

Visibilisation et stigmatisation des « cultures de banlieue » en France : la place à première vue marginale de l'écriture

Chikako Mori

On sait à quel point les expressions culturelles et artistiques des jeunes de banlieue « issus de l'immigration » attirent l'attention depuis le début des années 1980, au moment où le gouvernement socialiste de l'époque commença à multiplier les discours de célébration de « la France plurielle ». Comme le disait Georgina Dufoix, alors Secrétaire d'Etat aux Travailleurs immigrés : « Ces jeunes (...) représentent une force potentielle remarquable, parce que précisément ils sont pluriculturels »¹⁾. C'est à cette époque qu'on assiste à l'irruption médiatique de jeunes artistes issus de la banlieue, comme par exemple Farida Khelfa, top model originaire des Minguettes, souvent présentée comme la première icône du mouvement beur. Un peu plus tard, dans les années 1990, au moment où la société française est de plus en plus touchée par les phénomènes de globalisation, le rap, rapidement estampillé « musique des jeunes de banlieue », débute une ascension fulgurante, tandis qu'une nouvelle génération de chercheurs commencent à s'intéresser également à ces phénomènes culturels, à les répertorier et à les analyser.

Ce que l'on va nommer tour à tour, et dans un joyeux désordre, « cultures urbaines »²⁾, « culture beur »³⁾, « culture de rue »⁴⁾, « culture hip-hop »⁵⁾, « expressions culturelles émergentes des quartiers populaires »⁶⁾ ou « culture des banlieues »⁷⁾, et qui regroupe à la fois des cultures dites « ethniques » (mouvement culturel « beur ») et des cultures urbaines (le hip-hop), inclut en fait une palette très étendue de pratiques culturelles variées (musicales, corporelles, graphiques, théâtrales et même parfois

1) Libération du 05/12/83.

2) Anne Laffanour, *Territoires de musiques et cultures urbaines*, L'Harmattan, 2003.

3) Ahmed Boubeker, *Les mondes de l'ethnicité*, Balland, 2003.

4) David Lepoutre, *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Odile Jacob, 1995.

5) Hugues Bazin, *La culture hip hop*, Desclée de Brouwer, 1995.

6) Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Émergences culturelles et jeunesse populaire. Turbulences et médiations ?*, L'Harmattan, 2003.

7) Marc Hatzfeld, *La culture des cités, une énergie positive*, Autrement, 2006.

religieuses). Cependant, l'écriture y reste complètement marginalisée : oubliée dans la plupart des présentations, négligée dans les analyses, elle est quasiment invisible dans cette nébuleuse culturelle pourtant très élastique. Que ce soit dans les médias, mais aussi dans le domaine de la recherche et dans celui des politiques publiques, l'écriture n'apparaît presque jamais comme un élément des « pratiques culturelles de banlieue ». Pour le montrer, nous allons nous intéresser plus particulièrement à trois domaines différents et complémentaires, qui couvrent une grande partie des discours sur la banlieue : les médias, la recherche et la politique. L'écriture y apparaîtra comme la grande absente – ou la grande méconnue – des pratiques culturelles en banlieue défavorisée.

1. Invisibilité de l'écriture

1-1 *Sphère médiatique*

La prise de conscience par les médias français d'une certaine forme de « diversité culturelle » dans la société française, et particulièrement dans les banlieues défavorisées, remonte à la fin des années 1970. Un bon repère en est la création de l'émission *Mosaïques* sur France 3. On se souvient que cette émission, ayant pour objectif « de faire connaître les cultures d'origine des immigrés vivant en France », et « de leur permettre de conserver un lien avec leur culture d'origine, d'être un point de rencontre entre ces différentes cultures »⁸⁾, s'adressait avant tout aux « immigrés », qui étaient alors censés « rentrer un jour dans leur pays »⁹⁾, c'est-à-dire sans être tout à fait considérés comme membres à part entière de la société française.

Mais c'est avec le succès de la fameuse « Marche pour l'Égalité et contre le Racisme » que les activités culturelles et artistiques des acteurs « issus de l'immigration »¹⁰⁾ ont eu une certaine visibilité dans la société française. La musique est sans doute un des domaines les plus spectaculaires de cette irruption médiatique des « cultures de banlieue ». Grâce notamment aux radios libres, le « rock métisse » puis le raï et le rap connaissent un réel engouement populaire et un grand succès, y compris

8) Sur le site de Institut National de l'Audiovisuel (<http://www.ina.fr>). Voir également E. Macé (dir.), 2008, *Représentation de la diversité dans les programmes de télévision, Synthèse du rapport remis à l'Observatoire de la diversité dans les médias audiovisuels du Conseil supérieur de l'audiovisuel*.

9) Ce présupposé s'est traduit entre autres par la mise en place d'une « prime de retour » en 1977 par Lionel Stoleru, alors Secrétaire d'État chargé de la condition des travailleurs manuels dans le gouvernement de Raymond Barre.

10) Michel Laronde, « La « Mouvance beure » : émergence médiatique », *The French Review*, vol.161-no.5, April, 1988, pp.684-692.

commercial¹¹). La danse est également une activité très visible : après son introduction en France, la danse hip-hop a été très vite adoptée par les jeunes de quartiers populaires de banlieue, et même par la suite « institutionnalisée » : non seulement de grands festivals de danse hip-hop sont aujourd'hui régulièrement organisés, mais elle exerce aussi des influences considérables sur la chorégraphie contemporaine¹²).

Les graffiti et les tags pour leur part, s'ils posent problème à cause de leur caractère « illégal »¹³, font autant l'objet de critiques que de fascination : certains graffiti sont vendus aux enchères à Drouot, tandis que l'Université de Paris VIII met ses murs extérieurs à la disposition des graffeurs. Plus récemment encore, l'intérêt d'institutions prestigieuses pour cette forme d'expression n'a fait que croître, ainsi que son succès public : on se souvient de l'engouement pour l'Exposition Tag du Grand Palais au printemps 2009¹⁴. Le théâtre n'est pas oublié dans cette efflorescence : dans sa veine humoristique, il engendre de véritables stars comme Jamel Debbouze, tandis qu'il est aussi pratiqué au sein des établissements scolaires des banlieues difficiles, et a toute sa place dans la « culture des banlieues », comme l'a magnifiquement montré le film d'Abdellatif Kechiche, *L'Esquive*, en 2004. Enfin, l'appartenance du cinéma à la culture des banlieues ne fait elle aussi aucun doute. Dix ans après la marche des Beurs ont notamment émergé les « banlieue-films »¹⁵, une série de longs-métrages qui mettent en scène le quotidien des banlieues difficiles. Certains insistent sur l'aspect social – paysage urbain dégradé des H.L.M et appartenance populaire (*La Haine* de Mathieu Kassovitz) –, d'autres sur l'aspect culturel ou religieux (les films de Malik Chibane par exemple : *Hexagone*, *Douce France*, *Né quelque part*) : dans sa diversité comme dans sa créativité, nul ne songerait à nier aujourd'hui l'existence de cette partie importante (et commercialement très rentable) des « cultures de banlieue ».

