



HAL
open science

Le parler dit de “ banlieue ” dans le cinéma français des années 2000 et son impact sur les populations concernées en 2018

Wajih Guehria

► **To cite this version:**

Wajih Guehria. Le parler dit de “ banlieue ” dans le cinéma français des années 2000 et son impact sur les populations concernées en 2018. *Revue Algérienne des Sciences du Langage*, 2018, Les banlieues française vues d'ailleurs, 3 (1), pp.45-60. halshs-01906500

HAL Id: halshs-01906500

<https://shs.hal.science/halshs-01906500>

Submitted on 19 Jun 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Reçu le 12/08/2018

Publié le 25/08//2018

**Le Parler Dit De « Banlieue » Dans Le Cinéma Français Des Années 2000
Et Son Impact Sur Les Populations Concernées En 2018
The So-Called "Banlieue" Language in French Cinema of the 2000s And Its
Impact On The Populations Concerned In 2018**

Wajih GUEHRIA*¹

¹Université de Souk-Ahras, Algérie
CNRS & Université Paris Nanterre, France

Résumé

L'accent, l'intonation, le recours à une langue étrangère ne sont jamais anodins dans une chanson ni à plus forte raison dans un film. On s'attache ici à problématiser le parler dit « de banlieue » dans le cinéma français et à évaluer les retombées sociolinguistiques de ce parler sur les populations concernées. Pour ce faire, le corpus retenu sera analysé *via* la praxématique, théorie selon laquelle l'unité lexicale, le « praxème », se définit par l'usage que la personne en fait dans une situation donnée, en fonction d'un certain environnement énonciatif ; la méthode d'analyse découlant de cette théorie accorde donc un intérêt particulier au discours et aux différentes étapes de son élaboration.

Mots-clés : banlieue, cinéma français, sociolinguistique, parler, praxématique

Abstract

The accent, the intonation, the use of a foreign language is never insignificant in a song and even more so in a film. The aim here is to problematize the so-called "suburb" spoken language in French cinema and to evaluate the sociolinguistic consequences of this language on the populations concerned. To do this, the selected corpus will be analyzed via praxematics, theory according to which the lexical unit, the "praxeme", is defined by the use that the person makes of it in a given situation, according to a given enunciative environment. The method of analysis derived from this theory therefore gives particular attention to the discourse and to the different stages of its elaboration.

Keywords: suburbia, French cinema, sociolinguistics, speaking, praxematics

*Auteur correspondant : guehriawajih@yahoo.fr

*Je ne collais pas à l'image qu'on espérait avoir des rappeurs :
je n'avais pas eu de problèmes avec la justice, pas eu de
problème de drogue, pas de grosses baskets, pas de casquettes.
Je suis désolé, mais avec une casquette sur la
tête je ressemble à Bourvil... Lionel D., rappeur (1990).*

Dans les années 1990, la violence symbolique presque ordinaire du rap (NTM², Assassin³) se retrouve dans les films dits « de banlieue⁴ » : *Raiï* (1995), plus que d'autres productions, est représentatif de cette décennie ponctuée de crimes racistes et émeutes urbaines⁵. Près de dix ans plus tard, en 2004, le film *L'Esquive*, qui retrace le parcours de collégiens banlieusards, déroute par les traits linguistiques adoptés par les acteurs : haut débit verbal, prononciation particulière de certains phonèmes ([r] prononcé comme la pharyngale fricative voisée arabe [ʕ] (ع)) et gestuelle qui rappelle celle d'un rappeur face à son public.

La généralisation et l'exagération de ce parler dit « de banlieue », considéré comme violent⁶ – même par ceux qui le pratiquent (Guehria 2011, 2015) – confèrent au film un ton artificiel, ce que signalent un grand nombre d'informateurs originaires de ces espaces ségrégués interrogés lors des enquêtes menées pour le compte de l'équipe Multicultural Paris French (MPF), entre 2009 et 2018. Dans le cadre de la présente contribution, je ne retiens de ce corpus que le témoignage de deux informateurs et quatre informatrices originaires du Nord-Ouest parisien – dont l'âge se situe entre 15 et 17 ans.

L'analyse de ce corpus s'appuie essentiellement sur le matériel conceptuel de la praxématique, dont la méthode d'analyse, d'inspiration linguistique et psychanalytique, accorde un intérêt particulier au discours et aux différentes étapes de son élaboration, et où les « ratages » dans la parole (hésitations, erreurs, lapsus, blancs,...) sont interprétés comme des indices de la perturbation du discours au moment de son actualisation, révélateurs d'une difficulté quelconque à exprimer ce qu'il y a à dire (pour plus de détails, voir Guehria 2009). Ainsi ressort-il de ces enquêtes que les jeunes supposés mis en scène de manière réaliste dans ces films ne se reconnaissent pas dans la manière de s'exprimer qui leur est attribuée. Il s'agit donc, dans la présente contribution, de problématiser le parler dit « de banlieue » dans le cinéma – particulièrement dans le film *L'Esquive* – et d'en évaluer les retombées sociolinguistiques sur les populations concernées. De fait, les mots choisis, l'accent et l'intonation adoptés ne sont jamais anodins dans un texte de rap, à plus forte raison dans un film, où le récit mis en images redouble l'effet du discours, dont l'axe de démonstration semble suivre le raisonnement :

Le rap est violent, (Or) Les banlieusards aiment / pratiquent / écoutent le rap.

² Groupe condamné en 1996 pour « outrage à personnes détentrices de l'autorité publique » à trois mois de prison ferme. http://next.liberation.fr/musique/1996/11/16/ntm-trois-mois-de-prison-ferme-pour-delit-de-grande-gueule_188357.

³ Le groupe de Rap Assassin a participé aux bandes originales des films *La Haine* (1995) et *Ma 6-T va Crack-er* (1996).

⁴ Les guillemets mettent en évidence le sens évolutif de cette catégorie qui peut désigner des réalités différentes. Voir à ce sujet l'article de Vieillard-Baron (2011) « Banlieue, quartier, ghetto : de l'ambiguïté des définitions aux représentations ».

⁵ Voir à ce sujet : <http://legendarmerit.free.fr/index.php?post/recensement-des-crimes-de-la-police>.

⁶ Selon nos informateurs la violence d'un parler s'accroît à mesure que ce dernier s'éloigne des caractéristiques du français standard, notamment lorsqu'il comprend des mots jugés vulgaires ou appartenant à une langue étrangère comme l'arabe.

(Donc) Les banlieusards sont violents.

Le succès de ces films a eu pour ainsi dire un effet « miroir » en ceci que des populations jeunes se sont conformées à la représentation qui étaient donnée d'elles, en particulier sur le plan linguistique – autrement dit ont adopté pour parler le mode « rap », ce qui a conduit à produire une entité linguistique « violente » (le parler de banlieue) qui fonctionne comme une métonymie. Ainsi, lorsqu'on dit d'une personne que c'est une *wech wech*, par référence à la récurrence de ce mot dans le parler de certain(e)s *banlieusard(e)s* (et dans le film *L'Esquive*), le terme *wech wech* se substitue à celui de *banlieu(sard)e* tout en entretenant avec ce dernier un rapport logique qui permet à notre mémoire d'établir les corrélations nécessaires, à savoir que la personne elle-même est violente (on passe d'une commutation de mots à un qualificatif du référent du nom) et, de là, on généralise au groupe d'appartenance du référent en question (la banlieue est violente).

