

Trinity College

Trinity College Digital Repository

Senior Theses and Projects

Student Scholarship

Spring 5-19-2021

Systemic Complicity: Police Brutality and National Identity in Ladj Ly's *Les Misérables*

Lucia Hainline
lucia.hainline@trincoll.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses>



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

Recommended Citation

Hainline, Lucia, "Systemic Complicity: Police Brutality and National Identity in Ladj Ly's *Les Misérables*".
Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2021.

Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/920>

TRINITY COLLEGE

Department of Language and Culture Studies

French

2021

**La Complicité Systémique :
La violence policière et l'identité nationale dans *Les
Misérables* de Ladj Ly**

(Systemic Complicity: Police Brutality and National Identity in
Ladj Ly's *Les Misérables*)

Lucia Hainline

Sous la direction de : Professor Blase Provitola

Abstract

Inspired by his youth in the Parisian suburb of Montfermeil, Ladj Ly's first feature film explores the presence of the police in the *banlieue* from the point of view of a special crime unit. Released in 2019, after the murder of Adama Traoré and increased debate on police surveillance, *Les Misérables* portrays the contemporary reality of life in the suburbs through a shocking act of police brutality caught on camera and the events that follow for the policemen. This thesis explores the systems of the *banlieue* and their representation in the film and discusses how the shortfalls of the French government in serving the *banlieue* have attributed to the corruption of the police. Further, this paper analyzes each of the three members of the special crime unit. Despite their stark differences in upbringing, personality, and work ethic, each member contributes to the atrocities of the team as a whole. Because of the prejudices that exist against the *banlieue* and the relationship that the police have with its inhabitants, acts of police brutality are rampant. The symbols and characters in *Les Misérables* demonstrate that it is not simply an immoral police officer that commits acts of violence against certain citizens, but rather that the entire law enforcement system, governed by the administration's nationalistic ideology, is at fault.

Mais Montfermeil n'en était pas moins un village. C'était un endroit paisible et charmant, qui n'était sur la route de rien ; on y vivait à bon marché de cette vie paysanne si abondante et si facile.

– Victor Hugo

Malgré la vie pénible qui existe pour les habitants de Montfermeil depuis le dix-neuvième siècle, ce village « paisible et charmant » a beaucoup changé depuis la sortie des célèbres volumes épiques de *Les Misérables* de Victor Hugo. Aujourd'hui, cette banlieue à dix-sept kilomètres de Paris est une ville dont un nombre considérable d'habitants résident dans la cité des Bosquets. Au dix-neuvième siècle, Hugo a représenté les épreuves des habitants de Montfermeil, face à la pauvreté et aux abus de la police et l'administration. Deux siècles plus tard, Ladj Ly utilise non seulement le même cadre, mais le même titre pour révéler que les obstacles à l'intégration sociale et économique des banlieusards sont toujours présents ; ce n'est que l'architecture et la démographie des habitants qui ont évolué. Avec l'augmentation de la diversité, les débats sur l'identité nationale, les violences policières, et la politique en banlieue sont devenus plus fréquents. La ville de Montfermeil, appartient-elle à ses habitants, ou bien l'État l'a-t-il toujours revendiquée comme étant la sienne ?

Au moins depuis les années 1980, les interactions de la police avec les banlieusards ont été au centre de ces discussions. Notamment, l'année 2005 a transformé ce rapport, et a souligné le sujet des violences policières. Le 27 octobre 2005, deux adolescents innocents, fuyant un contrôle au faciès injuste, ont été tués par une clôture électrifiée à Clichy-sous-Bois (Murphy, 118). Cet incident a déclenché une rébellion autour de la France. Des émeutes ont duré des mois, avec la plupart de l'indignation dirigée envers la police et leur traitement des banlieusards. Cela a créé une haine de ceux qui surveillent les banlieues ainsi que de l'État—en particulier à la suite de la déclaration du président Sarkozy qui a qualifié les jeunes du quartier de « racailles » —et a

augmenté des discours racistes de la part de la police (Murphy, 118). Malgré tout le discours qui a découlé de ces émeutes, les violences policières persistent.

En 2016, la mort d'Adama Traoré, un jeune homme noir de la banlieue Beaumont-sur-Oise, a provoqué plus de manifestations contre la police. Après son arrestation, il est mort par l'asphyxie dans une voiture de la police, mais l'État a essayé de le dépeindre comme un accident (Zahir). La mort d'Adama Traoré a de nouveau exposé non seulement les préjugés de la police envers les banlieusards, mais aussi envers des personnes non-blanches, et en particulier des personnes noires. Par conséquent, cet événement a renforcé les liens entre la lutte contre les violences policières et le programme de « Black Lives Matter », un mouvement militant fondé aux États-Unis qui a pour but de dévoiler le système raciste et corrompu qui permet l'oppression des personnes noires (Zahir). Avec l'Affaire d'Adama Traoré, le dialogue est devenu plus focalisé sur le caractère systémique des violences racistes perpétrées par la police française.

Puisque cela faisait l'objet d'un débat à l'échelle nationale au moment des élections présidentielles de 2017, certains candidats ont réagi à ces appels à réformer ce système cassé. Emmanuel Macron s'est vanté d'une tolérance zéro des violences policières, mais n'a pas proposé de solutions concrètes. Prônant une attitude plus extrême, Marine Le Pen « propose d'instaurer la présomption de légitime défense pour les forces de l'ordre » et elle « souhaite aussi un “réarmement” massif des forces de l'ordre » (ACAT). Avec ces deux candidats à l'avant-garde, la réforme nécessaire pour combattre les violences policières n'aurait sans doute pas lieu.

À la suite des élections et l'augmentation des troubles civils, le réalisateur Ladj Ly a créé son premier long-métrage, *Les Misérables*, sorti en 2019. Né à Montfermeil en 1978, Ly a pu témoigner des pires injustices causées par la présence de la police en banlieue. Dans un interview avec Augustin Trapenard, Ladj Ly décrit comment, après avoir entendu les reportages incessants

des abus policiers, il a commencé à filmer sa vie dans les quartiers. Inspiré par les films des réalisateurs tels que Spike Lee et Mathieu Kassovitz, Ly a tourné une version court-métrage de *Les Misérables* en 2017. Ce film aborde des sujets similaires à ceux des autres films tournés en banlieue, mais cette fois du point de vue des policiers au lieu de celui des habitants : il suit trois policiers d'une brigade anti-criminalité qui surveillent Montfermeil, et la journée se termine par un acte de violence contre un banlieusard. Le succès du court-métrage l'a poussé à développer une version pour le grand écran. Dans la version long-métrage, Ly rajoute une intervention opportune sur le rôle de la technologie : Buzz, incarné par le fils de Ladj Ly, pilote un drone autour du quartier et finit par filmer la violence policière de la brigade. Lorsque les trois policiers poursuivent le jeune qui tient entre ces mains les preuves de leurs actes, il devient clair que, même s'ils ont tous des personnalités et profils distincts, tous les trois ont des attitudes de supériorité et des traits impardonnables.

Les discours médiatiques autour des violences policières affirment souvent qu'elles peuvent être attribuées à des individus incontrôlables. Selon une étude récente intitulée « Attitudes Towards the Police », même certains banlieusards âgés attribuent les incidents dans leurs quartiers à une poignée de policiers racistes ou violents, disant que ce sont souvent les jeunes qui provoquent des tensions (Roux, Roché, 738). De surcroît, Marine Le Pen maintient que la police française n'est pas une institution raciste. Malgré la politique plus modérée de Macron, les nouvelles lois établies pendant sa présidence, qui vise à préserver la sécurité des forces de l'ordre en interdisant la diffusion des clips montrant les visages des policiers, mettent en avant les priorités de l'État français. Cela démontre que même les « bons flics » sont complices d'un système qui n'aide pas ceux qu'il promet de servir et protéger. Le cinéma

français a souvent pour but d'illustrer ce message et de partager les vérités sociales d'une grande partie de la population française.

