

University of Richmond

## UR Scholarship Repository

---

Honors Theses

Student Research

---

2018

### La vie en périphérie : une comparaison critique de la représentation des populations marginalisées et le racisme systématique aux Etats-Unis et à la banlieue du Paris

Milan Essex  
*University of Richmond*

Follow this and additional works at: <https://scholarship.richmond.edu/honors-theses>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [History Commons](#)

---

#### Recommended Citation

Essex, Milan, "La vie en périphérie : une comparaison critique de la représentation des populations marginalisées et le racisme systématique aux Etats-Unis et à la banlieue du Paris" (2018). *Honors Theses*. 1333.

<https://scholarship.richmond.edu/honors-theses/1333>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Student Research at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact [scholarshiprepository@richmond.edu](mailto:scholarshiprepository@richmond.edu).

La Vie en Périphérie : Une Comparaison Critique de la Représentation des  
Populations Marginalisées et le Racisme Systématique aux Etats-Unis et  
à la Banlieue du Paris

by

Milan Essex

French Honors Thesis

Submitted to :

Department of Languages, Literature, and Cultures, French  
University of Richmond  
Richmond, VA

May 4, 2018

Advisor : Dr. Sarah Pappas

Milan Essex

La Vie en Périphérie : Une Comparaison Critique de la Représentation des Populations  
Marginalisées et le Racisme Systématique aux Etats-Unis et à la Banlieue du Paris

Les populations marginalisées sont toujours examinées à la loupe : les médias, les nouvelles, les films et la littérature. D'une part, elles sont utilisées en tant d'artistes, d'innovateurs, de modèles. D'autre part, elles sont stigmatisées comme des criminels, des paresseux, des instigateurs. La violence est toujours attachée à la figure où la peau est enrichie avec de la mélanine, et les droits humains sont menacés pour les personnes avec la peau de plus en plus brune, et les yeux de plus en plus « exotiques ». Les épreuves de la peau noire se fixent dans la manière dont elles ne sont pas blanches. Historiquement, si vous n'êtes pas blanc, vous n'êtes presque pas humain. Dans ce monde-là, beaucoup a changé au fils des années, mais le résidu du passé continue de gangrener les sociétés bien développées qui affirment que le racisme n'est pas une partie de notre nouvelle histoire. A travers une analyse de la représentation des minorités dans les films, j'examine qu'il existe une dissonance entre la représentation de ces populations aux années 1990 et leur représentation aujourd'hui, et la réalité de ces régions et ces quartiers, telle qu'elle est considérée dans des études académiques, se diffère aussi de sa représentation. En plus, je regarde aux conséquences résiduelles qui nous soulèvent de demander : est-ce que la représentation des minorités peut être limitée par les films comme *La Haine* et *Boyz N the Hood* ? Et, puis, est-ce que ces films seraient si influents aujourd'hui puisque beaucoup de problèmes des années 1990 sont toujours présents ?

Pendant le siècle dernier, les minorités émergent comme un sujet principal dans la littérature, et ultérieurement au grand écran. Les espaces d'expressions ouvrent les portes pour

exposer l'intellect qui est souvent ignoré au cas des personnes marginalisées, et leur donnent une façon de dire que leur histoire doit avoir un impact dans la société aujourd'hui. Il y a une inégalité dans la représentation des populations marginalisées contre l'histoire et les études sociologiques, et la notion que la progression a comblé le fossé entre les minorités et le reste du monde n'est pas exactement valide. Ceci sera examiné dans deux films très populaires pendant les années 1990, *La Haine* et *Boyz N the Hood* ; deux films controversés dans leur pays respectifs en France et aux Etats-Unis, qui démontrent la brutalité de vivre comme personne de la peau noire. Il faut noter qu'ils ont été reçus comme des phénomènes ou comme un point tournant dans les deux pays et la représentation de ces parties de la société au cinéma. Les deux films se dirigent sur les aspects primaires qui définissent l'identité d'être une minorité et les systèmes d'oppression qui persisteraient d'exister à la fin du vingtième siècle. Chaque histoire, basée sur de vrais événements, est un appel à l'action pour que tout le monde fasse attention à ce qui se passe dans ces communautés souvent oubliées. Naturellement les deux films excellent à montrer la crise qui était arrivée au moment de leur sortie, mais la perspective sur ces deux films change et se transforme lorsqu'on les compare l'un à l'autre.

Il y a une citation captivante de l'écrivain renommée, Virginia Woolf, qui dit que « Fiction here is more likely to contain more truth than fact. » *La Haine* et *Boyz N the Hood* se trouvent catégoriquement dans le domaine de cette assertion, où le but de leurs histoires de fiction est d'exposer plusieurs aspects de la réalité du monde à ce moment-là. Commençons-nous avec *La Haine*, une histoire accablante qui suit environ 20 heures avec trois jeunes hommes d'origines totalement différentes sauf qu'ils seraient tous des amis dans la banlieue de Paris. Ce film de Mathieu Kassovitz était influent dans la manière dont la discussion de la brutalité de la police montre la ségrégation des minorités en dehors de Paris, et qu'il y a une histoire nécessaire

de transmettre à tout le monde qui ferme les yeux à l'injustice qui se trouve dans cette banlieue. Au commencement du film, il y a une courte citation au coin de l'écran où Kassovitz donne immédiatement le ton du film en disant « ce film est dédié à ceux disparus pendant sa fabrication... » Ce petit mot ici fonctionne comme un rappel aux problèmes décrits dans le film qui n'ont pas arrêté et qui continuent à la même magnitude qu'ils sont montrés dans le film. Tout au long du film, on continue d'exprimer ces notions d'exclusivité et de marginalisation contre la population de gens qui sont français eux-mêmes, mais l'origine de leurs parents ne le sont pas. Au début du film avec les extraits des émeutes des années 1990 jusqu'à une fin mortelle, on voit les difficultés qui émergent sur la construction d'identité, le rôle du gouvernement et l'effet de l'immigration. Avec ce film, Kassovitz nous force à réaliser ce qui se passe entre les races et les ethnicités différentes et l'inégalité à Paris, et à peut-être comprendre l'histoire des gens qui normalement n'ont pas de voix.

Les banlieues parisiennes avaient commencé comme des quartiers en dehors de Paris pour fournir du logement pour les ouvriers et puis pour les immigrants. Il y a des générations d'immigrants portugais, italiens et polonais qui y restent avec le nouveau flot d'immigrants arabes, africains et chinois, alors ils comprennent tous ce que c'est que la banlieue de Paris aujourd'hui. Le mot *banlieue* a commencé comme un mot pour décrire les blancs au milieu ou la classe moyenne supérieure autour de Paris et les autres grandes villes en France. Maintenant, *banlieue* est plus associé avec les espaces violents et saturés avec les délinquants (Orlando 395). Avec cette démographie, c'est possible que la banlieue parisienne soit vraiment plus diverse que les ghettos aux Etats-Unis. Il y a une idée que la banlieue reste en majorité blanche, bien que les cités soient remplies de populations arabes et noires (Parker). Mais, statistiquement, personne ne connaît la démographie exacte car en France c'est illégal pour le gouvernement de rechercher des

statistiques sur l'ethnicité ou la religion, au nom de l'idéal de l'universalisme dans la constitution française (Parker). Les tensions de race et d'ethnicité ont augmenté lentement dans les banlieues des villes urbaines en France, comme Paris, Lyon, Marseille et Lille. Les enfants maghrébins de deuxième et troisième génération font une grande partie de la population, et maintenant ils contestent la patrie de la France étant donné qu'ils soutiennent qu'être né en France les rend français, mais leur héritage maghrébin les rend différents aussi (400). Ceci est la crise d'identité qui existe pour ces jeunes habitants aux banlieues, et l'histoire de *La Haine* tente à nous montrer l'immensité de la complexité derrière les barrières des banlieues.