Mais d'où vient que la manière de parler « rap » soit attribuée aux jeunes de la banlieue dans les films cités ? Mon hypothèse est que les « films de banlieues » reprennent et relayent le traitement médiatique des populations concernées mais que (ce que révèlent mes enquêtes) ces dernières contestent le traitement abusif qui leur est ainsi réservé. Dans ce qui suit, j'aborderai d'abord le lien étroit entre le *rap* et la *banlieue*, d'une part, et, d'autre part, l'impact de cette corrélation sur les films dits « de banlieue ».

1. LE LIEN DIALECTIQUE ENTRE LE « RAP » ET LA « BANLIEUE »

Jusqu'à la fin des années 1980, le rap était affaire de spécialistes, d'initiés, diffusé dans des radios locales, Radio Nova pour l'Ile-de-France (Hammou 2012). La presse écrite généraliste n'a accordé d'intérêt à ce genre musical qu'au début des années 1990. Dès lors, les médias nationaux ont considéré que le rap offrait une lecture des pathologies urbaines, dans lesquelles étaient rangés par exemple le tag, les bandes, les zoulous⁷.

Le rap, défini comme simple façon de parler en rythme sur de la musique funk dans les années 1980, devient désormais un symptôme des problèmes publics. La médiatisation nationale de ce genre musical en promeut une perception exotique (Hammou, 2012 : 70), qui situe ses amateurs, comme ceux qui le pratiquent, à la périphérie de la normalité sociale (non- intégrés, déscolarisés, émeutiers), géographique (habitant la zone, la banlieue, les quartiers) et linguistique (malmenant le français, influencés par la langue des parents). L'association, puis l'assimilation, par les médias nationaux français, du rap violent aux banlieues, violentes par définition car peuplée d'étrangers (1960-1970), de zoulous (fin des années 1980), de jeunes (début des années 1990), et ce pour mieux comprendre ces populations, entérine le lien dialectique rap-banlieue (voir section 2 ci-dessous).

⁷ Le terme *zoulou* (zulu) a deux références : la première, relative aux revendications de certains rappers au début des années 1990, s'apparente au mouvement de la Zulu Nation, fondée dans le Bronx au début des années 1970 par le musicien américain Kevin Donovan, *alias* Afrika Bambaataa (Davilla 2011). La seconde, construite par les médias suite aux violences urbaines du début des années 1990, dans des expressions telles que « des bandes de *skinheads* ou de *zoulous* » dans l'émission *52 sur la Une* (TF1), intitulée « La haine ». Ici, le terme fait allusion à la violence des Zulus d'Afrique du Sud durant l'apartheid. Il n'était pas rare dans les années 1990 d'entendre à Mantes-la-jolie, notre principal lieu d'enquête, des adolescents s'interpellant avec le terme *zoulou* pour souligner un style vestimentaire hip hop. Cela pourrait être une appropriation du discours médiatique dominant de l'époque.

La démarche homogénéisante faisant du rap⁸ et des banlieues un tout indivisible, va régner sur l'ensemble des arts visuels dits « urbains », et notamment sur le cinéma des années 1990 qui produira des films comme *Raiï, Ma 6-T va Crack-er* (1996) et *La Haine* (1995). L'amalgame n'est pas explicite dans les films des années 2000 tels que *L'Esquive* (2004) et *Entre les murs* (2008) mais il y est largement fait allusion à travers des paramètres langagiers surjoués par les acteurs. D'autres études linguistiques sur le traitement médiatique réservé à ces espaces ségrégués enseignent que l'exclusion de l'Autre en tant que groupe se fait souvent par son homogénéisation – ainsi le recours à la catégorie « jeune » pour qualifier les habitants de ces espaces (Guehria 2015) en occulte toute diversité. Un procédé similaire se produit lorsqu'on actualise l'expression par le défini singulier « (le) parler de banlieue » qui « incarne » dans un espace précis une catégorie de Français, donnant l'illusion qu'en dehors de ces quartiers, la langue française se pratique sans aucune variation dans le reste du pays (voir ci-dessous le discours *Finkielkraut* en section 3.1. Corpus 1. *L'Esquive*). Je pense donc que le cinéma, avec son grand pouvoir de construction de représentations collectives, œuvre (consciemment ou inconsciemment), à travers certains films dits « de banlieue », à conforter ce que distillent les médias depuis le début des années 1990, à savoir le syllogisme décrit plus haut entérinant le lien entre violence et habitants des banlieues (en tant que ces dernières sont habitées majoritairement par des populations immigrées ou françaises issues de l'immigration). Ces derniers peuvent alors intégrer cette vision négative d'eux-mêmes (Champagne 1993) suggérée par les médias et le cinéma (Moirand 2007) en adoptant entre eux des appellations stigmatisantes (quitte à les redéfinir dans certains cas) telles que *Beurs*, *Zoulous* (1980-1990), *wechs wechs*⁹, *racailles*¹⁰ (2000-2015). Ils peuvent également résister (Kirkness 2014)¹¹ en remettant en cause les films qui mettent en scène des conditions banlieusardes que les interviewés qualifient de « trop stéréotypées ».

Cette seconde hypothèse sera vérifiée à travers l'analyse de deux types de corpus :

(a) *le premier, composé du scénario du film L'Esquive, montre le surdosage du parler dit « de banlieue » dans les échanges des personnages, ce qui le rend stigmatisant du fait de son pouvoir de suggestion et de ses effets sur la mémoire discursive. Car même s'il n'est question que d'une fiction, les films peuvent accentuer le sentiment d'insécurité linguistique ressenti par les populations de ces espaces et contribuer à alimenter les idées reçues chez les spectateurs qui n'y habitent pas ;*

(b) *le second portera sur le discours de nos informateurs, originaires de ces quartiers, conscients du préjudice que ces films sont susceptibles de leur causer. Eux-mêmes veulent s'affranchir de la vision négative de ce « parler jeune » en l'associant au parler des « mauvais garçons » (Guehria 2015).*

⁸ « On nous refuse le droit à la nuance parce que quand les gens qui n'aiment pas le rap vont voir un groupe de rap en concert, ils disent oh je n'aime pas le rap. Par contre quelqu'un qui va voir un groupe de rock en concert et qui n'aime pas le groupe qui passe sur scène, il dit je n'aime pas ce groupe. [...] un rockeur qui casse sa chambre d'hôtel, il est rock'n'roll et s'il fait du rap c'est un délinquant » (Akhenaton dans l'émission On n'est pas couché du 15 juin 2013), <https://www.youtube.com/watch?v=V9LqP6WijZU>, consulté le 19 juillet 2018. Le fait de rejeter en bloc cette catégorie musicale est le signe d'un regard social d'homogénéisation.

⁹ Voir à ce sujet Bertucci 2015.

¹⁰ Voir à ce sujet Corpus_MPF_Wajih1 largement exploité dans Guehria 2015.

¹¹ « Il a été démontré que la résistance à la stigmatisation se trouve déjà dans l'affirmation même par les résidents qu'il existe bien un lien fort avec un lieu pourtant méprisé et considéré comme effrayant par ceux qui y sont étrangers » (Kirkness, 2015 : 52).