En s'aventurant à amener la réalité au grand écran, Ladj Ly propose sa propre vision du rapport entre l'État policier et la banlieue dans *Les Misérables*. Ce mémoire vise à contextualiser la vie en banlieue et à critiquer les programmes administratifs qui existent pour ses habitants. Puis, la présence policière est examinée à travers une analyse de la brigade dans le film. À travers les symboles français, la représentation de la vie en banlieue, et les personnages distincts des trois policiers, Ladj Ly montre que l'État permet à la police de maintenir leur pouvoir aux dépens des banlieusards, ce qui confirme que les violences policières ne sont pas un problème individuel mais plutôt le produit de tout un système cassé.

Le contexte socio-économique de la vie en banlieue

Depuis les années 1990, la banlieue parisienne est devenue non seulement le cadre géographique mais aussi le sujet sociopolitique de plusieurs films français. Ces films sont devenus si importants dans la culture du cinéma français qu'ils sont souvent considérés comme appartenant à leur propre genre, caractérisé par la présence de jeunes qui « struggle with themselves, their families, or repressive police officers in an often violent, dystopic, ex-centric suburban space » (Austin, 81). En particulier, le succès commercial et critique de *La Haine*, réalisé par Mathieu Kassovitz et sorti en 1995, a mis en avant la discussion des injustices qui existent au-delà du centre-ville. En se concentrant sur les jeunes banlieusards de différentes origines ethniques et raciales, ce film culte met en scène le rapport hostile qu'entretiennent ces jeunes hommes marginalisés avec la société dominante, et surtout avec la police. Depuis sa sortie, *La Haine* a inspiré de nombreux films qui se déroulent en banlieue, qui suivent souvent une formule similaire tout en se distinguant les uns des autres. Par exemple, en 2019, le

réalisateur Ladj Ly a cité *La Haine* comme l'un des influences pour son film *Les Misérables*, qui est sorti en 2019 et qui a remporté la Prix du Jury à Cannes.

Malgré l'influence que Ly attribue à *La Haine*, *Les Misérables* recadre l'expérience dans la banlieue en présentant la réalité sous un nouvel angle. Ce film raconte l'histoire d'une journée à Montfermeil, une ville à dix-sept kilomètres de Paris, du point de vue d'une équipe de trois policiers faisant partie de la brigade anti-criminalité (BAC). Ce jour-là, un nouveau policier, Stéphane Ruiz, rejoint la brigade, composée de Chris, un homme raciste et misogyne, et Gwada, un homme de caractère plus subtil, qui est né à Montfermeil. Chris et Gwada surveillent les rues de Montfermeil depuis dix ans, alors ils exercent immédiatement leur autorité en surnommant Brigadier Ruiz « Pento » à cause de ses cheveux gras. Au début, ils passent leur journée à circuler dans le quartier et en particulier à harceler les habitants de la cité des Bosquets. La brigade déambule dans les rues, cherchant et causant des ennuis jusqu'à ce qu'ils reçoivent la nouvelle qu'un lionceau a été volé du cirque et on leur demande de trouver l'auteur de ces actes. À cause de cette infraction mineure, les trois policiers poursuivent Issa, un adolescent du quartier qu'ils trouvent en train de jouer tranquillement au foot. Une chasse s'ensuit, et Gwada, stressé par la bande d'adolescents qui l'entourent, tire un coup de pistolet flashball dans l'œil d'Issa.

Malheureusement pour la brigade, le nœud du film réside dans le fait que le jeune Buzz, un autre adolescent du quartier, a filmé l'incident avec son drone. Par la suite, les spectateurs assistent aux répercussions de cet incident violent et les tentatives de l'équipe de policiers à récupérer les preuves de leurs méfaits. Le mépris de la brigade pour la santé d'Issa rend furieux les autres adolescents de la banlieue, alors le film se termine par une bataille féroce et sanglante entre les trois policiers et d'innombrables garçons. La fin ambiguë du film rappelle celle de *La*

Haine : les spectateurs voient Pento et Issa en face à face, les deux armés, avant d'être laissés en suspens vis-à-vis de l'issue.

Pourtant, contrairement au film stylisé de Kassovitz, *Les Misérables* ressemble plus à un documentaire et suit non pas trois jeunes banlieusards, mais trois policiers. La caméra nous amène dans la voiture de police conduite par Gwada, donnant aux spectateurs l'impression de faire partie de la brigade. Au lieu de suivre le quotidien des habitants, Ladj Ly se focalise sur ceux qui sont souvent l'ennemi dans les films de banlieue : les flics. On voit directement les injustices de la police et on peut ainsi étudier le rapport entre les policiers et les jeunes que la BAC appelle les « microbes ». Leur complexe de supériorité par rapport à la banlieue dans laquelle ils passent leurs vies est un produit des systèmes en place pour rabaisser les banlieusards, surtout les jeunes.

Grâce à certains films qui ont lieu en banlieue, la réalité d'un énorme groupe de Français apparaît enfin sur le grand écran, montrant le décalage entre les habitants de Paris et ceux de sa périphérie. Pourtant, ces histoires ne sont pas des contes de fées. Pour comprendre la représentation cinématographique de ces quartiers, il est essentiel de contextualiser la politique et l'infrastructure de la banlieue. En 1969, dans les deux décennies suivant l'afflux d'immigrés après la Seconde Guerre Mondiale, le Premier ministre Jacques Chaban-Delmas a ordonné la destruction des bidonvilles construits par les immigrés autour de Paris ainsi que leur remplacement par la construction des Habitations à Loyer Modéré (HLM) (Wihtol de Wenden, 48). Cet embourgeoisement a déplacé les communautés pauvres, les poussant à la périphérie, commençant par la reconstruction du Paris d'Haussmann : « Within this organized spatial hierarchy, territory becomes a symbol of power; the city core, with its displays of grandeur, is reserved for the elites, while the outlying belt is for the lower classes » (Angélil et Siress, 59).

Cette inégalité historique a été soutenue par toutes les autorités impliquées dans la gestion de la banlieue.

À travers le décor du film, Ladj Ly souligne l'absence d'aide de la part de l'administration. Non seulement les bâtiments sont déprimants et homogènes dans leur construction, les défauts de la cité sont aussi soulignés. Nous voyons des graffitis partout, tels que « Fuck Police » devant la porte d'Issa et « 93, » les deux premiers chiffres du code postal des communes dans la région de Seine-Saint-Denis, y compris Montfermeil. Passant devant un immeuble dans leur voiture, Chris et Gwada se moquent du fait que les travailleurs, retenus de l'homme surnommé « Le Maire » à cause de son rôle protecteur dans le quartier, mettent en place des poulies pour livrer des courses quand les ascenseurs sont en panne. La caméra reste dans la voiture pendant que le trio discute avec l'un des travailleurs. Nous observons cette scène du point de vue de Pento, qui remarque que c'est aimable que le Maire aide ses citoyens de cette manière. Évidemment, ça serait mieux si les ascenseurs étaient réparés, mais personne ne se sent concerné. Étant dans la voiture avec eux, nous sommes obligés de juger l'hypocrisie des policiers en ce moment. Ils sont aussi dans une position où ils ont plus à donner à la banlieue, mais ils ne donnent que le strict minimum. Par ailleurs, les enfants jouent dehors avec tout ce qu'ils trouvent dans la rue : ils font de la luge avec les déchets, nagent tous dans une minuscule piscine gonflable, et sont rarement surveillés par des adultes. La brigade interrompt les jeunes en train de s'amuser en jouant avec des pistolets à eau, prenant ce fait comme une invitation au harcèlement, car les autres adultes n'interviennent pas. Il est évident que la banlieue est négligée par le gouvernement et l'administration locale, ce qui devient dangereux pour les jeunes. La plupart des résidents, dont beaucoup sont des immigrés, se sentent piégés dans ces cités, et cette impression déteint sur leurs enfants.

