

L'approche interculturelle dans *Do the right thing* de Spike Lee (1989)

L'incontournable *Do The Right Thing* de Spike Lee intègre, dix ans après sa parution, la célèbre liste de la « National Registry Films » de la Bibliothèque du Congrès. Il est ainsi considéré d'une importance durable pour la culture américaine et reconnu comme reflétant des aspects significatifs de l'identité du peuple américain¹. Il s'agit d'un des premiers opus de Spike Lee, cinéaste contemporain noir-américain qui déclare depuis ses débuts réaliser des films en tant que Noir et pour les Noirs. *Do the right thing* est également le second film que Lee consacre au quartier de Bedford-Stuyvesant, à Brooklyn, un des nombreux ghettos afro-américains qui ont été le théâtre d'émeutes raciales à la fin des années 60 et qui constituent de hauts lieux de mixité culturelle et du dynamisme de la culture noire dans les années 80. À la lumière de la grille « 3D » et des approches herméneutique et interactionniste du modèle interculturel du LABBRI, je propose ici un décryptage des codes et postures des protagonistes du film et de son auteur dans un discours et des interactions qui, situées dans un espace-temps particulier, révèlent un tout autre sens que celui qui m'est apparu lors du premier visionnement du film. *Do the right thing* est une fiction qui fleurit avec le vécu des Noirs et leur histoire aux États-Unis. Au vu des événements récents qui ont entraîné la mort d'un homme noir sous le genou d'un policier blanc et des émeutes qui ont éclaté les jours suivants dans plusieurs villes des États-Unis², ce film traite du problème qui gangrène la société américaine depuis la fin de l'abolition de l'esclavage : comment sortir des ségrégations du passé pour vivre ensemble ?

Synopsis

À la fin des années 80, dans le quartier de Bedford-Stuyvesant, une pizzeria est tenue depuis plus d'une vingtaine d'années par Sal, un italo-américain d'une cinquantaine d'années, et ses deux fils d'une vingtaine d'années, Pino et Vito. Mookie, un jeune noir-américain travaille également à la pizzeria en tant que livreur. Ce travail mal rémunéré ne lui permet pas de subvenir entièrement à ses besoins, ni à ceux de sa famille, mais lui offre une certaine liberté d'action et la possibilité d'entretenir des liens avec sa communauté et de se lier d'amitié avec l'un des fils de Sal. Par une chaude journée d'été, une dispute éclate dans la pizzeria au sujet de l'absence d'icônes noires sur le mur des célébrités (« *wall of fame* ») constitué par Sal. Buggin'Out, le jeune à l'origine de cette revendication est un Afro-Américain natif du quartier constitué en majorité par les membres de sa communauté. Celui-ci décide d'organiser le boycott de la pizzeria, mais rencontre des difficultés à mobiliser les habitants du quartier qui ne se sentent pas concernés par cette problématique ou qui font preuve de sympathie envers Sal et sa pizzeria. Il parvient à réunir à sa cause Radio Raheem, qui est connu dans le quartier pour arpenter les rues avec son *ghetto-blaster* qui diffuse en boucle « Fight the power » de Public

¹ Traduction libre de « They reflect who we are as a people and as a nation », tirée d'un article de la Bibliothèque du Congrès : <https://www.loc.gov/collections/selections-from-the-national-film-registry/about-thiscollection/#:~:text=The%20National%20Film%20Registry%20is,enduring%20importance%20to%20American%20culture.>

² Fiachetti, Marie, « Mort de George Floyd : le récit des 10 jours qui ont ébranlé les États-Unis », dans *L'OBS*, 06.06.2020, <https://www.nouvelobs.com/manifestations-pour-george-floyd/20200605.OBS29756/mort-de-george-floyd-le-recit-des-10-jours-qui-ont-ebbranle-les-etats-unis.html> (Consulté le 10/27/2020)