Avant la présentation de ces deux corpus, j'explique les liens étroits entre la musique rap et la banlieue tels que construits par les médias français pour fabriquer un « non-lieu » (Augé, 1992), inexistant dans la réalité, mais omniprésent dans les esprits, du fait de la juxtaposition d'images de ces lieux. Ce non-lieu a tellement été mythifié que le cinéma s'en est emparé pour le reconstituer, le mimer, le caricaturer.

2. RAP VIOLENT, BANLIEUE VIOLENTE ET MEDIAS

Le lien entre le rap et la banlieue a largement été établi dans de nombreuses études, pour évoquer l'influence de la banlieue sur le rap ou l'inverse (Ghio 2014, 2015). À partir du travail de Hammou (2012), je soutiendrai que, sans l'interprétation des médias et sa diffusion massive, la relation entre banlieue et rap aurait continué à être neutre, ou, du moins, n'aurait pas évolué vers cet état de vases communicants de violences. Car, en instituant un lien pour ainsi dire intrinsèque entre les deux, qui crée l'entité rap-banlieue, les médias, peut-être de manière involontaire¹², ont fait la promotion d'une branche violente et commerciale du rap, exclusivement animée par le gain, au détriment de la vision initiale du rap français logiquement inscrit dans la lignée de la musique française de Brel ou de Brassens.

Les rappeurs français qui ont résisté au formatage commercial ont disparu, tel Lionel (1990) boudé par les maisons de disques françaises car son look (sans extravagances), ses paroles (sans violence), son casier judiciaire (vierge) ne remplissaient pas le cahier des charges du parfait rappeur : « *Je ne collais pas à l'image qu'on espérait avoir des rappeurs : je n'avais pas eu de problèmes avec la justice, pas eu de problème de drogue, pas de grosses baskets, pas de casquettes. Je suis désolé, mais avec une casquette sur la tête je ressemble à Bourvil...* » (Lionel cité dans Hammou, 2012, p. 103). En revanche, le groupe NTM, lequel a signé dans la maison de disques qui a remercié Lionel D., remplissait largement ces exigences. Les journalistes s'offraient des réponses toutes faites à leurs questions sur les émeutes, l'intégration et autres conflits dans les quartiers, et ce au détriment d'un rap qui prônait la fraternité et la solidarité entre Français, non sans subversion comme peuvent en témoigner certains textes de la première compilation de rap français *Rapattitude* (1990) – notamment celui de Tonton David.

Les médias font leur choix, qui n'est pas celui de promouvoir Lionel ou Tonton David. Le traitement médiatique réservé au « sujet banlieue » au début des années 1990 adopte un ton dramatique alimentant la peur – en témoigne le simple intitulé d'émissions comme « *Cité en état d'urgence* » (TF1, 52 sur la Une du 29/03/1991) –, ou le racisme le plus élémentaire, nourrissant le sentiment d'un traitement de faveur injustifié réservé aux immigrés au détriment des « vrais » Français – comme le « discours d'Orléans », en juin 1991, de Jacques Chirac (alors Président du RPR et maire de Paris), discours largement diffusé, commenté relayé par les médias¹³. Pour les années suivantes, je citerai parmi d'autres « Immigrés

¹² Dans le cadre du recueil du corpus MPF, je contribue sans le vouloir à faire la promotion de cette vision de la banlieue. Les enquêtes qui s'expriment dans un français standard n'intéressent pas prioritairement le projet qui consiste à mettre en avant les influences de certaines langues/cultures étrangères sur le français parisien. J'amplifie la variation (considérée comme du français déviant au regard de certains !) au détriment du standard largement répandu dans les quartiers populaires où se déroulent les enquêtes.

¹³ *Comment voulez-vous que le travailleur français qui habite à la Goutte-d'or où je me promenais avec Alain Juppé il y a trois ou quatre jours, qui travaille avec sa femme et qui, ensemble, gagnent environ 15 000 francs, et qui voit sur le palier à côté de son HLM, entassée, une famille avec un père de famille, trois ou quatre épouses, et une vingtaine de gosses, et qui gagne 50 000 francs de prestations sociales, sans naturellement travailler ! [applaudissements nourris] Si vous ajoutez à cela le bruit et l'odeur [...]* (Guyotat 1991).

: l'intégration en perdition »¹⁴ (TF1, *Droit de savoir* du 20/10/1993) et « La dérive des banlieues » (TF1, *Droit de savoir* du 18/05/1994).

Toutefois certains programmes, tout en étant dans la spectacularisation, s'attachent à problématiser le sujet, tel l'animateur de *Ça se discute* ouvrant son émission du 10 octobre 1994 par un sondage selon lequel « 47% des sondés pensent que les médias ont une responsabilité dans la stigmatisation des banlieues » (Boyer 1997). Le lendemain, il surenchérit : « [...] À se demander ce soir si cette image négative des banlieues n'est pas le fait des médias [...] ». Si, donc, deux visions se sont opposées dans la programmation des émissions sur la banlieue (Boyer, 1997), toutes ont assuré la promotion de l'aile violente du rap, soit en la dénonçant comme responsable de la violence dans les banlieues, soit en lui reconnaissant la valeur d'un témoignage sur les difficultés d'y vivre. L'impossibilité de saisir le problème dans sa complexité perdue de nos jours dans certains médias, de par le fonctionnement même du traitement de l'information tel que rapporté par Berthaut (2013 a et b) : un événement quelconque est retenu dans les conférences de rédaction, transmis au chef de service, lequel fait suivre au journaliste « de terrain ». Celui-ci, en fait démuni car sans contact, vu l'absence de confiance qu'ont les habitants des banlieues vis-à-vis de la presse, recourt à des intermédiaires, voire, selon Berthaut (2013b), à un « *fixeur*¹⁵ ». Le filon est exploité au maximum, d'où la surexposition de certains quartiers¹⁶ (Berthaut 2013a) dont l'histoire (médiatique), l'enclavement (la position géographique), les difficultés sociales et urbaines finissent par se généraliser, dans l'esprit des téléspectateurs, à l'ensemble des banlieues (Kirkness, 2015, p. 39-40 ; Mucchielli 2010 ; Wacquant 2007). Cet espace devient un *non-lieu* au sens où l'entend l'anthropologue Marc Augé (1992, p. 120) : il n'existe pas vraiment en tant qu'endroit où chaque habitant reconnaît son identité sociale, vit avec d'autres personnes dont il sait qu'elles partagent les mêmes valeurs : les noms qui évoquent ces *non-lieux* (ici *quartiers*, *tiékar*¹⁷, *banlieues*) suscitent un imaginaire collectif qui « produit le mythe et du même coup le fait fonctionner » (Marc Augé, 1992, p. 120).

Le regard « *angéliste* » (Berthaut, 2013b) que portaient les journalistes du service public sur les banlieues va changer au début des années 2000 avec l'arrivée de journalistes formés, notamment à TF1, à une approche plus polémique (plus « accrocheuse ») de la banlieue : Guilaine Chenu (« *Envoyé spécial* »), Benoît Duquesne (« *Complément d'enquête* »), David Pujadas (« *Journal de France 2* »). On est loin du *mea-culpa* de Jean-Luc Delarue cité ci-dessus : faute de proximité avec les habitants des banlieues, les journalistes qui traitent du « sujet

¹⁴ On y voit David Pujadas, le futur présentateur de France 2, actuellement sur LCI – chaîne du groupe TF1 –, aller à la rencontre d'« habitants de cités » pour dresser le constat de l'incompatibilité des modes de vie des « communautés noire, asiatique et maghrébine » avec leur intégration dans la société française. Selon le jeune reporter, les caractéristiques de la « vague du regroupement familial » (les « familles nombreuses », la « polygamie », l'« absence de sens des valeurs »...) ont conduit au « délabrement » et à la « formation de ghettos » (Berthaut 2013).

