

## Violences verbales et banlieues en France : des pratiques langagières à la création artistique

Claudine Moïse

Numéro 12, automne 2001

Jeunesse et société francophone minoritaire en mouvance

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1005141ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1005141ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Presses de l'Université d'Ottawa  
Centre de recherche en civilisation canadienne-française

### ISSN

1183-2487 (imprimé)

1710-1158 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Moïse, C. (2001). Violences verbales et banlieues en France : des pratiques langagières à la création artistique. *Francophonies d'Amérique*, (12), 13–23.  
<https://doi.org/10.7202/1005141ar>

## OUVERTURE

---

### VIOLENCES VERBALES ET BANLIEUES EN FRANCE : DES PRATIQUES LANGAGIÈRES À LA CRÉATION ARTISTIQUE

Claudine Moïse  
Université d'Avignon

**J**eunesse, société francophone... Ce texte est l'occasion de croiser des expériences de travail, des chemins de réflexion, des expériences de vie aussi. Même si je travaille depuis maintenant plus de dix ans sur la communauté franco-ontarienne, sur les questions minoritaires au Canada, il s'agira ici – sans doute parce que de toute manière, je n'ai pas spécifiquement réfléchi à la question de la jeunesse au Canada – de parler d'un autre lieu, d'autres travaux que j'ai menés, que je mène de l'autre côté de l'Océan, en France, sur la jeunesse justement. En définitive, je voudrais faire part de mes réflexions sur des années à travailler dans/avec/pour/sur les banlieues françaises et donc avec/pour/sur les jeunes. J'illustrerai mon propos par des références aux travaux de certains collègues sociolinguistes qui travaillent sur ces mêmes terrains et à mes propres analyses, observations et réflexions : de celles tirées d'une expérience d'exploration sur la création en danse hip hop dans les banlieues françaises (travail de repérage de 1994-1998) pour le ministère de la Culture et de celles tirées d'un projet en cours sur la violence verbale dans une banlieue de Perpignan dans le sud de la France.

Je voudrais montrer ici comment la violence, et notamment la violence verbale qui se manifeste dans les banlieues, répond d'une part à une violence symbolique, sociale et urbaine, mais se voit, d'autre part, transfigurée pour servir la création, qu'elle soit mise en mots ou danse.

#### *De la violence, quelle violence ?*

Si la question de la « violence verbale » n'a quasiment jamais été abordée spécifiquement dans des études sociolinguistiques, en revanche le concept de « violence » a été largement appréhendé par les philosophes, ethnologues et sociologues. La « violence » a été longuement traitée par les philosophes, de Hobbes à Nietzsche ou Freud, et les anthropologues. Être au monde, c'est l'affronter aussi pour se construire et appréhender l'autre; c'est être pris dans

ses formes de domination symbolique, selon Bourdieu, ou dans les dispositifs de pouvoir, selon Foucault. La violence, en ce sens, traverse le monde, en ce qu'elle nous construit dans un rapport humain et social; la violence servira alors la construction des rituels humains, avec des limites toutefois à poser devant l'animalité et la folie destructrice (Héritier, 1996). La violence a été définie sociologiquement en termes d'agressivité et de conflit, comme violence effective d'abord. L'agressivité est considérée comme une réponse imprévisible, visant à nuire à autrui et disproportionnée par rapport à l'acte qui l'a initiée. La réponse du destinataire s'actualise dans la fuite, la conciliation ou l'affrontement (Floro, 1996). La violence sera alors l'action à laquelle conduisent l'agressivité ou le conflit non contrôlé (Tap, 1990). Dans cette optique, l'acte violent illustre l'échec de la rationalité, du dialogue, de la conciliation, de l'analyse de la situation vécue (Chesnais, 1981). Mais la violence est aussi appréhendée dans sa dimension symbolique, qu'elle émane d'un individu (Floro, 1996) ou de la société (Bachman et Le Guennec, 1996). Elle est toutefois toujours marquée par sa relativité. Ce qui fait violence ici ne l'est pas forcément ailleurs, ce qui faisait violence ne l'est plus nécessairement aujourd'hui. De cette façon, différentes typologies de la violence ont pu être élaborées, croisant différentes entrées, de la violence privée à la violence collective (Chesnais, 1996), de la violence effective sanctionnée en droit à la violence symbolique et sociale, des individus à la société (Floro, 1996).

