre. La vie dans l'établissement écrase tout. C'est une de ces terribles vérités de l'incarcération : l'horreur de la vie derrière les barreaux chasse de l'esprit le "monde réel" » (p. 32).

6.3.2. De Bouba à Taystee

De la même manière que pour Brittany Sizzla, le personnage de Thasha Jefferson a été analysé dans 17 saynètes. Néanmoins, ces dernières sont moins nombreuses que

pour Bouba puisque l'objet principal de ce mémoire ne concerne pas Tasha Jefferson. Cette comparaison a donc pour but de permettre une triangulation des données avec les résultats déjà obtenus lors de l'analyse de contenu et des entretiens semi-directifs.

Voici les éléments descriptifs généraux de Tasha Jefferson, récoltés lors du visionnement des épisodes *OITNB* :

Tableau 8 : Fiche-portrait de Tasha Jefferson

Surnom	Taystee
Âge	Inconnu
Nationalité	Afro-américaine
Taille	Inconnue
Causes de son incarcération	Trafic d'héroïne
Sentence	Inconnue
Caractère	Avenante, souriante, ayant le sens de l'humour, gourmande, peut être violente, volontaire, exubérante, intelligente, ambitieuse
Langage	S'exprime très bien et avec aisance. Sait passer du langage familier au langage soutenu lorsque les circonstances l'exigent.
Apparence physique	Jeune femme avec des formes Coquette, maquillage, vernis, coiffure
Démarche (allure, gestuelle)	Posture droite
Activités au sein de la prison	Elle travaille à la bibliothèque où elle classe et range les livres. Elle lit beaucoup Elle adore regarder le documentaire Planet Earth
Relations avec les autres détenues et les gardien(ne)s	Elle fréquente les autres détenues Noires Poussey est sa meilleure amie N'a pas de problème avec les gardien(ne)s Relation très fusionnelle avec Vee
Signes distinctifs	Aucun
Jeunesse	Elle a grandi dans un orphelinat jusqu'à ce que Vee la prenne sous son aile lors d'une journée de l'adoption. Cette dernière l'a embarquée dans son trafic de drogue. Taystee a alors été pupille de l'Etat jusqu'à 16 ans avant d'être incarcérée dans un centre pour délinquants juvéniles.
Autres remarques	Elle représente les Noires au sein du <i>Women's Association Council (WAC)</i>



Pour commencer, il convient de s'attarder sur un point : celui de la jeunesse respective de Bouba et Taystee. Depuis la première apparition de Bouba (saison 1 - épisode 21), jusqu'à l'épisode 11 de la saison 4, le passé du personnage reste un mystère. Mis à part le fait que ses parents résident en Jamaïque, aucun autre renseignement n'est fourni sur sa jeunesse, sa famille ou encore sa vie avant l'incarcération. Au contraire, et là où *OITNB* innove et se démarque, c'est dans l'utilisation des *flashbacks*. Dès la saison 2, chaque épisode rompt savamment l'espace-temps en mettant en lumière une facette du passé d'un personnage. C'est d'ailleurs lors de l'épisode 2, saison 2, qu'on découvre d'où provient le surnom de Tasha Jefferson alias Taystee. Ce retour en arrière s'ouvre sur une petite fille d'environ 10 ans qui chante devant un couple, lors du *Black Adoption Festival*, espérant vivement pouvoir être adoptée. Or, après avoir insulté une autre petite fille qui lui volait la vedette, elle erre dans le parc et s'assoit sur banc, tout en dégustant une glace bleue. C'est là que Vee s'installe à ses côtés (un homme doit lui remettre de l'argent) et lui explique son problème « *You're too eager, too dark, and you're mouth is blue* ». Ce à quoi Tasha rétorque : « *[i]t looks blue, but tastes red* », et qui lui vaut donc de se faire surnommer Taystee par Vee. A l'inverse, « Bouba », le surnom de Brittany Sizzla, n'a jamais été expliqué aux téléspectateurs.

Aussi, parfaitement imbriqués dans la narration, ces retours en arrière permettent de sortir du huis clos de Litchfield, en créant une double dichotomie intérieur/extérieur et passé/présent. Cela rythme ainsi les différentes histoires carcérales et leur donne de la vitalité. Or, il n'en va pas de même concernant *Unité 9*. Certes, on note quelques *flashbacks*, mais ils sont beaucoup moins réguliers et ne concernent qu'un ou deux protagonistes, et non l'ensemble.

Il y a donc un déséquilibre relatif à l'identité personnelle de chaque personnage. Finalement, alors qu'*OITNB* reflète habilement son slogan *Every sentence is a story*, *Unité 9* prolonge le suspense, créant une monotonie de l'histoire. Et c'est entre

autres, dans ces cas-là, qu'on s'aperçoit que l'identité personnelle est foncièrement communicationnelle et permet d'en apprendre beaucoup sur l'Autre.

6.3.2.1. Tasha Jefferson selon le modèle actantiel de Greimas

Ensuite, et pour établir une comparaison des personnages un peu plus détaillée, 7 des 17 extraits retenus et analysés ont été étudiés selon le modèle actantiel de Greimas. A titre de rappel, il s'agit des séquences comportant une mission.

Tableau 9 : Données actantielles des sept séquences comportant une mission

Saison-Épisode	Sujet	Objet	Adjuvant	Opposant	Destinateur	Destinataire
S1-E6	Détenues noires	Elire Taystee comme représentante	Poussey	Sophia (l'autre candidate)	Taystee	Taystee/ Détenues noires
S1-E7	Taystee	Doit simuler sa demande de libération conditionnelle	Les conseils de Poussey et Black Cindy	Son langage argotique, vulgaire. Pas de remords.	Poussey	Taystee
S1-E9	Taystee	S'en sortir une fois libérée	Les conseils de Poussey et Voodoo Mambo	La peur de Taystee	Poussey	Taystee
S1-E9	Taystee	Doit monter dans le camion immédiatement car elle est libérée	La gardienne	Taystee a peur et elle n'a pas dit au revoir à Poussey	La gardienne	Taystee/Les gardiens car c'est l'Action de Grâce et qu'ils sont pressés de rentrer chez eux
S2-E2	Taystee	Gagner le salon de l'emploi	Son intelligence, les conseils de Poussey et la lecture du livre <i>Successfull interview</i>	Les autres détenues participant au concours	Poussey	Taystee

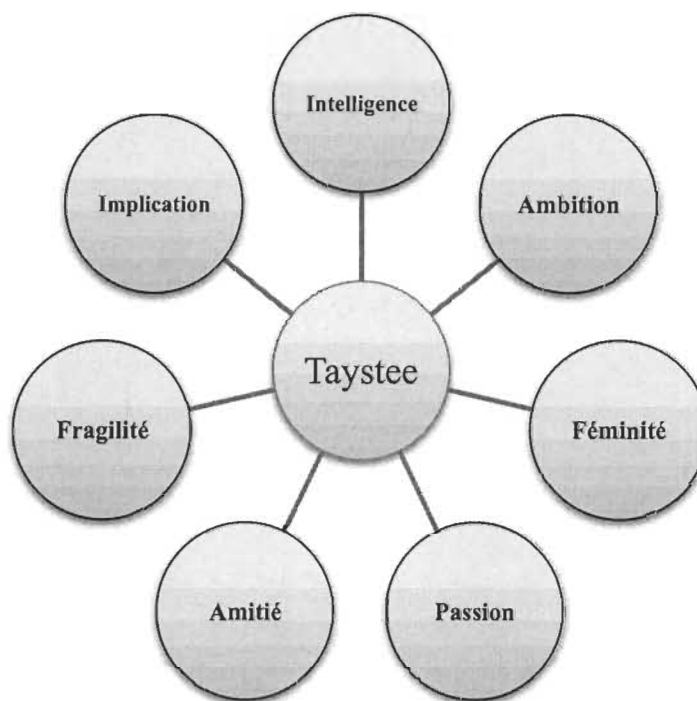
			<i>skills</i>			
S2-E2	Taystee	Acheter une étampe pour marquer les sachets de drogue	L'argent que lui a donné Vee	Son trop plein d'inventivité. Elle est revenue avec trois étampes et beaucoup de matériel créatif	Vee	Vee
S2-E6	Taystee	Quitter son travail à la bibliothèque pour un autre à l'entretien	Vee use de chantage affectif en lui rappelant qu'elle l'a recueillie chez elle	Poussey	Vee	Vee

A l'instar d'*Unité 9*, les faits des extraits ci-dessus ont été résumés pour une meilleure compréhension (voir Annexe F).