Les membres de cette « deuxième génération » vivent beaucoup des mêmes inégalités que leurs parents, même s'ils sont nés en France. D'après Catherine Wihtol de Wenden, les Français sont fiers de leur modèle d'intégration sociale sur laquelle l'administration base leur notion d'égalité entre citoyens (50). Cependant, les jeunes en banlieue subissent la discrimination et l'absence de respect envers leur communauté malgré les discussions de l'État concernant « new security considerations, measures designed to curb Islamic radicalism, and ideas for addressing the challenges arising from social inequalities » (Whitol de Wenden, 50). Au lieu d'améliorer leurs vies, les valeurs de la République s'avèrent hypocrites : l'État promeut l'intégration et la citoyenneté, tout en traitant les jeunes banlieusards de « racailles » (Whitol de Wenden, 51). Par ailleurs, les jeunes de Montfermeil sont séparés des autres Français, quittant rarement leurs quartiers, de peur qu'ils soient ciblés par les Parisiens. (50). Le centre-ville est inconnu, et l'État n'essaye pas de le présenter aux enfants ou aux adolescents. Dans *Les Misérables*, il est clair que le centre-ville ne fait pas partie du quotidien des jeunes, qui s'aventurent dans la capitale uniquement pour fêter la coupe du monde dans la première scène. Même la ville de Montfermeil, à part la cité des bosquets, est rarement explorée, en dehors du marché et du restaurant de Salah. Cela démontre la manière dont la géographie même est formée par l'administration et la police, qui s'insèrent dans la vie intime des habitants.

Ladj Ly met en scène la vie des jeunes de Montfermeil même s'il ne leur cède pas directement la parole. Les scènes entre adolescents sont rares, mais leur dialogue et leurs actions créent un sentiment de naïveté. La plupart de leur mauvais comportement est assez inoffensif ; Issa, Buzz, et leurs amis passent leurs journées à jouer au foot, agacer les marchands ambulants, et embêter d'autres jeunes ainsi que les policiers. En revanche, il est clair que ces enfants doivent grandir trop vite. Sans l'intégration ou l'acceptation des cultures différentes par l'État, les jeunes

de la banlieue se sentent abandonnés par l'activisme des générations précédentes et par l'État qui ne les inclut ni dans la vie politique ni dans leurs réformes sociales (Wihtol de Wenden, 52). Les jeunes comprennent très tôt les dangers et l'oppression qui existent dans leurs quartiers, des conditions auxquelles il est difficile d'échapper. À cause de cela, les adolescents se tournent parfois vers la drogue ou les infractions mineures, ce qui devient une occasion de plus dont les policiers puissent profiter pour les arrêter. Dans le film, le brigadier Chris arrête et nargue agressivement une fille de quinze ans qui fume de la marijuana, ce qu'il confirme en sentant ses doigts sans consentement. Dès que la BAC découvre le voleur du lion du cirque sur les réseaux sociaux, ils s'engagent dans une poursuite fatale pour le retrouver. Encore et encore, les autorités profitent du système dans lequel les banlieusards se trouvent au lieu de les aider, voulant avant tout que leur pouvoir soit exercé et protégé. Ce même système expose le fossé entre la banlieue et le reste de la France où une vision exclusive de l'identité nationale marginalise les banlieusards.

L'Intégration et l'identité nationale

Dans son reportage sur les émeutes de 2005, Laura Costelloe lie ces événements à la conception même de l'identité nationale. Elle décrit deux groupes au sein de la société française : ceux qui sont à l'intérieur de la société, le « nous [us] », versus ceux qui sont à l'extérieur de la société, les « autres [them] » (316). Le « nous » garde le pouvoir, alors que le groupe des « autres » est constamment rabaisé, incapable de s'intégrer à cause des systèmes en place pour les maintenir à l'écart. L'entrée dans la catégorie exclusive de « nous » permet un abus de pouvoir pour s'assurer de l'infériorité des « autres » et pour créer « a homogenous French national identity from which immigrant minorities living in the *banlieues* are excluded » (322).

Peu importe leurs vies ailleurs, Chris, Gwada, et Pento deviennent le « nous » quand ils circulent dans Montfermeil, leur conférant un certain pouvoir. Une exception à cette binarisme introduite par Costelloe est exemplifiée par Gwada, né à Montfermeil, qui échappe à sa marginalisation en rejoignant la force qui opprime sa communauté. Par contre, dès qu'il enlève son badge et son gilet pare-balles, Gwada fait encore partie des « autres » aux yeux de la France. L'État se vante de la valeur de la mixité sociale qui s'avère une façade (Swamy, 220). Clairement, il existe une séparation distincte entre les deux groupes décrits par Costelloe, et l'idéale d'intégration dans la République Française n'est pas une vérité, surtout pas telle qu'elle est représentée dans *Les Misérables*.

Malgré l'idéal républicain de la laïcité, l'islamophobie en France contribue à la séparation entre les groupes sociaux de Costelloe. En comparant trois films de banlieue, Carole Desbarats examine le rôle de la religion dans *Les Misérables* : « La religion musulmane n'est pas présentée dans sa pratique intime mais dans sa réalité sociale, voire territoriale... Le thème religieux s'est installé dans la fiction comme dans la société française » (72). Même si l'islam ne joue pas un rôle central dans l'action du film, cette religion est néanmoins omniprésente au fond de l'action. Les hommes de la mosquée, qui essayent de recruter les adolescents de la cité, révèlent un fossé entre les générations. Ces hommes essaient d'améliorer la vie des enfants de la banlieue, mais il dévoile que ce n'est pas l'État qui vient à l'aide, mais les habitants même de la banlieue. L'importance de la religion diminue chez les adolescents, car elle ne résout pas leurs problèmes. Bien que Salah, le propriétaire d'un restaurant de kebab, soit la voix de la raison pour les « microbes » de Montfermeil, le sous-entendu musulman dans ses conseils n'est pas l'élément clef pour ses disciples. Ceux qui cherchent des conseils de Salah sont souvent en difficulté urgente. Quand Chris pourchasse Buzz, cherchant à obtenir la carte mémoire du drone,

ce dernier court jusqu'au restaurant de Salah pour trouver de l'aide. De plus, Salah refuse de céder quand la brigade lui demande des informations sur Issa. En tant qu'ancien détenu, il ne fait pas confiance à la police et veut protéger ses voisins.

Les banlieusards musulmans affrontent de la discrimination supplémentaire en France. Chris et Gwada stéréotypent les musulmans du quartier, les décrivant comme des bandes armées qui vendent de la drogue. Les musulmans sont vus comme différents de la plupart des Français à cause de l'histoire catholique du pays qui a un impact sur leur vision de la laïcité. Selon l'historienne Joan Scott, l'idéologie est le produit d'un discours catholique européen (94), constituant une norme à laquelle tout citoyen doit s'assimiler (Costelloe, 324). Donc, les musulmans sont mis à l'écart, prouvant en outre que le système d'intégration en France est problématique. Les actions de la brigade dans *Les Misérables* consolident la notion d'un « nous » et des « autres » dans la société française, car les policiers abusent constamment de leur pouvoir. Si les banlieues n'étaient pas mises à l'écart, les frontières seraient brouillées, et la police n'aurait pas d'excuse pour contrôler les citoyens.

Afin de mettre l'accent sur le contraste entre la France homogène et la France des minorités, Ladj Ly inclut des symboles typiquement français, les liant parfois à la police aussi, car la BAC fait partie de la police nationale. L'ouverture du film envoie les spectateurs aux Champs-Élysées le jour où la France gagne la Coupe du monde en 2018. Issa, avec des milliers d'autres Français, fête la victoire, enveloppé dans un drapeau français parmi une foule qui chante « La Marseillaise ». Cette scène excessivement patriotique plante le décor du film. Sa joie et sa fierté pour sa nation diminuent tout de suite quand la fête se termine et on se retrouve à Montfermeil. Tout d'un coup, les couleurs et le bruit s'amoindrissent, et on se sent tout seul après le bruit de la foule. Ly utilise ce contraste pour montrer que, même si les jeunes des

banlieues peuvent se sentir français lors d'une victoire de foot, la France et ses policiers oublieront cette unité le moment où Issa et ses camarades retourneront chez eux. Comme le résume l'ancien joueur de foot français Karim Benzema, « If I score, I'm French. If I don't, I'm Arab » (Bukhari). Dans son livre sur le foot et la société française, Cathal Kilcline note que l'administration, qui contrôle les fédérations du sport, voit les joueurs de foot comme une représentation de la république idéale (73). La France entière peut fêter la réussite de l'équipe nationale, mais l'unité après une victoire est de courte durée (313). En banlieue, le sang d'Issa et ses amis ne coule plus bleu, blanc, rouge comme il l'a fait sur les Champs-Élysées. En outre, cette scène présage la bagarre finale du film. Malgré les différences évidentes, la masse bruyante a une énergie comparable à celle des adolescents qui se battent contre la brigade dans les escaliers. En fin de compte, les jeunes luttent contre le même pays qu'ils ont commencé par célébrer, ce qui révèle qu'en réalité, il existe deux Frances séparées.