Enemy, et Smiley, un autre jeune homme en situation de handicap mental, qui vend des images de Martin Luther King et Malcom X aux passants dans la rue. À la tombée de la nuit, le désaccord entre Sal et les trois militants tourne en affrontement quand Sal détruit le *ghetto-blaster* de Radio Raheem. Cette bagarre se transforme en émeute à l'arrivée de la police qui arrête les trois jeunes Noirs. Radio Raheem est tué par un policier sous le regard accusateur de la foule. Sous l'impulsion de Mookie, la pizzeria de Sal est saccagée et détruite par les flammes dans l'euphorie générale. Les habitants scandent en chœur le slogan « *Burn it down !* ». Le film se termine par des citations de la part des deux principaux leaders de la lutte pour les droits civiques des Afro-Américains, explicitant leurs positionnements opposés vis-à-vis des actes de violence :

« *Violence as a way of achieving racial justice is both impractical and immoral.* » (Martin Luther King, Jr.)

« (...) *It doesn't mean that I advocate violence, but at the same time I am not against using violence in self-defense. I don't even call it violence when it's self-defense, I call it intelligence.* » (Malcolm X)

Quelques éléments de centration avant l'analyse

En tant que Française noire d'origine caribéenne, je découvre en essayant de comprendre ce film, les faits marquants de l'histoire afro-américaine dans cet espace d'interculturalité qu'est le quartier Bed-Stuy. Au cours de mon premier visionnement, j'ai vécu un choc culturel auquel j'étais loin de m'attendre. Moi qui pensais partager une certaine proximité culturelle avec les protagonistes, j'ai été particulièrement interpellée par le langage et la confrontation, voire l'affrontement interculturel mis en scène à plusieurs reprises dans ce film. Ma culture française du « politiquement correct » y est probablement pour quelque chose, mais surtout, je n'avais ni la conscience ni le vécu des quartiers noirs (*dark ghettos*) de l'époque. Au Moment où je découvre ce film, ce dernier fait tragiquement écho à la mort de George Floyd le 25 mai 2020. Spike Lee nous livre ici une réflexion et des questionnements qui résonnent encore. 30 ans plus tard, j'ai le sentiment que l'histoire se répète inlassablement, sans réelle promesse d'issue. Le ton léger du film m'a beaucoup déconcertée, ainsi que le paradoxe frappant qui règne entre l'attitude détachée, apparemment nonchalante des protagonistes (Mooky, Da Mayor, Mother Sister, Buggin' Out, Radio Raheem, Mister Señor Love Dady...), et la gravité de la situation qu'ils vivent, à savoir la pauvreté, le chômage, les discriminations, les insultes raciales. Les revendications et la philosophie émancipatrice apparaissent en toile de fond dans tous l'univers musical et esthétique du film, alors qu'au sein même de la communauté noire, on observe, dans le langage en particulier, des insultes omniprésentes et dans l'attitude, une banalisation voire un renversement du stigmate. Le stéréotype du noir fainéant est évoqué à plusieurs reprises ; dans la rencontre entre les policiers et trio comique des observateurs du quartier ou encore par la sœur de Mookie qui craint que ce dernier perde à nouveau son travail. Buggin'out, quant à lui, affirme ne pas travailler et être heureux ainsi. Les rapports entre communautés culturelles sont à couteaux tirés. Les conflits, puis l'émeute à la fin, apparaissent à propos d'objets de la culture morphologique³ noire (les baskets Jordan de Buggin'Out salies par un homme blanc qui l'a accidentellement bousculé dans la rue, ou encore l'absence d'icônes noires sur le mur des célébrités du propriétaire de la pizzeria qui cause l'émeute par un enchaînement de situations).

³ D'après les trois niveaux de la culture selon Kalpana Das, cité dans Gratton, 2009.

Cet univers plein de symboles de la culture afro-américaine et mettant en scène sans filtre les éléments du langage et les situations quotidiennes propres à cette culture, provoque de nombreux malentendus. Ces malentendus, que nous vivons en tant que spectateurs extérieurs à cet univers de sens, nous livrent également une part d'explication au sujet des malentendus vécus entre les protagonistes de cultures différentes dans le film (par exemple entre Sal et Radio Raheem ou Buggin' out). Afin de réduire les écarts d'interprétation du message de ce film, il convient de trouver, dans l'histoire, les éléments de contexte qui ont conduit à l'apparition de cette fiction bien ancrée dans le réel.