¹⁵ Il s'agit de l'accompagnateur d'un journaliste en zone dangereuse.

¹⁶ La couverture de la presse télévisée des émeutes survenues à la suite de la mort d'un jeune homme, le 3 juillet, 2018, à Nantes, ville peu connue pour son soulèvement populaire, illustre la difficulté des journalistes à instaurer un rapport de confiance avec les habitants : les journalistes recourent aux vidéos amateurs circulant sur le web ou au dialogisme pour rapporter le discours des habitants du quartier où ont eu lieu les incidents.

¹⁷ Forme verlanisée de quartier actualisée par les habitants de ces espaces pour parler spécifiquement de leur propre quartier : « allez on rentre au tiékar » ou « on réglera ce problème au tiékar ». Ce mot est prononcé par des non-banlieusards sur un ton ironique : « rentre dans ton tiékar le banlieusard ».

banlieue » se rapprochent des forces de l'ordre. Ceux de France 2 sont les plus assidus dans les formations délivrées par l'Institut des Hautes Études de la Sécurité Intérieure (Ihesi) – avec l'espoir de créer des liens avec de futurs responsables de la sécurité (Berthaut 2013b). En se rapprochant de la police, les journalistes adoptent leur terminologie (*guetter*, c'est « faire une planque », *couvrir un cambriolage* revient à « monter au braco », une garde à vue est une « GAV », un vol avec violence est un « VV ») et certains d'entre eux « finissent par adopter inconsciemment leur perception du monde social et leurs catégories d'analyse » (Berthaut 2013b). Cela explique dans une certaine mesure le plébiscite réservé par certains médias à des films comme *La Haine* en son temps, *L'Esquive* ou *Entre les murs* qui, finalement corroborent la théorie de l'« exotisme banlieusard » (Hammou 2012), problématisée par le rappeur Rocé dans son texte « *Si peu comprennent* »¹⁸. Le très haut débit verbal des acteurs, qui confère à leur discours un ton violent (Paternostro 2014) et presque incompréhensible¹⁹, l'enfermement supposé des quartiers (leur « ghettoïsation ») et la radicalisation d'une partie de sa jeunesse expliqueraient dans une certaine mesure de la « surdosage » linguistique du film *L'Esquive* qui caricature les « pratiques linguistiques banlieusardes » construites par les médias (Guehria 2007).

Cette vision sombre des quartiers est largement exploitée dans ce qu'on appelle les « *films de banlieues*²⁰ ». Mrabet (2014), à travers l'étude d'un corpus de films mettant en scène des Maghrébins entre 1960 et 2007, retrace l'évolution de la figure de l'immigré qui passe de *l'étranger* à *l'ouvrier*, stigmatisé pour ses origines et son infériorité sociale (1970) puis au *jeune* de banlieue ou des cités (1990-2000). Cette évolution s'effectue d'abord sur un plan médiatique (Guehria 2007) avant de s'imposer au cinéma.

3. LES DEUX CORPUS

Rappelons que la première hypothèse est que les « films de banlieues » reprennent et relayent le traitement médiatique des populations concernées, et que la seconde avance que ces dernières contestent le traitement abusif qui leur est ainsi réservé. *L'Esquive* (corpus 1), plus qu'un autre film, est représentatif de la vision contemporaine projetée, selon les procédés cités ci-dessus, sur les banlieues française, même si un grand nombre de nos interviewés le qualifient d'« imposture », de film « trop trop » (stigmatisant) ou refusent tout simplement d'en parler car la charge négative qu'il projette est telle qu'elle conduit à l'autocensure – ainsi qu'on l'observera ci-dessous. D'autres films, faisant allusion à l'immigration, mettaient en avant la volonté d'intégration des Français d'origine maghrébine par une certaine « acculturation », une sorte de rupture avec les racines des parents – ainsi, lorsque la mère de Madjid dans *Le thé au harem d'Archimède* (1984) lui parle en arabe, l'enfant lui rappelle qu'il ne comprend pas cette langue.

¹⁸ Contrairement à l'enfermement suggéré par cet *exotisme*, Rocé prône l'ouverture, *l'universel* : « pas le temps non plus de faire peur de par un *exotisme banlieusard*, je suis à la recherche de l'universel, pas au contentement ou à l'agacement d'un pays qui vieillit dans le surplace du spectacle et des clichés, etc. ».

¹⁹ Certaines répliques du film *L'Esquive* ont été prononcées tellement vite que Nacer Kaci, chercheur au sein de l'équipe MPF, s'est souvent retrouvé dans l'impossibilité de les transcrire.

²⁰ Le terme « hood moovies » utilisé par certains médias pour parler des « films de banlieues » pose problème dans la mesure où la version américaine suggère une violence qui n'existe pas dans les quartiers français et pourrait donc être un élément accélérateur de stigmatisation dont usent déjà les médias lorsqu'à la suite d'émeutes on qualifie l'espace impliqué de « Chicago » pour amplifier la gravité des faits et passer sous silence les raisons sociales qui ont conduit à de tels actes. Voir par exemple l'article : <http://www.libération.fr/france-archive/1995/01/07/la-cite-ariane-au-fil-de-la-violence-120834>, et, sur le cas de l'emploi du mot *ghetto* : <http://www.metropolitiques.eu/Ghetto-relegation-effets-de.html>.

Dans *L'Esquive*, au contraire, tous les acteurs parlent arabe, notamment Lydia, *a priori* d'origine non maghrébine dans le film, qui emploie des mots comme : *Bismillah* (« au nom de Dieu »), *Inchallah* (« si Dieu le veut »), *wellah* (« je te jure ») : ce vocabulaire arabe, en plus de revendiquer une identité banlieusarde pour certains informateurs (Guehria 2011, 2015), tend à se généraliser hors banlieue par un effet de mode, mais souligne également une adhésion au groupe.

C'est à mon sens la quête de légitimité du réalisateur²¹ qui explique, entre autres, les traits linguistiques « banlieusards » exagérés dont témoignent le haut débit verbal, l'intonation montante-descendante et, particulièrement, l'actualisation de mots arabes – souvent redéfinis pour répondre aux exigences sémantiques du contexte – ce qui confère au film une artificialité linguistique largement évoquée par les habitants de ces espaces²² lors des entretiens (corpus 2) ou même simplement dans le cadre d'échanges informels. De fait, la transcription des répliques du film *L'Esquive* a révélé ce que je qualifie de « décalage » entre le texte prévu initialement dans le scénario (Kechiche, *al.* 2004) et certaines répliques prononcées par les acteurs. Ce sont justement ces décalages qui feront l'objet de l'analyse.

La transcription des enquêtes semi-directives et écologiques que j'ai réalisée en région parisienne (corpus 2) a servi à nourrir la base de données de l'équipe MPF entre 2009 et 2018. Ce projet se donne pour objectif d'étudier les effets du multiculturalisme sur les pratiques langagières contemporaines à Paris. Il permettra à terme une meilleure compréhension des façons de parler émergentes qui comportent des enjeux socio-identitaires et politiques. L'équipe s'attache également à déstabiliser la stigmatisation qui touche certains groupes du fait de l'accent (Paternostro, 2014) ou du lexique caractéristiques de leur parler. C'est d'ailleurs le propos de la présente contribution, qui s'attelle à déconstruire la caricature du parler dit « de banlieue » dans le film *L'Esquive* et de mesurer les conséquences sociolinguistiques d'une telle caricature sur les banlieusards.