Après cette introduction fièrement française, qui montre un Issa enjoué, entouré de ses camarades, la transition à la station de police, où son père l'engueule, semble extrême. Dans son premier délit mineur du film, Issa vole des poulets appartenant aux Roumains, ce qui le présente comme délinquant dès qu'il apparaît à l'écran. Son père le frappe dans le commissariat de police, en criant aux policiers « Vous gardez le gamin à vous, il me rend malade ! » Non seulement cette infraction établit les tendances d'Issa ; elle constitue également un clin d'œil à la culture française. Issa enferme le poulet avec le lionceau, nous permettant de supposer que le jeune coq mourra. Selon Derwell Quefflec, le coq français est l'emblème du mythe national qui représente la liberté, le patriotisme, et la force de se battre qui coulent dans les veines françaises (Quefflec). Issa détruit complètement cette estime pour la France en tuant le poulet, glorifiant le lion que Salah cite comme un animal majestueux et sage selon l'Islam. De plus, le poulet renforce le fait

qu'Issa n'est qu'un garçon, déjà anéanti par le système. « Poulet » est un terme d'argot qui désigne les policiers, alors l'abattage de cette volaille donne un sens de pouvoir à Issa envers ceux qui le tourmentent. Son irrévérence semble méritée puisque la République ne respecte pas Issa non plus. Ly présage que la chute des policiers sera entre les mains d'Issa. L'État décevra Issa et veut l'empêcher de se venger.

Enfin, le titre du film l'ancre dans la culture française. Partageant son nom avec le roman de Victor Hugo, le film veut qu'on fasse des comparaisons entre les deux histoires. Montfermeil est le village où Cosette travaillait comme servante pour la famille Thénardier dans le roman. C'est plus récemment où Ladj Ly a grandi, et un bastion du Front National (Wihtol de Wenden, 47) récemment baptisé le Rassemblement national par sa chef, Marine le Pen. Dans l'une des premières scènes dans la voiture de police, Chris montre ses préjugés envers la cité des Bosquets en évoquant Victor Hugo. Injustifié et raciste, il plaisante que les citoyens d'aujourd'hui ont seulement changé d'ethnicité et sont devenus plus paresseux depuis l'époque d'Hugo. Il imite une voix féminine avec un accent associé à l'Afrique de l'Ouest, se plaignant que ces nouvelles « Cosettes » sont trop fatiguées par leur travail à la poste. Il met toutes les femmes de Montfermeil dans le même panier à travers des stéréotypes racistes. Pento convient que rien n'a changé dans cette ville depuis le roman de 1862 à part sa composition raciale, car les opprimés se trouvent toujours face à la négligence de l'État et l'abus de la police. Quel que soit le crime, les châtiments seront toujours trop graves si les policiers peuvent s'en sortir en toute impunité.

Dans son analyse du film, Frédéric Bouchard postule que Stéphane Ruiz, dite Pento, représente le protagoniste de Hugo : « À l'impulsivité de Gwada et à l'arrogance de Chris se suppose le caractère plus empathique de Stéphane, version moderne de Jean Valjean » (14). Bouchard affirme que Pento est « un gardien de la paix » pour la brigade, contrairement à Jean

Valjean, qui a passé sa vie entière à subir les conséquences de son vol d'un morceau de pain. De la même façon, les habitants de Montfermeil passeront leurs vies à affronter l'oppression et la violence de la part de l'État. Issa peut ainsi s'identifier à Jean Valjean. Ce n'est pas Pento qui subit cette répression. Il est même complice dans les injustices de ses collègues.

L'image qui clôture le film est une citation de Victor Hugo : « Mes amis, retenez bien ceci, il n'y a ni mauvaises herbes, ni mauvais hommes. Il n'y a que de mauvais cultivateurs. » Dans le roman, cette leçon apparaît quand M. Madeleine explique : « Avec quelque peine qu'on prendrait, l'ortie serait utile ; on la néglige, elle devient nuisible. Alors on la tue. Que d'hommes ressemblent à l'ortie ! » (Hugo, 166). Il est plus facile de détruire quelque chose que nous ne comprenons pas que d'en prendre soin, ce que l'on voit dans le comportement des policiers du film envers les banlieusards. Dans un entretien avec Augustin Trapenard, Ladj Ly explique que son film ne vise pas à dénoncer l'organisation entière de la police, mais plutôt les actions violentes de certains policiers (2019). Cela dit, il semble que Ly utilise cette citation d'Hugo pour marquer que « l'herbe » de la banlieue et les « hommes » qui y habitent ne sont pas intrinsèquement mauvais, mais que la police—les cultivateurs—les exploite. Toutefois, si on considère cette analyse dans le contexte des films de banlieue et des actualités, on voit que ni Ladj Ly ni Victor Hugo n'ont complètement raison.

La présence policière en banlieue

Selon l'analyse de Will Higbee, certaines thématiques sont récurrentes dans les films de banlieue, telle que les « bavures » des policiers envers les jeunes banlieusards (43). La police tyrannise les banlieues, et leurs actions sont renforcées par le manque d'attention du gouvernement et les stéréotypes de ses habitants. Toutefois, la manière dont ces films

représentent ce conflit varie selon l'époque et les actualités. Dans *Les Misérables*, il est clair que ce n'est pas la faute de quelques mauvais policiers lorsque les adolescents sont agressés ; c'est la faute du système entier.

Quasiment tous les films de banlieue sont marqués par la présence de la police. Quelle que soit l'intrigue spécifique du film, on voit généralement des conflits entre les policiers et les banlieusards, et surtout les jeunes, vus du point de vue de ces derniers. *La Haine*, le film le plus célèbre de ce genre, donne peu de dialogue aux policiers, mais leurs actions mènent à des tragédies sombres dont le trio essaie de se venger. Malgré le pouvoir du jeune Hubert dans la dernière scène ambiguë où lui et un policier, les deux armés, se font face, les trois amis se méfient de ces figures d'autorités qui les ont toujours tourmentés et victimisés.

Selon Will Higbee, *La Haine* incarne un récit anti-police qui est notable à cause de son succès commercial et sa distribution internationale (40). Ce film est souvent loué pour sa discussion de race et des violences policières. En même temps, comme le souligne Higbee, plusieurs films ont lancé des débats sur la présence de la police en banlieue avant le projet de Kassovitz, tel que *Hexagone* de Malik Chibane, sorti en 1994. De plus, la majorité des films de ce genre depuis son émergence inclut cet élément : *Wesh wesh, qu'est-ce qui se passe ?* (2001) *Ma 6-T va Crack-er* (1997), *Les savates du bon Dieu* (2000), et *Divines* (2016), pour n'en citer que quelques-uns. Chacun de ces films présentent la police comme l'ennemi principal des banlieusards, ce qui provoque souvent la mort des jeunes par les policiers. Malgré le temps qui passe, « the *banlieue* cinema appears as immobile in nature as the state response to the *banlieues* themselves » (Austin, 81). Tous ces films ont des intrigues, personnages, et esthétiques différents, mais le message concernant la police reste le même : les banlieues sont tracassées par les forces de l'ordre, et en général, les jeunes subissent les pires injustices.