Contexte historique et personnages mythiques présents dans l'œuvre

À la suite de l'abolition de l'esclavage aux États-Unis, en 1865, qui met fin à la guerre de Sécession entre les états du Nord et les états du Sud des États-Unis, une politique de ségrégation raciale est mise en place avec les Lois Jim Crow. Un mouvement pour les droits civiques des noirs-américains débute alors dans les années 50, revendiquant entre autres le droit de vote avec un ensemble d'actions majoritairement non violentes. Le *Voting Act* est adopté en 1964 mais, malgré une meilleure égalité des droits, les rapports entre Noirs et Blancs font toujours l'objet de tensions sociales et d'émeutes dans les années 60. La scène d'embrasement du quartier à la fin de *Do the right thing*, semble faire référence à plusieurs événements violents qui ont marqué l'histoire des noirs aux États-Unis.

L'exclamation de Mother Sister, puis du reste de la foule « *Burn it down !* » face à l'incendie de la pizzeria, évoque étrangement le slogan « *Burn baby burn* »⁴ des émeutes du quartier de Watts à Los Angeles en 65. L'atmosphère suffoquant tout au long du film n'est pas sans rappeler l'été caniculaire de 1967, resté dans les mémoires pour les 159 émeutes raciales qui ont eu lieu à travers le pays. À la suite de celles-ci, une commission avait été ordonnée afin d'enquêter sur les causes de ces troubles. La commission Kerner a mis en cause, un an plus tard, le racisme des Blancs, la ségrégation raciale et la ghettoïsation des noirs à l'origine de ces violences urbaines (Bonnet, 2015). Dans le film, l'annonce de l'ordination d'une commission d'enquête et de la prochaine visite du Maire de New York par Mister Señor Love Dady le lendemain des événements, rappelle ironiquement cette même période de tensions raciales.

Dans les années 80, à l'époque où a été réalisé le film, des émeutes éclatent à nouveau dans l'agglomération de Miami après l'acquittement de quatre policiers impliqués dans le décès d'un vétérano afro-américain. Les violences policières sont très souvent, comme c'est le cas dans le film, le point de départ de ces révoltes. Elles apparaissent comme une effraction au contrat social de la part d'une organisation du système censé assurer la protection de tous. Le climat social déjà tendu ne permet ni de donner du sens, ni de contrôler les réactions émotionnelles qui en découlent. Le système qui, déjà perçu comme discriminant, devient l'ennemi à abattre, ainsi que le précise la chanson de Public Enemy « *Fight the power* » dans le film.

Enfin, ainsi que je l'ai précisé en introduction, Bedford–Stuyvesant a été le siège d'émeutes dans les années 60. A la fin des années 80 et dans les années 90, ce quartier est devenu un ghetto noir touché par les trafics de drogue et la pauvreté. Le territoire de Bed-Stuy est donc une composante importante de l'appartenance identitaire à la culture noire américaine. Dans le film, l'un des jeunes du quartier porte d'ailleurs un T-shirt Bed-Stuy. Il est frappant à quel point les

⁴ Bonnet, F. (2015), « Les émeutes dans la sociologie américaine », *Mouvements* 83, n°3 : 138-144.

quartiers deviennent des territoires identitaires avec de véritables frontières raciales. Au moment de l'altercation avec l'homme blanc qui a bousculé Buggin'out et sali sa paire de baskets Jordan, ce dernier l'invective de retourner dans son pays. Plus qu'un bloc, Bed-Stuy devient « un pays » dans lequel il faut être noir pour ne pas être considéré comme un étranger. Le concept de « *Dark ghettos* », fait son apparition aux États unis à la suite de migrations des populations noires vers les centres industriels du Nord et du Centre-Est du pays. Sous la pression du mouvement pour les droits civils, ce terme a été utilisé pour désigner ces zones dans lesquelles les Noirs étaient enclavés à cause du racisme des Blancs et de la ségrégation raciale. Ces espaces sont devenus les centres d'une véritable industrie parallèle et d'un dynamisme politique Noir. La commission Kermer a affirmé que l'Amérique « se dirigeait vers deux sociétés, l'une noire, l'autre blanche – séparées et inégales »⁵. Tandis que les Noirs étaient cantonnés à ces espaces dans lesquels ils pouvaient certes se prévaloir d'une certaine autodétermination, les Blancs avaient, eux, le choix de continuer à y vivre ou de partir.