Nous nous arrêterons ici à ce qui est perçu comme de la violence verbale, souvent manifestation individuelle, paroles d'agressivité, pour mieux voir à quoi elle renvoie, à quoi elle répond. Dans le cadre de notre projet à Perpignan, nous l'avons étudiée en milieu scolaire. L'analyse de la violence à l'école pose aussi des questions spécifiques à la violence institutionnelle (Charlot, 1997). Il s'agit alors de considérer l'organisation scolaire comme une organisation sociale spécifique avec ses normes, ses codes et donc avec toutes les transgressions possibles, transgression de l'ordre social (Heller, 1998) et transgression du contrat didactique ou pédagogique.

En quoi la violence émanant des pratiques langagières est aussi une réponse à la violence symbolique sociale ? En quoi son usage, dernière réponse sans doute avant toutes formes de violence effective, fait effet d'agression ?

### *Une culture de rue et un parler urbain*

On part d'un parler, d'un parler qui s'oppose à la norme standard, celle véhiculée par l'école. Ce parler ou ces parlars dits des banlieues ont été largement décrits d'un point de vue lexical (Goudailler, 1987; Merle, 1986; Banisti, 1998 notamment). De ce point de vue, le parler urbain est une langue construite à partir de la variété haute, le français; il s'en démarquerait fonctionnellement pour remplacer les langues ethniques disparues, inutiles ou d'usage limité au milieu familial (Calvet, 1994). Ce qui n'exclut pas que ces parlars des banlieues – et c'est le lot de toute variété linguistique –

comprennent des particularismes lexicaux éloignés des modèles standards. Ces créations découlent de procédés sémantiques comme les emprunts à l'arabe [*être fellèh = être nul de fellah = paysan*], à l'occitan ou aux langues africaines (Banisti, 2001) ou les métonymies [*airbags = seins*] (Goudailler, 1987). On notera que la création lexicale se développe dans les champs sémantiques relevant de la violence, des actes de parole, de la femme, de l'argent (Lopez, 1999). On trouve aussi comme procédés lexicaux des effets formels, comme l'utilisation du verlan [*Il a kécla* (claqué en verlan) *tout son gencaille, sa race !* (*Gencaille*, mot hybride, mixte de *argent* et *caillasse/caille = argent*) (cité par Caubet, corpus, 2001)] ou des apocopes et aphèreses [*plème* pour *problème*, *lèz* pour *balèze*, *tasse* pour *pétasse*, *zic* pour *musique* (cité dans Goudailler, 1987)].

D'un autre point de vue, les parlars urbains, ceux qui sont à la marge, à la périphérie, formes différentes donc des variétés plus standard, relèvent de fonctions déjà bien identifiées, fonctions cryptiques et fonctions ludiques. Plus forte sans doute reste aujourd'hui la fonction identitaire, quête d'une identité en marge et en perpétuel mouvement. Les pratiques langagières marquent les frontières des groupes, dominants et dominés (Bourdieu, 1982; Bres., 1994). Elle stigmatise l'autre. Les « bandes », « ceux qui sont dans le coup », « dans la rue » (Labov, 1978) détiennent et maîtrisent ce vernaculaire dit « de la banlieue ». Dans cette optique, le langage est à considérer comme un outil complexe permettant au locuteur de se situer dans un environnement social et de façonner sa propre identité. De cette façon, la culture langagière se construit sur des effets lexicaux singuliers mais aussi sur des activités rituelles particulièrement riches et techniques, qui relèvent du jeu et des prouesses verbales entre pairs. À partir d'un travail sur un quartier de Montpellier, Juan Lopez a dressé une typologie (1999) de ces figures rituelles. Elles vont de l'« enfade », harcèlement d'une victime au « baratin » qui a pour but de convaincre, séduire ou intimider l'interlocuteur. Le baratin fait appel à la répétition, à l'accumulation, à l'emphase, à l'ampleur des gestes et de la voix. La « grillade » consiste à « discréditer son interlocuteur par une réplique brève et percutante, pour évincer un adversaire. La victime d'une grillade reçoit une sanction, immédiate de la part du public « grillé », « tué », « boité », « cramé » (Lopez, 1999, p. 47).