Pour contextualiser la représentation de la police à l'écran, il faut comprendre les pratiques et le raisonnement du système. Guillaume Roux, un chercheur à la Fondation nationale des sciences politiques, utilise une étude quantitative nommée « Attitudes Towards the Police » (ATP), pour évaluer la manière dont les habitants de la banlieue, de différents âges, perçoivent la police. En gros, l'analyse de Roux prouve que « L'idée d'une expérience collective de la police interroge l'existence d'un 'ciblage policier de la banlieue' et de ses minorités » (Roux, 560). Cependant, Roux révèle que l'attitude à l'égard de la police est plus négative parmi les adolescents que parmi les adultes. Certains jeunes avouent qu'ils éprouvent une haine envers la police qu'ils ont du mal à expliquer (Roux et Roché, 744). De plus, les jeunes interrogés estiment que les policiers viennent dans leurs quartiers uniquement pour insulter et harceler les habitants. L'un des jeunes interviewés le résume ainsi : « la police cherche de la merde pour rien » (739). Le langage est fondamental ici, car les jeunes ont tendance à employer le nom collectif « la police » au lieu de parler des individus. Cette méfiance vient en partie des pratiques policières qui prétendent maintenir l'ordre, mais qui en réalité nuisent aux habitants.

Roux estime que les minorités font face à des discriminations policières à cause de leur profilage raciale sous forme des contrôles au faciès (565). L'avocat Christophe Pouly estime que cette pratique est « [dangereuse] pour la liberté individuelle », car les policiers peuvent procéder à un contrôle d'identité à volonté, s'ils citent comme raison que la cible en question pourrait compromettre la sécurité de la République (7). Racistes, agressifs et dégradants, les contrôles au faciès promeuvent l'idéologie nationaliste d'extrême droite qui cible les minorités ; si quelqu'un n'a pas l'air « assez » français, ou qu'il ne parle pas parfaitement la langue, il est sans doute une menace (Pouly, 8). En évoquant un anthropologue qui étudie la police dans les quartiers, Roux et Roché citent, « Et si Didier Fassin dénonce le racisme qui préside à certains agissements d'une

brigade anti-criminalité (BAC) en banlieue, il montre aussi comment les habitants des cités font l'objet, en tant que tels, d'un soupçon qui entraîne un traitement spécifique » (734). Les policiers ont donc l'impression qu'ils peuvent reconnaître la culpabilité de quelqu'un à partir de son apparence. Nous voyons des exemples de cette pratique dans *Les Misérables* quand Chris et Pento interrogent les filles à l'arrêt de bus, les accusant de fumer du cannabis et cassant l'un de leurs portables. Plus tard, la brigade arrête et fouille des jeunes garçons pour obtenir des informations sur le vol du lionceau. Pento affirme qu'ils ont le droit de fouiller la bande de garçons, et qu'ils doivent respecter la brigade. Contrairement à Pento, Pouly explique que ces pratiques constituent « une privation de liberté arbitraire » (8). La police profite de leur autorité pour avilir les habitants, et ce sont les minorités et les banlieusards qui sont souvent ciblés. Heureusement, grâce à la technologie, il y a de plus en plus de preuves de ces pratiques injustes.

Les Misérables aborde un sujet d'actualité, celui de la surveillance de la police. La caméra est un motif saillant à travers le film, ce que Ladj Ly décrit dans un interview avec Augustin Trapenard comme une référence à sa propre jeunesse pendant laquelle il a tout filmé dans son quartier. Ces jours-ci, avec l'existence des smartphones et les réseaux sociaux, il est inconcevable que les actes véreux de la police n'apparaissent pas sur internet. L'une des premières scènes qui expose le caractère sexiste de Chris est celle où il interroge les filles à l'arrêt de bus. Non seulement il les insulte, mais il se met sur la défensive, fracassant le portable d'une adolescente quand elle commence à le filmer. Encore une fois, les coupes franches et les gros plans ajoutent à l'intensité de la scène. Nous devenons des témoins impuissants mais néanmoins essentiels face à ce contrôle de police, craignant pour le bien-être des filles.

Finalement, c'est surtout le drone qui montre la menace de cette nouvelle technologie pour la réputation de la brigade. Il représente les yeux et les oreilles de Montfermeil. Buzz garde

tous les secrets de la cité sur sa carte mémoire. Quand on a une vue aérienne de la cité de la perspective du drone, on a l'impression de détenir le pouvoir sur la banlieue. C'est pourquoi il est essentiel que la brigade récupère les images de leur crime. En France, la surveillance de la police est devenue un tel objet de litige que le Parlement essaie d'interdire la diffusion des images et vidéos de la police si les visages ne sont pas floutés, ce qui « constituerait un reversement notable de la liberté de l'information » (Lausson). Elle confirmerait que la protection de la police est valorisée au-dessus du bien-être et de la justice pour les citoyens, et elle rendrait la condamnation pour les violences policières beaucoup plus complexe.

Les Misérables témoigne non seulement des activités d'une BAC en banlieue ; il met le point de vue des policiers au centre du récit. Ly veut céder la parole aux personnages qui sont souvent caractérisés comme l'ennemi des films de banlieue. On peut ainsi essayer de comprendre les motivations des policiers en surveillant la banlieue, et nous voyons ce qui se passe à huis clos. En plus des contrôles au faciès, la BAC dans le film participe à de nombreuses pratiques perpétuant le racisme et l'injustice envers les jeunes du quartier. Par ailleurs, chaque membre de la brigade en question a sa propre personnalité, ce qui permet à Ly de représenter l'approche différente de chaque policier en tant qu'individu. Ensemble, ces trois personnages peuvent être analysés afin d'éclaircir la manière dont ils justifient leur traitement de ceux et celles qu'ils voient comme les « microbes » de Montfermeil. Roux et Roché considèrent l'ethnicité des sujets dans l'étude ATP, et les adultes blancs sondés concluent « qu'il y a des cons partout » ; comme le résume Roux et Roché, « ces abus sont rares, ou constituent des faits isolés, qui mettent en cause le comportement de certains policiers, et pas la police dans son ensemble » (Roux, Roché, 742). En revanche, Ladj Ly démontre à travers les trois personnages de la brigade que les violences policières sont un produit du système entier.

Même si chaque personnage représente un archétype distinct, la brigade forme une équipe dont chaque membre est responsable pour les actions des autres. De plus, la commissaire les prévient qu'elle « n'encourage jamais aucun comportement inapproprié, » mais nous ne la voyons pas punir ses policiers. Elle est leur supérieure, mais elle fait toujours partie de cette complicité. Comme elle le présage au début du film, « Sans cohésion, pas d'équipe. Et sans équipe on est seul » face à « la brutalité du monde qui nous entoure » selon Chris. En fin de compte, c'est la brigade qui est l'auteur de cette brutalité et non pas la victime.

Une brigade dont chaque membre est complice

Incorrigible et volatile, brigadier Chris évoque le racisme, la misogynie, et l'égoïsme extrême qui sont présents chez la police. Rarement complète-t-il une phrase sans choquer ou offenser quelqu'un. Dès notre introduction à la brigade, Chris est clairement le chef du groupe. Même s'il est passager dans la voiture conduite par Gwada, au travail il est à la barre. Chris est toujours en train de surveiller ce qui se passe dehors, faisant des blagues et instruisant ses collègues quand il croit qu'il est temps d'harcéler les banlieusards. Quand Chris remarque que les filles à l'arrêt de bus fument, il oblige Gwada à faire demi-tour tout de suite. En plus, le jour où l'action se déroule, Chris porte un t-shirt de Venum, une marque de boxe, ce qui lui donne l'air combatif et informel. Il n'a pas besoin d'impressionner les habitants de Montfermeil, il veut seulement les intimider. Non seulement est-il la première personne à parler dans le film, mais sa première ligne de dialogue est une insulte, une critique des cheveux gras de son nouveau collègue qu'il surnomme « Pento ».