D'autre part, on observe dans le film que la majorité des personnes blanches rencontrées sont des membres des forces de l'ordre qui sont porteurs de préjugés et de mépris à l'égard des Noirs. Les rapports avec les Blancs correspondent donc aux rapports conflictuels avec le pouvoir (exécutif ou économique). Le fait de se faire marcher sur les pieds par un Blanc devient alors symboliquement inacceptable pour Buggin'out qui choisit pourtant de ne pas faire preuve de violence, au grand regret des personnes qui se sont rapidement réunies autour de la scène. La non-violence est d'ailleurs symbolisée dans ce film par la figure de proue du mouvement pour les droits civiques noir américain, Martin Luther King. Ce pasteur baptiste, né en à Atlanta, devient le leader d'actions militantes dans les états du Sud. Jusqu'à sa mort, en 1968, il aura revendiqué l'accès aux droits universels de la constitution américaine, pour les Afro-américains. Ses messages pacifistes et ses actions de désobéissance civile en font un modèle reconnu dans le monde et honoré dans le film. À la fin de sa vie, King associe les difficultés rencontrées par les Noirs à leur situation de pauvreté et de chômage. Il est donc davantage enclin à associer les autres communautés culturelles à cette cause. Les images du Pasteur King sont fréquentes à l'écran, et sa citation clôture le film, mais ce sont ces actions qui inspirent le plus, ainsi que l'évoque l'initiative de Buggin'Out de boycotter la pizzeria. Ce dernier espère ainsi exercer une pression économique afin de faire plier Sal, à l'instar de Martin Luther King. Spike Lee nous montre alors les limites de cette action qui dépend de la volonté et de l'état d'esprit du grand nombre. Il met en scène cette volonté, dans la communauté, jusque dans les événements qui peuvent paraître anecdotiques, de combattre le pouvoir et d'être reconnus en tant que Noirs.

Un autre pionnier du mouvement des droits civiques, Jackie Robinson, est le premier noir à jouer en ligue majeure de baseball à la fin des années 40. Ce sportif militant est célébré par le maillot des Dodgers de Brooklyn que porte Mookie tout au long du film. Mookie est également une figure pionnière dans le film. C'est le premier à lancer le projectile en direction de la vitrine de la pizzeria, devenant ainsi le leader de l'émeute. Son acte entraîne le chaos. Cependant, il

⁵ Cité dans Wacquant Loïc, « Repenser le ghetto. Du sens commun au concept sociologique », *Idées économiques et sociales*, 2012/1 (N° 167), p. 14-25. DOI : 10.3917/idee.167.0014. URL : <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2012-1-page-14.htm>

sauve la vie de Sal qui risquait d'être lynché par la foule qui réclamait déjà la vengeance de la mort de Radio Raheem.

Un autre leader noir est omniprésent dans le film : Malcom X. Figure charismatique des Black Muslim, il s'est fait connaître grâce à la Nation of Islam (NOI), une formation militante politico-religieuse qui prône, entre autres, une idéologie du suprémacisme noir. Malcom X s'inscrit en marge du mouvement pour les droits civils, qu'il critique farouchement. Natif de New York, un état moins ségrégationniste que dans le Sud, il ne perçoit pas la lutte de Martin Luther King et les autres comme une priorité. Malcom X se considère comme un afro-descendant du monde, plutôt que comme un Américain. Il n'a aucune confiance dans le pouvoir en place et ne condamne pas la violence lorsque celle-ci s'avère nécessaire. Spike Lee n'a jamais caché son admiration pour Malcom X au sujet duquel il réalise un biopic quelques années plus tard (Malcolm X, 1992). Plusieurs aspects de son obédience à la cause de X apparaissent dans le film à travers le personnage de Mookie. Ce dernier évoque Louis Farrakhan, leader de la NOI, et sa croyance en la suprématie noire dans sa discussion avec Vito, le fils raciste de Sal. Par ailleurs, étant donnée sa réaction face aux avances de Sal vis-à-vis de sa sœur, il n'est pas difficile de supposer son aversion envers les unions interraciales, comme le suggère l'idéologie de la NOI. Malgré sa proximité avec les Italo-Américains, en particulier avec Pino, le deuxième fils de Sal, Mookie se montre particulièrement méfiant et réclame avec insistance d'être payé dans la journée. Pourtant, le personnage de Sal est dépeint comme un chef d'entreprise digne de confiance. Ce dernier exprime à plusieurs reprises, dans le film, son attachement envers le quartier Bed-Stuy et sa bienveillance envers les habitants. Cependant, son attitude hostile vis-à-vis de Radio Raheem et sa musique, ainsi que les insultes raciales qu'il profère au moment de leur altercation, révèlent toute la complexité de ce personnage.