On observe clairement que, d'une part, et contrairement au personnage de Bouba, Taystee n'est qu'une seule fois l'initiatrice de l'action (saison 1-épisode 6). En effet, leader dans l'âme, mais pas manipulatrice, ni donneuse d'ordres, Taystee demeure essentiellement (sauf saison 1/épisode 6) le sujet des extraits, c'est-à-dire celle qui doit accomplir quelque chose. D'autre part, elle s'implique dans les activités organisées (les élections et le salon de l'emploi) et adore travailler à la bibliothèque. Néanmoins, dans la plupart des cas, on remarque que c'est Taystee elle-même qui constitue un frein au bon déroulement de sa mission, de par sa peur, sa grossièreté ou son énergie à canaliser.

Alors, selon les premiers éléments dégagés, la première esquisse du portrait de Taystee est plutôt avantageuse :

Schéma 4 : Éléments récurrents décrivant Tasha



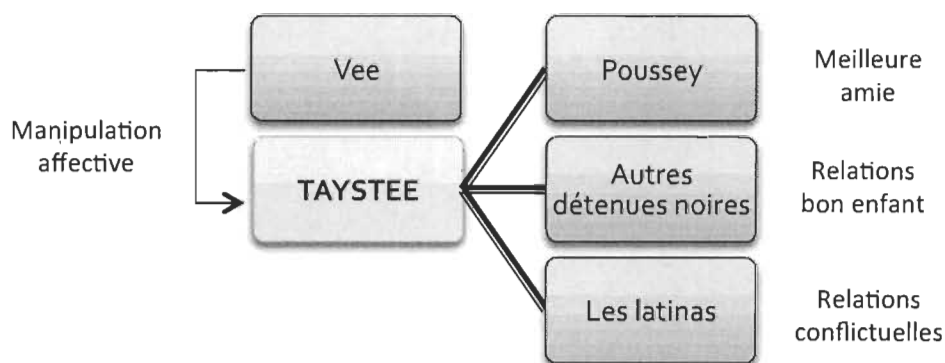
Cependant, il est intéressant de noter qu'il s'agit d'actes que son entourage l'incite à faire, et qui ne pourront lui être que bénéfiques (par exemple, saison 1-épisode 7, lorsque Poussey lui fait simuler son entretien de libération conditionnelle). En effet, son acolyte, sa meilleure amie, Poussey, la motive souvent à se dépasser. Ces dernières ont tissé une véritable amitié, alors qu'il est impossible d'en dire autant de la relation d'intérêt entre Bouba et Avril, son bras droit. En fait, et pour faire simple, dans le premier cas, la relation pourrait être qualifiée d'« horizontale » (ou d'égal à égal), car Taystee et Poussey se soutiennent mutuellement et s'entraident ; dans le second de « verticale », car c'est Bouba la meneuse, celle qui possède le réseau de contacts à l'extérieur, l'argent, et donc le pouvoir. Néanmoins, le tableau actantiel permet de vérifier ce qui a été explicité un peu plus haut, à savoir, que ce deuxième

type de relation intéressé s'applique également aux rapports qu'entretiennent Taystee et Vee.

6.3.2.2. Les relations interpersonnelles de Tasha Jefferson

Les contacts de chacun des personnages avec d'autres détenues et/ou gardien(ne)s ne sont pas à négliger car ils sont d'excellents révélateurs de la personnalité. Ils contribuent à façonner l'image renvoyée du personnage, et par là même, les représentations qu'il véhicule. Aussi, pour y voir un peu plus clair, la nature des diverses relations de Taystee a été schématisée ci-dessous. Les personnages qu'on y trouve sont ceux qu'elles côtoient le plus souvent.

Schéma 5 : Nature des relations de Tasha



De façon générale, on remarque que les relations de Taystee sont bien plus « horizontales » que celles de Bouba (voir schéma 3). A commencer par la véritable amitié qui l'unit à Poussey, et avec qui elle partage tout à Litchfield. Leur relation est sincère et basée sur une confiance mutuelle.

Quant à ses rapports avec les autres détenues Noires, ils se font dans la convivialité, la solidarité et la bonne humeur. Taystee n'a aucune ennemie, ce qui n'empêche par pour autant les querelles avec certaines de ses co-détenues. Bien qu'elle puisse faire preuve d'excès de violence, elle ne se place pas en position dominante, au contraire, elle a autant à donner qu'à recevoir des autres prisonnières. En revanche, là où les tensions se font ressentir, c'est au contact des Latinas. Mais il s'agit de rivalités ethniques plutôt qu'individuelles. Les tribus luttent pour faire main basse sur Litchfield.

Enfin, l'une des failles émotionnelles de Taystee réside dans la relation qu'elle entretient avec Vee, la femme qui l'a recueillie et élevée, mais aussi celle qui l'a plongée dans le trafic de drogue. Pour arriver à ses fins, Vee manipule Taystee à la perfection. Elle fait preuve de chantage affectif envers Taystee car elle sait pertinemment que cette dernière se sent redevable de l'avoir « adoptée » et profite de cette faiblesse pour la faire culpabiliser.

Ainsi, au regard de ces éléments, on note que deux profils distincts se dessinent. L'un (Brittany Sizzla) plus négatif que l'autre (Tasha Jefferson), même si cela n'empêche pas certaines ressemblances entre les deux personnages. Finalement, bien que le modèle actantiel de Greimas soit souvent utilisé pour les analyses littéraires, il peut néanmoins s'employer pour les fictions télévisées. En effet, appliquée aux diverses saynètes étudiées d'*Unité 9* et *OITNB*, cette théorie a permis d'appréhender Bouba et Taystee en fonction des relations interpersonnelles qu'elles entretiennent en prison. Leur rôle dans la structure narrative de chacune des séries s'est alors précisé. De plus, il est également intéressant de constater que pour l'un et l'autre de ces récits audiovisuels, l'action n'y est pas centrale. En effet, sur l'ensemble des séquences analysées, 33 pour *Unité 9* et 17 pour *OITNB*, relativement peu de scènes (respectivement 12 et 7) ont pu être analysées via le dispositif de Greimas. Pour

rappel, ce dernier considère qu'il y a action lorsqu'il y a une quête, c'est-à-dire qu'un personnage a une mission à accomplir. Aussi, cette définition laisse alors penser que ces séries insistent davantage sur l'aspect psychologique des personnages plutôt que sur un enchaînement de rebondissements. D'ailleurs, plusieurs techniques tel que le *flashback* permettent d'appuyer ces dires.

Pour finir, un autre point mérite d'être développé car il a également un rôle très important à jouer dans la mise en scène de chacune des séries : l'accompagnement musical.

6.3.3. Générique et environnement musical

Chargée de créer le générique d'*OITNB*, la société de design Thomas Cobb Group a su innover et interpeler le téléspectateur en montrant des visages de prisonnières anonymes. Plus précisément, il s'agit d'une succession de gros plans sur des yeux et des bouches, entre lesquels s'intercalent divers éléments du milieu pénitencier (barbelés et menottes, notamment).