*Boyz N the Hood* représente une autre histoire des amis qui vivent dans un endroit concentré de minorités. Réalisé par John Singleton en 1991, le film montre les difficultés réelles qui arrivent dans ces communautés, spécifiquement les conflits entre la police et les habitants, et entre les habitants eux-mêmes au Sud-Central de Los Angeles. Ce film est un exemple des conséquences qui arrivent à cause du racisme aux Etats-Unis, où la progression dans la société n'existe pas dans les quartiers ségrégués. Un cycle de violence et de pauvreté reste toujours quand ces communautés continuent d'être exclues, particulièrement en dehors d'une grande ville. On le voit principalement à Chicago, à Los Angeles, à New York et à Washington D.C. pour nommer quelques-unes. Ce film se concentre sur les épreuves des gens dans ces ghettos en utilisant l'histoire de trois amis : deux frères et leur ami qui vit dans la maison d'à côté. Au cœur du film il y a l'histoire de la débrouillardise, l'importance de la famille et la façon dont les forces extérieures poussent les gens à se battre contre eux-mêmes. Ce problème de la violence est plus visible et plus problématique avec l'homme noir aux Etats-Unis. Les hommes noirs sont des victimes de meurtre beaucoup plus qu'aucun autre groupe dans les Etats-Unis, aux mains de la police et aussi souvent aux mains d'un autre homme noir. Avec des probabilités si sombres, ce

n'est pas incroyable que les personnes noires en Amérique ne fassent pas confiance à la police comme la plupart des citoyens blancs. On voit cette structure sociale dans le texte, « *Thirteen Ways of Looking at a Black Man*, » qui explique « it's a commonplace that white folks trust the police and black folks don't. Whites recognize this in the abstract, but they're continually surprised at the *depth* of black wariness » (*Thirteen Ways of Looking at a Black Man* 15). Ceci est aussi indiqué dans des découvertes récentes qui suggèrent que les attitudes vers la race soient parfois plus complexes de ce qu'on en pense où, « holding a view sympathetic to African Americans on one issue does not guarantee that same sympathy on other issues » (Sigleman et. al 779-780). Cette méfiance est évidente dans les manies des jeunes garçons face à la police dans *Boyz N the Hood* et *La Haine*, où chaque groupe de trois est épuisé avec leurs contacts avec la police et les sentiments incertains à ce qui va se passer. Comme une race, les noirs aux Etats-Unis savent que c'est nécessaire d'être toujours le meilleur si vous voulez évader les stigmas tenus contre vous. La surveillance de la police est un récit commun pour tout le monde dans la communauté noire en Amérique quel que soit votre niveau de succès, alors la plupart de gens ont leur propre histoire avec la police. Sigleman et. al élargit sur cette idée en expliquant que beaucoup d'afro-américains sont conscients des incidents de la brutalité de la police tout au long de l'histoire de la race aux Etats-Unis, et peut-être dans leur propre vie, donc les nouvelles instances de la brutalité de la police peuvent reconfirmer un « phénomène » avec lequel beaucoup d'afro-américains sont familiers (780). Les hommes noirs, en particulier, peuvent échanger des douzaines d'histoires ensemble, donc Errol McDonald, un homme proéminent dans l'édition pendant les années 1990 et la publication de *Thirteen Ways of Looking at a Black Man*, dit « These stories have a ring of cliché about them, but, as we all know about clichés, they're

almost always true » (15). Il y a une vérité dans ces histoires, et *Boyz N the Hood* est encore une autre histoire qui essaye de montrer les vérités dans les clichés de l'homme noir.

Kassovitz et Singleton n'hésitent pas d'exposer la façon dont les minorités sont représentées dans la société, mais en plus ils décrivent les fidélités qui se forment dans les groupes de personnes qui vivent dans ces endroits souvent oubliés. La construction de l'identité dans ces groupes est une complexité détonante qui est contrecarrée par les variables qui poussent fortement sur les trois jeunes hommes, Vinz, Hubert et Saïd dans *La Haine* dans leur zone d'urbanisation prioritaire. Il est nécessaire de noter premièrement la diversité qui se trouve dans la construction des banlieues en France. En termes des ethnicités, les immigrants représentent une communauté si diverse en dehors de la population plus homogène à Paris. Vinz, Hubert et Saïd représentent l'histoire des banlieues qui sont enrichies par des générations d'immigrants qui sont venus pour les opportunités en France. Les trois dérivent de trois origines vraiment différentes : un Juif, un Afro-Français et un Arabe maghrébin. Ensemble, ils composent une idée spéciale qui était un grand principe pour Kassovitz dans la fabrication et le développement de ce film, dans lequel on voit la collaboration des groupes différents fondamentalement qui ont tous la même colère contre les systèmes qui les oppressent. Ils vivent dans une société où leur milieu ethnique est essentiel dans leur construction d'identité en France, alors chacun des hommes jouent avec les conséquences d'être quelqu'un qui vit dans leur peau.

Avec *Boyz N the Hood* c'est aussi crucial de regarder à la différence en nature et en caractère des trois camarades qui composent les personnages au centre du film. Premièrement il y a Tre, un garçon rare à cause de son éducation, qui a des parents encourageants et sévères dans les valeurs qu'ils instillent en Tre. C'est une atmosphère complètement opposée à la maison d'à côté où les deux garçons Dough Boy et Ricky, sont exposés au monde de drogues et de gangs.

Pour les trois, cette atmosphère est constante depuis leur enfance, mais Dough Boy n'avait pas décidé d'essayer d'évader le ghetto comme son frère Ricky et Tre. Tre avec son intelligence et Ricky avec ses talents au football américain tentent de surmonter les barrières de grandir du ghetto, mais Dough Boy continue d'être une partie de la violence, et continue de renforcer les mesures en place pour resserrer le statut social très bas des gens qui vivent juste en dehors des limites d'une ville métropolitaine. Avec ces trois personnages principaux, l'identité est encore influencée par les morts à cause d'un pistolet et le cycle de l'incarcération, présentés comme des normalités qui commencent quand on est jeunes dans le ghetto aux Etats-Unis. Donc, quelques enfants comme Dough Boy ne sont jamais décontenancés par la violence et les conséquences qui arrivent comme résultat. Ce groupe de trois, comme le groupe de trois dans *La Haine*, sont des amis proches qui ont un sens de loyauté aux autres malgré leurs différences inévitables. Quand on regarde à cette ressemblance, on voit l'impact d'un lien avec des autres qui vivent les mêmes épreuves que vous crée une relation qui surmonte ces différences et que c'est une réaction presque universelle avec les populations qui sont affrontées avec des difficultés.