Les événements du passé qui se rejouent dans le film nous aident à accéder, au moins en partie, à l'univers de sens porté par les très nombreux codes culturels du film. Je me suis intéressée ici à l'analyse des éléments visibles et prégnants du film, sans aborder dans les détails la culture structurelle ou mythique noire-américaine dépeinte dans ce film (la structure familiale, l'éducation ou encore la philosophie et les valeurs, pourtant bien perceptibles). L'ensemble de ces marqueurs culturels, identitaires, constituent des frontières (parfois infranchissables) entre les autres communautés culturelles dans un contexte d'interactions sociales et de rencontres interculturelles sur la place publique et dans les commerces du quartier.

Analyse des interactions à la lumière du modèle tridimensionnel de l'humain et du modèle 3D

Selon Gratton (2009), il existe des tensions entre les aspects universels (ce qu'il y a de commun entre tous les êtres humains), culturels (particularismes culturels) et les positionnements individuels de chaque être humain. Grâce à cette « vision tripartite de l'humain », il est possible, selon l'auteure, d'évoluer du paradigme monoculturel à celui de l'interculturel. Je propose ici d'analyser les interactions entre les individus à la lumière de ces aspects universels ou des invariants culturels, des particularismes ou des caractères propres à chaque culture, ou encore des positionnements individuels.

Les interactions interculturelles de ce film consistent pour la plupart en des conflits sur la base de préjugés portés par des individus de cultures différentes. Cependant, en analysant les interactions de plus près, il est possible de constater que les préjugés ne sont pas les seuls

responsables des altercations entre les habitants. Dans la rencontre interculturelle, les disputes proviennent de quiproquos, et plus particulièrement d'équivoques au sujet de l'emploi de termes ayant des significations différentes du point de vue de la culture de celui qui les prononce. Les échanges sont dès le départ très tendus entre Sal et Buggin'out, à en juger par l'attitude provocatrice du jeune homme et la réaction sèche de Sal vis-à-vis de ce dernier. Le propriétaire de la pizzeria se montre généralement amical et conciliant vis-à-vis des membres de la communauté de ce quartier, mais l'interaction avec Buggin'Out est marquée par une aversion réciproque. La dispute entre les deux protagonistes éclate alors que Buggin'out, s'étonne de ne pas voir ses « frères noirs » sur le mur des célébrités de la pizzeria. Sal l'invite alors à se procurer sa propre pizzeria pour afficher ses propres « frères, oncles, tantes, neveux... ». Cette réplique montre l'incompréhension à l'origine du désaccord des 2 hommes. D'une part, ils ne se réfèrent pas à la même signification du terme « frère » ; d'autre part ils ne communiquent pas à partir du même registre. Sal, s'adresse au jeune homme sur la base de références universelles. Il est normal selon lui, que son commerce reflète ses propres caractéristiques et donc qu'éventuellement, le commerce de Buggin'Out reflète les siennes. De son côté, Buggin'Out emploie le terme « frères noirs » en référence aux revendications culturelles exprimées au sein du quartier dans lequel se trouve la pizzeria. Ce dernier considère que les clients de la pizzeria, majoritairement issus de la communauté noire, ont leur mot à dire sur ce lieu. L'appel au boycott de la pizzeria de la part Buggin'Out constitue également un parallèle avec les luttes qui mobilisent les Afro-Américains depuis les années 60.