En fait, ces visages incomplets sont ceux d'anciennes détenues qui ont accepté de se prêter à une séance photo assez originale. Comme il l'a expliqué à *Co.Design*¹⁷, Thomas Cobb a souhaité que ces femmes se représentent trois émotions différentes : l'une renvoyant à un endroit paisible, l'autre à une personne qui les fait rire et la dernière à quelque chose qu'elles voudraient oublier. Et



Image 5 : Plusieurs des gros plans intégrés au générique d'*OITNB*

© <http://www.allocine.fr/>

¹⁷ Dunne, C. (2013, 20 Août). Move Over, Dove. "Orange is the New Black" celebrates real women. *Co.Design*. Page consultée le 31 janvier 2016 depuis <http://www.fastcodesign.com/1673132/move-over-dove-orange-is-the-new-black-celebrates-real-women>.

le résultat est frappant d'authenticité. D'autant plus que ces détenues n'incarnent pas le culte de la beauté et offrent, au contraire, une incroyable diversité de peaux (percées, tatouées, boutonneuses, ridées), d'origines, d'âges, laissant deviner une histoire différente pour chacune d'elles :

Le générique se conclut sur un ciel bleu, dans lequel apparaissent des traits noirs, représentant les barreaux de prison et constituant peu à peu le titre de la série :

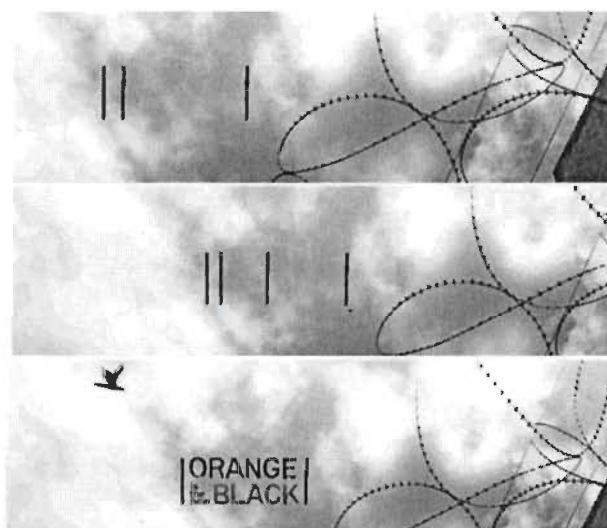


Image 6 : Les barreaux préfigurant l'apparition du titre
© www.allocine.fr

En comparaison, le générique d'*Unité 9* paraît assez fade. En effet, il dépeint l'univers carcéral en montrant plusieurs lieux et éléments spécifiques tels que la cour, les boîtes aux lettres des prisonnières, la façade de l'*Unité 9*, et très brièvement, la fiche de détenue de Marie Lamontagne. A part ça, il n'y a aucune présence humaine.

Mais, au-delà du générique, si l'univers carcéral est aussi bien recréé dans *Unité 9*, c'est également parce que la musique y a une place centrale. En effet, on n'oublie trop souvent qu'une ambiance, une atmosphère vont de paire avec des effets sonores,

et qu'une scène n'a plus du tout la même teneur sans accompagnement musical. Michel Cusson, le créateur musical de la série, a pour ainsi dire un pouvoir extrêmement précieux : « je peux faire dire des choses différentes aux comédiennes. C'est moi qui ai ce contrôle-là. [...]. Les gens devraient faire l'expérience et l'écouter sans musique, c'est vraiment intéressant parce que là, oups, y'a des fois tu ne peux pas connaître la signification [d'une scène]. En général, c'est de l'émotion, de la tension ou de l'action. J'oscille entre les trois ». En fait, le compositeur fonctionne par thème, « par exemple : enfer, métallique, Erika [la tempête], vengeance, confidences, peur, imprévisible », indique-t-il. Puis, il ajoute : « [a]u début, je pensais que la prison allait être limitant, mais au contraire, je trouve qu'il y a pleins de possibilités. Je ne sais pas, si je compare à des séries urbaines un peu banales, c'est moins riche comme gamme d'émotions. Je suis rendu à une centaine de thèmes, mais entre le noir, le gris, le gris foncé, il y a pleins de nuances de l'être humain que Danielle me fait découvrir ». Et pour illustrer ces nombreuses thématiques, Michel Cusson utilise surtout des instruments à cordes : « [j]e trouvais que cela donnait un côté organique, mais traité électroniquement », précise-t-il.

Quant aux protagonistes, là encore, il fonctionne avec des mots-clés. « [J]e mets des qualificatifs sur les personnages, j'essaie de résumer l'émotion en un mot ». D'ailleurs, le premier thème créé pour Bouba a été « intimidation ». « C'est un peu ce qui m'a frappé de son personnage, c'est qu'elle est très intimidante et bon, évidemment, c'est la seule *black*, il fallait vraiment quelque chose qui connecte avec elle ». Puis, il continue « [l]'unité 7 [dont Bouba fait partie] sont un peu plus voyous alors c'est un son un peu plus direct, un peu plus *underground*, donc qui fait peur, qui déstabilise un petit peu ». Ces propos ont été un bon prétexte d'aborder la question raciale dans la série. Alors, quand est venue la référence à la militante Karine Myrgianie, qui déplorait que « [d]ans *Unité 9*, par exemple, le seul personnage de couleur [ait] un côté violent, animal [...] », Michel Cusson est resté prudent : « [j]e l'ai trouvée crédible [en parlant de Bouba]. Elle a une carapace assez

épaisse, mais dans la saison 4, elle en enlève un peu. Alors là, pour la première fois, j'ai mis un peu d'émotion ». Et d'ajouter : « Bouba est peut-être effectivement dans les extrêmes, peut-être que c'est l'une des plus... Il y en a deux ou trois qui sont assez violentes, mais je pense que dans la vraie vie, je pense que c'est plausible. Il y en a sûrement. Ça adonne que bon, ils ont pris un personnage *black*, mais ça aurait pu être une blanche aussi ».

Il est certain que s'il y a bien un point sur lequel *Unité 9* et *OITNB* s'opposent, c'est concernant la représentation pluri-ethnique. En effet, *OITNB* présente un véritable panel de femmes, et c'est, entre autres, ce qui rend la distribution si riche. Et Laverne Cox, l'actrice incarnant la transgenre Sophia Burset, l'exprime très bien lors d'une entrevue accordée au *New York Times* : « [q]uand on filmait la scène de la bataille de rap [dans l'épisode «WAC Pack»], j'ai regardé autour, et ça m'a frappée : je n'avais jamais vu ça à la télévision avant. Je n'avais jamais vu une série rassemblant autant de femmes, qui ont toutes une allure différente, des origines, des histoires, des races, des âges et des physiques si différents¹⁸ ».

Par ailleurs, les deux seules communautés représentées dans cette fiction (Bouba pour les Noires et Avril pour les Autochtones) le sont d'une manière dépréciative. Les résultats obtenus lors de l'analyse de contenu et des entretiens semi-directifs ont su faire ressortir quelque chose d'essentiel : un personnage de série télévisée est investi par de nombreuses représentations mentales émanant des auteurs, producteurs, réalisateurs, acteurs, allant même jusqu'aux dialoguistes. Dès lors, il est un lieu de construction d'une pensée psychique et sociale, « il supporte le poids de l'idéologie et de l'inconscient, de la société, des scripteurs et des lecteurs » (Reuter, 1989, p. 7). Le cas du personnage de Brittany Sizzla en est l'exemple parfait. Le fait qu'elle soit stéréotypée n'était certainement pas intentionnel de la part de l'auteur,

¹⁸. Houde, I. (2014, 7 Juin). La télé en séries : de Lietteville à Litchfield. *Le Soleil*. Page consultée le 31 janvier 2016 depuis <http://www.lapresse.ca/le-soleil/arts-et-spectacles/television-et-radio/201406/06/01-4773546-la-tele-en-series-de-lietteville-a-litchfield.php>.

mais relève plutôt de son inconscient, d'une sorte de réflexe dans la façon de penser l'Autre. C'est là qu'est le problème central : nous avons ancré des préjugés et stéréotypes que nous continuons à partager, voire-même à développer, alors qu'ils sont totalement infondés. Et l'un des moyens de perpétuer et propager cette pensée bien arrêtée sur Autrui, ce sont les médias. Dans le cas de Brittany Sizzla, l'actrice regrette le manque d'écoute lorsqu'elle a plusieurs fois tiré la sonnette d'alarme : « on n'a pas à s'entendre sur tout pour être capable de bien vivre ensemble, de se respecter mutuellement, de se supporter en tant qu'humains, mais on peut discuter. Se raconter nos propres perspectives et être capables de les partager, d'en parler comme des adultes, je pense que c'est important. Faire semblant que les préjugés et le racisme des séries n'existent pas, je pense que cela cause plus de mal que de bien », insiste l'actrice Ayisha Issa.