L'égoïsme de Chris est évident dès sa présentation. Son bureau est couvert de figurines de cochons, montrant qu'il essaie de se réapproprier cette insulte envers la police. Reconnaisant

que les citoyens manquent de respect aux policiers, Chris se tourne lui-même en dérision. Il a besoin de garder le pouvoir dans n'importe quelle situation. Gwada convient que Chris est vu comme l'incarnation du stéréotype des policiers : « Cochon Rose, c'est son surnom, il en est fier en plus. » Chris ne fait aucun effort pour changer, en répondant, « Cent pour cent halouf » avec un sourire, affichant ses tendances islamophobes. Quand le trio fait son premier tour du quartier, Chris se vante de ses connaissances de Montfermeil. D'une manière condescendante, Chris raconte les histoires malheureuses que la brigade a vécues avec des criminels de la banlieue avant l'arrivée de Pento. Tout comme un guide touristique, Chris surveille la cité principalement de la sécurité de la voiture de police, faisant des commentaires sur les passants. Même avec ses soi-disant amis de la banlieue, Chris leur parle sans sortir de la voiture, soulignant l'asymétrie de pouvoir dans ses amitiés.

À part ces micro-agressions, l'égoïsme de Chris devient dangereux après la violence qui marque la progression de l'action du film. Lorsqu'Issa est inconscient après avoir été atteint par le flashball, Chris ne s'intéresse pas à la santé de la victime, mais seulement au drone qui a filmé l'incident. Il ne pense qu'à lui-même et à la protection de son équipe. La brigade se protège avant d'aider le jeune qu'ils ont blessé. Ly nous donne la perspective du drone qui s'envole, montrant la réaction intense de Chris qui panique face aux preuves de leur crime. Loin de la sécurité de la voiture, on assiste à l'angoisse croissante de la brigade. Buzz, le pilote du drone, tient désormais le pouvoir. Ly montre que Chris reconnaît la jeunesse d'Issa car il le tient dans ses bras comme un bébé, tout en soulignant aussitôt le mépris de Chris à l'égard de ce garçon lorsqu'il le fourre rapidement à l'arrière de la voiture comme un criminel. Même quand Chris et sa brigade s'occupent d'une victime sanglante, ils la traitent comme un délinquant. Les policiers sont la priorité absolue selon Chris, et Issa, vivant à peine, les gêne dans leur tâche primaire.

Chris décrit son caractère égoïste lui-même, ignorant son équipe, quand il hurle, « C'est moi la loi ! »

En plus de toutes ses remarques désobligeantes, Chris est ouvertement raciste et sexiste. Lorsqu'il va chez Issa pour l'interroger sur le vol du lionceau, Chris demande de voir le père d'Issa, suggérant que sa mère n'est pas capable de les aider. En plus, Chris suggère que c'est un mauvais parent qui ne surveille pas ses enfants. Le moment où Gwada et la mère se parlent en bambara, Chris se met en colère, criant qu'il ne la comprend pas, et qu'elle devrait parler en français. En se moquant de cette langue, Chris manifeste ses préjugés envers celles et ceux qui ne parlent pas français en France, rappelant l'analyse de Pouly sur les contrôles de la police qui ciblent ceux qui ne maîtrisent pas la langue aux yeux de la République (8). De surcroît, ces remarques associent Chris à l'extrême droite, dont « Les partis conservateurs ... excitent les émotions collectives sur des thèmes qui ont beaucoup de ressemblance avec la démagogie nationaliste du passé, dénonçant les étrangers...stigmatisant les populations d'origine immigrée » (de Senarclens, 154). La porte qui les sépare physiquement de la famille d'Issa symbolise la distance entre la brigade et les banlieusards. Chris ne les comprend pas, et il ne cherche pas à les comprendre, malgré le fait qu'il compte sur les habitants de la banlieue pour leur aide. Hypocrite, il a besoin de l'aide des vendeurs de drogue du quartier, notamment celui appelé « La Pince », pour récupérer la carte du drone. Les banlieusards importent à Chris seulement quand ça l'arrange. De plus, ceux qui l'aident doivent payer les conséquences de ses erreurs, ce qui est évident quand les adolescents explosent la voiture de La Pince à la fin du film, pensant qu'il est avec la brigade.

L'autre membre chevronné de la brigade est Gwada, qui est plus subtil et réservé que Chris. Né à Montfermeil, Gwada représente un banlieusard qui pense avoir repris sa vie en main.

Avec son admission au sein de l'équipe policière, Gwada peut voir de l'intérieur le « nous » accepté par l'État que Laura Costelloe distingue dans son discours sur l'intégration française. Ladj Ly révèle le fait qu'il est né à Montfermeil seulement après qu'il tire sur Issa. Gwada annonce cette vérité à Pento quand ils se retrouvent tous les deux à la fin de la journée. Nous ne savons même pas si Chris est au courant des origines de son collègue. Avant son crime, Gwada semble complice mais plus ou moins inoffensif, laissant passer les calomnies de Chris sans y contribuer lui-même. De plus, Gwada reste dans la voiture pendant le contrôle des filles à l'arrêt de bus, soulignant à la fois son approche moins agressive et sa complicité silencieuse.

Malgré sa réussite professionnelle, Gwada reste quand même clairement « l'autre » dans certaines situations. Avec sa mère et les femmes plus âgées de Montfermeil, Gwada parle souvent en bambara. Il est le seul à convaincre la mère d'Issa que la brigade a besoin de chercher son fils dans son appartement. Respecté par les banlieusards ainsi que les policiers, Gwada est dans une position de pouvoir unique, ce qui lui confère un air de supériorité dans les deux relations. Cela est évident quand les propriétaires du cirque menacent le maire, et Pento s'inquiète de l'altercation. Au lieu de chercher de l'aide, Gwada le rassure en lui disant, « T'inquiète pas, on va gérer. » Connaissant à la fois le quartier et le pouvoir que détient la brigade, Gwada a de la confiance en sa capacité d'intervenir, accordé par son titre. Il fait partie de la société dominante au travail et aux groupes minoritaires marginalisés ailleurs, et par conséquent, il n'appartient pas totalement à l'un ou l'autre, ce qui représente la crise d'identité de certains membres de la « deuxième génération. »

Sans doute, Gwada a dû surmonter plus d'obstacles que Pento et Chris pour obtenir son poste. Nous apprenons qu'il habite dans une HLM de Montfermeil lorsqu'on voit un long plan panoramique de la cité avant qu'il ne rentre. Angélil et Siress suggère que les conditions sociales

dans la banlieue poussent les adolescents vers des activités illicites pour gagner leur vie, ce qui mène à leur haine de l'autorité (62). À cause des inégalités raciales et économiques, Gwada a dû travailler dur pour être accepté par ceux qui l'ont probablement vu comme un délinquant d'abord. Cela augmente le risque quand Gwada rate son travail. Systématiquement, il a plus à perdre que ses collègues blancs. Lorsqu'il explique le rôle de la brigade à Pento, Gwada lui dit « Ici c'est notre vie », ce qui souligne son attachement à ces quartiers de Montfermeil, une ville qu'il veut protéger en travaillant pour la changer de l'intérieur. En restant là où il a grandi, Gwada contribue au multiculturalisme croissant de la police dans sa propre ville, qui reste néanmoins composée principalement des hommes blancs. Malheureusement, il devient victime des idéologies du système policier, prouvant que le réformisme a ses limites et qu'un seul policier ne peut pas tout changer.

Ladj Ly a fait un choix complexe et intrigant en rendant Gwada le plus directement responsable de l'agression contre Issa. Il est intéressant de noter que dans la version court-métrage de *Les Misérables*, c'est Pento—le nouvel arrivant—qui ouvre le feu sur un adulte, alors que, dans le long-métrage, c'est le seul policier noir qui tire sur un garçon. Cette décision démontre les problèmes systémiques chez la police, car la violence dans le long-métrage n'est pas nécessairement motivée par le racisme ou le racisme de classe, mais par le sens de supériorité ressenti par les policiers. N'importe quel policier peut devenir abusif, quelles que soient ses origines. Préoccupé par le pouvoir qu'il gagne à travers son poste, Gwada n'intervient pas quand Chris interdit à Pento d'appeler aux secours. Chaotique, les coupes franches ajoutent à l'intensité de la scène, suscitant une certaine angoisse de la part des spectateurs qui reflète celle des personnages. De plus, il est difficile de suivre les actions individuelles, et on a du mal à comprendre la motivation du tir. Entouré par les jeunes qui hurlent et lancent des objets sur la

brigade et avec sa vision troublée par le gaz lacrymogène, Gwada est accablé par son environnement.