A travers la manipulation de chaque jeune homme, Kassovitz et Singleton montrent la situation tumultueuse qui se passe dans la banlieue ou les ghettos à ce moment de l'époque. Vinz se présente comme quelqu'un qui est perpétuellement en colère, presque immédiatement après l'attaque d'un de leurs amis dans la banlieue aux mains de la police. Il s'occupe de l'injustice qui se répand toute la journée et toute la nuit dans la banlieue, où la présence de la police est constante, avec les descentes qui arrivent plusieurs fois au cours d'une semaine et les jeunes dans la communauté ont l'impression qu'ils vont suffoquer en dessous du racisme toujours présent. Il y a des scènes de tension secondaire, comme la journaliste qui les interroge comme si les trois hommes étaient un spectacle, ou la scène dans laquelle la police arrête la fête sur le toit. Ce sont

ces « microaggressions, » où les échanges brefs visent des messages dénigrants aux individus à cause d'être membre d'un groupe particulier et qui servent comme catalyseur des échanges plus importants par rapport au racisme (Sue et. al 329). On voit ceci dans la scène agressive entre la police à l'hôpital et les trois jeunes hommes. Après que Vinz et Saïd demandent au policier de voir leur ami à l'hôpital, ils sont refusés. Vinz, comme d'habitude, est furieux et fait des accusations au policier qui allude aux événements violents qui sont passés récemment dans sa banlieue. Ce n'était pas une situation qui avait besoin de cette capacité d'hostilité, mais la tension créée par les « microaggressions » soutient que la police dans cette scène refusent Vinz, Saïd et Hubert à cause de leur race et où ils habitent. L'arrêt soudain de Saïd renforce les tensions qui existent déjà entre les garçons et leurs opinions de la police puisque les actions des policiers n'ont besoin pas d'être si violentes. Les scènes comme ceci démontre qu'il y a une inégalité qui existe contre les minorités dans la périphérie, basée sur les stigmas construits contre eux. La préoccupation de Vinz est presque validée par cette instance, où sa colère se montre en réponse du traitement agressif de la police. Les jeunes des banlieues sont en colère, comme Vinz, à cause des instances comme cela, donc Kassovitz montre une instance trop familière pour les personnes dans cette position.

Les relations avec la police ne sont pas meilleures dans la représentation des ghettos en dehors de Los Angeles, où chaque enfant connaît la façon dont il faut se comporter avec la police dans leurs quartiers. Tre, Ricky et Dough Boy sont tous bien versés dans la manière dont ils doivent parler au policier : il faut qu'ils soient obéissants, silencieux et qu'ils ne donnent aucune raison pour la police de les tuer. Dans une scène en particulier, Tre et Ricky savent que la police a des stéréotypes contre les jeunes qui vivent dans les ghettos, alors ce n'est pas surprenant pour eux quand la police les arrête simplement parce que Tre conduit une belle voiture, un exemple du

« D.W.B : Driving While Black, » un point commun dans la société noire américaine (Thirteen Ways of Looking at a Black Man 15). Singleton montre la structure du pouvoir explicitement dans cette scène, quand un policier noir explique à Tre la raison pour laquelle il est devenu policier : pour avoir le pouvoir au-dessus de « petits nègres » comme lui. Le policier lève son pistolet sous le menton de Tre pendant qu'il dit ses mots menaçants, un acte terrifiant pour Tre bien que son père l'ait déjà préparé pour un moment comme ceci. C'est visible dans cette scène qu'il n'y a aucun effet qui puisse préparer un enfant pour une rencontre avec la police comme celle de Tre, même plus tôt dans le film quand son père se dispute avec le même policier 10 ans en avance. Avec ce moment, Singleton expose l'innocence des jeunes hommes qui vivent dans les ghettos, en montrant une partie de la victimisation qui les touche sous leur extérieur fort présumé. C'est un moment qui fait un effort de montrer les mauvaises relations avec la police, mais de montrer plus fortement l'autre côté des rencontres comme celles-ci, où la victime n'est pas toujours le policier comme le récit globalement plus attendu.

Les deux rencontres dans ces deux films sont essentiellement différentes dans la façon dont les jeunes minorités s'interagissent avec la police dans leur communauté respective. Les trois garçons dans *La Haine* s'organisent avec la défiance et la révolte, deux manières complètement interdites avec les interactions entre les jeunes minorités et la police dans *Boyz n the Hood*. Pourquoi est-ce que ses deux réactions sont différentes ? Est-ce que c'est la culture ou la façon dont les deux groupes sont élevés ? Peut-être c'est à cause de longues conversations détaillées qui se passent entre les parents noirs et leurs enfants, comme dans la représentation des Etats-Unis. Les parents s'occupent à fournir à leurs enfants des méthodes pour naviguer la menace de la police, en donnant une armure symbolique pour combattre les systèmes oppressifs. « Armoring » est un processus qui commence au début de la vie d'un petit enfant noir jusqu'en

adolescence. Les spécialistes utilisent ce terme pour décrire comment les parents noirs socialisent leurs enfants d'être résistants et d'être forts émotionnellement quand ils rencontrent le racisme (Brunson & Weitzer 2011). « Armoring » est spécialement saillant dans les situations comme celle de Tre et le policier qui l'arrête parce qu'il faut que Tre ait des stratégies de rester calme en réponse aux actions haineuses du policier. Tre et Ricky montrent cette armure nécessaire contre ce policier belliqueux, mais la scène changerait si la même chose se passait dans *La Haine*, particulièrement avec Vinz. La culture avec la police, telle qu'elle est représentée dans ces deux films, illustre l'extrême dans les différences, car Vinz, Hubert et Saïd sont quelque fois plus confidents contre la police, comme la scène sur le toit où ils s'agressent contre l'interrogation avec la police, pendant que Tre et Ricky évitent la police du mieux possible. Il faut faire attention aux actions de Vinz car il est souvent celui qui se démontre comme en colère devant la police. C'est vrai qu'il habite la banlieue, et qu'il est juif, mais il est toujours blanc alors qu'Hubert et Saïd sont réellement maltraités par la police à cause du fait qu'ils ne soient pas blancs du tout.

La violence de la police n'est presque pas comparable au rôle d'un pistolet dans les communautés dans *La Haine* et *Boyz N the Hood* où le pistolet est un objet physique qui change la mentalité de la personne qui le porte, et en même temps révèle le privilège de ceux qui décident de l'utiliser. C'est un objet de pouvoir, dans les mains d'un policier jusqu'aux mains d'un enfant. Dans un instant la vie d'une personne peut être terminée, alors l'acte officiel de tirer la gâchette n'est pas facile pour tout le monde qui se trouve à l'autre côté du canon. Vinz se trouve dans ce malheur quand il empoche un pistolet qu'il a trouvé pendant les émeutes des banlieues. Il voudrait combattre la police et le gouvernement en leur rendant pareils, mais ceci diffère beaucoup de son bras droit, Hubert, qui n'a pas de tendance ou de préférence pour la