On peut rajouter à ces procédés le maniement de l'insulte, qui touche à la mère et à la race dans la communauté arabe, aux morts pour les Gitans, *nique tes morts*. Insultes très communes chez les jeunes qui fonctionnent à la deuxième ou troisième personne [*enculé de ta race/sa race; ta mère/ta race*]. Ces insultes peuvent être sans cesse réactivées, reconnotées même si elles fonctionnent aussi comme termes d'adresse, euphémistiques ou atténuateurs [*ta mère, arrête de me prendre la tête*] ou dans un effet de mot du discours, emphatique même [*c'est beau sa mère*], (cités dans Caubet, 2001). Sans oublier les effets de théâtralisation de la parole dans ces joutes verbales, le spectateur

étant pris à partie dans le jeu, mise en scène que nous avons pu largement observer en situation scolaire, la classe en rôle de public dans des situations de conflits verbaux entre un enseignant et un élève (Moïse *et al.*, 2001a).

### *Une violence symbolique de la ville et des normes sociales*

#### *L'espace de la ville*

Ce parler s'épanouit dans ce contexte singulier des banlieues, langues des cités face à une langue légitime. Il circonscrit inévitablement ce « nous autres », de la périphérie face au centre, de l'exclusion face à l'inclusion. Il marque ces espaces autour des villes, lieux de difficultés économiques et sociales où se jouent les quêtes identitaires. Les frontières des groupes minoritaires, de ces jeunes dits des banlieues, se définissent dans l'opposition ou mieux dans un mouvement d'oscillation entre attirances et rejets, fascinations et répulsions pour la société dominante. Attirance, parce que la position dominante donne accès à tous les pouvoirs que la société octroie, pouvoir de reconnaissance sociale et économique notamment, mais rejet aussi parce qu'elle impose, dans le même temps, sa norme. Accepter alors les valeurs dominantes demanderait à se conformer à certaines règles sociales, à faire éclater les frontières et finalement les marques d'identification minoritaire et d'opposition. L'espace de la banlieue se dessine alors comme un espace clos, défini par les jeunes (et là on parle d'adolescents âgés de douze à seize ou dix-huit ans) pour affirmer une identité qu'ils ne peuvent, en état d'adolescence, affirmer du côté dominant : se construit alors dans les banlieues une culture interstitielle, notion largement empruntée à « l'école de Chicago », état transitoire des jeunes qui, par leurs rituels sociaux et langagiers, se démarquent du groupe dominant (Lepoutre, 1997). L'identification des groupes, « ceux de... » tel endroit, telle ville ou telle cité (Lepoutre, 1997; Lopez, 1998), fait souvent référence à un territoire restreint, à des repères donnés par un quartier identifié voire par quelques blocs d'immeubles, par une façon de se vêtir, par des rituels sociaux, saluts, jeux du regard et, bien sûr, par des codes langagiers singuliers. L'espace de la banlieue est enfermante ou plutôt dessine les frontières, sentiment d'appartenance fort à un quartier – quand il faut retrouver un ancrage. Avant un spectacle dans les festivals de danse hip hop, on voit des groupes de diverses origines ethniques crier « 19<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup> », s'ils viennent du 19<sup>e</sup> arrondissement ou « 4000 », s'ils viennent de ce quartier de la Courneuve, en banlieue parisienne.

Si les jeunes se dessinent leur territoire, les villes elles-mêmes tracent les enfermements et les replis; les circulations dans la ville sont à chaque fois singulières. Y a-t-il la traversée d'un métro, d'un tramway, un désenclavement du quartier stigmatisé, une ouverture sur un autre bord, un aller-retour vers le centre ville, y a-t-il vue sur la mer en haut des immeubles comme à Marseille ou Montpellier? Toutes ces configurations donnent des façons particulières à être. L'espace finalement ne se définit pas par un espace déterminé très objectivement (« j'habite là »), mais comme un espace physique, hors de

la norme du centre, circonscrit dans une plus ou moins grande clôture, qu'il faudra alors marquer, affirmer avant de s'en libérer.