Il ne s'agit pas de blâmer la série *Unité 9* en lui accolant une étiquette définitive. Ce serait porter un jugement trop hâtif car cette recherche ne s'étend pas sur l'ensemble des saisons pour pouvoir émettre un tel avis. Néanmoins, Danielle Bélanger, co-auteure de *La Représentation des communautés immigrantes à la télévision francophone au Québec*, le résume très bien : « [l]a représentation dans les médias des différentes communautés qui composent une société a beaucoup d'importance pour la construction identitaire et les représentations sociales¹⁹ ».

Autrement dit, on retrouve ici les trois concepts clés et indissociables dans cette recherche : culture, identité et altérité. À la question d'ordre général de ce mémoire, concernant les représentations médiatiques des femmes noires incarcérées à la télévision québécoise, ces notions ont permis d'observer l'existence d'un gouffre entre la réalité sociale effective et la manière de refléter les minorités ethniques à

¹⁹Cité dans Baillargeon, S. (2008, 17 Septembre). Minorités: la télévision manque de couleur. *Le Devoir*. Page consultée le 21 juin 2016 depuis <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/205944/minorites-la-television-manque-de-couleur>.

l'écran. Constat d'autant plus accablant avec l'étude spécifique de l'unique femme noire emprisonnée dans la série *Unité 9*. En effet, l'analyse de contenu, les entretiens semi-directifs, ainsi que l'analyse comparative menés ici mettent effectivement en exergue une dynamique représentationnelle dévalorisante pour le personnage de Brittany Sizzla. Or, la représentation sociale joue bel et bien un rôle de fonction identitaire en ce qu'elle contribue à former l'identité sociale d'un individu ou d'un groupe. Le fait que l'actrice Ayisha Issa effectue des tournées dans les écoles n'est d'ailleurs pas anodin puisque les enfants, notamment, ne font pas de césure entre identité sociale réelle et identité sociale virtuelle. Là encore, on remarque l'écart important entre l'image véhiculée d'une personne (identité sociale virtuelle), et ce qu'elle est vraiment (identité sociale réelle). L'Autre est donc souvent, involontairement ou non, mal ou sous-représenté et distancié du groupe majoritaire. Chacun se cantonne ainsi à regarder puis refléter le monde qui l'entour à travers ses propres « lunettes » culturelles, sans jamais se préoccuper de porter celles d'un autre.

Conclusion

Depuis plusieurs années, les séries se sont imposées dans la société, infiltrant notamment les familles, l'université et la presse, pour ainsi devenir un phénomène de mode incontournable. Aujourd'hui, ces fictions télévisées constituent un formidable objet d'étude, qu'il s'agisse de l'analyse du récit, d'un personnage, de la réalisation, de la production ou encore de la réception du public. Bien que les préjugés à leur égard soient immenses, il est important de souligner qu'elles s'inscrivent dans une culture à part entière, et non pas une sous-culture abrutissant les téléspectateurs. Dans le cadre de ce mémoire, et à titre de rappel, c'est la remarque de la militante Karine Myrganie Jean-François, dénonçant le « côté violent » et « animal » de l'unique protagoniste noir présent dans *Unité 9*, qui a été le point de départ de cette recherche. Le personnage de Brittany Sizzla a donc été étudié selon trois outils méthodologiques qui ont permis l'émergence de faits saillants.

D'abord, l'analyse approfondie de l'image véhiculée par la jeune femme dans 33 saynètes n'a fait que confirmer les dires de la militante. En effet, l'utilisation du modèle actantiel de Greimas couplée à l'étude des bandes image et sonore du personnage sont autant de techniques qui démontrent que Brittany Sizzla est effectivement affublée de négativité, allant même jusqu'à la stéréotypie, ce qui contribue à alimenter une représentation dépréciative de la minorité noire.

Ensuite, les entretiens semi-directifs menés avec Danielle Trottier, Ayisha Issa et Michel Cusson ont permis d'enrichir considérablement cette analyse de contenu. Les résultats révèlent, entre autres, le combat de l'actrice pour tenter de faire évoluer son personnage péjorativement typé alors que sa propre réalité d'immigrante l'a amenée à réfléchir sur les représentations diffusées dans les médias traditionnels québécois.

Enfin, l'analyse comparative réalisée avec le personnage de Tasha Jefferson dans la série américaine *Orange is the New Black* marque certainement la touche d'espoir concernant la représentation des minorités visibles. Loin d'être irréprochable, la série propose toutefois un panel très réaliste de nombreuses jeunes femmes issues de divers horizons ethniques, et apporte ainsi une nuance positive qui tranche avec la série *Unité 9*.

Cependant, et comme nous l'avons vu précédemment, force est de constater que les représentations médiatiques des minorités visibles n'ont que trop peu évolué. En effet, depuis les premières études datant des années 1970 jusqu'à nos jours, l'image véhiculée des communautés migrantes reste encore très largement empreinte de clichés et jugements dépréciatifs. Une fois encore, penser l'Autre revient à « [m]arquer une différence et assigner une place : une différence entre ceux qui se disent « normaux » et les hommes qui ne le sont pas tout à fait (ou, plus exactement, les anormaux qui ne sont pas tout à fait des hommes) ; une place dans un jeu qui, mené selon les règles, permet aux uns de se sentir à bon compte supérieurs devant le Noir [...], et donne aux autres l'assurance, fragile, qu'à tout le moins on ne les lynchera pas, et aussi l'espoir tranquillisant que, peut-être, un jour, ils passeront de l'autre côté de la barrière » (Goffman, 1975 : quatrième de couverture).

Néanmoins, et malgré ce constat, en 2016, d'une mal représentation des minorités visibles encore trop présente dans la société, il n'en demeure pas moins que cette recherche comporte des failles. Bien que le choix d'utiliser l'analyse de contenu, les entretiens semi-directifs et l'analyse comparative ait notamment été effectué pour leur complémentarité, et donc dans l'optique de limiter les biais, il reste impossible de ne pas se heurter à certaines limites. D'abord, cette réflexion aurait évidemment été plus complète si elle s'était étendue à l'ensemble des saisons. Le portrait de Brittany Sizzla aurait été plus précis et son évolution observée jusqu'à l'épisode final. Mais, la quatrième saison étant en cours de diffusion au moment de la

rédaction de ce mémoire, et sachant qu'une cinquième était en préparation, il n'était pas concevable de poursuivre la recherche, par manque de temps. Toujours dans le but d'approfondir cette étude, il aurait été pertinent de s'attarder sur la manière dont le Brittany Sizzla est filmée : gros plans, contre-plongées, et bien d'autres encore, sont autant de techniques qui contribuent à l'élaboration des représentations véhiculées d'un personnage.

De plus, l'analyse de contenu a été produite par l'unique auteure de ce mémoire, or, une plus grande objectivité aurait été atteinte si plusieurs chercheurs l'avaient réalisée à l'aide des mêmes grilles d'analyse, bien entendu. Par ailleurs, les entretiens semi-directifs menés ici ont eux aussi quelques désavantages puisqu'ils auraient mérité une étude approfondie sur le plan communicationnel, c'est-à-dire langagier. « En général, les discours permettent de décrypter ce que pensent sur le fond les personnes interrogées, pourquoi elles le pensent, non seulement grâce à l'analyse du système argumentatif mais aussi à l'analyse linguistique. La manière dont on exprime une opinion est aussi signifiante que l'opinion elle-même. En effet, les mots ont leur sens, et au-delà des discours premiers, il est important de s'intéresser également au vocabulaire utilisé car il est souvent révélateur d'une mentalité ou d'un état d'esprit. Les discours nous montrent la réalité de la représentation sociale de l'objet étudié » (Wahnich, 2006, p. 10-11).