violence. Quand Vinz lui montre le pistolet qu'il a trouvé, Hubert est agacé avec Vinz et son désir d'utiliser la violence de la même manière dont les policiers les agressent. Hubert sait que Vinz n'est pas cet homme violent et méchant qui développe selon sa colère, et Vinz le sait aussi. Vinz ne peut pas surmonter sa peur de tirer la gâchette, quoiqu'il pratique la motion plusieurs fois dans le miroir, un acte rituel en l'effort d'imiter quelqu'un de plus violent et de plus menaçant que lui. Encore et encore il est présenté avec cette décision qui le rend immobile, insinuant qu'il n'est pas la personnalité qui est souvent stéréotypée des banlieues. Vers la fin du film, il y a une scène saisissante où Vinz a une opportunité parfaite de se venger contre quelqu'un qui l'a diffamé, un homme d'un groupe de néonazis. Il est exalté d'avoir ce contrôle, presque fou avec la façon dont il brandit le pistolet devant les yeux de Hubert et Saïd. C'est ici, ironiquement, qu'on voit l'humanité de Hubert en plus d'humanité de Vinz, quand Hubert lui dit, « Vas y shoot le, c'est toi qui l'a dans le main...Abdel est mort maintenant, Venge Abdel ! » En disant ces mots « encourageants », il presse Vinz de faire cette déclaration de pouvoir parce qu'il sait que Vinz ne peut pas tuer cet homme. Hubert continue de pousser jusqu'au moment où Vinz se retourne en défaite sans tirant la gâchette. C'est le moment significatif où les deux garçons admettent silencieusement qu'ils ne peuvent pas renoncer au rôle des figures qui les oppressent chaque jour dans la banlieue. En plus, cette scène montre un autre cas de privilège car Vinz est le seul blanc dans le groupe donc c'est lui qui a le privilège d'avoir le pistolet. Le pistolet serait beaucoup plus dangereux et intimidant à l'ordre social dans les mains de Saïd ou Hubert, et même plus dangereux pour Hubert que pour Vinz s'il est vu par la police avec un pistolet. Pendant ces dernières 5 minutes du film, Kassovitz montre que l'identité n'est pas uniquement basée sur leur ethnicité, mais est aussi développée dans leur caractère et comment ils

interagissent avec leur environnement. Chaque garçon est conscient de leur place en la société et leurs actions, comme la sagesse et le pacifisme d'Hubert, reflètent cette connaissance.

Un soupçon d'humanité est évoqué dans les actions de Vinz qui ne peut pas trouver le courage de tirer la gâchette comme ses ennemis, et apparemment le même manque d'assurance se trouve avec Tre quand une opportunité presque identique lui est présentée. Avec la progression de Vinz, Kassovitz met en question les stigmas associés aux jeunes de la banlieue, alors que pour Singleton Tre, Ricky et Dough Boy représentent des exemples qui, quelquefois, ajoutent aux images négatives déjà associées aux jeunes dans les ghettos. Quand Tre voudrait se retirer de la mission de tuer avec Dough Boy pour venger la mort de Ricky, on voit l'humilité qui réside avec Tre. Les mots de son père résonnent de la même façon que les mots d'Hubert résonnent avec Vinz : tu n'es pas le méchant. Malheureusement, Dough Boy est un cas totalement différent, il est un produit complet du ghetto et va se venger de la seule façon qu'il avait apprise. Avec aucune hésitation, Dough Boy tient à l'obligation de retourner la situation désespérée qu'il a créée pour son frère en tuant ses meurtriers. Les deux frères avaient des disputes et il y avait une division entre les deux, mais Singleton nous montre qu'il y a quelque chose de plus grand à la base de leur relation fraternelle. C'est une connexion très similaire qui est en place entre Vinz et Hubert, dans la façon dont les deux pairs ont une relation sans condition, où chaque homme du pair aime l'autre si fortement qu'il commettrait un meurtre. En regardant ces deux films, il faut noter comment les scénaristes ont utilisé un groupe de trois amis qui se divergent dans leurs maniérismes et leurs milieux pour exposer la culture et le climat oppressif dans lequel ils vivent. Vinz et Hubert se disputent souvent dans le film, mais les deux se sentent de même en référence à la police et à l'inégalité du racisme et de la xénophobie en France. Les jeunes hommes dans *La Haine* montrent expressément les groupes ethniques qui

sont ciblés en France, et la façon dont ils sont exilés de la société française pendant les années 1990. L'épreuve commune représente ce qui unifie les personnages qui ne seraient pas d'amis dans d'autres circonstances. Le cas est de même avec Tre, Ricky et Dough Boy, où Tre avait l'avantage de grandir avec une mère bien instruite alors que Ricky et Dough Boy viennent d'une maison sans père au milieu du ghetto de Los Angeles. Séparément, les deux qui ont tiré la gâchette peuvent être reçus comme vengeur à cause des circonstances dans leur environnement, mais les parallèles des situations montre qu'il y a un message profond entre les personnes, spécifiquement les hommes, qui vivent dans les endroits comme les banlieues dans *La Haine* où le ghetto dans *Boyz N the Hood*. Le lien d'un frère, où des amis qui semblent comme un frère, est invincible malgré les situations négatives ou les situations oppressives.

Selon Vinz, quand quelqu'un qui se semble comme un frère tombe, il fait quelque chose. Ses paroles nous montrent qu'il y a des problèmes universels de cette population, et qu'il y a un message central par rapport aux garçons aux banlieues et au ghetto, où les personnes et les systèmes oppressifs continuent d'être brutaux contre les minorités qui habitent dans ces périphéries de la grande ville. C'est un problème courant dans *La Haine*, où la brutalité de la police contre les minorités est le centre du conflit avec Vinz, Hubert et Saïd. Leur conflit persistant est prémédité par la composition des extraits des émeutes au début du film, les mêmes émeutes dans lesquelles Vinz a supposément participé, et qui continue de développer dans les inquiétudes des trois garçons dans leur aventure de venger leurs amis battus par la police. Vinz a trouvé le pistolet perdu dans les émeutes, et l'a porte caché sur son corps pendant tout le film parce qu'il est toujours occupé en pensant au prochain affrontement avec la police. Hubert se trouble avec les responsabilités d'être vivant et hors des problèmes avec la police pour qu'il évite le stress qui peut arriver pour sa famille. Et il y a Saïd, qui est toujours au milieu : de ses amis et

de la société, où il a des problèmes de choisir juste un côté du conflit. C'est un témoignage des vraies victimes des banlieues, et il faut que le film soit interprété comme leur histoire. La représentation de ces populations est quelquefois perdue dans la réalité, donc Kassovitz écrit une histoire qui établit les voix voilées dans la banlieue pour montrer que les groupes ethniques qui existent là sont stéréotypés et sont dédaignés par l'autorité. Les tensions étaient galopantes au temps où le film est sorti, donc Kassovitz a produit un film qui inclut les grèves des personnes affectées personnellement.

