

Une fraternité démystifiée *Boyz'n the Hood* de John Singleton

Alain Charbonneau

Number 56-57, Fall 1991

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22963ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Charbonneau, A. (1991). Review of [Une fraternité démystifiée / *Boyz'n the Hood* de John Singleton]. *24 images*, (56-57), 98-99.

BOYZ'N THE HOOD

DE JOHN SINGLETON

UNE FRATERNITÉ DÉMYTHIFIÉE

par Alain Charbonneau



Tre (Cuba Gooding Jr.) avec son père (Larry Fishburne) et Doughboy (le rappeur Ice Cube).

L'Amérique, la blanche comme la noire, est encore aujourd'hui victime d'un préjugé tenace, selon lequel fratricide il y a lorsqu'un Noir tue un autre Noir. Parce que la communauté afro-américaine lui apparaît en général comme un bloc compact et homogène, cimenté de l'extérieur par une répression blanche multiséculaire et, de l'intérieur, par d'insurmontables difficultés socio-économiques, elle persiste à croire que cette adversité fonde la fraternité nègre, l'univers clos des «brothers and sisters». C'est ne pas voir pour une majorité de Noirs, et ne pas vouloir voir pour une société majoritairement blanche, que la criminalité dans les ghettos des grandes villes américaines est à ce point endémique qu'elle produit elle-même l'aliment dont elle se nourrit — la misère noire — et qu'est définitivement révolue, si elle a jamais existé, l'époque où le pigment foncé de la peau protégeait des lames de couteau et des balles de revolver noires.

Ce mythe de l'unité dans la misère, John Singleton, l'un des dix-neuf réalisateurs noirs à œuvrer pour Hollywood cette année, l'ébranle solidement dans un premier film étonnant, dépouillé, simple sans être conventionnel, exemplaire quant à la sobriété de sa mise en scène et quant à la franchise de ses plans. Portrait d'une jeunesse qui n'a de doré que la peau, *Boyz'n the Hood* nous introduit dans un quartier de Los Angeles-Sud où drogue, pauvreté, guerre de gangs, violence, mauvaise planification des naissances forment le tout-venant de la vie des Noirs. C'est dans cette jungle sans loi que Tre, le plus favorisé des jeunes du quartier, va apprendre bien à ses dépens qu'un Noir sur vingt-et-un meurt annuellement aux États-Unis assassiné par un autre Noir.

À la différence de Spike Lee, qui tient constamment Harlem à distance, comme un décor où il nous promène, et non un monde où il nous introduit, Singleton, plus

proche en cela d'un Charles Burnett, se montre incroyablement complice du milieu qu'il nous peint. Son film fourmille de détails sur la vie des ghettos, le réalisateur recréant ainsi l'environnement quotidien des jeunes Noirs, l'environnement sonore en particulier: les bruits de tirs au loin qui vous mettent les nerfs en boule, le bourdonnement des hélicoptères qui patrouillent la nuit, les sirènes qui entonnent de partout leur cri, et jusqu'au tintement des douilles vides contre le sol après les coups de feu tirés à bout portant par Doughboy sur les assassins de son frère. Avec beaucoup d'originalité, Singleton illustre par le son le poids du déterminisme et la pression du milieu sur les destinées des jeunes Noirs. Même complicité de l'œil. Plus relâchée dans les premières minutes du film, la mise en scène se resserre à mesure que progresse l'action, et que s'accélère le pouls dramatique: comme pris dans un entonnoir, les plans, tout en se dépouillant, se gorgent de



Ricky (Morris Chestnut) et Tre.

sens jusqu'à l'explosion finale, culminant dans le gros plan sur l'index de Ricky grattant un billet de loto tandis que dans le flou de l'arrière-plan surgit la voiture de ses futurs assassins. Peut-on perdre plus, et plus cruellement, que perdre sa vie au moment où l'on s'accroche à l'espoir ridicule de la gagner à la loto? C'est l'arrêt de mort d'un être, et l'opium d'un peuple, que Singleton cadre ainsi en un seul plan, simple mais non naïf, lourd de ce qui est et de ce qui ne sera plus.

Mais l'intérêt de *Boyz'n the Hood* réside surtout dans la tension qui se noue entre l'aspect dramatique du film et sa dimension didactique. D'un côté, un drame, bouclé de main de maître, fidèle en tout point à la rhétorique du genre, sur l'adolescence meurtrie d'un jeune Noir; et, en contrepoint, un discours, presque un commentaire sur les conditions mêmes dans lesquelles se joue le drame. Portant un regard lucide sur la situation des Noirs en Amérique, le père de Tre (l'impeccable Larry Fishburne) incarne, à l'échelle familiale, un Luther King laïc, qui entend — c'est ici que s'opère un profond renversement — désillier les yeux aux Noirs, et non plus aux négrophobes obstinés. Par la voix de ce personnage, Singleton suggère que les ghettos peuvent se muer en territoires (comme la province, en pays) le jour où ceux qu'on y a parqués, par la seule puissance des mots, en font leurs frontières, les protégeant comme si eux-mêmes les avaient tracés.

À la fois optimiste, parce qu'il célèbre la naissance d'un discours noir authentique, et pessimiste, parce qu'il peint dans quel désert se prêche un tel discours, *Boyz'n the*

Hood ouvre la voie à un cinéma de la réconciliation. Pour un cinéaste comme Singleton, il ne s'agit plus de s'adresser à un public déchiré de Noirs ou de Blancs, les premiers pouvant à bien des égards se comporter comme les seconds, et parfois avec un mimétisme inquiétant (qu'on se rappelle les personnages de la mère de Tre, passée aux yeux du père dans l'autre camp, et du policier surtout, dont le mépris pour les Noirs surpasse tout ce qu'on peut imaginer). Les conditions difficiles dans les-

quelles grandissent Tre, Ricky et Doughboy, les diverses influences qu'ils subissent et contre lesquelles il leur faut lutter, la délinquance omniprésente où sans cesse risquent d'être entraînés même les plus favorisés d'entre les jeunes Noirs (dont Tre, justement), tout cela nous est montré peut-être pour dénoncer un état de fait, mais surtout pour opposer l'inertie d'une réalité à l'émergence d'un discours articulé, cohérent, idéologiquement constitué. Tout se passe alors comme si un manifeste anti-raciste était enfin possible sans que toute la population blanche soit mise au banc des accusés (ou si elle y est mise, ce n'est pas parce qu'elle est blanche mais bien parce qu'elle est majoritairement blanche), un manifeste exprimé avec l'assurance que la voix qui s'élève en marge du traditionnel tohu-bohu de la dénonciation sera sinon écoutée par l'ensemble du moins entendue par plusieurs. ■

BOYZ'N THE HOOD

Ré. et scé.: John Singleton. Ph.: Charles Mills. Mont.: Bruce Cannon. Mus.: Stanley Clark. Int.: Larry Fishburne, Cuba Gooding Jr., Ice Cube, Morris Chestnut. 107 minutes. Couleur. Dist.: Columbia.

des kilomètres en vue!

AU CARROUSEL INTERNATIONAL du film DE RIMOUSKI
DU 22 AU 29 SEPTEMBRE 1991

POUR INFORMATION: TÉLÉPHONE 722-0103 - TÉLÉCOPIEUR 722-3814