3.1. Corpus 1. L'Esquive

Le film a été tourné au Nord de Paris, à Saint-Denis dans le département de la Seine-Saint-Denis (93). Il s'agit d'une commune enclavée – ou du moins plus fermée que notre terrain d'enquête habituel, Mantes-la-Jolie, situé à 50 kilomètres au Nord-Ouest de Paris²³. Le scénario comporte des termes que je ne retrouve pas à Mantes-la-Jolie : *crari* (faire genre) ou *dahèk* (faire rire). Les acteurs s'approprient le scénario : Lydia, l'une des actrices du film, prononce à plusieurs reprises *t'as vu* [tavy] au lieu de la prononciation préconisée par les scénaristes [tay], avec élision du son [v]. Je relève d'abord que c'est Lydia qui intègre le plus de termes arabes « improvisés » et ce durant les 20 premières minutes du film :

²¹ La crédibilité de certains films augmente avec la proximité que les réalisateurs établissent avec l'espace traité. Mathieu Kassovitz, pour son film *La Haine* (1995), a planté le tournage dans une cité et y a recruté du personnel. Kechich, dans cette lignée de réalisateurs, a d'une part tourné son film dans une cité et à d'autre part misé sur la capacité des acteurs à puiser dans leur répertoire linguistique banlieusard.

²² Je ne préjuge pas de la qualité du jeu des acteurs

²³ Un informateur qui travaillait au moment du tournage du film à Saint-Denis souligne cet enfermement : « Saint Denis s'est pas Mantes/y a pas ça (en faisant référence au lac d'aviron de Mantes-la-Jolie) // tu te tournes à droite t'es à Aubervilliers tu marches un peu t'es à La Courneuve ah oui // j'y vais des fois encore j'ai gardé des contacts et en plus j'ai travaillé aussi à côté aux Quatre Mille ».

Nom de l'actrice	Mots arabes improvisés	Répliques prévues initialement	Traduction	
Lydia	Non, je t'avais dit wella je t'ai dit de xx jusqu'au là	Non, j't'avais dit, voilà ...		6mn36s
Lydia	Franchement bsahtek	/	à ta santé	8mn50s
Lydia	Wella ça fait plaisir	Ah là ça fait plaisir		9mn58s
Lydia (en parlant à Krimo)	<u>Wella</u> tu vas pas regretter	<u>Ouais mais là</u> tu vas pas regretter.		12mn33s

Elle actualise également des mots tels que *starfirallah*, *Inch'Allah*, *zaâf* (énervé), *seum* (rage)... qu'elle enchaîne sur un débit verbal très élevé et très emphatique. Une analyse globale de ce lexique arabe « improvisé » laisse transparaître trois champs lexicaux :

(a) celui de la religion : *wella* comprend 14 occurrences dont 11 prononcées par Lydia. Il y a également *naâl chitan* (*maudit le diable*), *inch' Allah* (*si Dieu le veut*), *starfirallah* (*pardon Dieu*), *Besmillah* (*au Nom de Dieu*), *sur le Coran*, *Gouli wella* (*dis je le jure*), *wella alâdim* (*je jure Dieu le grand*) ;

(b) celui de la vulgarité : *seum* (*poison*) (5), *zaâf* (*énervement*) (10), *meskine* (*pauvre*), *khamedj* (*dégueulasse*), *chaâl* (*allumer*) (3) *lahchouma* (*la honte*), (*homosexuel*²⁴), (*prostituée*²⁵) ;

(c) celui de la courtoisie : *bsahtek* (*à ta santé*), *isalmak* (*réponse à bsahtek*) *mabrouk* (*félicitation*), *dahek* (*fait rire*).

Toutefois, si, dans la culture maghrébine, les termes qui font allusion à la vulgarité et à la sexualité sont systématiquement ponctués de *Hachèk* (« sauf votre respect »), terme largement présent dans le parler dit « jeune » en France²⁶, le film ne l'illustre pas. Au-delà de ces observations, les personnes interrogées dans le cadre de l'équipe MPF au sujet de ce film ressentent comme une violence qui leur est faite : l'image que l'on donne d'elles est qu'elles ne parlent pas un français standard et l'arabe (tout en étant une langue valorisante dans le groupe des pairs (Guehria 2015) est à leur sens synonyme de l'échec de leurs parents en France (ce que manifeste leur chômage), et de leur propre échec (ce dont témoigne leur décrochage scolaire)²⁷. Lorsque je suggère d'intégrer des mots arabes dans le dictionnaire de français, ils répondent :

Extrait 1

Int. 1 : non pas intéressant xxx²⁸ c'est pas du français

Int. 2 : en fait je vais vous expliquer il peut être mis dans le dictionnaire mais si ils mettent la définition par exemple [khrat] il faudra pas qu'ils mettent signifie beaucoup de

²⁴ J'ai pris le parti de mettre directement « homosexuel » et « prostituée » afin d'éviter de citer les termes prononcés en arabe dans le film qui relèvent d'un registre vulgaire inapproprié dans un travail scientifique.

²⁵ Sami Tchak, analysé par Nankeu dans ce volume, propose une lecture sexuelle de la banlieue.

²⁶ Voir à ce sujet Roland Laffitte sur le site de la Société d'Études Lexicographiques et Étymologiques Françaises & Arabes : <http://selefa.free.fr/LingNv01T01.htm>, consulté le 18 juillet 2018.

²⁷ Voir à ce sujet l'ouvrage de Durpaire et Mabilon-Bonfils (2016) sur les inégalités au sein de l'école française.

²⁸ Le discours des informateurs a été gardé dans sa forme orale. Les xxx indiquent un passage inaudible traduisant une perturbation du discours. Le souligne représente le chevauchement des discours de deux ou plusieurs informateurs. Les deux points (:) indiquent l'allongement d'une voyelle. Quant aux barres obliques, elles représentent une pause courte (/), moyenne (//) ou bien longue (///).

beaucoup de il faut qu'ils mettent mots arabes utilisés par les [youth] dans une partie de la France

Int. 1 : non c'est pas du français c'est de l'arabe et l'arabe c'est de l'arabe ça reste au pays.

Ils se désolidarisent donc de cette terminologie arabe – qu'ils actualisent pourtant dans leur parler ordinaire – en l'associant à la catégorie des mauvais garçons (*youth*) à laquelle ils ne veulent pas appartenir (Guehria 2015). Ce parler, tout en leur conférant de l'assurance lorsqu'ils sont parmi les pairs, est source d'insécurité linguistique lorsqu'ils sont face à un « étranger » : le professeur, le policier, l'agent administratif, etc. Globalement, les interviewés considèrent leur parler comme irrespectueux (idée récurrente dans le corpus de l'équipe MPF). Or dans *L'Esquive*, « l'improvisation » des acteurs porte essentiellement sur des termes que nos informateurs associent au parler des *youth* car violent sur le plan sémantique et dans les représentations dont ils font l'objet ((prostituée), (homosexuel)) – ou sur le plan social (*starfirallah, wellah*) : le recours systématique au religieux, en effet, dans un discours présenté comme spontané (donc authentique), peut gêner le (télé)spectateur du fait d'un rapport conflictuel entretenu avec l'Islam et la langue arabe²⁹ en France.