Le soir après l'événement, Pento et Gwada se rencontrent pour analyser ce qui s'est passé. Loin du machisme de Chris, Pento et Gwada peuvent discuter tranquillement. Gwada cite les circonstances déroutantes comme la raison pour laquelle il a « perdu son sang-froid » et « pété un câble. » Gwada, les larmes aux yeux et sans excuse, est clairement perturbé par son acte. C'est la seule scène du film qui se déroule après le coucher du soleil, et l'ambiance sombre et calme du restaurant contraste avec la scène du conflit. Ladj Ly veut que nous écoutions la logique de ces policiers. Cependant, quelle que soit la moralité qu'ils essaient de préserver entre eux, ils sont tous les deux coupables. C'est à ce moment-là que Pento avoue qu'il a menti à Salah en disant que Gwada avait tiré le flash-ball par accident. Gwada essaie de reprendre la situation en main, disant à Pento qu'il ne comprend pas la situation à Montfermeil, et que lui et Chris ont mis des années à gagner le respect des habitants. Clairement, Gwada n'a pas encore cultivé ce respect pour son nouveau collègue.

Stéphane Ruiz, surnommé Pento, est lancé dans plusieurs situations inimaginables dès qu'il arrive à Montfermeil au début du film. Venant de la « campagne, » Pento est déjà à l'écart de ces collègues, et il n'est pas prêt pour la journée qu'il vivra dans cette nouvelle zone. Il finit par classer son introduction à la brigade comme la pire journée de sa vie. Chaque situation qui se présente est nouvelle pour Pento, et son comportement gênant fait que le public a de la peine pour lui au début du film. Quand il rencontre le Maire de Montfermeil pour la première fois, il ne sait ni comment se tenir ni à qui il doit s'adresser. Il se fait avoir quand Chris et Gwada l'introduisent à Salah et lui dit de demander des informations sur le vol du lionceau alors qu'ils savent clairement que cette approche ne sera pas efficace. Au lieu de l'aider, Salah lui fait un

discours sur la beauté et la sagesse des lions, lui mettant dans l'embarras devant les clients du restaurant. Pourtant, après sa naïveté initiale, lorsqu'on voit sa première fouille des jeunes, alors qu'il n'hésite pas à persécuter les adolescents, on le voit sous un nouveau jour violent et agressif. Chris assiste à la scène en rigolant et en fumant une cigarette. Aussitôt que la mère d'un jeune arrive et dénonce la brigade, Pento lui présente ses excuses en changeant complètement son comportement. Les gros plans des garçons choqués ajoutent à la tension du moment, car leurs visages démontrent une peur naïve. Juste après la réprimande de la mère, Chris punit Pento pour ses excuses, disant « Jamais on s'excuse, on a toujours raison. » Le chef de l'équipe normalise leur abus de pouvoir. Même si Ladj Ly représente Pento comme un policier d'une plus grande moralité que les autres au début, il finit par s'assimiler à la brigade.

En dépit du fait que Pento semble être le « bon flic », il est impliqué dans toutes les actions de la BAC. À travers ses expressions de déception ou de dégoût, Pento essaie au début de montrer qu'il ne tolère pas les violences réalisées par ses collègues. Quand Issa est attaqué, c'est le seul membre de l'équipe qui cherche de l'aide. Cependant, il ne se défend pas quand Chris l'oblige à raccrocher au nez des secours. Il achète des objets de premier secours, mais il n'ose pas contrer son équipe lorsqu'elle laisse Issa avec les hommes du quartier au lieu de le ramener à l'hôpital. Bien sûr, une fois Issa blessé, Pento ne peut pas réparer le mal que Gwada a fait ; pourtant, il aurait pu intervenir pour commencer à réparer les dégâts. Manifestement, Pento est plus concerné par ses collègues que par le garçon qu'ils ont failli tuer. Surtout, Pento finit par donner à Gwada la carte mémoire sur laquelle la vidéo de l'incident est enregistrée. Il tient les preuves de la culpabilité de la BAC dans ses mains, mais il décide de protéger les criminels puisqu'il fait partie de ce groupe.

Le jour suivant, la brigade retourne à la cité. Les enfants, qui ont l'air innocent et qui jouent avec des pistolets à eau, dérangent les policiers qui croient être en sécurité dans leur voiture. L'atmosphère se transforme lorsque des hommes en quads entourent la voiture de police et que la brigade remarque que les jeunes la traquent. Par la suite, une bataille féroce se déroule entre les banlieusards et la brigade. Les adolescents sont armés non seulement des objets qu'ils trouvent à lancer, mais aussi d'explosifs improvisés. Les trois policiers et le maire sont attaqués dans les escaliers, et même la voiture de La Pince est explosée, ce qui les fait fuir. Une réussite pour la bande de garçons, « Le Maire » est battu jusqu'à ce qu'il s'évanouisse, Chris reçoit une bouteille dans l'œil, et Gwada est encore aveuglé par les gaz lacrymogènes.

À la fin de la bataille entre les trois policiers et les jeunes, Pento et Issa se font face, Pento armé d'un pistolet et Issa d'un cocktail Molotov. Même avec des armes fatales, une division de pouvoir est évidente entre les deux, avec Pento qui est décidément préparé à se protéger grâce aux armes de l'État. L'éclairage enflammé et foncé colore cette scène, marquée par l'alternance entre gros plans sur chacun de ces deux personnages. Issa est en haut des escaliers au pied desquels Pento se tient. Même si Pento était le seul à lui montrer la moindre compassion, il est tout aussi coupable que les autres aux yeux d'Issa. Pento est laissé à contempler son rôle dans ce crime, et Issa peut avoir sa vengeance. Ladj Ly fait allusion à *La Haine* en terminant son film par un plan ambigu suivi d'un fondu au noir. C'est aux spectateurs de décider comment la bataille se terminera. Chris a pris une bouteille de vin dans le visage et Gwada est aveuglé par le gaz lacrymogène. Pourtant, le regard résolu d'Issa comparé aux grimaces de Pento et les gros plans sur Gwada et Chris blessés par terre suggère qu'Issa peut se venger, car Pento est enfin vulnérable face à Issa.

Ladj Ly, ayant grandi à Montfermeil, utilise ce film pour créer un microcosme de l'expérience en banlieue. Avec son style de documentaire accompli grâce à la caméra branlante, les zooms, et l'absence de la musique d'ambiance, il est facile d'assimiler le monde du film à la réalité de Montfermeil. Nous comprenons intimement le rapport entre la brigade et les banlieusards avec qui ils interagissent chaque jour. Quelle que soit la vie des policiers avant leur entrée dans la brigade, leurs titres leur donnent un sentiment de supériorité qui les mène à abuser de leur pouvoir et harceler les habitants des cités qu'ils surveillent. Dans la scène finale, les jeunes en ont visiblement assez, et ils reprennent possession de leur ville. Ils ne gaspillent pas leur temps à cibler des individus au sein des forces de l'ordre, car ils savent que seule une révolution violente pourra changer l'État policier.

Conclusion

Grâce à son succès au Festival de Cannes, *Les Misérables* a attiré l'attention du président de la République, Emmanuel Macron. Ladj Ly avait décrit son ouvrage comme « un cri d'alerte » aux politiques et, d'après certaines informations, Macron a été « bouleversé » par sa justesse, exigeant que le gouvernement « se dépêche de trouver des idées et d'agir pour améliorer les conditions de vie dans les quartiers » (Péron). Dans un interview avec Canal+ Cinéma après le Festival de Cannes, Ladj Ly a exprimé que cette réaction n'a pas trop de valeur si ce n'est pas suivi par l'action de l'État. En fin de compte, les problèmes abordés dans le film sont des résultats du système administratif, et rien ne va changer sans une révolution politique.