L'exclusion décrite des immigrants et leurs enfants est historique et est au milieu de la discrimination dans *La Haine* et à la banlieue de Paris pendant cette période. Les hiérarchies ethniques continuent d'être reproduites sur une fondation où la culture et l'identité des blancs métropolitains continuent comme l'idéologie centrale dans les films. Ceci est à cause de l'absence des voix et des perspectives des populations marginalisées, en créant l'identité d'être « Autre », spécialement dans la culture française. Généralement, le cinéma français est similaire à la culture française car les deux sont bien réticents d'adresser l'héritage colonial et les critiques qui suivent de la France impériale et la formation sociale multiculturelle et multiethnique (Tarr). Avant les années 1980, il n'y a pas une pléthore de films français qui adressent comment la culture française rendrait les voix silencieuses de celles qui avaient été colonisées. Les réalisateurs étaient plus concentrés sur la supériorité de la culture métropolitaine donc il n'y avait que quelques films qui mettraient les cultures indigènes au fond pour montrer le rôle de la France dans la colonisation et comment leur *mission civilisatrice* continue à influencer la France multiculturelle et multiethnique d'aujourd'hui (Tarr). Même après les années 1980, les réalisateurs français ne s'occupent pas de la croissance de la présence des immigrants en France pour les montrer dans les drames réalistes et historiquement correctes, mais plutôt les immigrants

sont montrés comme les personnes troublantes en contraste avec le public général. Les voix des minorités étaient mal représentées avant la sortie de ce film, alors Kassovitz raconte une histoire jusque-là silencieuse et pas représentée au cinéma.

Cette distinction est évidente dans les rôles et les intrigues souvent donnés aux minorités, spécifiquement le genre de « policier » et les comédies. Avec le genre policier, les personnages des immigrants sont associés avec la criminalité, alors que les comédies fonctionnent comme les figures carnavalesques et excessives, créant des représentations négatives de la différence ethnique. Selon ces deux genres, l'existence d'une population migrante multiethnique est construite par les stéréotypes négatifs connectés avec le crime, la violence, les drogues et la prostitution (Tarr). C'est un récit qui, après les années 1980, était sous un examen approfondi sur la façon dont les minorités et les immigrants sont présentés dans les films en France. *La Haine*, est un exemple du changement qui a développé rapidement après les années 1980. Le film conteste des croissances francisées (des blancs, de la classe moyenne, de la droite) et montre l'aliénation partagée par les jeunes beurs multiethniques dans la banlieue de Paris. Le but de Kassovitz, était similaire aux réalisateurs ethniques qui amènent une « double-conscience » à leurs propres expériences pour montrer le biculturalisme qui existent en France dans la banlieue (Tarr). Par exemple, la scène où une journaliste leur demande des questions comme s'ils avaient pillé ou comme s'ils avaient cassé des choses dans les émeutes, les trois l'accusent de les exploiter dans leur communauté pour créer une l'histoire qui va les criminaliser d'une façon ou d'une autre. Ils répètent, « on n'est pas Thoiry, » une ville connue pour son zoo, ce qui crée une prise de conscience au fait que les peuples de Paris et de la France entière regardent les gens des banlieues comme s'ils étaient des animaux dans un zoo ou comme un spectacle. Kassovitz n'était pas un homme directement affecté par la vie à la banlieue et les actes stigmatisés comme ceux de

cette journaliste, mais il avait la connaissance d'exposer, avec *La Haine*, quelque chose à laquelle on voulait fermer les yeux.

Un but similaire est arrivé avec Singleton qui était un réalisateur qui a grandi dans une communauté très similaire de celle de Tre, Dough Boy et Ricky. Avec *Boyz N the Hood*, il savait qu'il y avait un récit qui n'avait pas été partagé avec les populations en dehors des ghettos, comme Kassovitz et son histoire de la banlieue, et que le problème est considérablement plus compliqué que l'excuse « d'essayer plus fort » pour échapper au ghetto. Singleton crée des familles et des relations, entre père et fils, et entre frère et frère, qui sont souvent oubliées ou délibérément ignorées dans la société en général. Singleton développe des personnages qui ne sont pas ordinaires, comme la mère de Tre qui doit combattre le professeur de Tre après qu'elle est interrogée avec des questions influencées par le préjudice. Est-ce qu'il y a quelque chose qui se passe à la maison ? Avez-vous du travail ? Le tas de question ressemble aux questions posées par la journaliste dans *La Haine*, où les personnes interrogent les minorités avec les questions formulées par les stéréotypes préconçus. Le fait que Tre soit intelligent ne vaut rien si le professeur pense qu'il est trop agressif dans la salle de classe parce que c'est rare que quelqu'un comme Tre soit intelligent et vienne d'un quartier sud-central de Los Angeles. Ce sont ces sortes de complexités qui rendent *Boyz N the Hood* un film qui essaye de changer les connotations négatives associées avec les quartiers qui sont quelquesfois seulement une ou deux rues plus loin du centre-ville. Ceci ne veut pas dire que le film ne montre pas les réalités comme la circulation des drogues et les problèmes à cause des gangs, mais il essaye de dire qu'il y a toujours plusieurs vérités cachées dans la vie de ces habitants dans les périphéries des grandes villes aux Etats-Unis. Singleton, comme Kassovitz, montre une représentation qui défie les croyances et les stigmas qui arrêtent souvent le progrès des minorités.

Au temps de la sortie des deux films, on peut supposer que Kassovitz et Singleton se disputent que le progrès n'est pas si influent que le monde avait pensé. Il y a deux scènes frappantes dans *Boyz N the Hood* où la réalité de ce qui se passe dans les ghettos pendant cette période est révélée : le discours inattendu de Furious et la conversation affligée entre Dough Boy et Tre à la fin du film. Ces deux scènes sont importantes parce que le public américain ne savait pas à ce moment de l'époque ce qui se passait vraiment dans les ghettos d'Amérique. En comparant les deux films, on voit aussi que les problèmes des gens qui vivent en dehors de ces grandes villes combattent les mêmes problèmes de discrimination, et en général sont ignorées par leur propre pays. Furious est toujours en train d'informer Tre et ces amis les raisons pour lesquelles le ghetto est comme il est. Il pose une question puissante : pourquoi y a-t-il un magasin d'armes et un magasin de vins et spiritueux sur chaque coin de la rue ? Simplement, « Big America » voudrait que les habitants se tuent l'un l'autre. Ce système d'oppression, dit Furious, est de maintenir l'homme noir à un bas niveau sans devoir le faire eux-mêmes. Les problèmes très américains en contexte, comme l'idée de « gentrification, » sont mentionnés et sont expliqués comme des créations de la société américaine qui ont été créées pour continuer l'oppression des populations minoritaires aux Etats-Unis. Il y a des systèmes oppressifs comme cela en France aussi, où les habitants de banlieues ne peuvent pas trouver du travail à cause de leur adresse (Parker). Ce sont les petites difficultés qui s'appuient sur la vie quotidienne des habitants des ghettos et de la banlieue, donc Kassovitz et Singleton démontrent une représentation correcte des façons dont ces populations sont dans une position désavantageuse. Dans un autre cas, Dough Boy se trouve dans une conversation similaire avec Tre à la fin du film quand il réalise la vérité par rapport à l'importance des ghettos au reste du monde. Avec un air d'incrédulité, il réfléchit à comment le monde ne voit jamais tout qui se passe « in the hood. »

Les deux moments représentent la réception de la part du public de *Boyz N the Hood* pendant les premières années de son existence. Il y avait des problèmes beaucoup plus grands et beaucoup plus compliqués que les rumeurs de ce qui arrive dans les ghettos, alors Singleton prend une histoire d'un lien fraternel et montre des histoires communes dans le ghetto—l'athlète qui s'y échappe selon ses talents sportifs, le jeune homme intelligent qui essaie d'enfuir avec son talent pour les études—dehors du stéréotype associé avec la violence et les drogues.