Ainsi les « mots » transmis dans *L'Esquive* (presque chantés façon rap), associés (consciemment ou inconsciemment) à la violence de l'entité rap-banlieue, vont construire ou renforcer des représentations collectives stéréotypées, (ré) activées dès que l'un de ces mots est prononcé. La mémoire discursive (Moirand, 2007) qui permet cette association est renforcée par l'« accent », emphatique des acteurs, caractéristique du parler dit de *banlieue* et de la musique rap. Léon (1993) souligne l'importance de la « fonction identificatrice de l'accent » (21-22), qui constitue la base de tout jugement social sur la langue, permettant de faire des inférences sur l'identité (au sens large) de l'interlocuteur (Paternostro, 2014). Le débat public autour de l'accent de banlieue positionne les locuteurs de ce parler comme autant de personnes qui fragilisent l'identité nationale³⁰ notamment du fait du lien d'ascendance de cette population avec un pays étranger (voir à ce sujet Kühn dans ce volume). Certaines personnalités publiques suggèrent des pistes de réflexion sur les raisons d'un tel accent ; ainsi, le philosophe, écrivain, académicien, animateur d'émissions sur la radio France-Culture Alain Finkielkraut insinue-t-il (sans la moindre base scientifique – et pour cause : il n'y en a pas) que ni les « gens qui vivent dans les banlieues » ni « leurs enfants » n'ont un accent tout à fait français – ce dont on peut inférer que ces populations ne seront décidément jamais tout à fait françaises :

Je suis très frappé que, maintenant, nombre de Beurs et mêmes de gens qui vivent dans les banlieues, quelle que soit leur origine ethnique, ont un accent qui n'est plus français tout à fait. Mais ils sont nés en France ! Et pourquoi ont-ils un accent ? Et pourquoi leurs enfants auraient-ils un accent ? C'est tout à fait sidérant³¹ (Finkielkraut, 2014).

Dans le film *L'Esquive*, lorsqu'une *Lydia*, a priori française de « souche »³², actualise ce « français des banlieues » avec l'accent « des Beurs », elle confirme que cette « population » a un effet négatif sur le reste de la « communauté nationale », ce qui alimente la théorie

²⁹ Voir à ce sujet, entre autres, Lorcerie (2017) et Blanchet (2016).

³⁰ Hélène Merlin-Kajman, *La Langue est-elle fasciste ?* Paris, Seuil, 2003.

³¹ Extrait du discours sur l'accent de banlieue d'Alain Finkielkraut, dont l'intégralité peut être consultée à partir de ce lien : <https://www.youtube.com/watch?v=PqUNZ4BgYQ4>.

³² La succession de guillemets dans cette phrase marque le sens insatisfaisant mais pratique des termes sélectionnés.

conspirationniste du *Grand remplacement* – lequel consisterait à substituer un peuple à un autre en opérant des changements culturels comme la langue –, ainsi qu’en témoigne le scénario catastrophe imaginé par l’historien Bernard Lugan (2015). Cela inscrit les habitants de ces espaces ségrégués dans une insécurité linguistique et culturelle certaine (aggravée par l’insécurité *de fait* du côté socio-économique) – que confortent les bien connus « délits de facies » et exclusions de candidatures signées de noms à consonance maghrébine ou africaine, pour une location, un travail, une entrée en discothèque, etc. C’est pourquoi bon nombre de ces « jeunes » refusent l’image qui est donnée d’eux dans des films comme *L’Esquive* et s’attachent à s’en distancier, comme le montrent leurs témoignages dans le corpus qui suit.

3.2. Corpus 2. Les interviews

Les traits linguistiques mis en avant dans un film ou un reportage ne sont jamais anodins car ils sont traités par notre mémoire discursive qui associe des faits linguistiques à des faits sociaux, pour ne garder au final que les supposés auteurs des (mé)faits (Moirand 2007 et 2009). Ce procédé (conscient ou inconscient) favorise la stéréotypisation et l’homogénéisation d’une population, mettant ainsi de côté ses particularismes, ses spécificités, ses problèmes concrets (la paupérisation, l’enclavement, le chômage, l’insécurité linguistique et culturelle, la discrimination) mais aussi son hétérogénéité en ceci que les individus qui la constituent n’ont pas tous le même profil (c’est-à-dire ni la même interprétation de leur situation, ni la même réaction à la réputation qui leur est faite, ni le même statut relativement à la réussite scolaire, sociale et économique, etc.). C’est ainsi qu’un grand nombre de personnes interrogées au sujet de *L’Esquive* ont évité de répondre, peut-être parce qu’elles n’osaient pas s’opposer à l’image qui y était véhiculée d’elles, compte tenu de la réception élogieuse du film par les critiques, et de son écho favorable dans les médias. Les quatre informatrices, âgées de 16 ans, interrogées dans les locaux d’une association de Nanterre, ville située au Nord-Ouest de Paris, ont ainsi refusé de donner leur avis sur le film, jugeant qu’on ne peut lutter contre des stéréotypes autant relayés par les médias et le cinéma :

Extrait 2

Int 2 : la prochaine fois

Int 1 : il y avait tout le tous les types de stéréotypes ou: tous les types ? Int 3 & 4 : xxx

Int 2 : alors que non il y a des personnes qui aiment travailler il y a des personnes qui aiment s’en sortir

Dans la réplique : « il y avait tout le tous les types de stéréotypes », la redondance de l’adjectif indéfini *tout/tous* indique que le film fait écho aux « stéréotypes » qu’elles ont déjà évoqués pour le film *Entre les murs*. Même si elles n’étaient pas disposées à commenter cette production cinématographique, le fait de l’évoquer a provoqué une cacophonie – en témoigne le fait que la seconde informatrice a d’abord décliné notre requête pour ensuite chevaucher les répliques des autres jusqu’à ce qu’elles lui donnent la parole. L’adverbe *alors*, supposé introduire l’expression d’une conséquence, marque dans cette réplique l’opposition à une conséquence considérée comme évidente : « alors que non ». Cela fait écho à un « ras-le-bol » déjà évoqué pour *Entre les murs* :

Extrait 3

Int 1 : Entre les murs

Int 2 : moi j'ai trouvé que c'était trop stéréotypé

Int 3 : ouais moi aussi

Int 2 : trop trop trop ça m'a même

Int 1 : j'ai pas aimé (elle s'oblige à arrêter de critiquer)

Int 3 : c'est trop / c'est trop exagéré / ça se passe pas c- / on est pas comme ça

Enq : xxx

Int 2 : Entre les murs c'est au niveau d'un collège ZEP³³ il y a eu plein de trucs mais en fait c'est trop stéréotypé / moi j- franchement la classe qu'ils ont regroupée les élèves qu'ils ont qu'ils ont voulu montrer on a l'impression que c'est un concentré ils ont concentré tous les types de personnes qui habitent dans une cité alors que non il y a des personnes qui aiment travailler il y a des personnes qui essayent de s'en sortir il y a des papas qui se réveillent le matin pour aller travailler y a heu l'entraide y aussi ça de l'entraide de la familiarité et de heu d'aide xxx la convivialité tout le monde se connaît on essaye de tous s'aimer

L'informatrice n° 2 monopolise le débat : en dépit des tentatives de ses camarades, elle ne leur cédera pas la parole et répétera cinq fois *trop*, adverbe dont on peut dire qu'il exprime non seulement un excès, mais encore, plutôt, une limite indûment dépassée, du fait qu'il est réitéré autant de fois dans le discours. Une hypothèse interprétative est que ce parler dit « de banlieue » apparaît tellement caricatural qu'il crée chez l'informatrice une perturbation au niveau de son à dire³⁴ : il stoppe net, en effet, la progression de son discours (« trop trop trop ça m'a même »). Cette autocensure se retrouve chez l'enquêtée n° 1 lorsqu'elle prononce « j'ai pas aimé » en s'imposant ensuite le silence. L'enquêtée n° 2 reconnaît néanmoins que, dans les faits, on peut effectivement croiser la violence (verbale) jouée dans ce film, mais elle souligne également l'exagération de l'expression filmique à travers les termes : *trop stéréotypé, franchement, concentré*.