Le message de Ladj Ly est clair : à cause de l'échec de la République française d'intégrer et d'aider les habitants de la banlieue, les policiers qui les surveillent sont devenus racistes, égoïstes, et violents, les voyant comme inférieurs. Sa représentation de la vie en banlieue, qui

souligne l'absence d'opportunités, les conflits identitaires au sein de la nation, et les pratiques policières, expose les failles du modèle républicain. Les symboles du nationalisme français et les actes des policiers dévoilent l'hypocrisie de l'État. La devise « liberté, égalité, fraternité » ne semble pas s'appliquer aux banlieues, car ces habitants sont réprimés par l'administration. En outre, les trois policiers, malgré leurs différences irréfutables, représentent le système dans son ensemble. Même si ce n'est qu'un seul policier qui tire sur un adolescent dans le film, c'est l'institution entière qui en est coupable.

Les défauts de la police française deviennent de plus en plus évidents avec chaque controverse. Au centre de ces discussions sont les appels à l'action pour un changement du système. Pourtant, les violences policières persistent. En analysant l'évolution de la sociologie de la police, Fabien Jobard et Jacques de Maillard prévoient qu'il faut « éviter de voir dans chacune de ces évolutions une révolution » (248). Malgré les transformations sociales, l'idéologie chez la police n'a pas changé de l'intérieur. Cela est évident si on examine toutes les manifestations organisées contre la police. À part les émeutes de 2005 et les protestations paisibles prônant la justice pour Adama Traoré, la France a réuni pour manifester contre la police américaine après les meurtres de George Floyd et Breonna Taylor en 2020, menant à l'établissement de quelques branches françaises du mouvement « Black Lives Matter » (Zahir). Bien que les pays soient séparés par un océan, ces citoyens luttent contre les mêmes ennemis internes, pour les mêmes raisons.

En 2019, Ladj Ly affronte des sujets similaires à ceux qui ont été mis en avant dans *La Haine* en 1995 : le traitement des jeunes banlieusards de la part de la police, le racisme à visage découvert, et la volonté de lutter contre les violences policières. Donc, nous devons nous demander : est-ce que le système peut changer de l'intérieur, ou est-ce que nous avons besoin de

développer un système nouveau ? Puisque ces combats sont les mêmes dans plusieurs pays démocratiques, est-ce que ce sont des problèmes universels contre lesquels il faut lutter tous ensemble ? Nous voyons souvent les mêmes histoires représentées à l'écran, alors avons-nous besoin de nouvelles perspectives pour faire avancer ces débats ? Les cris d'alerte ont sonné ; maintenant c'est à nous d'y répondre et d'alerter ceux qui ont refusé de l'écouter jusque-là.

Bibliographie

- Angélic, Marc, and Cary Siress. "The Paris 'Banlieue': Peripheries of Inequity." *Journal of International Affairs*, vol. 65, no. 2, Journal of International Affairs Editorial Board, 2012, pp. 57–67.
- Austin, James F. "Destroying the Banlieue: Reconfigurations of Suburban Space in French Film." *Yale French Studies*, no. 115, Yale University Press, 2009, pp. 80–92.
- Bouchard, Frédéric. "Que le chaos vienne / Les Misérables de Ladj Ly." *Ciné-Bulles*, vol. 38, no. 1, Association des cinémas parallèles du Québec, 2020, pp. 14–15.
- Bukhari, Zainab. "'If I Score, I'm French; If I Don't, I'm Arab': Why France Needs to Recognise Its 'Others.'" *The Express Tribune*, 18 July 2018, <http://tribune.com.pk/article/69390/if-i-score-im-french-if-i-dont-im-arab-why-france-needs-to-recognise-its-others>.
- Costelloe, Laura. "Discourses of Sameness: Expressions of Nationalism in Newspaper Discourse on French Urban Violence in 2005." *Discourse & Society*, vol. 25, no. 3, Sage Publications, Ltd., 2014, pp. 315–40.
- de Senarclens, Pierre. "1914-2014 : Nation et Nationalisme." *Politique Étrangère*, vol. 79, no. 1, Institut Français des Relations Internationales, 2014, pp. 145–56.
- Desbarats, Carole. "La banlieue comme décor." *Esprit*, Novembre, no. 11, Éditions Esprit, Nov. 2020, pp. 67–75.
- Higbee, Will. "Re-Presenting the Urban Periphery: Maghrebi-French Filmmaking and the 'Banlieue' Film." *Cinéaste*, vol. 33, no. 1, Cineaste Publishers, Inc, 2007, pp. 38–43.
- Hugo, Victor. *Les Misérables*. Gallimard, 2018.
- L'Interview de Ladj Ly Par Augustin Trapenard - Cannes 2019 - YouTube*. <https://www.youtube.com/>. Accessed 4 Mar. 2021.
- Jobard, Fabien, and Jacques de Maillard. *Sociologie de la police : politiques, organisations, réformes*. Armand Colin, 2015.
- Kassovitz, Mathieu, director. *La Haine*. Canal+, 1995.
- Kilcline, Cathal. *Sport and Society in Global France*. Liverpool University Press, 2019.
- Lausson, Julien. "Une Nouvelle Loi Sécuritaire va punir la diffusion des visages de policiers sans floutage." *Numerara*, 2 Nov. 2020, <https://www.numerama.com/politique/662902-une-nouvelle-loi-securitaire-va-punir-la-diffusion-des-visages-de-policiers-sans-floutage.html>.
- Ly, Ladj, director. *Les Misérables*. Le Pacte, 2019.

Murphy, John P. “Burning Banlieues: Race, Economic Insecurity, and the 2005 Riots.” *Yearning to Labor*, University of Nebraska Press, 2017, pp. 111–44.

Police, asile, prisons : les programmes de Marine Le Pen et Emmanuel Macron passés au crible | ACAT France. <https://acatfrance.fr/app/items/print/communique-de-presse/police--asile--prisons---les-programmes-de-marine-le-pen-et-emmanuel-macron-passes-au-crible->. Accessed 15 Feb. 2021.

Pouly, Christophe. “Des pratiques policières aux limites de la légalité.” *Plein droit*, vol. n° 81, no. 2, GISTI, 2009, pp. 7–10.

Queffelec, Derwell. *À l'origine du coq, emblème national*. <https://www.franceculture.fr/histoire/a-lorigine-du-coq-embleme-national>. Accessed 14 Mar. 2021.

Roux, Guillaume. “Expliquer le rejet de la police en banlieue : discriminations, « ciblage des quartiers » et racialisation. Un état de l’art.” *Droit et société*, vol. N° 97, no. 3, Lextenso, Dec. 2017, pp. 555–68.

Roux, Guillaume, and Sébastien Roché. “Police et phénomènes identitaires dans les banlieues : entre ethnicité et territoire.” *Revue française de science politique*, vol. 66, no. 5, Presses de Sciences Po, Nov. 2016, pp. 729–50.

Scott, Joan Wallach. “Secularism.” *The Politics of the Veil*, Princeton University Press, 2007, pp. 90–123.

Swamy, Vinay. “Repackaging the Banlieues: Malik Chibane’s *La Trilogie Urbaine*.” *Screening Integration*, edited by Sylvie Durmelat and Vinay Swamy, University of Nebraska Press, 2011, pp. 211–27.

Wihtol de Wenden, Catherine. “Urban Riots in France.” *SAIS Review of International Affairs*, vol. 26, no. 2, Johns Hopkins University Press, 2006, pp. 47–53.

Zahir, Nabeela. *In France, Black Lives Matter Has Become a Rallying Cry*. <https://www.aljazeera.com/features/2016/9/2/in-france-black-lives-matter-has-become-a-rallying-cry>. Accessed 21 Apr. 2021.