L'intérêt médiatique pour les pratiques culturelles des jeunes issus des immigrations post-coloniales augmente donc de manière spectaculaire en parallèle à des

11) Voir par exemple « Rock contre racisme. Reconnaissance municipale pour le groupe Carte de séjour », *Le Monde*, 24 avril 1987, « Le raï, roi des banlieues », *Le Monde*, 1 avril 1994, etc.

12) Exemples : les *Rencontres nationales de danses urbaines* de La Villette (qui sont devenues ensuite les Rencontres nationales de cultures urbaines en s'ouvrant notamment à la musique et aux arts graphiques) depuis 1996, ou le Festival de Suresnes, *Cités Danse*, depuis 1993. L'influence du hip hop sur la scène chorégraphique contemporaine est bien représentée par la 11ème Biennale de danse de Lyon : en 2004, la séance d'ouverture de ce festival de grande ampleur, accueillant pendant trois semaines quarante compagnies de vingt et un pays différents, était consacrée à la danse hip-hop.

13) Rappelons-nous que dans les années 1990, la SNCF et le RATP déboursent chaque année des sommes faramineuses – respectivement 5 millions et 7.6 millions de francs en moyenne – pour effacer tags et graffiti dans les trains et gares.

14) « Le Tag au Grand Palais », 27 mars-26 avril 2009, Paris, Grand Palais. « Né dans la rue - Graffiti », 7 juillet-29 novembre 2009, Paris, Fondation Cartier pour l'art contemporain.

15) C'est l'appellation que leur donne la prestigieuse publication des *Cahiers du Cinéma*, qui leur consacre un numéro spécial en 1995.

phénomènes de globalisation qui favorisent l'émergence de nouvelles expressions, et il se répartit dans des domaines bien variés. Nous pouvons cependant constater que, surtout si on les compare aux pratiques musicales, corporelles ou graphiques, les pratiques d'écriture, qui constituent traditionnellement un des piliers de la définition d'une culture, y sont tout à fait marginalisées, et même quasiment invisibles dans la présentation médiatique. Pour cerner l'ampleur du phénomène, prenons l'exemple d'un texte du quotidien *Le Monde* publié en novembre 1990 sous un titre évocateur : « *Une nouvelle culture de banlieue* ». L'auteur y décrit les activités culturelles dans lesquelles s'investissent les « enfants des banlieues doublement rejetés aux marges de la cité (parce que jeunes et parce que blacks ou beurs) », pour chercher « leurs marques, leur espoir : être acceptés tels qu'ils sont », et évoque successivement la mode vestimentaire et le style de vie (« Des jeunes en pantalons larges et casquettes de base-ball »), les pratiques des tags et des graffitis dus aux « Aérosols-artistes » (« les métros bariolés de tags, c'est eux ») puis, de manière très détaillée, les activités des rappeurs¹⁶⁾. Mais dans cet article de 2500 mots, qui a pour but de donner un aperçu d'ensemble de ce qu'on nomme désormais la « culture de banlieue », les pratiques d'écriture n'apparaissent pas une seule fois.

Même constat pour un autre article publié cinq ans plus tard sur l'émergence d'une « culture des cités »¹⁷⁾. Cette fois, l'article présente de manière concrète les pratiques culturelles des jeunes de banlieue ainsi que les initiatives politiques censées les soutenir : danse, rap, musique, théâtre, expositions de peintures, de sculptures et de photographies... mais aucune trace de l'écriture, sauf pour une courte évocation de l'écrivain François Bon qui anime en banlieue des ateliers d'écriture. C'est à la fois la portion congrue et l'exception qui confirme la règle : une fois encore, tout se passe comme si les pratiques d'écriture n'avaient aucune importance dans la panoplie pourtant large des pratiques culturelles rattachées aux jeunes de banlieue. On pourrait sans peine étendre ce constat à la grande majorité des journaux français traitant de ce sujet, aujourd'hui comme hier : dans l'ébullition médiatique autour des pratiques culturelles « issues des banlieues », l'écriture n'existe quasiment pas.

1-2 *Sphère scientifique*

Les chercheurs s'intéressent également aux pratiques culturelles des jeunes de banlieue depuis les années 1980. Les sociologues Christian Bachmann et Luc Basier

16) « 15-20 ans, les pieds sur terre - une nouvelle culture de banlieue », *Le Monde*, 10 Novembre 1990.

17) « Une « culture des cités » se développe contre l'exclusion », *Le Monde*, 11 Mai 1995.

sont des pionniers en ce domaine : ils ont très tôt porté une attention particulière à la violence et aux problèmes des jeunes – sujet explosif depuis les émeutes des Minguettes à l'été 1981 – et, dans ce but, ont effectué des enquêtes de terrain dans les banlieues populaires, notamment en banlieue parisienne, afin de s'interroger sur les nouvelles pratiques culturelles des jeunes de banlieue. Ce sont eux qui, au milieu des années 1980, écrivent le premier article publié dans une revue scientifique sur le hip-hop, ainsi qu'un article précurseur sur le nouveau parler des jeunes de banlieue¹⁸). Leur intérêt porte en particulier sur les liens entre la construction d'un « problème social » d'une part (échec scolaire, drogue, xénophobie, violences urbaines, etc.) et l'émergence d'un univers culturel des jeunes de banlieue d'autre part (pratiques langagières et culturelles spécifiques). Ces travaux donnent le ton de ce qui va désormais retenir l'attention de l'immense majorité des chercheurs en ce domaine : ils concernent la danse et le geste (smurf) d'une part, et la langue orale d'autre part. Dans ce contexte, les « pratiques culturelles » des jeunes de banlieue sont décrites comme si n'existaient que le tag, le smurf et le rap : bien que ces chercheurs s'intéressent aussi au traitement spécifique de la langue dans les banlieues, l'écriture n'y est tout simplement pas mentionnée.