L'informatrice éprouve le besoin d'ébranler / de changer l'image, médiatique et cinématographique, de la banlieue présentée comme exclusivement peuplée de « jeunes » violents qui parlent différemment et qui n'ont pas d'emploi, par sa référence aux « papas qui se réveillent le matin pour aller travailler ». De même, elle relativise le discours essentialisant sur les populations de ces espaces ségrégués en évoquant les valeurs humaines que l'on trouve dans ces quartiers : « l'entraide », « la convivialité », « tout le monde se connaît », « on essaye de tous s'aimer ». Dans sa quête d'attributs positifs, elle rencontre des difficultés au niveau du temps opératif³⁵ : le mot « familiarité » ne paraît pas convenir à ce qu'elle cherche à exprimer (peut-être une notion en relation avec la famille ?) et après une interjection enchaîne un discours incompréhensible à la suite duquel l'informatrice circonscrit le terme adéquat « convivialité ». Ces ratages du discours sont décuplés lorsque les personnes interrogées tentent de parler du film *L'Esquive* car, d'une part, elles ont l'impression de se répéter et, d'autre part, elles rejettent l'image négative que les actrices donnent de la banlieue, donc des enquêtées elles-mêmes. Du fait du parler des comédiennes, composé d'un accent (de banlieue) et de termes arabes (vulgaires³⁶), nos interviewées, pourtant du même âge, supposées avoir un vécu proche, des références socio-linguistiques et culturelles communes, n'ont pas pu s'identifier à elles³⁷.

³³ Zone d'éducation prioritaire (ZEP).

³⁴ Temps de préparation de la parole effective.

³⁵ Opérations mentales nécessaires à la production du discours, et notamment au niveau de l'à dire et du dire.

³⁶ Les informatrices, qui comprennent l'arabe, sont outrées par les termes vulgaires actualisés dans le film.

³⁷ Les jeunes femmes interrogées montrent qu'elles ne sont pas hors-norme (voir à ce sujet Arrous dans ce volume).

4. L'IMPACT DES FILMS DIT DE *BANLIEUES*

Caricaturer un accent ne relève pas uniquement d'une performance esthétique dans un film portant sur une catégorie minorée. Les traits linguistiques nous apprennent des choses sur ce que nous ne sommes pas et sur ce que le groupe dominant pense du groupe caricaturé. Les accents ont de tout temps existé en parallèle d'un accent standard. Cependant, si, dans le film *Rai* (1995), ce trait linguistique était à peine perceptible, comme cela apparaît dans la traduction française des productions anglo-saxonnes abordant les conditions sociales des minorités afro-américaine et hispanique – *Boys 'n the hood* (1991), *New jack city* (1991) – ce n'est pas le cas de films plus récents comme *Generation gansta* (2007) où la traduction française s'apparente au surdosage en traits linguistiques caractéristiques du parler banlieue évoqué pour *L'Esquive*.

Les « jeunes » interrogés sont conscients des représentations négatives qui collent à leur parler, c'est pourquoi ils ne souhaitent pas le voir se généraliser à travers des supports écrits. Le fait de l'actualiser dans des films (à succès) avec une telle intensité accentue leur insécurité linguistique, qui se nourrit d'une relation toute fragile avec la langue des parents, d'un lien complexe avec le français et particulièrement d'un sentiment d'être en trop en France (Guehria 2015) :

Extrait 4

Enq. et ici en France tu te sens accepté ou rejeté ?

Int 1 non rejeté plutôt

Int 2 rejeté par tout le monde

Int 1 par tout le monde

Enq. par qui ?

Int 1 par heu par l'État française

Int 2 pourquoi ? Parce que quand une maman française elle nous regarde on a l'impression qu'on la dérange (rire)

Ils ont le sentiment de n'appartenir ni au pays d'origine des parents ni à la France, leur pays de naissance : « rejeté par tout le monde ». L'actualisation de « maman », terme faisant référence à l'affect, à l'assurance, est le point culminant de ce sentiment d'insécurité. Pour reprendre la dichotomie de tiraillement des bi-nationaux – la France et l'Algérie – représentée par une métaphore parentale chez Albert Camus : le premier pays étant pour l'auteur la « mère » –, ce dernier est choisi au détriment du second qui représente selon cette logique le père – nos enquêtés sont attristés par ce rejet maternel « quand une maman française elle nous regarde on a l'impression qu'on la dérange », qu'ils vivent, pour certains, comme une humiliation. Pour le rejet dont ils font l'objet dans le pays de leurs parents, ils se contentent d'évoquer une jeunesse désœuvrée envieuse de leur francité « parce qu'on parle français »³⁸

La spectacularisation de ce parler dans des films convoque chez les « jeunes » tout un vécu douloureux, ponctué d'une stigmatisation liée aux origines de leurs parents, à leur inaccessibilité à la culture dominante, à la pauvreté de leur lexique, à leur accent (présupposé lié à leur non-maîtrise du français standard). Cette violence symbolique, construite par les médias

³⁸ Les attentats perpétrés ces dernières années à Paris, Marseille, Nice et Trèbes ont remis en cause une fois de plus la légitimité de cette population en France, notamment par le débat sur la déchéance de la nationalité française (2016). La même année, la constitution algérienne a officiellement écarté les binationaux des hautes fonctions de l'Etat.

et relayée par le cinéma, constitue le quotidien de nos informateurs, lesquels tentent de s'en défaire par la construction de sous-catégories au sein du groupe des pairs pour distinguer le bon *jeune* qui réussit à l'école et qui fait du sport² (voir à ce sujet Horvath dans ce volume) du mauvais (*youth*). Tous ces efforts sont balayés d'un revers de main par des films portant sur les banlieues, ou des traductions de films avec un accent de banlieue, qui en présentent une image caricaturale (conforme à la norme médiatique – pour bénéficier d'une critique élogieuse dans les médias) : on comprend alors qu'ils soient eux-mêmes rejetés par les populations qu'ils ont la prétention de mettre en scène.

Bibliographie

AUGE M, 1992, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.

BERTHAUT J, 2013a, *La banlieue « du 20 heures »*. *Ethnographie d'un lieu commun journalistique*, Marseille, Agone.

BERTHAUT Jérôme, 2013b, Tintin en banlieue, ou la fabrique de l'information, *Le Monde*. Disponible sur <https://www.monde-diplomatique.fr/2013/09/BERTHAUT/49593>, consulté le 15 juillet 2018.