Cette altercation fait également ressortir les positionnements différents de ces deux personnages à la lumière du modèle 3D. Le personnage de Sal se situe selon moi dans le courant « Diversité », car ce dernier reconnaît les différences culturelles et revendique fièrement les siennes. Cependant, cette attitude ne le débarrasse de pas de ses préjugés négatifs à l'égard de la communauté noire et ne l'empêche pas de formuler des propos racistes au moment de la dispute avec Radio Raheem.

Dans le courant « Discrimination », les personnages de Buggin'out et Radio Raheem expriment parfaitement les voix de ceux qui refusent et dénoncent l'oppression. Ce sont ces deux personnages qui sont à l'origine des conflits qui ont mené à l'escalade de la violence. En ce sens, on perçoit la source de leur conflit avec Sal qui incarne une figure du pouvoir qu'ils combattent. Cette analogie est encouragée par l'autorité et l'inflexibilité dont ce dernier fait preuve, sans doute pour préserver l'intégrité de son commerce. Le paternalisme que Sal manifeste à l'égard de certains, et sa posture de privilégié en tant que détenteur d'un commerce, en font une cible désignée pour les activistes qui luttent contre le pouvoir en place.

En dehors des dialogues du film, une voix commente les scènes du quartier tout en diffusant sur les ondes la musique. Il s'agit du Mister Señor Love Dady, animateur de la radio locale. Au travers ce personnage, Spike Lee introduit avec les spectateurs une forme de dialogue interculturel. Bien que l'auteur parle de son film comme d'une œuvre qui s'adresse aux Noirs, donc aux membres de la même communauté, il n'ignore pas que le public du film est bien évidemment plus large. Le personnage de Mister Señor Love Dady se veut, de par son nom même, un médiateur culturel qui traduit et exprime les préoccupations de la communauté afro-américaine. Ce personnage s'inscrit pourtant, selon moi, dans la lignée du courant « Diversité » de par son discours détaché et tranquille qui met en valeur la richesse du patrimoine musical afro-américain. L'attitude cool de ce personnage est d'ailleurs emblématique de la population noire. Cette dernière vient de l'univers du Jazz et du « style frais » instigué par le saxophoniste

Lester Young. Le cool jazz désigne un calme détaché vis-à-vis des horreurs et des injustices de la vie qui tranche avec l'attitude du « bon noir » jovial de l'Oncle Tom. En ce sens, même dans le non verbal dans l'ensemble de cette œuvre, on exprime des revendications et de l'insoumission vis-à-vis d'une altérité.

Le personnage de Mookie est celui qui incarne le mieux le courant « Dialogue », en particulier dans ses relations avec les fils de Sal. L'amitié entre Mookie et Vito est basée sur des échanges entre individus⁶, et ces derniers ne font que très peu mention de leurs particularismes culturels. Ils évoquent leurs rapports avec leurs frères et sœurs, et Mookie donne à Vito des conseils malgré le fossé culturel qui les sépare. D'ailleurs en tant que médiateur, Mookie est parfois en proie à un conflit de loyauté envers sa communauté. Ce conflit est particulièrement symbolisé par Buggin'out qui lui dit plusieurs fois de « rester black ».

Un bel exemple de tentative de dialogue interculturel est la prise de conscience que Mookie tente de provoquer chez Pino lorsqu'il lui demande d'évoquer ses personnalités préférées. Cette dernière se heurte à des préjugés tenaces. La scène est suivie d'une succession de préjugés exprimés de la part de chaque membre des communautés représentées dans le film. L'auteur du film symbolise ainsi une guerre ethnique et économique dans laquelle chaque adversaire est réduit à des stéréotypes avilissants qui peinent à être surmontés. Cet échec du véritable dialogue tient probablement dans l'absence de décentrement qui oppose chacun à une altérité menaçante.