Le sociologue François Dubet s'intéresse également à l'émergence d'un univers culturel spécifique des jeunes de banlieue. Selon lui, les jeunes des banlieues difficiles s'investissent aujourd'hui non plus dans des luttes ouvrières et idéologiques, comme cela a pu être le cas auparavant, mais dans des activités culturelles et expressives : il va donc y prêter, à bon droit, une attention particulière. En effectuant des enquêtes de terrain dans des cités de la banlieue parisienne au début des années 1980, il décrit certaines pratiques culturelles dont une partie est importée des États-Unis, en l'analysant comme « un témoignage, une mise à distance de la galère par elle-même qui n'est pas politiquement construite, mais qui ne peut pas non plus être réduite à un mécanisme habituel de la "société de consommation" ou du "marché de la jeunesse" »¹⁹). Il considère donc ces pratiques culturelles des jeunes comme des « îlots de résistance »²⁰). S'intéressant à ces pratiques, Dubet évoque successivement la danse (hip-hop), certains styles vestimentaires ou modes de vie (influencés par le style des B-Boys américains), ainsi que l'importance

18) Christin Bachmann et Luc Basier : « Junior s'entraîne très fort, ou le smurf comme mobilisation symbolique », *Langage et société*, 34, 1985, pp.7-68, « Le verlan : argot d'école ou langue des Keums », *Mots*, no.8, mars 1984, pp.169-187.

19) François Dubet, *La galère : les jeunes en survie*, Le Seuil, 1987, p.16.

20) Dans l'émergence de ces pratiques culturelles, Laurent Mucchielli voit plus qu'un « îlot de résistance », mais une « forme d'action contestataire » des jeunes. « Violences urbaines, réactions collectives et représentations de classe chez les jeunes des quartiers relégués de la France des années 1990 », *Actuel Marx*, 1999, n°26, pp.85-108.

de la musique (« rock » et « reggae » notamment). Dans ce livre, il n'évoque « l'écriture » qu'à une seule reprise, vers la toute fin de l'ouvrage, en parlant des « activités expressives, centrées sur la communication et sur le corps, la danse, la musique, la moto, l'écriture même²¹⁾ » : comme l'indique le rejet en fin de phrase, et la présence de l'adverbe « même », l'écriture est considérée comme un simple appendice, qui n'entre dans le cadre des « activités expressives » des jeunes de banlieue qu'à titre vraiment exceptionnel, et non représentatif.

On pourrait faire le même constat dans pratiquement toutes les études sur les pratiques culturelles des jeunes de banlieues depuis les années 1990²²⁾. La musique, et particulièrement le rap, est sans doute le domaine qui a donné naissance au plus grand nombre de travaux scientifiques dans des domaines variés (sociologie²³⁾, philosophie²⁴⁾, sciences politiques²⁵⁾, et même anthropologie²⁶⁾). Plusieurs études ont également été effectuées sur les expressions corporelles au sens large du terme – la danse hip-hop²⁷⁾, la capoeira²⁸⁾, les sports et les luttes²⁹⁾ – par des chercheurs en sociologie et en sciences de l'éducation notamment. D'autres portent une attention particulière aux modes de vie des jeunes de quartiers populaires : Lepoutre, avec des enquêtes de terrain de plusieurs années à l'appui, analyse les « cultures de rue » des jeunes marginalisés³⁰⁾, tandis que Sauvadet, également avec des enquêtes de terrain approfondies, décrit l'univers des « jeunes de cité », avec leur système de valeurs, leur mode de fonctionnement, « leurs ressources de survie »³¹⁾...

Si l'on ne peut que rendre hommage à la richesse et à la diversité de ces études sur les pratiques culturelles des jeunes de banlieue, force est de constater la quasi-absence des

21) François Dubet, *La galère*, op.cit., p.307.

22) Une des rares exceptions se trouve chez Gérard Mauger : en décrivant les « tentatives artistiques » d'une fraction très minoritaire de la jeunesse de milieux populaires (la bohème populaire), il cite l'écriture au même titre que la danse, la musique et la peinture, sans toutefois développer cette perspective. Gérard Mauger, « Espace des styles de vie déviants des jeunes de milieux populaires », in *Jeunesses populaires. Les générations de la crise*, L'Harmattan, 1994.

23) Laurent Mucchielli, « Le rap et l'image de la société chez les « jeunes des cités » », *Questions pénales*, no.3, XI ; 1996, Manuel Boucher, *Rap, expressions des lascars*, L'Harmattan, 1998.

24) Georges Lapassade, Philippe Rousselot, *Le rap ou la fureur de dire*, Talmart, 1990, Richard Shusterman, *L'art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, Minuit, 1992.

25) Julien Chassereau, *Le rap, ambivalences d'un mouvement culturel contestataire*, DEA de sciences politiques, Paris I, 1997.

26) Anthony Pecqueux, *Voix du rap. Essai de sociologie de l'action musicale*, L'Harmattan, 2007.

27) Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, op. cit.

28) Marie-Carmen Garcia, « Hip-hop, capoeira et cirque à l'école », Actes du colloque international *Intégration par le sport : état des recherches*, 2004.

29) Jean-Paul Clément, « La souplesse et l'harmonie : étude comparée de trois sports de combat, lutte, judo, aikido », *Sports et société*, Vigot, 1981.

30) David Lepoutre, *Cœur de banlieue*, op.cit.

31) Thomas Sauvadet, *Capital guerrier : concurrence et solidarité entre jeunes de cité*, Armand Colin, 2006.

travaux portant sur les pratiques d'écriture comme si celles-ci en étaient indiscutablement et définitivement absentes... évidence qui n'est en soi jamais questionnée. Les pratiques graphiques par exemple ne sont évoquées que sous l'angle du tag ou du graffiti, comme dans les travaux pionniers des sociologues Alain Vulbeau et Michel Kokoreff, ou dans ceux des anthropologues comme Virginie Millot ou des linguistes comme Béatrice Fraenkel³²⁾.

De ce point de vue, il est intéressant d'examiner pour finir deux ouvrages collectifs portant sur ces pratiques culturelles. Le premier exemple est un numéro de la revue *Migrants-Formations* consacré à « La culture en banlieue »³³⁾. Une douzaine de chercheurs et d'enseignants y réfléchissent sur « les pratiques culturelles en banlieue » ; plusieurs disciplines sont abordées et examinées – expériences théâtrales, pratiques musicales (rap et rock), expression graphique (graff et tags), activités vidéo et cinématographiques... Les pratiques d'écriture n'y sont mentionnées qu'en passant, et de manière anecdotique³⁴⁾.