Ensuite, concernant la longueur des entretiens, celui de Danielle Trottier était certainement trop court (trente minutes) pour lui permettre de se livrer pleinement. « Dans ce cadre, il faut savoir que pendant les vingt premières minutes, les personnes interrogées ne vont pas dire ce qu'elles pensent mais ce qu'il est acceptable de dire dans ce qu'elles pensent. C'est pourquoi toute interrogation qualitative trop courte empêche les personnes interrogées d'entrer en confiance et de se révéler réellement et complètement » (p. 10).

Aussi, et dans le but de limiter les biais de cette réflexion, les grilles d'analyse ont été pré-testées par deux personnes différentes, dont les réponses se sont avérées similaires. De plus, la réalisation d'entretiens semi-directifs avait également pour objectif de confronter les résultats obtenus lors de l'analyse de contenu avec la volonté des personnes conceptrices du personnage de Brittany Sizzla. Il s'agissait ainsi ne pas se contenter de la seule perspective du chercheur. D'ailleurs, et à titre de rappel, pour faciliter l'expression des répondants lors des entrevues, la technique de la zone muette a été employée. Enfin, l'analyse comparative avec la série *OITNB* s'est révélée être un très bon outil de triangulation des données ayant permis de faire ressortir davantage les spécificités d'*Unité 9*, et plus particulièrement de Brittany Sizzla.

Cette étude s'est donc penchée sur l'image véhiculée par le personnage, et ce, du point de vue des émetteurs, c'est-à-dire des individus ayant contribué à sa personnification. Une autre approche, toute aussi pertinente, consisterait à s'intéresser aux récepteurs (téléspectateurs) afin d'analyser la manière dont ils perçoivent Brittany Sizzla. Il serait judicieux d'établir des catégories de publics (âge, origine ethnique, entre autres) pour établir une comparaison entre les différentes manières d'appréhender et de percevoir ce personnage.

« As an actress who plays a stereotype, it has become more important to me that the difference between who I really am as a person and who I play as a fictional character be acknowledged. It concerns me at times that people stop to consider just how big the difference between us really is. That having been said, being a public figure in this situation allows me the rare opportunity to educate the public on reality vs. fiction, simply by being myself and doing my job. »

(Ayisha Issa)

« Marquer une différence et assigner une place : une différence entre ceux qui se disent « normaux » et les hommes qui ne le sont pas tout à fait (ou, plus exactement, les anormaux qui ne sont pas tout à fait des hommes) ; une place dans un jeu qui, mené selon les règles, permet aux uns de se sentir à bon compte supérieurs devant le Noir [...], et donne aux autres l'assurance, fragile, qu'à tout le moins on ne les lynchera pas, et aussi l'espoir tranquillisant que, peut-être, un jour, ils passeront de l'autre côté de la barrière. »

(Goffman, 1975 : quatrième de couverture).

Références

Monographies

Abric, J.-C. (1976). *Jeux, conflits et représentations sociales* (Thèse de doctorat inédite). Université de Provence, France.

Abric, J.-C. (1994). *Pratiques sociales et représentations*. Paris: Presses universitaires de France.

Abric, J.-C. (2003). La recherche du noyau central et de la zone muette des représentations sociales. Dans Abric, J.-C., & al. (Éds.), *Méthodes d'étude des représentations sociales* (pp. 59-75). Ramonville Saint-Agne: Erès.

Amossy, R., & Herschberg-Pierrot, A. (2011). *Stéréotypes et clichés : langue, discours, société*. Paris: Armand Colin.

Benveniste, E. (1974). *Problème de linguistique générale II*. Paris: Gallimard.

Bérubé, F. (2013). Production de contenu médiatique et pratiques professionnelles de journalistes issus de l'immigration au Québec. Dans Agboli, C., Kane, O., & Hsab, G., *Identités diasporiques et communication*, (pp. 121-134). Québec: PUQ.

- Bonte, P., & Izard, M. (1991). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris: Presses universitaires de France.
- Bouchard, G. (2000). *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*. Montréal: Les Éditions du Boréal.
- Cadet, A., & Cathelat, B. (1976). *La publicité. De l'instrument économique à l'institution sociale*. Paris: Payot.
- Esteves, O., & Lefait, S. (2014). *La question raciale dans les séries américaines. The Wire, Homeland, Oz, The Sopranos, OITNB, Mad Men, Nip/Tuck*. Paris: Les Presses de Sciences Po.
- Giroux, L. & Frigon, S. (2011). *Profil correctionnel 2007-2008 : les femmes confiées aux Services correctionnels. Québec: Services correctionnels, ministère de la Sécurité publique*.
- Goffman, E. (1975). *Stigmate : les usages sociaux des handicaps*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Hamon, P. (1977). Pour un statut sémiologique du personnage. Dans Barthes, R., & al. (Éds.), *Poétique du récit* (pp. 115-180). Paris: Éditions du Seuil.
- Jodelet, D. (2003). *Les représentations sociales*. Paris: Presses universitaires de France.

- Jodelet, D. (2005). Formes et figures de l'altérité. Dans Licata, L., & al. (Éds.), *L'Autre : regards psychosociaux* (pp. 23-46). Grenoble: Presses universitaires de Grenoble.
- Kerman, P. (2015). *Orange Is The New Black*. Paris: Pocket.
- Maalouf, A. (1998). *Les identités meurtrières*. Paris: Grasset.
- Mercier, M. (2004). *L'identité handicapée*. Namur: Presses universitaires de Namur.
- Nadeau, M-A. (1988). L'Evaluation de programme. Théorie et Pratique. Laval: Les Presses de l'Université Laval.
- Potvin, M. (2008). *Crise des Accommodements raisonnables: une fiction médiatique ?* Outremont: Éditions Athéna.
- Reuter, Y. (1989). *Le roman policier et ses personnages*. Saint-Denis: Presses universitaires de Vincennes.
- Sabourin, P. (2009). L'analyse de contenu. Dans Gauthier, B., & al. (Éds.). (2009). *Recherche sociale : de la problématique à la collecte de données*. Québec: Presses de l'Université du Québec (pp. 415-444).

Sepulchre, S., & al. (Éds.). (2011). *Décoder les séries télévisées*. Bruxelles: De Boeck.

Yaguello, M. (1988). *Catalogues des idées reçues sur la langue*. Paris: Éditions du Seuil.

Wilson, Clint C., & Gutiérrez, F. (1985). *Minorities and media: Diversity and the end of mass communication*. Beverly Hills: SAGE Publications.

Périodiques

Baillargeon, S. (2008, 17 Septembre). Minorités: la télévision manque de couleur. *Le Devoir*. Repéré à <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/205944/minorites-la-television-manque-de-couleur>.

Conseil des Relations interculturelles. (2009). *Une représentation et un traitement équitable de la diversité ethnoculturelle dans les médias et la publicité au Québec*. Montréal : Gouvernement du Québec. Repéré à <http://www.midi.gouv.qc.ca/publications/fr/cri/diversite/Avis-diversite-medias-pub.pdf>.

Dunne, C. (2013, 20 Août). Move Over, Dove. "Orange is the New Black" celebrates real women. *Co.Design*. Repéré à <http://www.fastcodesign.com/1673132/move-over-dove-orange-is-the-new-black-celebrates-real-women>.

Enquêteur correctionnel du Canada. (2013). *Étude de cas sur la diversité dans les services correctionnels : l'expérience des détenus de race noire dans les pénitenciers*. Ottawa: Gouvernement du Canada.

Enquêteur correctionnel du Canada. (2013). *Rapport annuel du bureau de l'enquêteur correctionnel 2013-2014*. Ottawa : Gouvernement du Canada.