BERTUCCI M-M, 2015, Le « wesh » ou « langue des banlieues » : Élément d'un mythe urbain dans l'imaginaire linguistique contemporain ? dans HORVARTH Ch et al. (dir.) *Regards croisés sur la Banlieue*, Oxford, Peter Lang, p. 141-162.

BLANCHET P, 2016, *Discriminations : combattre la glottophobie*, Paris, Éditions Textuel.

BOYER H, 1997, La "crise des banlieues" à la télévision, *Cahiers de la Méditerranée. Mots et migrations*, n°54, 193-201.

CHAMPAGNE P, 1993, La vision médiatique, dans Pierre Bourdieu (dir.), *La misère du monde*, Paris, Seuil, 95-123.

DAVILLA L, 2011, « C'est pas ma France à moi... » : identités plurielles dans le rap français, *Synergie Italie*, n°7, 75-84.

DURPAIRE F et MABILON-BONFILS B, 2016, *Fatima moins bien notée que Marianne...L'Islam et l'école de la République*, Avignon, Nouvelles éditions de l'Aube.

GHIO B, 2014, Le rap français et la langue française : antinomie ou attraction ? », *Fabula-LhT*, n° 12, *La Langue française n'est pas la langue française*. Disponible sur <http://www.fabula.org/lht/12/ghio.html>, consulté le 15 juillet 2018.

GHIO Bettina, 2015, Le ghetto, territoire rhétorique du rap dans HORVARTH Ch et al. (dir.) *Regards croisés sur la Banlieue*, Oxford, Peter Lang, p. 215-228.

GUEHRIA W, 2007, La jeunesse n'est pas qu'un mot, *Insaniyat*, n° 37, p. 137-172.

GUEHRIA W, 2009, « Fluctuations des représentations linguistiques en fonction de l'espace/temps du discours de référence. Cas d'étudiants algériens de la ville de Souk-ahras », Thèse de doctorat soutenue à Paris Ouest Nanterre La Défense sous la direction de GADET Françoise.

GUEHRIA W, 2011, Le "code-switching" chez les jeunes Mantais : de l'expression d'un conflit à la constitution d'un idiome symbiotique, *ATILF & AFLS*. Disponible sur <http://www.atilf.fr/afls2011/programme.html>, consulté le 24 mai 2014.

GUEHRIA W, 2015, « Bon jeune ou mauvais youth. Une sous-catégorisation pour échapper à la stigmatisation en banlieue », dans HORVARTH Ch et al. (dir.) *Regards croisés sur la Banlieue*, Oxford, Peter Lang, p. 163-179.

GUYOTAT R, 1991, « Le débat sur l'immigration Le maire de Paris : « Il y a overdose », *Le Monde*, 21 juin 1991.

HAMMOU K, 2012, *De l'histoire du rap en France*, Paris, La Découverte.

Johanne Franck, 1996, NTM : trois mois de prison ferme pour délit de grande gueule, *Libération*, 16 novembre, 1996. Disponible sur http://next.liberation.fr/musique/1996/11/16/ntm-trois-mois-de-prison-ferme-pour-delit-de-grande-gueule_188357, consulté le 15 juillet 2018.

KECHICHE A & al., 2004, *Scénario du film L'Esquive*.

KIRKNESS P, 2015, Le droit à la cité. Attachement au quartier stigmatisé dans deux cités du sud de la France, dans HORVARTH Ch et al. (dir.) *Regards croisés sur la Banlieue*, Oxford, Peter Lang, p. 39-56.

KIRKNESS P, 2014, The *cités* strike back : Restive responses to territorial taint in the French banlieues. *Environment and Planning A*, vol. 46, n° 6, 1281-1296.

Léon Pierre R, 1993, *Précis de morphostylistique. Parole et expressivité*. Nathan Université, Paris.

LORCERIE Françoise, 2017, « Qu'est-ce qui ne va pas avec l'arabe à l'école ? », *Antidote* n° 20. Disponible sur www.cahiers-pedagogiques.com/Qu-est-ce-qui-ne-va-pas-avec-l-arabe-a-l-ecole, consulté le 16 décembre 2017.

LUGAN Bernard, 2015, « 2017 : Le Califat du Ponant, fédérant la Libye et l'Algérie, déclenche l'opération Prophète des mers », Communiqué du 07/08/2015 dans le *blog officiel de Bernard Lugan*.

MOIRAND S, 2007, Discours, mémoires et contextes : à propos du fonctionnement de l'allusion dans la presse, *Cognition, Représentation, Langage* 6. Disponible sur <http://edel.univ-poitiers.fr/corela/document.php?id=1636>, consulté le 24 avril 2017.

MOIRAND S, 2009, Des façons de nommer “les jeunes” dans la presse quotidienne nationale, *Adolescence* 4/ n° 70, p. 907-919. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-adolescence1-2009-4-page-907.htm>, consulté le 15 juillet 2018.

MERLIN-KAJMAN H, 2003, *La Langue est-elle fasciste ?*, Paris, Seuil.

MRABET E 2014, *La représentation cinématographique des immigrés maghrébins : mutations et évolutions identitaires*, *Le blog des têtes chercheuses*. Disponible sur <http://teteschercheuses.hypotheses.org/1107>, consulté le 15 juillet 2018.

MUCCHIELLI L, 2010, Nîmes et Cannes, les Chicago français : TF1 a encore frappé ! *Rue 89*. Disponible sur <http://rue89.nouvelobs.com/blog/laurent-mucchielli/2010/10/16/nimes-et-cannes-les-chicago-francais-tf1-a-encore-frappe-171484>, consulté le 15 juillet 2018.

PATERNOSTRO R, 2014, « L’intonation des jeunes en région parisienne : aspects phonétiques et sociolinguistiques, implications didactiques », Thèse de doctorat soutenue à Paris Ouest Nanterre La Défense sous la direction de Françoise Gadet & Enrica Galazzi.

VIEILLARD-BARON H, 2011, « Banlieue, quartier, ghetto : de l’ambiguïté des définitions aux représentations ». *Nouvelle revue de psychosociologie*, vol. 12, no. 2, 2011, 27-40. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-nouvelle-revue-de-psychosociologie-2011-2-page-27.htm>, consulté le 15 juillet 2018.

WACQUANT Loïc, 2007, Territorial stigmatization in the age of advanced marginality. *Thesis Eleven* 91, p. 66-77.

Filmographie

CANTET Laurent, 2008, *Entre les murs*.

CHAREF Mehdi, 1984, *Le Thé au Harem d’Archimède*. Gilou, Thomas, 1995, *Rai*.

HUDA Menhaj, 2007, *Generation gansta*. Kassovitz, Mathieu, 1995, *La Haine*. Kechiche, Abdellatif, 2004, *L’Esquive*.

RICHET Jean-François, 1996, *Ma 6-T va crack-er*.

SIGLETON John, 1991, *Boys’n the hood*. Van Peebles, Mario, 1991, *New jack city*.

Discographie

Rocé, 2010, « Si peu comprennent », *L’être humain et le réverbère*.

Rocé, 2010, « Au pays de l’égalité », *L’être humain et le réverbère*.

Compilation de rap *Rapattitude*, 1990.

Lionel D, 1990, « Pour toi mon frère le Beur », *Y’ a pas de problème*.