Le deuxième exemple est un livre collectif publié en 2003 sous la direction de Manuel Boucher et Alain Vulbeau sur les expressions culturelles des « banlieues populaires ethnicisées »³⁵⁾. Les auteurs expliquent en introduction que les jeunes des banlieues populaires sont « des acteurs constitutifs d'« émergences culturelles » » et se proposent de développer « une réflexion informée sur les terrains, les significations, et les enjeux des expressions culturelles populaires émergentes. » Une vingtaine de chercheurs abordent et examinent donc des sujets très variés et énumèrent, parmi les « espaces d'investigation pour les jeunes » : « la culture hip-hop, les musiques revendicatives, l'islam, les sports à risque, etc. » Danse hip-hop, rap, musique, boxe, pratiques religieuses, rapports à la télévision, l'ensemble de l'ouvrage est d'une densité et d'une qualité remarquables : mais une fois encore, les pratiques d'écriture n'y sont jamais évoquées.

Dans ces deux derniers cas, on pourrait penser que la forme et le genre même des supports (une revue et un ouvrage collectif, par définition ouverts à une étude diversifiée des phénomènes), serait à même de susciter une partie consacrée aux pratiques d'écriture : pourtant, l'écriture ne se trouve nulle part dans la palette des pratiques minutieusement

32) Michel Kokoreff, *Le lisse et l'incisif. Les tags dans le métro*, CNRS, IRIS, 1990., Alain Vulbeau, *Du tag au tag*, Desclée du Brouwer, 1992. Virginie Millot, « Les fleurs sauvages de la ville et de l'art. Analyse anthropologique de l'émergence et de la sédimentation du mouvement Hip Hop lyonnais », Thèse de doctorat, Université Lyon 2, 1997. Béatrice Fraenkel, *Graffiti : un mauvais genre ?*, L'Harmattan, 2001.

33) *Migrants-Formation*, no.111, CNDP, 1997. Comme on le sait, cette revue s'appellera par la suite *Ville-Ecole-Intégration*, puis aujourd'hui *Diversité*.

34) Ahmed Boubeker évoque le nom de l'écrivain Akli Tadjer lorsqu'il énumère des « artistes beurs » qui ont connu un succès commercial dans les années 1980, sans toutefois parler des pratiques d'écriture (ce qui n'est pas le sujet de son travail).

35) Manuel Boucher et Alain Vulbeau, *Émergences culturelles et jeunesse populaire. Turbulences ou médiations ?*, *op. cit.*

décrites et analysées. C'est la grande absente des « cultures de banlieue ».

1-3 *Sphères politique et institutionnelle*

On peut dater l'intérêt des hommes politiques pour les expressions culturelles des jeunes « d'origine immigrée » de l'arrivée au pouvoir des socialistes et de leur ministre de la Culture, Jack Lang³⁶⁾. Les pratiques culturelles deviennent alors un outil important dans le domaine des politiques sociales destinées à ce qu'on appelle « les quartiers difficiles », et notamment des « jeunes de banlieue ». Dans les années 1980, « la banlieue » – mot fourre-tout associant une délimitation géographique assez floue (les zones périurbaines) à des caractéristiques sociologiques très précises (focalisation sur une population jeune et « d'origine immigrée », qu'on appelle tour à tour « jeunes issus de l'immigration », « jeunes de banlieue » ou « jeunes des cités », touchés par le chômage, la pauvreté, l'échec scolaire, le racisme et la violence³⁷⁾) – devient ainsi un enjeu public important. C'est précisément dans ce contexte social que les politiques publiques de la culture à l'égard de la jeunesse se sont développées³⁸⁾. Comme le souligne très justement Alain Touraine, le déclin des médiations politiques et sociales a déplacé la culture au cœur des enjeux de la société³⁹⁾.

Dès lors, il est intéressant de voir comment les « experts des banlieues » ont défini la « culture », quels genres de pratiques juvéniles culturelles ont retenu leur attention, et quelle place occupe ou non l'écriture – qui représente traditionnellement un des éléments majeurs de la « culture » – dans cette configuration. Parmi les nombreuses mesures prises, certaines peuvent être qualifiées de « classiques » : celles qui concernent l'éducation scolaire, l'insertion professionnelle, la formation, etc. Mais d'autres proposent quelques innovations dans le répertoire des politiques sociales : il s'agit par exemple des initiatives pour promouvoir les pratiques juvéniles dans les banlieues difficiles, notamment dans les domaines culturel, artistique, sportif et associatif.

Au cours des années 1980, parmi les nombreuses actions conduites en direction des « jeunes de banlieues », le Ministère de la Culture a ainsi mis en place des programmes spécifiques pour promouvoir les pratiques culturelles dans les écoles et les structures

36) Ses initiatives pour la « démocratisation de la culture » ont d'ailleurs été vertement critiquées : voir notamment Marc Fumaroli, *L'État culturel, essai sur une religion moderne*, Paris, Éditions de Fallois, 1991, et Michel Schneider, *La comédie de la culture*, Paris, Le Seuil, 1993.

37) Sur l'évolution des termes désignant ces jeunes, voir l'excellente analyse de Simone Bonnafous, « Où sont passés "les immigrés" ; étude du discours médiatique contemporain », in *Cahiers de la Méditerranée* no 54, Centre de la Méditerranée Moderne et Contemporaine, pp.97-107.

38) Manuel Boucher, « Hip-hop, gestion du risque et régulation sociale » in Boucher et Vulbeau, *Émergences culturelles et jeunesse populaire, op.cit.*

39) Alain Touraine, *Pourrons-nous vivre ensemble ?*, Fayard, 1997.

périscolaires des quartiers dits difficiles, dans le but de faire accéder les jeunes de banlieue aux pratiques de la « haute culture ». Au cours des années 1990, l'action culturelle devient même une priorité des politiques publiques et les jeunes qui s'y investissent sont de plus en plus invités à être partenaires des politiques de la ville⁴⁰.

Cette « focalisation » progressive des politiques de la jeunesse sur les pratiques culturelles et artistiques peut s'expliquer par l'échec des mesures sociales conduites depuis de nombreuses années : les politiques d'éducation traditionnelles n'ont pas fait baisser le taux d'échec scolaire, les mesures d'insertion professionnelle n'ont guère fait reculer le chômage des jeunes de banlieue, et les politiques de prévention de la délinquance n'ont pas réussi à éteindre les feux de la violence. Au contraire, le « sentiment d'insécurité » ne cesse d'augmenter dans les banlieues populaires et, comme l'explique Manuel Boucher, l'exigence de la « gestion du risque » devient de plus en plus forte⁴¹. C'est dans ce contexte que les pratiques culturelles et artistiques sont élevées au rang d'« outils » susceptibles de maintenir l'ordre établi, de changer de ces quartiers l'image stigmatisante, et d'amortir les tensions qui y existent.