Fortin-Pellerin, L. (2006). Contributions théoriques des représentations sociales à l'étude de l'empowerment : le cas du mouvement des femmes. *Journal International sur les Représentations Sociales*, 3(1), 57-67.

Gendron, L. (2013, 3 Mars). *Unité 9, c'est elle*. L'auteure Danielle Trottier se livre. *Châtelaine*. Repéré à <http://fr.chatelaine.com/societe/entrevues/unite-9-cest-elle/>.

Goulet, M-H. (2015, 30 Novembre). L'envers du personnage: Brittany « Bouba » Sizzla de « *Unité 9* ». La manière forte. *TV Hebdo*. Repéré à <http://www.tvhebdo.com/actualites-tele/l-envers-du-personnage-brittany-bouba-sizzla-de-unite-9/9087>.

Le Breton, D. (2002, 1^{er} Novembre). Tatouages et piercings... un bricolage identitaire ? *Sciences humaines*. Repéré à http://www.scienceshumaines.com/tatouages-et-piercings-un-bricolage-identitaire_fr_2722.html.

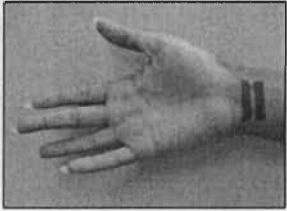
- Mahtani, M. (2001). Representing minorities : Canadian media and minority identities. *Canadian Ethnic Studies Journal*, 33(3), 99-133.
- Negura, L. (2006). L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales. *SociologieS*, 1, 1-16.
- Poulin-Chartrand, S. (2013, 26 Octobre). Stéréotypes et représentations sociales : y a-t-il une place pour la différence ?. *Le Devoir*. Repéré à <http://www.ledevoir.com/societe/actualites-en-societe/390700/y-a-t-il-place-pour-la-difference>.
- Proulx, S., & Bélanger, D. (2001). La représentation des communautés immigrantes à la télévision francophone du Québec. Une opportunité stratégique. *Réseaux* 107(3), 117-145.
- Smelser, Neil J. (2003). On Comparative Analysis, Interdisciplinarity and Internationalization in Sociology. *International Sociology*, 18(4), 643-658.
- Turbide, O., & al. (Éds.). (2008). Les « X » à Québec : la construction discursive d'un groupe exclusif. *Recherches sociographiques*, 49(1), 87-112.
- Vinsonneau, G. (2002). Le développement des notions de culture et d'identité : un itinéraire ambigu ». *Carrefours de l'éducation*, 14(2), 2-20.

Voirol, O. (2010). La Théorie critique des médias de l'École de Francfort : une relecture. *Mouvements*, 61(1), 23-32.

Wahnich, S. (2006). Enquêtes quantitatives et qualitatives, observation ethnographique. *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 6, 8-12.

Annexes

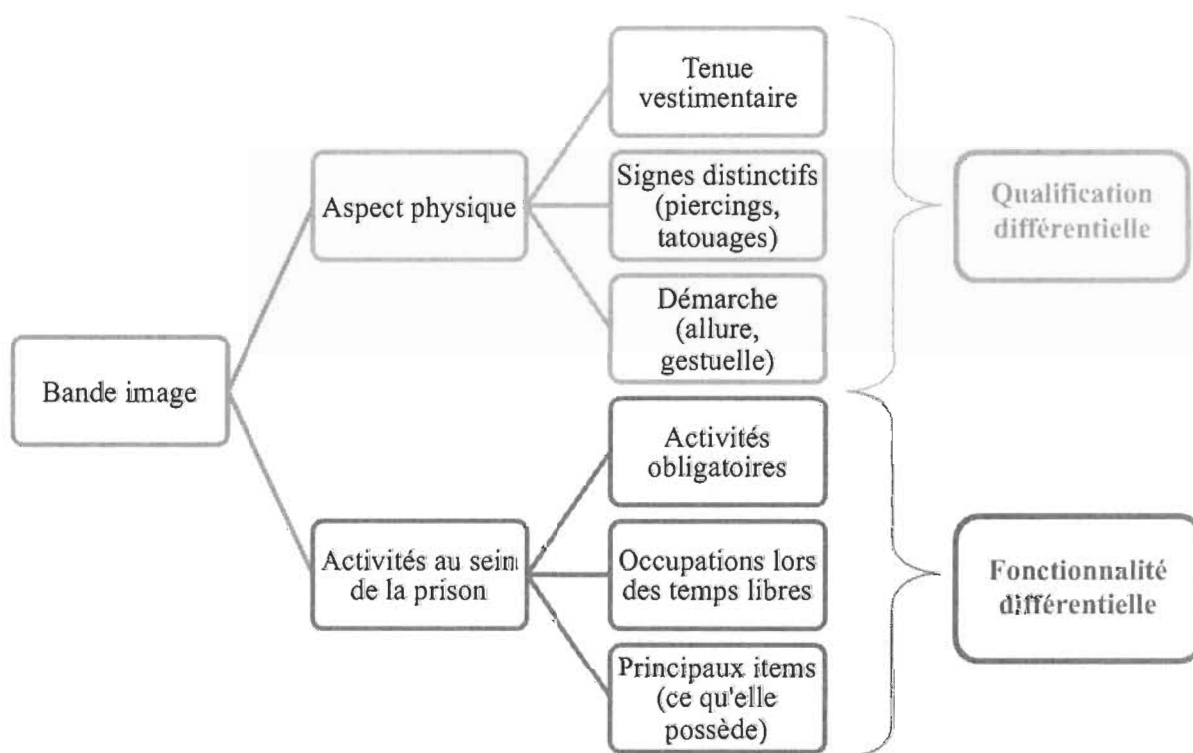
Annexe A : FICHE DE DÉTENU²⁰

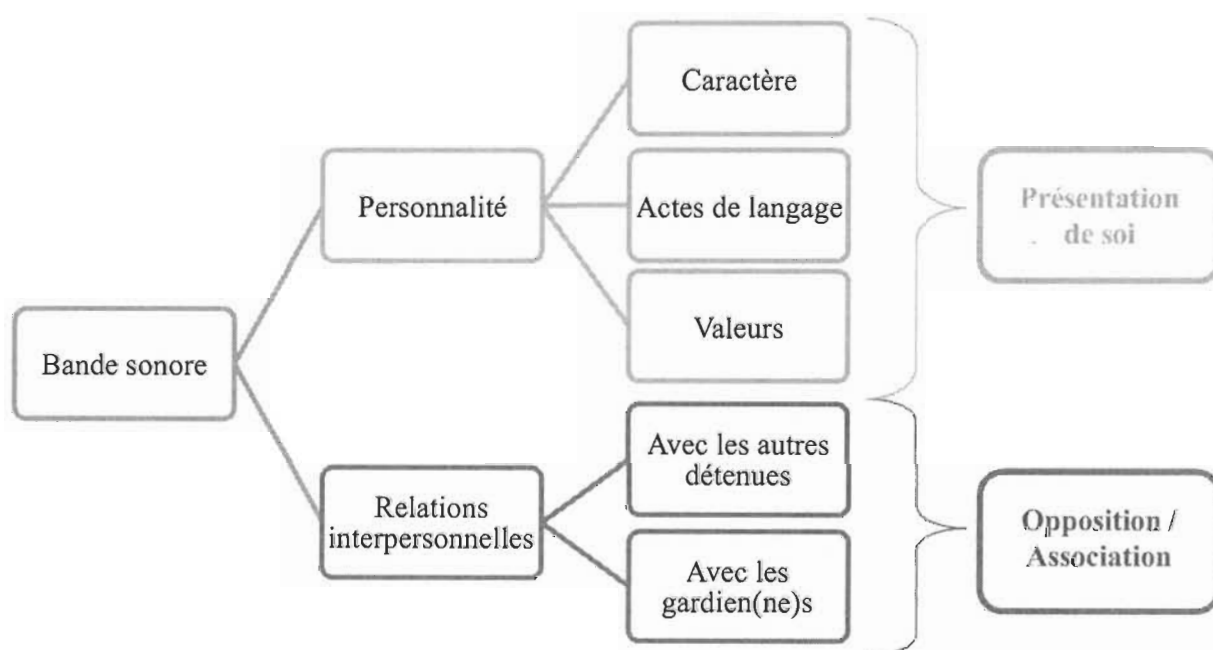
N° dossier : LIE-457865-09 SIZZLA, BRITANNY		
PHOTO DE LA DÉTENUÉ		
		