La réalisation profonde de *Dough Boy* est un cri final après le meurtre de son frère, un meurtre d'une personne totalement innocente aux mains de la violence qui est toujours là dans les ghettos aux Etats-Unis. Plus tôt dans l'analyse quand l'histoire dans *Boyz N the Hood* est introduite, la malchance des hommes noirs est mentionnée comme une idée centrale transmise au public, où il y a des douzaines d'hommes qui sont tués ou qui sont attaqués d'une façon ou d'une autre à cause de la couleur de la peau. La violence dans ce cas était catégoriquement « black-on-black crime, » mais comme le père Furious le dit, les systèmes de la société sont organisés pour promouvoir ceci. Il n'y a pas de mouvement national qui veut contrôler la violence dans ses endroits, la police est une présence souvent terrorisante et le portrait des hommes noirs est terni par une majorité écrasante d'auteurs et de scénaristes. Greg Dimitriadis, l'auteur de *Friendship, Cliques, and Gangs: Young Black Men Coming of Age in eUrban America* (2003), explique comment la littérature et les films essaient d'explorer les quartiers noirs et de stresser leurs dynamiques culturels, mais qu'il y a une tendance de renforcer les idées dominantes sur la masculinité noire, « with tales of physical and verbal aggression, hyper-masculinity, sexual conquest, and general disdain for work » (19). C'est une tendance accidentelle pour la plupart des créateurs, mais on voit que Singleton et Kassovitz essaient d'éviter ce piège. Ils veulent montrer que les minorités doivent être représentées réellement à la banlieue et aux ghettos, et que les

caractéristiques qui sont fabriquées par le public ou les autres systèmes sociaux ne sont pas toujours la réalité.

Singleton montre le problème d'être oublié ou d'être ignoré comme un homme noir avec la déclaration de Dough Boy après le meurtre de Ricky, mais Kassovitz a pris une façon beaucoup plus subtile, avec le son des coups de feu à la fin du film après le meurtre de Vinz. Ce n'est pas clair si le policier ou Hubert a tiré le pistolet, mais c'est probable que Kassovitz a construit cette scène ambiguë pour nous faire penser à ce qui va se passer si Hubert a tiré le pistolet. Comme c'est un homme noir dans la banlieue, les conséquences pour lui seraient beaucoup plus sévères même si le policier a assassiné Vinz en premier. Ceci montre un état corruptif dans un système qui est normalement regardé comme une des administrations les plus égalitaires dans les cultures occidentales. La mort d'un homme juif aux banlieues ne créera pas la réaction nécessaire pour rendre justice à sa mort. En comparaison, la mort d'un policier aux mains d'Hubert créera une réaction nationale aux « crimes » dans les banlieues, et les doigts pointeront aux jeunes violents dans les banlieues comme le problème principal.

A la période pendant laquelle ces films sont sortis, Singleton et Kassovitz étaient regardés comme des activistes, deux hommes qui avaient le courage d'exposer les problèmes raciaux de deux pays vraiment influents dans le monde à ce temps-là. Les intentions étaient de sensibiliser le public à ce qui se passe juste dehors les limites des grandes villes en leur propre pays. Ils utilisent des personnages réels et bien représentatifs des populations marginalisées à la fin des années 1990, mais il faut aussi noter qu'il y a un argument contraire qui conteste ceci : est-ce que c'est vraiment bénéfique de garder seulement certaines ethnicités pour refléter la composition ethnique de la population nationale en France ou aux Etats-Unis ? La plupart des gens diront peut-être, oui, la représentation est toujours nécessaire pour démontrer un portrait exact des

sujets dans l'histoire. Mais, quelquefois il y a la réponse qui préconise le combat contre le racisme qui se trouve dans les films français et d'adopter un mouvement vers le casting trans-ethnique. Selon argument d'Alex Hargreaves, « les contours de l'ethnicité étant en constante évolution...il serait naïf et même dangereux de supposer que l'on puisse évaluer un corpus cinématographique...fondée sur des catégories ethniques fermées. » L'inclusion des ethnicités ne devrait pas les limiter exclusivement dans les rôles ou thèmes qui parlent seulement des épreuves d'immigrant comme une population marginalisée dans les films. Hargreaves explique, « globalement, la visibilité des minorités postcoloniales s'accompagne d'une diversité dans les rôles qu'elles jouent, » alors c'est difficile pour les acteurs d'une origine postcoloniale de changer les rôles excessivement « immigrant. » En outre, la croissance dans l'industrie du film dans les années 1980 a fait l'apparition du cinéma « beur » en France, où presque tous les films de l'immigration maghrébine ont été des films ethniques ou focalisés sur la fracture sociale. Ce thème a continué dans les années 1990 avec le cinéma de la banlieue, mais Hargreaves note que « petit à petit, les réalisateurs « beurs » ont élargi leur vision, pour traiter des thèmes et des personnages que ne se limitent nullement à leur propre ethnicité. » Il croit que si l'on se séparait de la vision limitée, on pourrait éviter « le fardeau de la représentation, » cela veut dire l'obligation de représenter de manière « positive » des groupes ethniques sous ou mal représentés dans la société. Somme toute, cet argument-ci pense que la reconnaissance de toujours assimiler aux mêmes thèmes sans arrêt n'est pas un mouvement idéal pour combattre le racisme qui se trouve dans l'industrie de film en France. En fait, il serait mieux de se développer vers une industrie qui célèbre les minorités et leurs succès malgré d'être un individu stigmatisé à cause d'origine ethnique.

Les critiques avancent l'argument depuis longtemps que l'industrie américaine est similaire. Aux Etats-Unis, Hollywood est le coupable souvent associé avec la déformation des minorités, spécifiquement les personnes noires. Similaire au cinéma français, les noirs avaient été subordonnés, marginalisés et dévalorisés pour glorifier la hiérarchie raciale qui continue dans la société américaine (Guerrero, 2). Les films produits dans Hollywood nous montrent comment l'idéologie de l'industrie a le pouvoir de former les conceptions de la race de l'audience et leur attitudes raciales et sociales. Guerrero explique comment les afro-américains sont minimalisés dans leur rôle et les stéréotypes qui se reproduisent :

« The confinement of African American talent and energy to the entertainment and sports ghettos that leads to the filmic overrepresentation of blacks as comics, entertainers, athletes, and criminals in disproportion to broader dramatic roles depicting the emotional and intellectual complexity of black (Guerrero, 7). »

Les afro-américains n'ont pas l'occasion de développer en dehors des personnages banals créés d'une image perpétuée par les idéologies du racisme en Amérique. Par exemple, au début d'inclusion des afro-américains dans les films et les médias il y avait de nouveaux stéréotypes dans la culture populaire qui ont émergé comme des rôles plats ou un ami qui était biracial pour apaiser les voix qui demandaient plus d'opportunités pour les acteurs noirs. Ce n'était pas avant les années 1990, 1991 spécifiquement, qu'il y a eu un changement prolifique qui avait donné une série des films noirs signifiants et divers comme *Boyz N the Hood*. A la fin du mouvement des droits civiques, il y avait des forces résiduelles, « [that] inspired black intellectuals, artists, writers, and politicians to demand an end to Hollywood's pervasive and fundamental

subordination of blacks on the screen » (Guerrero 158-157). Malheureusement, la première réaction d'Hollywood à cette combinaison de la persuasion sociale et intellectuelle des noirs était de produire des films pas chers, basés dans le ghetto et écrits par les réalisateurs blancs. Ces films ont eu beaucoup de profit par la subordination du talent et de la créativité des noirs pour les besoins de ce système encore oppressif. Singleton était un des fondateurs du cinéma qui soulève les populations marginalisées aux Etats-Unis, mais c'est probable aussi que *Boyz N the Hood* aurait pu être reçu comme juste un autre film qui représente de pauvres personnes noires dans le ghetto. Ce n'est pas une garantie que le reste de la population aurait vu un message plus profond qu'il tentait de partager, mais en général ce film était reçu comme une catalyse pour l'avenir du cinéma aux Etats-Unis et la façon dont les minorités sont représentées.