Dans cette logique de « régulation sociale » émerge une certaine vision institutionnelle et politique des « pratiques culturelles des jeunes de banlieue », qui vont désormais faire l'objet de nombreuses aides et d'un soutien institutionnel affirmé. Quelles sont les caractéristiques de cette vision institutionnelle ? L'une des principales est d'accorder de l'importance à l'idée du « métissage culturel ». Il s'agit de mettre en valeur certaines pratiques culturelles qui sont censées « provenir des pays d'origine des ascendants des jeunes Français issus de l'immigration », sans toutefois tomber dans l'enfermement culturel et identitaire, mais en encourageant le mélange et l'ouverture⁴². Une autre caractéristique importante est de privilégier les pratiques culturelles « émergentes » : c'est-à-dire de soutenir et de promouvoir les activités des acteurs du hip-hop ainsi que des pratiques artistiques se rapprochant des pratiques sportives⁴³.

Selon Sylvie Faure et Marie-Carmen Garcia, le souci principal qui a abouti à forger cette vision est de se rapprocher des jeunes qui se sont éloignés de la culture scolaire.

40) Sylvie Faure et Marie-Carmen Garcia, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, La dispute, 2005, p.36. Pour la place de la culture hip-hop dans les politiques de la ville, voir également J.-P. Vivier, « Culture hip-hop et politique de la ville », *Hommes et Migrations*, no.1147, octobre 1991, « La culture pour s'en sortir », *Télérama*, hors-série, janvier 1996.

41) Manuel Boucher, « Hip-hop, gestion du risque et régulation sociale », in Boucher et Vulbeau, *Émergences culturelles et jeunesse populaire*, *op.cit.*, pp.274-275.

42) Sylvie Faure et Marie-Carmen Garcia, *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, *op. cit.*, p.14.

43) Boucher, « Hip-hop, gestion du risque et régulation sociale », in Boucher et Vulbeau, *Émergences culturelles et jeunesse populaire*, *op.cit.*, p.274.

Pour que ces jeunes marginalisés ou parfois exclus du cadre scolaire se sentent bien « dans leur peau », il s'agit de « prendre appui sur la “culture” que sont censés partager » les jeunes, de mettre en place des pratiques artistiques telles que le hip-hop, car, aux yeux des responsables institutionnels, les cultures urbaines « correspondent aux goûts et aux pratiques d'une partie des jeunes »⁴⁴⁾. C'est-à-dire qu'il est question de donner aux jeunes qui posent problème *ce qui est censé leur plaire*. C'est dans cette perspective que les pratiques culturelles des jeunes de banlieue sont soudainement mises en valeur. Parmi elles, on compte certaines pratiques sportives (le football, le basket de rue, le skate, la boxe ou d'autres sports de combat) et d'autres qui ressortissent de la culture hip-hop : ce sont elles que l'on regroupe sous l'étiquette de « cultures urbaines » et qui, aux yeux des politiques et des institutions, sont censées correspondre particulièrement aux « jeunes de banlieue ».

Or, une fois de plus, que remarquons-nous ? L'absence criante des pratiques d'écriture. Absentes, invisibles ou minorées, elles ne sont pas considérées comme un élément constitutif de la culture des banlieues, et ne font donc pas l'objet de ces politiques culturelles. C'est là un trait flagrant, constant, durable, établi et jamais mis en question des politiques culturelles en direction des jeunes de banlieue en France. L'exemple d'un récent rapport sur les cultures urbaines présenté au ministre de la Culture est à cet égard particulièrement éloquent. Au début de ce rapport est donnée une définition des « cultures urbaines » :

« En bref, les cultures urbaines (...) intègrent de nouvelles formes d'expression artistique dès lors qu'elles sont issues de territoires urbains. Ainsi, le slam est-il récemment entré dans le champ des cultures urbaines. D'autres formes cinématographiques, plastiques, théâtrales, musicales et littéraires aussi⁴⁵⁾ ».

On le voit, dans cette définition de portée générale, les expressions écrites ou littéraires ne sont pas *a priori* exclues. En revanche, si l'on étudie plus précisément la liste qui présente les activités culturelles de toutes les régions de France soutenues dans le cadre de la « promotion des cultures urbaines », la musique, la danse et les graffitis se taillent la part du lion, tandis que le mot « écrit » n'apparaît en tout et pour tout que cinq fois en 27 pages (à propos des ateliers d'écriture hip-hop). Quant à la littérature, il n'existe

44) Faure et Garcia, *Culture hip-hop*, *op.cit.*, p.61.

45) *Mission « Cultures urbaines ». Rapport présenté au ministre de la Culture et de la communication*, mars 2007, p.67.

aucune activité la mentionnant : le mot même de « littérature » n'y apparaît nulle part. Ceci est d'autant plus étonnant qu'en 2007, de nombreux romans écrits par de jeunes auteurs issus de la banlieue correspondaient parfaitement à la définition du rapport sur les cultures urbaines – « nouvelles formes d'expression artistique dès lors qu'elles sont issues de territoires urbains » : l'exemple le plus éloquent étant le cas de Faïza Guène, dont le premier roman, *Kiffe kiffe demain*, sorti en 2004, s'était déjà vendu à 350 000 exemplaires et avait été traduit dans 22 langues. Mais dans les actions politiques, comme dans les discours médiatiques et même les recherches savantes, tout se passe comme si la littérature et l'écriture ne correspondaient pas « aux goûts et aux pratiques des jeunes »⁴⁶.

2. Les banlieues, ou l'écriture mise au ban.

2-1 *La banlieue, territoire de la « tchatche »*

Comme nous venons de le voir, les pratiques d'écriture ne sont pas prises en considération lorsqu'on évoque les « cultures des jeunes de banlieues ». *A contrario*, les pratiques de l'oral chez les « jeunes de banlieues » ont fait et font toujours l'objet de multiples débats, qui prennent peut-être, par contraste, une signification particulière. Il est intéressant de voir cette effervescence autour des « pratiques langagières des banlieues », qui provoquent tour à tour la fascination et le rejet, et d'examiner le contraste entre l'enthousiasme que fait naître l'« oral » des banlieues et la quasi-indifférence que suscite l'« écrit », afin de comprendre ce que ce décalage peut signifier.