SED : 787889A SYSTÈMES D'EMPREINTES DIGITALES NOM : SIZZLA PRÉNOM : BRITANNY SURNOM : BOUBA ÂGE : 26 ANS DATE DE NAISSANCE : 07/09/1988 LIEU DE NAISSANCE : JAMAÏQUE	GRANDEUR : 6' COULEUR DES YEUX : BRUN FONCÉ COULEUR DES CHEVEUX : NOIR LANGUE : FRANÇAIS, ANGLAIS NATIONALITÉ : CANADIENNE, JAMAICAÏNE SENTENCE : 4 ANS CHARGE : VOIES DE FAIT, MENACES, VOLS DE MOINS DE 5000\$, POSSESSION D'ARME À FEU NAS : 432 644 098	
MARQUE DISTINCTIVE (CICATRICES, TATOUAGES) PIERCING DANS LE NEZ CÔTÉ GAUCHE PIERCING DANS LA LÈVRE INFÉRIEURE CÔTÉ DROIT		
AUTRES PHOTOS		
		
		F0129-A 

²⁰ Radio-Canada. (2015). Dossier des personnages. Page consultée le 26 mai 2015 depuis <http://unite9.radio-canada.ca/images/bg-fiche-identification-l6.png>.

ANNEXE B : GRILLES D'ANALYSE

Grille 1 : Bande image



Grille 2 : Bande sonore

ANNEXE C: RÉSULTATS DU PRÉ-TEST DES GRILLES D'ANALYSE

Bande image		
Aspect physique (qualification différentielle)		
	Participant 1	Participant 2
Tenue vestimentaire	Elle porte un pantalon en jean bleu et un débardeur blanc. Son caleçon à carreaux dépasse de son pantalon. On peut également apercevoir un soutien-gorge noir, façon brassière de sport. Style global très décontracté.	Très masculine (un jean, un marcel et on remarque des sous-vêtements d'homme).
Signes distinctifs (piercings, tatouages)	Piercing dans le nez côté gauche, Piercing lèvre inférieure côté droit, Tatouages sur les deux bras, plutôt en remontant vers l'épaule.	Un tatouage au niveau du bras/épaule, un piercing dans le nez et dans la lèvre inférieure droite.
Démarche (allure, gestuelle)	Garçon manqué, elle traîne les pieds. Assise, les jambes écartées.	En position de domination, la protagoniste à l'air plutôt sûre d'elle et on remarque qu'elle a une position de leader dans la prison.
Activités au sein de la prison (fonctionnalité différentielle)		
Activités obligatoires	Atelier couture	Dans la scène, elle fait de la couture.
Occupations lors des temps libres	Ne s'applique pas dans la scène étudiée puisqu'il s'agit d'un extrait de l'atelier couture, mais on peut supposer	

	que l'argent qui lui est dû relève de trafic ou de racket.	
Principaux items (ce qu'elle possède)	Ne s'applique pas dans cette scène.	

Bande sonore		
Personnalité (présentation de soi)		
Caractère	Participant 1	Participant 2
	Terrorisante, agressive, défiante.	Intransigente, dominante.
Actes de langage	Vocabulaire grossier, familier. Elle a changé de langue en passant du français à l'anglais, juste pour prononcer « 75\$ », montant de la dette de Shandy.	Mélange entre le français et l'anglais et vocabulaire plutôt familier.
Valeurs	Vénalité, elle veut se faire du cash.	L'argent.
Relations interpersonnelles (opposition / association)		
Avec les autres détenues	Domination, intimidation. Brittany suscite la peur chez les autres détenues. De plus, elle est vraiment imposante de par sa taille.	Se met en position de domination face aux autres détenues puisqu'elle réclame à Suzanne de payer la dette de 75\$ de Shandy.
Avec les gardien(ne)s	Ne s'applique pas dans la scène étudiée.	

Annexe D : QUESTIONNAIRES

Questions adressées à Danielle Trottier :

1. Pourquoi vous êtes-vous intéressée aux prisons de femmes ? En quoi ont consisté vos 5 années de recherche sur le système carcéral féminin ? Qu'a-t-elle trouvé dans ses recherches sur la présence des communautés immigrantes en prison pour femmes ?
2. Comment avez-vous pensé et conçu le personnage de Brittany Sizzla ? Vous êtes-vous inspirée d'une détenue rencontrée ?
3. Comment s'est fait le choix de l'actrice Ayisha Issa ? Y avez-vous participé ?
4. Comment décririez-vous le personnage de Brittany Sizzla (caractère, attitude, langage, style vestimentaire, etc.) ?
5. Quelle sont les valeurs véhiculées par ce personnage ?
6. Selon vous, si on demandait aux téléspectateurs d'*Unité 9* de répondre à la question précédente, quels sont, à votre avis, les cinq mots ou expressions qu'ils donneraient quand on leur dit « Brittany Sizzla » ?
7. Parmi ces mots, quel est celui qu'ils (les téléspectateurs) considéreraient comme le plus important. Numérotez-les de 1 à 5, par ordre d'importance, pour eux.
8. D'où provient le surnom de « Bouba » et que signifie-t-il ?
9. Combien a-t-elle de tatouages et que représentent-ils ?
10. Bouba ne semble pas souffrir de l'incarcération, pourquoi ?
11. Pourquoi Brittany Sizzla jongle-t-elle continuellement entre le français et l'anglais dans les épisodes ?

12. Pourquoi n'a-t-elle jamais de visite ? Pourquoi ne va-t-elle pas voir le psychologue ?
13. Quel(le) regard/attitude porte-t-elle à l'égard des actes reproché(s) et de sa sanction ?
14. Je sais que l'écriture des dialogues se fait collectivement avec Geneviève Baril et Louise Danis. Comment fonctionnez-vous ? Qui était «responsable» de l'écriture des dialogues de Brittany ? Est-ce que vous consultiez une autre personne pour l'écriture des dialogues de ce personnage ?
15. D'ailleurs, pourquoi Brittany Sizzla jongle-t-elle continuellement entre le français et l'anglais dans les épisodes ? Est-ce l'idée de l'actrice ou bien la vôtre ?
16. Y a-t-il une grande part d'improvisation dans le jeu et les dialogues d'Ayisha Issa ou bien respecte-t-elle à la lettre le scénario ?
17. Est-ce que vous avez participé à la sélection des musiques et si oui comment avez-vous choisi les musiques accompagnant les apparitions de Brittany Sizzla ? Y a-t-il une volonté particulière derrière ce choix ?
18. Le 26 octobre 2013, dans un article du *Devoir*, la militante féministe Karine Myrgianie Jean-François, membre du Comité d'orientation des Etats généraux du féminisme déplorait que « [d]ans *Unité 9*, par exemple, le seul personnage de couleur [ait] un côté violent, animal [...] ». Qu'en pensez-vous ?
19. Bouba, d'origine jamaïcaine, et Avril, typée latino, sont les "terreurs" de la prison. À votre avis, trouvez-vous qu'il y a une ethnicisation des relations sociales dans la série *Unité 9* ?
20. Questions sur des épisodes :
 - Saison 2, épisode 3 : dans la bibliothèque avec Suzanne. On sent une volonté d'apprendre des choses de la part de Bouba.
 - Saison 2, épisode 4 : dans la bibliothèque avec Suzanne. Bouba s'emporte violemment lorsque Suzanne lui dit qu'elle sort avec Annie. (Même

situation dans l'épisode 8 sur la relation entre Avril et Michèle). Pourquoi ?
Qu'est-ce que cela cache ?

- Saison 2, épisodes 5-6-7 : parlons de son attitude lors de l'isolement.