C'est maintenant plus de 20 ans plus tard et il faut demander : est-ce que les films de la fin des années 1990 avaient un impact durable ? Plus important, en France et aux Etats-Unis, est-ce que les problèmes sociaux de la violence, de l'exploitation, de l'exclusion et de la marginalisation discutés dans ces film ont dissipé 20 ans après ? Franchement, la réponse est non. Les populations prises pour cible sont toujours là, peut-être plus mauvaises, avec très peu de bataille qu'ils ont gagné contre les années d'oppression au cœur des problèmes sociaux divulgués par Kassovitz et Singleton pendant les années 1990.

*La Haine* a été créé comme une image de fidélité et d'activisme selon une histoire de trois amis qui habitent dans la banlieue de Paris. C'était le moment en histoire où tout le pays devait arrêter pour faire attention à ce qui se passait vraiment dans la vie des gens à la périphérie. C'était un film d'espoir, mais aujourd'hui on pense toujours que la banlieue est rongé avec plus de désespoir qu'à la fin du vingtième siècle. Dans une interview avec le photographe du film original, Gilles Favier, on trouve que ce qui est empiré est le changement des jeunes en France.

C'était un peu douteux si un homme noir, un juif et un arabe seraient des amis dans *La Haine* pendant les années 1990, mais aujourd'hui tout est beaucoup plus divisé dans la banlieue. Favier explique, « this is because of the rise of political Islam in the *banlieue*. This is what created more division and tension and so now it is not just youth against the police or the state, but also youth who are wanting to kill Jews and go to Syria » (Hussey). La solidarité qui avait existé entre Vinz, Hubert et Saïd n'est pas le cas dans la banlieue de Paris en 2018 bien que l'atmosphère maintenant soit plus difficile et plus dangereuse.

Le modèle de la progression, *La Haine* a été bien reçu comme la voix de ceux marginalisées pendant les années 1990. Il y avait des changements au début des années 1990 où il y avait une reformulation d'opposition entre les personnes « françaises pures » et les personnes qui étaient « françaises à travers l'immigration » en contrastant les immigrants « assimilés » et les immigrants « pas assimilés » (Bancel et. al 118). Le langage utilisé, même après les changements, a continué de stigmatiser plus les personnes qui étaient « françaises à travers l'immigration, » qui étaient alors considérées comme une menace à la société française (les *délinquants*, et aujourd'hui les *extrémistes islamiques* et les autres *terroristes*). L'identité de « l'autre » pèse sur la vie des habitants dans la banlieue à cause de l'effet d'être un étranger dans son pays. « The Other Paris, » un article écrit par George Parker en 2015, 20 ans après la sortie de *La Haine*, suit l'histoire de Ben Ahmed, un homme qui pour le plupart de sa vie habitait dans la banlieue de Paris, dans une des cités malfamées pour la violence et le trafic de drogues. Selon les interviews avec Ahmed et les autres habitants dans la banlieue Département 93, les sentiments d'isolement et les restrictions existent avec la connotation de ceux qui viennent de la banlieue, tel que les *délinquants* ou quelqu'un sans instruction. Quelques ans après la sortie du film, il y a eu un incident où des milliers de jeunes Français d'origine maghrébine ont hué la

Marseillaise. Les jeunes de la banlieue continuent d'avoir ces sentiments haineux contre les systèmes oppressifs de la France, de la même façon dont le public a des sentiments négatifs contre les jeunes de la banlieue. Le public français a répondu avec répulsion, mais Ahmed a écrit que le problème était en face d'eux, et que tout le monde a choisi la stigmatisation et le refus de « l'autre » au lieu de demander des questions. Il a déclaré, « The split was born on that day, the feeling of rejection expressed by the political class, when we could have asked other questions : What's wrong ? What's the problem ? »

Aujourd'hui la relation entre Paris et la banlieue n'a pas beaucoup changé de la relation à la fin des années 1990 bien que les deux soient décrits comme des mondes « parallèles » et « schizophréniques » (Parker). La banlieue continue d'être diverse comme la composition représentée dans *La Haine*, plus des ghettos en Amérique, où les générations des immigrants restent en plus de nouveaux immigrants arabes, africains et chinois. Malgré cette impression de vitalité, la banlieue continue de se sentir isolée et dégradée comme « autre » dans la société française. Dehors du fait que les Parisiens et les touristes visitent la banlieue rarement, il y a une nouvelle idée de la relation à « l'autre » et aux menaces qui concernent la France métropolitaine. Bancel et. al explique que ces deux éléments quels deux éléments ? utilisent des techniques comme l'acte de stéréotyper, de démentir, l'homogénéisation etc. C'est un processus dans lequel les formes de discrimination continuent de sembler comme les structures historiques oppressives en France (121). Si l'on est de la banlieue on est gêné des opportunités ou des travaux normalement offerts, ou l'on est refusé à cause de son nom ou prénom (Parker). Les mêmes systèmes qui stigmatisent les gens de la banlieue n'ont pas changé, mais plutôt se sont intensifiés contre un groupe spécifique.

La division entre les populations marginalisées et le public au cours des dernières décennies aux Etats-Unis est restée constant, sinon augmenté. Avec l'augmentation des morts aux mains de la police des personnes noires en Amérique, les messages évoqués par Singleton sont plus répandus que jamais. Il y a un texte captivant, *Ferguson's Fault Lines : The Race Quake the Rocked a Nation* (2016), qui examine les problèmes raciaux qui sont arrivés environ les derniers 10 ans. Candice Norwood explique dans son extrait que bien que la législation et les idées soient améliorées depuis le trafic d'esclaves transatlantique, il y a des décennies de discrimination légalisée et de représentations négatives des minorités qui continuent de former la structure cognitive de la société américaine (180-181). Aujourd'hui c'est très difficile de remarquer ce problème quand les personnes ont tendance à pousser contre la conversation sur la race et la discrimination avec les assertions qu'on vit dans une société insensible à la couleur de la peau, mais on continue de voir les exemples qui contredisent cette idéologie (180). Le texte utilise le meurtre de Michael Brown, un jeune homme noir qui a été tué par un policier à Ferguson au Missouri. C'était un des moments de l'histoire moderne aux Etats-Unis où le public s'est réagi si fortement contre le meurtre d'une personne noire en Amérique, un récit familier où les morts des hommes afro-américains sont justifiés par la construction d'une représentation stéréotypée d'identité d'homme noir (168). Presque 20 ans après le sortie de *Boyz N the Hood*, c'est la première fois que la plupart des Américains ont vu un conflit comme cela à Ferguson contre les habitants d'un quartier et la police, où « this average American town became the stage for the type of conflict most Americans associate with the overseas politics » (167). Les émeutes de Ferguson ressemblent beaucoup aux émeutes de la banlieue à la fin des années 1990 en France, donc il y a un gros développement de la colère dans les minorités qui vivent dans ces quartiers dans une position désavantageuse.