Le « langage des banlieues » ou le « parler des cités » est en effet devenu l'un des points de fixation – on pourrait même dire : de crispation – du débat public en France, tant sur la scène médiatique que dans les domaines de l'action éducative et de la réflexion académique. Dans le but de « décrypter » ce « français contemporain des banlieues », plusieurs livres du style « dictionnaire » sont régulièrement publiés par des journalistes ou des enseignants⁴⁷, tandis que les médias se déchaînent sur ce langage tour à tour présenté comme exceptionnel de créativité ou désolant de médiocrité, et que le grand public se passionne pour les nouvelles icônes de ce parler jeune et banlieue, dont le représentant le plus populaire est Jamel Debbouze, « le roi de la tchatche » comme le surnomme un grand

46) Faure et Garcia, *Culture hip-hop*, *op.cit.*, p.61.

47) Philippe Pierre-Adolphe, Max Mamoud, Georges-Olivier Tzanos, *Le dico de la banlieue*, La Sirène, 1995, Pascal Aguilou et Nasser Saïki, *La Téci à Panam' : parler le langage des banlieues*, Michel Lafon, 1996, Boris Séguin et Frédéric Teillard, *Les Céfrens parlent aux Français. Chronique de la langue des cités*, Calmann-Lévy, 1996.

magazine d'information⁴⁸⁾.

Les linguistes se donnent également pour mission de dresser les principales caractéristiques de ce « parler véhiculaire interethnique⁴⁹⁾ » : le « français contemporain des cités⁵⁰⁾ ». En 1997, paraissent plusieurs publications à visée scientifique : une revue académique comme *Langue Française* consacre un numéro spécial aux « mots des jeunes », portant particulièrement sur ceux « des jeunes des banlieues⁵¹⁾ », tandis que la revue *Migrants-Formation* propose également un numéro spécial sur les « Questions de langue », dans lequel de nombreuses pages sont consacrées à la « langue des jeunes des banlieues⁵²⁾ », en s'interrogeant sur les problèmes que celle-ci pose à l'enseignement scolaire. Cette même année, Jean-Pierre Goudailler, linguiste et spécialiste de l'argot français, publie le fruit de ses recherches sous la forme d'un dictionnaire⁵³⁾.

Comme le rappelle Alain Rey, l'évolution des langues a toujours fait peur, provoquant souvent des débats et des polémiques. Cependant, dans le cas de « la langue des banlieues », ce phénomène a pris une ampleur inédite, s'imposant de manière récurrente dans les sphères les plus variées de la vie publique – comme le montrent l'« usage » du verlan par la plus haute autorité de l'Etat, François Mitterrand, lors d'une interview sur TF1 en 1985, ou l'entrée de mots tels que « *niquer* » ou « *keum* » dans le *Petit Robert* en 1999 – et provoquant des débats vraiment virulents : l'hebdomadaire allemand *Die Zeit* allant même jusqu'à se demander si la France n'était pas menacée d'une « balkanisation linguistique »⁵⁴⁾ ! Une telle intensité pousse ceux qui abordent cette question à prendre des positions souvent tranchées, que par souci de clarté on peut classer ici en trois catégories.

La première consiste à critiquer et à accuser, parfois très violemment, ces pratiques langagières : c'est le cas par exemple de Yves Berger, ancien directeur littéraire de Grasset et vice-président du Conseil supérieur de la langue française, qui évoque dans un rapport sur l'état de la langue en France, un « français dégénéré », « phénomène qui n'a aucune

48) "Jamel", *Le Point*, 23/04/99.

49) Jacqueline Billiez, *Le parler véhiculaire interethnique de groupes d'adolescents en milieu urbain*, Robert Chaudenson (dir.), *Des langues et des villes*, Didier Érudition, 1992.

50) Jean-Pierre Goudailler, *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Maisonneuve et Larose, 1997.

51) *Langue Française*, no. 114, juin 1997.

52) *Migrants-Formation*, no.108, mars 1997, p.3.

53) Jean-Pierre Goudailler, *Comment tu tchatches !, op. cit.*

54) Ce terme de « balkanisation » a aussi été utilisé par plusieurs hommes politiques comme Jean-Pierre Chevènement ou Charles Pasqua, lorsqu'ils s'opposaient à la ratification de la Charte européenne des langues régionales et minoritaires en 1999. Voir Rosanna Furguele et Rosalind Gill, *Le français dans le village global*, Canadian Scholars' Press, 2008, p.245.

valeur linguistique » et constituant un danger pour la langue française⁵⁵.

Une deuxième tendance consiste au contraire à défendre ce langage et à essayer de le mettre en valeur. On en trouve un exemple révélateur dans l'introduction du *Dico de la banlieue* :

« la langue des banlieues est loin d'être aussi pauvre que certains se plaisent à le croire ; elle est au contraire étonnamment fertile. C'est un volcan bouillonnant dont la lave serait faite de métaphores et de pépites linguistiques. Qui sait combien de mots naissent à chaque joute verbale improvisée, où c'est à celui qui aura le plus de répartie. Une chose est sûre : en banlieue, l'imagination est au pouvoir.⁵⁶ »

Enfin, une troisième voie consiste à s'efforcer d'adopter une attitude objective en tâchant de se cantonner dans un strict registre scientifique (même si prendre ce langage comme objet de recherches suppose déjà une certaine prise de position) : c'est le cas par exemple d'Alain Rey qui refuse de considérer ce langage comme une langue mais y voit « un phénomène socioculturel original » caractérisé par un usage spécifique de la langue française :

« Il n'y a pas de langue des banlieues mais des usages générationnels et très localisés du français, qui adoptent une rythmique parfaitement reconnaissable, que les Guignols imitent magnifiquement bien, peut-être pour mieux signer ces usages spécifiques. Il ne s'agit pas d'un refus de la langue française, sinon ces jeunes parleraient arabe, berbère, créole ou portugais ; ils choisissent le français, mais un français à eux, modifié et, pour certains, esquinté, abâtardi.⁵⁷ »

Toutes ces positions variées et parfois contradictoires s'accordent pourtant sur un point : celui qui consiste à mettre en avant l'importance de l'oral dans les banlieues. Thomas Sauvadet, étudiant les rapports sociaux des jeunes des cités, note l'importance des joutes verbales qui permettent aux tchatteurs de se procurer l'estime de soi⁵⁸. David Lepoutre, fort de plusieurs années d'enquêtes sur le terrain à la Courneuve, résume bien la place essentielle qu'occupent les performances langagières dans la culture des jeunes de banlieues défavorisées :

55) *Ibid.* p.246.

56) Philippe Pierre-Adolphe, Max Mamoud, Georges-Olivier Tzanos, *Le dico de la banlieue*, *op.cit.*, p.4.