21. Y a-t-il autre chose que nous n'avons pas abordé durant cette entrevue sur le personnage de Brittany Sizzla lors de cette entrevue et que vous aimeriez discuter ?

Questions adressées à l'actrice Ayisha Issa :

1. Comment avez-vous obtenu le rôle de Brittany Sizzla ? Avez-vous été contactée ou bien vous êtes-vous présentée à un casting ?
2. Comment êtes-vous rentrée dans la peau de Brittany Sizzla ?
3. Suivez-vous à la lettre votre texte ou y a-t-il une part d'improvisation ?
4. D'ailleurs, pourquoi Brittany Sizzla jongle-t-elle continuellement entre le français et l'anglais dans les épisodes ? Est-ce votre idée ?
5. Comment décririez-vous le personnage de Brittany Sizzla (caractère, attitude, langage, style vestimentaire, etc.) ?
6. Quelles sont les valeurs véhiculées par votre personnage ?
7. Selon vous, si on demandait aux téléspectateurs d'*Unité 9* de répondre à la question précédente, quels sont, à votre avis, les cinq mots ou expressions qu'ils donneraient quand on leur dit « Brittany Sizzla » ?
8. Parmi ces mots, quel est celui qu'ils (les téléspectateurs) considéreraient comme le plus important. Numérotez-les de 1 à 5, par ordre d'importance, pour eux.
9. Questions sur des épisodes :
 - Saison 2, épisode 3 : dans la bibliothèque avec Suzanne. On sent une volonté d'apprendre des choses de la part de Bouba.

- Saison 2, épisode 4 : dans la bibliothèque avec Suzanne. Bouba s'emporte violemment lorsque Suzanne lui dit qu'elle sort avec Annie. (Même situation dans l'épisode 8 sur la relation entre Avril et Michèle). Pourquoi ? Qu'est-ce que cela cache ?
 - Saison 2, épisodes 5-6-7 : parlons de son attitude lors de l'isolement.
10. Le 26 octobre 2013, dans un article du *Devoir*, la militante féministe Karine Myrgianie Jean-François, membre du Comité d'orientation des Etats généraux du féminisme déplorait que « [d]ans *Unité 9*, par exemple, le seul personnage de couleur [ait] un côté violent, animal [...] ». Qu'en pensez-vous ?
 11. Bouba, d'origine jamaïcaine, et Avril, typée latino, sont les "terreurs" de la prison. À votre avis, trouvez-vous qu'il y a une ethnicisation des relations sociales dans la série *Unité 9* ?
 12. Y a-t-il autre chose que nous n'avons pas abordé durant cette entrevue sur le personnage de Brittany Sizzla lors de cette entrevue et que vous aimeriez discuter ?

Questions adressées au compositeur Michel Cusson :

1. Comment avez-vous commencé à travailler pour la série *Unité 9* ?
2. Comment fonctionnez-vous pour lorsque vous composez pour *Unité 9* ?
3. Que vous inspire le personnage de Bouba ?
4. Que souhaitez-vous véhiculer avec les compositions entourant les apparitions de Bouba ?

ANNEXE E : CONTEXTUALISATION DES SAYNÈTES D'UNITÉ 9

Saison-Épisode	Résumé de la scène
S1-E24	Unité 7. Bouba entre dans la chambre de Shandy et lui réclame l'argent que son ami, à l'extérieur, aurait dû verser sur son compte. Shandy lui rétorque que le dépôt a été fait, mais Bouba dément et menace de la frapper si elle n'a toujours rien d'ici 24 heures.
S1-E25	Dans la cour. Suzanne va voir Bouba pour qu'elle lui fournisse des calmants.
S2-E1	Atelier couture. Bouba souhaite que Suzanne règle la dette de Shandy car cette dernière est hospitalisée. Mais Suzanne n'a pas les moyens financiers de payer. Bouba lui tend alors sa liste d'épicerie.
S2-E3	A la bibliothèque. Bouba feuillette un livre et demande ce que signifie « Saskatchewan » à Suzanne. De plus, elle lui demande de lui apprendre de nouveaux mots. Cette dernière accepte à une condition : ne plus rien lui devoir sur la dette de Shandy.
S2-E4	A la bibliothèque. Bouba a besoin que Suzanne cache de la drogue dans la bibliothèque. Ce qu'elle accepte, mais seulement si Avril arrête d'intimider Annie, une nouvelle détenue avec qui Suzanne entretient une relation.
S2-E8	Unité 7. Michèle cherche à manger dans le frigo lorsque Bouba l'agresse et lui ordonne d'arrêter sa relation lesbienne avec Avril. Mais Michèle ne l'entend pas de cette manière et lui rappelle que c'est l'isolement qui l'attend si elle révèle sa cachette de drogue.
S2-E8	Unité 7. Michèle réunit les résidentes du bungalow 7 dans l'espace commun, afin qu'elles signent toutes sa demande de transfert d'unité. Elle ajoute également qu'elle partira avec la moitié du stock de drogue de Bouba sinon elle révélera sa planque.
S2-E8	Unité 7. Bouba exige qu'Avril trouve une nouvelle cachette pour la drogue.
S3-E16	Unité 7. Bouba entre comme une furie dans la chambre de Judith, et lui demande où est passée la drogue. Elle la pousse contre le mur et lui serre le cou jusqu'à ce que Judith avoue qu'elle l'a consommée. Bouba la tabasse et lui conseille de revenir les poches pleines à sa sortie de l'hôpital.

S3-E20	Dans la cour. Bouba râtisse les feuilles. Caroline Laplante vient la voir pour connaître le jour et l'heure de la prochaine rentrée de drogue dans l'établissement. Bouba lui demande de couper les caméras 4 heures. Mais Caroline lui laisse une heure.
S4-E3	Bouba fait face au comité de discipline afin de justifier l'agression très violente à l'égard de Jeanne.
S4-E10	Norman Despins demande à Bouba d'aller calmer Avril, hystérique dans le quartier à sécurité maximale.

ANNEXE F : CONTEXTUALISATION DES SAYNÈTES D'OITNB

Saison-Épisode	Résumé de la scène
S1-E6	Dans la salle commune. Des élections sont organisées afin que chaque ethnie ait une représentante. Les détenues candidates prononcent tour à tour leur discours électoral.
S1-E7	Dans la salle commune. Poussey et Black Cindy font simuler à Taystee sa demande de libération conditionnelle, pour la préparer aux questions des juges.
S1-E9	Dans la salle commune, après la fête de départ de Taystee car sa libération conditionnelle a été acceptée. Poussey et Vodoo Mambo font promettre à Taystee qu'elle s'en sortira à l'extérieur et lui donne de nombreux conseils, car cette dernière a peur.
S1-E9	Dans le box de Taystee avec Sophia. Les deux jeunes femmes discutent de ce que Taystee fera dès sa sortie. Une gardienne arrive et lui annonce qu'elle sort maintenant et que le camion l'attend. Mais Taystee n'est pas prête pour un départ imminent. Elle n'a pas encore fait ses adieux aux autres détenues. La gardienne la presse car c'est l'Action de Grâce et que tout le monde s'impatiente de rentrer chez soi.
S2-E2	A la bibliothèque. Poussey souhaite que Taystee se dépasse et gagne le concours du salon de l'emploi (<i>Mock Job Fair</i>), organisé au sein de la prison. Elle la conseille et lui fait lire l'ouvrage <i>Successful interview skills</i>
S2-E2	<i>Flashback</i> lorsqu'elle vivait chez Vee. Cette dernière lui avait donné de l'argent pour qu'elle aille acheter une étampe afin de marquer les sachets de drogue. Taystee est revenue avec plusieurs étampes et beaucoup de matériel artistique.
S2-E6	Dans la salle de bain. Vee exige que Taystee quitte son emploi à la bibliothèque pour un nouveau à l'entretien, car elle « prépare quelque chose de gros ». Taystee ne veut pas, mais Vee lui rappelle que c'est elle qui l'a recueillie et élevée. Taystee cède.