Enfin, il me semble que Spike Lee lui-même, en tant qu'auteur, s'exprime également dans un courant de « Dialogue ». En mettant en scène l'ensemble des codes de la culture noire-américaine, il indique à partir de quelles traditions il s'exprime. Il met en scène le racisme des institutions qui coûte la vie de membres de sa communauté et dédie le film aux victimes de violences policières. Cependant, en associant les messages des deux leaders noirs Malcom X et Martin Luther King, Spike Lee propose une réflexion basée sur le non-jugement, l'absence de dogme et le dualisme de tout existant (l'amour/la haine, le bien/le mal, la violence/non-violence...). Face à la réalité qui s'impose, il appelle les membres de sa communauté à faire le bon choix pour sortir enfin de ce cycle infernal de violence. Mister Señor Love Dady pose d'ailleurs la question qui préoccupe l'auteur : « Arriverons-nous enfin à vivre ensemble ? ». Spike Lee ne prétend pas connaître la solution dans *Do the right thing*, mais propose que chacun, dans chaque interaction, prenne part à la solution. À sa manière, *Do the right thing* constitue une façon de mettre du sens, sans injonction aux émeutes raciales. Il s'agit d'un message individuel adressé par l'auteur à sa communauté qu'il exhorte de faire partie de la solution à cette impasse.

Conclusion

En dénombrant la quantité d'articles et de critiques écrites à son sujet, il semble que ce film, âgé maintenant de plus de 30 ans, continue de faire réfléchir et n'a pas encore terminé de livrer ses secrets. À la suite du choc culturel vécu lors de mon premier visionnement de ce film, j'ai recherché des éléments de contexte historique et culturel me permettant de comprendre la vision et l'univers de l'auteur. J'ai ensuite tenté l'analyse des rapports interculturels dans ce monument cinématographique noir-américain qu'est *Do the right thing*. Ce film est truffé de symboles et de références à l'histoire encore si présente dans le quotidien des membres de la communauté

⁶ En référence aux trois niveaux de la rencontre interculturelle (Gratton, 2009)

Noire-Américaine, 30 ans plus tard. Dans ce travail, je n'aborde finalement qu'un aspect des rapports interculturels présents dans le film : celui entre les membres des communautés italo-américaines et noire-américaines, alors que bien d'autres rencontres interculturelles ont également lieu dans ce film (le rapport entre les Afro-Américains et les policiers blancs ou les commerçants coréens). Il aurait par ailleurs été intéressant d'analyser les rapports entre les différents membres de la communauté noire incarnant diverses postures du modèle 3D, ce qui nous livrerait des éclairages essentiels concernant, notamment, les échanges entre les jeunes du quartier et le personnage de Da Mayor. Enfin, si le message de l'auteur est inscrit dans le titre du film, il semble que ce film pose davantage de questions qu'il ne tente d'y répondre. La rencontre avec l'autre, dans un contexte marqué par des inégalités structurelles, doit-elle faire abstraction des particularismes culturels qui entraînent des préjugés ou, au contraire, les affirmer, quitte à s'enfermer dans des stéréotypes et s'affronter ? En quoi consisterait, dans ce contexte, un véritable dialogue qui permettrait de mieux vivre ensemble ?

Bibliographie

- Bonnet, F. (2015). Les émeutes dans la sociologie américaine. Dans *Mouvements* 83, n°3 : 138-144. <https://www.cairn-int.info/revue-mouvements-2015-3-page-138.htm>
- Debouzy, Marianne (1966). « Historique du problème noir ». Dans *Annales. Economies, sociétés, civilisations* 21, n°3 : 641-647. Doi : <https://doi.org/10.3406/ahess.1966.421402>
- Gratton, Danièle (2009). *L'interculturel pour tous: une initiation à la communication pour le troisième millénaire*. Éditions Saint-Martin.
- Gruel, Louis (1985). « Conjurer l'exclusion : rhétorique et identité revendiquée dans des habitats socialement disqualifiés ». Dans *Revue française de sociologie* 26, n°3 : 431-453. https://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1985_num_26_3_3964
- Pecqueux, Anthony (2016). « Un plaidoyer pour *Do[ing] The Right Thing* », *Multitudes* 4, n°65 : 199-204. <https://www.cairn.info/revue-multitudes-2016-4-page-199.htm>
- Wacquant, Loïc (2012). « Repenser le ghetto. Du sens commun au concept sociologique ». Dans *Idées économiques et sociales* 1, n°167 : 14-25. <https://www.cairn.info/revue-idees-economiques-et-sociales-2012-1-page-14.htm>