57) Interview d'Alain Rey à l'Institut d'urbanisme de Paris, 5 février 1999.

58) Thomas Sauvadet, *Le capital guerrier*, *op. cit.*, pp.196-197.

« (...) maîtriser le verlan et savoir manipuler les mots à loisir, posséder l'argot, connaître les « finesses » du langage obscène et des « gros mots », parler haut et fort et se faire entendre en toutes circonstances, pouvoir s'exprimer rapidement et de façon percutante, tout cela est nécessaire pour être intégré au groupe des pairs. Cette compétence linguistique qu'on pourrait dire « de premier niveau » permet en effet au locuteur à la fois de se distinguer comme membre d'un groupe social particulier et d'affirmer son appartenance à la sous-culture de ce groupe. Elle est aussi et surtout un facteur essentiel de prestige et de considération au sein du groupe. Dans le contexte de la culture des rues, le langage est en effet d'abord conçu et pratiqué comme une performance. Tout acte de parole est mis en spectacle de soi-même, exposition au jugement des pairs et participation à une sorte de lutte sociale.⁵⁹⁾ »

Les expressions artistiques issues des banlieues sur lesquelles on met habituellement l'accent, comme le rap ou plus récemment le slam, sont justement celles qui focalisent l'attention sur leur aspect « oral » et, par conséquent, renforcent l'image de la banlieue comme un lieu de palabres et de discussions, de « tchatte » à tous les sens du terme : joutes verbales violentes ou usages langagiers d'un nouveau genre, qu'on les trouve agaçants, voire insupportables, ou qu'on les considère au contraire comme vifs, créatifs, rythmiques et colorés.

De ce point de vue, les propos de Frédéric Teillard, enseignant dans un collège à Pantin, lorsqu'il explique d'où lui est venue l'idée d'un dictionnaire de la banlieue, nous semblent assez révélateurs :

« (...) que savent les enfants des Courtilières ? Parler, indiscutablement.⁶⁰⁾ ».

C'est la langue dans sa dimension d'acte de parole, de performance parlée qui est régulièrement soulignée, mise à distance pour la critiquer d'un côté, mise en avant pour la revendiquer de l'autre. La chanson, la « vanne », le cinéma, et même le théâtre (sous la forme neuve et insolente que lui confère Kechiche dans *L'Esquive*) semblent non seulement ses moyens d'expression privilégiés mais, si l'on considère le langage, les

59) David Lepoutre, *Cœur de banlieue*, *op.cit.*, p.134.

60) Frédéric Teillard, « M'sieur ! M'sieur : On m'a tiré la langue ! » in *Migrants-Formation*, no.38, 1997, p.39.

seuls sollicités, voire les seuls autorisés. Petit à petit, cette image se fixe, s'essentialise et se naturalise. Actes de paroles, joutes verbales, accents étranges, déluge des mots portés par le flux d'une parole débridée : territoires de la « tchatche », les banlieues sont systématiquement associées à une oralité triomphante.

2-2 Non-écriture, comme label « authentik » de banlieue ?

Or, cette image d'« oralité » qui est devenue l'apanage quasi-exclusif des pratiques culturelles des jeunes de banlieues défavorisées n'est pas seulement analytique ou descriptive. Elle est également prescriptive, en ce sens qu'elle met en jeu un rapport plus large et plus souterrain au langage, au monde et à la culture elle-même, d'une manière qui pour être sans doute inconsciente ou informulée, n'en est pas moins redoutablement efficace.

On sait que l'oral et l'écrit sont souvent présentés et considérés comme se situant dans une relation d'opposition : dans les lieux d'apprentissage de la langue par exemple, les activités « parler-écouter » et « écrire-lire » sont bien distinguées sous la forme canonique de l'« expression orale » et de l'« expression écrite »⁶¹⁾, tandis que dans le cadre scolaire, les élèves apprennent tout d'abord et principalement à lire et à écrire, la langue écrite étant valorisée comme usage légitime et valorisant de la langue.

Cette opposition entre l'écrit et l'oral s'explique, en partie, par l'idée selon laquelle tous les enfants disposeront, sauf en cas de grave handicap, de leur langue maternelle sous une forme parlée par un apprentissage « naturel » (au sein notamment de la famille et des autres formes de socialisation), tandis que l'acquisition de la langue écrite ne peut se faire normalement que dans un contexte d'instruction « systématique et formelle »⁶²⁾. Selon Estelle Liogier, cette opposition se manifeste de manière particulièrement accentuée en France, où il existe une grande différence entre le français parlé et la norme écrite, une hiérarchie non seulement entre la langue écrite et langue parlée, mais aussi une sorte de palmarès parmi plusieurs formes de langue parlée (dialectes, parlers populaires, etc.)⁶³⁾.

De même, les chercheurs qui se penchent sur les performances orales des jeunes de banlieues les présentent et les examinent souvent en contraste avec l'écrit, plus précisément avec l'absence ou les difficultés des pratiques d'écriture chez les jeunes.

61) Jean-Pierre Cuq, *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, CLE international, 2003, p.26.

62) Voir l'analyse critique de Ludo Melis, « Le français parlé et le français écrit, une opposition à géométrie variable », *Romanesque*, no.25-3, Leuven, 2000.

63) Estelle Liogier, « Quelles approches théoriques pour la description du français parlé par les jeunes des cités ? », *La linguistique*, no.38, P.U.F., 2002, pp.41-52.

Jean-Pierre Goudailler constate, par exemple, que la forme écrite de la langue de l'école pose souvent problème aux jeunes qui pratiquent le « français contemporain des cités » et note chez ces derniers « une absence de maîtrise d'un code particulier, à savoir, l'écrit ⁶⁴⁾ ». Elisabeth Bautier, s'interrogeant sur le rapport à l'écrit qu'entretiennent les jeunes en difficulté scolaire, met quant à elle l'accent sur le contraste entre leur « habileté réelle » à l'oral d'une part et leurs « difficultés à écrire » d'autre part, concluant à « une familiarité plus grande avec l'oralité qu'avec l'écriture ⁶⁵⁾ ». Enfin, Frédéric Teillard reprend lui aussi le schéma entre « l'aisance dans l'oralité » et « l'extrême difficulté dans l'écriture » :

« Or c'est à l'écrit que la grande majorité de nos élèves éprouvent les difficultés les plus graves (...). L'expérience nous avait prouvé à satiété que les faire écrire d'emblée n'était pas un remède efficace (...). Plutôt que de mettre une fois de plus les élèves face à ce qu'ils ne savent faire qu'avec la plus grande peine, il valait mieux partir d'un domaine où leur aisance, généralement, est avérée, et plutôt que de leur imposer l'écrit d'emblée, les y conduire en faisant un détour par l'oral. ⁶⁶⁾ »