La brutalité de la police n'a pas changé non plus, mais la façon dont le public se réagit est notable. En regardant la période moderne, on voit que le problème de méfiance reste par rapport à la police qui est regardé comme ceux qui nous protègent. (Clayton). Comme il y a une augmentation de représentation dans le gouvernement des personnes noires, il y a une supposition que la brutalité de la police, comme celle dans *Boyz N the Hood*, va décliner. Malheureusement ceci n'est pas le cas, où 20 ans plus tard les mêmes systèmes qui existent et qui préserve le privilège des blancs. Le texte se réfère à Bernard Headley qui écrit, « the inevitable conclusion is that, despite black political empowerment, law enforcement in the black ghetto is still designed to curtail threats to the structure of white privilege » (Clayton). Les mots ici sont au même ton de ceux de *Furious* ; c'est un système qui n'a pas de désir d'arrêter aux Etats-Unis.

La façon dont les populations marginalisées sont décrites dans les films, et le but des réalisateurs en montrant ces peuples isolés contre leur propre pays sont au centre des films qui sont discutés dans ce texte. Ils regardent comment l'identité est changée et établie pour les résidences jusqu'à périphérie de ces grandes villes qui les exilent d'un pays qui avait promis de les accepter comme des citoyens. En France, il y a la banlieue, les cités urbaines souvent décrites comme les centres de la violence et l'agitation entre les jeunes et le reste de la société française. Aux Etats-Unis, il y a les ghettos en dehors des limites de la ville ou à l'intérieur des grandes villes, les quartiers tracassés par la violence des gangs et l'industrie de la drogue. Les grandes villes dans ces deux pays puissants montrent la juxtaposition entre les sociétés qui soutiennent la diversité et le multiculturalisme, mais ironiquement continuent d'isoler une grande partie de leurs populations basé sur le racisme d'une histoire précédente.

La violence et le privilège montrent comment les tensions développent entre les populations marginalisées et le reste de leur pays et la façon dont l'histoire fournit des stigmas et des stéréotypes qui sont plus difficiles à oublier qu'on ne pense. Kassovitz et Singleton prennent l'opportunité de montrer les histoires de personnes qui habitent dans ces endroits pour circuler un message beaucoup plus grand que seulement l'aspect fictif. En comparant ces deux films, on voit qu'il y a une humanité oubliée quand on parle des personnes de la banlieue ou du ghetto. Il y a des similarités entre la France et les Etats-Unis dans la façon dont le reste du pays parle des habitants dans la périphérie, et donc les similarités entre les manières des jeunes qui habitent aussi dans la périphérie. Les deux groupes de garçons, Vinz, Hubert et Saïd dans *La Haine*, et Tre, Ricky et Dough Boy dans *Boyz N the Hood* sont utilisés comme les figures qui défient les images associées avec les personnes à la périphérie, mais qui aussi donnent une voix aux populations rendues silencieuses dans leur pays. Les deux films ont été reçus comme des phénomènes qui sont évidents selon les messages qu'ils essaient de transmettre, mais il faut que l'analyse des autres conséquences suivent. Il faut demander si l'impact des films est toujours positif, et s'il y a les mêmes problèmes qui existent aujourd'hui. Malheureusement, il n'y a pas beaucoup qui a changé sauf la façon dont les tensions entre les populations marginalisées et les systèmes oppressifs s'interagissent.

## Références

- Bancel, Nicolas, et al. *The Colonial Legacy in France: Fracture, Rupture, and Apartheid*. Indiana University Press, 2017.
- Brunson, Rod K., and Ronald Weitzer. “Negotiating Unwelcome Police Encounters: The Intergenerational Transmission of Conduct Norms.” *Journal of Contemporary Ethnography*, vol. 40, no. 4, 2011, pp. 425–456., doi:10.1177/0891241611409038.
- Clayton, Obie, and Sheila Flemming-Hunter. “Phylon: Seventy-Five Years of Careful Scrutiny and Interpretation (1940-2015).” *Phylon (1960-)*, vol. 52, no. 1, 2015, pp.iii-xi. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/43681921](http://www.jstor.org/stable/43681921)
- “Friendship, Cliques, and Gangs: Young Black Men Coming of Age in Urban America.” *Friendship, Cliques, and Gangs: Young Black Men Coming of Age in Urban America*, by Greg Dimitriadis, Teachers College Press, 2003, pp. 17–20.
- Guerrero, Ed. *Framing Blackness: the African American Image in Film*. Temple University Press, 2006.
- Hargreaves, Alec G. “La Représentation Cinématographique De l’Ethnicité En France : Stigmatisation, Reconnaissance Et Banalisation.” *Questions De Communication*, no. 4, Jan. 2003, pp. 127–139., doi:10.4000/questionsdecommunication.4890.
- Hargreaves, Alec G., et al. “French Cinema and Post-Colonial Minorities.” *Post-Colonial Cultures in France*, Routledge, 1997, pp. 59–83.
- Hussey, Andrew. “La Haine 20 Years on: What Has Changed?” *The Observer*, Guardian News and Media, 3 May 2015, [www.theguardian.com/film/2015/may/03/la-haine-film-sequel-20-years-on-france](http://www.theguardian.com/film/2015/may/03/la-haine-film-sequel-20-years-on-france).
- Norwood, Kimberly Jade. *Ferguson's Fault Lines: the Race Quake That Rocked a Nation*.

- American Bar Association, Section of State and Local Government Law, 2016.
- Orlando, Valerie. "From Rap to Rai in the Mixing Bowl: Beur Hip-Hop Culture and Banlieue Cinema in Urban France." *The Journal of Popular Culture*, vol. 36, no. 3, 2003, pp. 395–415., doi:10.1111/1540-5931.00013.
- Parker, George. "The Other Paris." *The New Yorker*, The New Yorker, 3 Sept. 2017, [www.newyorker.com/magazine/2015/08/31/the-other-france](http://www.newyorker.com/magazine/2015/08/31/the-other-france).
- Sigelman, Lee, et al. "Police Brutality and Public Perceptions of Racial Discrimination: A Tale of Two Beatings." *Political Research Quarterly*, vol. 50, no. 4, 1997, pp. 777–791., doi:10.2307/448986.
- Singleton, John, director. *Boyz N the Hood*. Columbia Tristar Home Entertainment, 2004.
- Staples, Brent. "The Obama Election Did Not Create a Postracial Society." *The Journal of Blacks in Higher Education*, no. 64, 2009, pp. 89. *JSTOR*, JSTOR, [www.jstor.org/stable/4040798](http://www.jstor.org/stable/4040798)
- Sue, Derald Wing, et al. "Racial Microaggressions in the Life Experience of Black Americans." *Professional Psychology: Research and Practice*, vol. 39, no. 3, 2008, pp. 329–336., doi:10.1037/0735-7028.39.3.329.
- "Thirteen Ways of Looking at a Black Man." *Color Class Identity: The New Politics of Race*, by Henry Louis. Gates, Vintage, 1998, pp. 11–23.