Dans les cas que nous venons de voir, l'oral et l'écrit sont donc fort traditionnellement opposés, mais cela ne s'arrête pas là. Les significations attribuées à ces deux activités sont également présentées de manière contrastée et contradictoire : l'oral est souvent associé aux notions de spontanéité, de vivacité et parfois même de brutalité ; l'écrit à celles de réflexivité, de norme maîtrisée et d'élaboration conceptuelle satisfaisante. Insister exclusivement sur l'aspect « oral » des pratiques culturelles des jeunes de banlieues signifie par conséquent la construction ou le renforcement d'une certaine image d'impétuosité et de réactivité, mais aussi, le plus souvent, de turbulence, de violence et d'agressivité. Nous avons là, nous semble-t-il, un point nodal – mais invisible, non formulé, et comme tel non questionné – de la représentation des pratiques culturelles des jeunes de banlieues comme étant liées à l'oralité, et non à l'écriture.

Elisabeth Bautier remarque par exemple que les pratiques langagières des jeunes de banlieues, « plus familiers avec l'oralité qu'avec l'écriture », font apparaître un certain rapport au langage et une façon de vivre et de comprendre le monde. Dans une belle formule, elle note que ce rapport oral et profondément identitaire au langage est lié à la conception d'une langue « qui dit le vrai des choses, des affects, des expériences

64) Jean-Pierre Goudailler, *Comment tu t'habilles !*, op. cit., p. 31.

65) Elisabeth Bautier, « Usages identitaires du langage et apprentissage. Quel rapport au langage, quel rapport à l'écrit ? », *Migrants-Formation*, no.108, pp.5-17.

66) Frédéric Teillard, « M'sieur ! M'sieur ! On m'a tiré la langue ! », op. cit., p.46.

dans une évidence radicale et singulière ». Ce qui importe chez ces jeunes, constate-t-elle, c'est d'être non seulement « dans le tout ou rien, dans l'absolu des jugements, des opinions », mais aussi « une recherche de certitudes, de stabilité identitaire vécue comme fondamentale, évidente, nécessaire. » Valeurs très éloignées, selon elle, de celles de l'écriture qui s'accompagne de l'idéal d'une élaboration progressive et d'une certaine ambiguïté dans l'expression des idées⁶⁷.

Ces valeurs accordées à la spontanéité et à l'importance du vécu apparaissent également dans certaines pratiques culturelles juvéniles de banlieues, comme le hip-hop. Manuel Boucher constate ainsi que le « hip-hop idéalisé » doit être « proche de la base », et aussi : « authentique, pur et sans compromission avec le système⁶⁸ ». De même, Olivier Cachin, auteur d'un ouvrage consacré au rap en France, observe que les critères de base de la culture hip-hop sont « l'intégrité et l'authenticité⁶⁹ ».

Tout cela montre combien les pratiques du hip-hop, un des noyaux durs des pratiques culturelles de banlieues défavorisées, adhèrent aux valeurs qui correspondent souvent à celles attribuées à l'oralité (direct, franc, spontané) et qui s'opposent à celles attribuées à l'écriture (réfléchi, modéré, élaboré). Il va sans dire que cela contribue à renforcer et à naturaliser le caractère « oral » et « non-scriptural » des « cultures de banlieue », comme si l'écriture était aux antipodes des « cultures de banlieue ».

Ce caractère « oral », et comme tel opposé aux valeurs positives de l'écrit, des pratiques culturelles de jeunes de banlieues se retrouve jusque chez le cinéaste Abdellatif Kechiche dans *L'Esquive* : il est intéressant de constater que dans ce film où des jeunes répètent une pièce de Marivaux dans un lycée de banlieue parisienne, et qui est souvent considéré comme un document montrant la vie des jeunes de banlieue sans « filtre » extérieur, la fonction de la « prof » est uniquement de faire prononcer et réciter correctement le texte, non de le réécrire ou de le transformer. Tout le monde s'accorde sur le fait qu'Abdellatif Kechiche a fortement contribué à faire entrer la « culture de banlieue » au rang de l'« acceptable », voire de l'« honorable ». Cependant, il est frappant de constater que même dans l'œuvre de Kechiche, l'écrit n'est considéré que comme l'anti-chambre de l'oral : il n'y a pas dans ce film de scène où les élèves écrivent, seulement des scènes où ils parlent, « récitent », jouent, gesticulent, lisent peut-être par moments, mais n'accèdent jamais à la maîtrise d'un geste d'écriture. La « culture de banlieue » y est

67) Elisabeth Bautier, « Usages identitaires du langage et apprentissage », *op.cit.*, pp.12-14.

68) Manuel Boucher, *Rap, expressions des lascars*, *op.cit.*, p. 58.

69) Olivier Cachin, *L'offensive rap*, Gallimard, coll. « Découvertes », 2001. Nous pouvons trouver le même constat dans de nombreuses publications sur le hip-hop, notamment Hugues Bazin, *La culture hip-hop*, *op.cit.*

essentiellement présentée comme oralisée et gestualisée : tout passe par la bouche, la voix, le corps. De ce point de vue, ce n'est sans doute pas un hasard si Kechiche a choisi de raconter l'histoire d'une pièce de théâtre, texte littéraire sans aucun doute, mais qui n'existe pas sans un rapport particulier à la scène et au public, en s'éloignant des critères traditionnels d'un texte écrit⁷⁰⁾.

Quels que soient le domaine et la position (idéologique ou méthodologique) des penseurs qui s'y intéressent, tout le monde ou presque s'accorde donc à mettre en avant l'oralité des cultures de banlieue, aux dépens de l'écriture. Ainsi, l'image de la banlieue comme un territoire non seulement « sans écriture », mais aussi *opposé* aux valeurs traditionnellement attribuées à celle-ci, est petit à petit essentialisée voire mythifiée. Dédaignée dans la description des pratiques culturelles des jeunes de banlieues défavorisées, marginalisée dans leur caractérisation, refoulée dans leur analyse, l'écriture apparaît bel et bien comme un immense archipel invisible, banni de la représentation et sous-estimé dans l'étude de ce que l'on nomme communément « la culture des banlieues ».

注記 本稿は平成21年度文部科学省科学研究費補助金（若手研究B 21730430）

ならびに2009年度南山大学パツヘ奨励金1-A-2による研究成果の一部である。

70) Abdellatif Kechiche, *L'Esquive*, 2004.