*Les normes sociales et langagières*

Cette norme du centre est toujours là, renvoyée par l'espace, par les groupes sociaux, mais aussi par les institutions et par la langue. Nous avons particulièrement pu déceler ce qui faisait « violence verbale » dans ce télescopage des normes en milieu scolaire (Moïse et Fillol, 2001; Moïse *et al.*, 2001). Il y a bien sûr le plaisir de jouer avec les procédés rhétoriques que j'ai mentionnés plus haut, caractéristiques de la culture de rue qui, dans un contexte normatif, vont faire violence. Cette violence des jeunes sera alors avant tout révélatrice des valeurs sociales, des positions de pouvoir, de la transgression de l'ordre social, etc. Elle sera aussi des réponses à la violence sociale symbolique renvoyée par l'institution et la domination, les formes adoptées dans l'interaction peuvent être comprises, au-delà des actes individuels, comme des actes collectifs, identification par le langage à son groupe de référence et distanciation par rapport au modèle dominant. Ainsi, les usages individuels ou collectifs du langage rendent compte des enjeux de pouvoir sous-jacents aux discours émis. La parole utilisée par certains jeunes dans les banlieues, avec ses créations et ses formes ritualisées, jouera de la force symbolique du langage : mise à distance de l'autre et prise de pouvoir symbolique. Par le poids social et identitaire inhérent à ce parler, toute forme d'interaction, même parfois banale et quotidienne, se charge de valeurs et d'effets qui dépassent bien souvent l'interlocuteur dépourvu, peu au fait de ces jeux construits dans et par l'interaction. Quand un jeune adolescent lance une « vanne », quand il arrive à « griller » son interlocuteur, il affirme son pouvoir sur l'autre par un maniement souvent subtil des effets discursifs, mais il affirme encore l'appartenance à sa bande.

Nous avons observé combien les enjeux de pouvoir dans une salle de classe sont exacerbés. Dans un premier temps, l'espace clos de la salle et le contexte didactique attisent les rapports de forces en jeu dans la langue, elle qui porte, de par sa nature même – productrice d'existence et de réel –, le *rêve de pouvoir absolu* (Bourdieu, 1982, p. 21). Ce rapport de forces est d'autant plus fort dans les collèges en Zone d'éducation prioritaire, que les rapports de domination sociale dans les banlieues sont aigus. De l'autre côté de la frontière sociale règne la parole légitime et légitimée, celle de l'école et de la nation. Les attributs du pouvoir chez l'enseignant, l'*efficacité du discours d'autorité* (reposant sur une compétence linguistique et une fonction reconnues), les rituels sociaux sont alors bien malmenés par les élèves. Parce que ces attributs les renvoient parfois à la domination sociale qu'ils subissent, les règles du pouvoir que les enfants mettent en jeu à travers la langue fonctionnent sur d'autres modes.

La ritualisation du cours ne permet pas souvent la prise de parole, et lorsque cette parole prend corps ou prend place, elle s'inscrit dans un contrat de parole pédagogique : il s'agit de répondre à une question posée et dès lors la réponse est « passible » de sanction. Nombreux sont les cours basés sur cet échange stéréotypé question/réponse/sanction.

Dans une situation de classe que nous avons observée, le début du conflit entre l'enseignante et l'élève était nettement marqué par la requête de l'enseignante : *voilà / Kader, tais-toi, je t'en prie*; l'ordre, la requête, la prière, la consigne, le devoir absolu, c'est de se taire, obéir, écouter, accepter : *on se tait, c'est tout ce qu'on vous demande*. Parler, répondre, contester, critiquer, c'est alors remettre en question le discours d'autorité. Lors d'un autre cours, un élève répétait à intervalles réguliers, systématiquement, les fins de phrases du professeur en imitant le timbre de voix, l'intonation et le rythme prosodique stéréotypé du discours de l'enseignante. L'élève résume bien ici sa position de récepteur passif, d'écouteur, mais n'est-ce pas là un aveu d'impuissance ? Cet enfant procède ici à un « travail » de dématérialisation, de déconstruction du discours. Du contenu du message, il ne reste rien, subsiste seulement la matérialité du signe, le continuum sonore scandé réduit à ses traits stéréotypiques. N'est-ce pas là une pratique de transgression et de contre-manipulation, voire une pratique maîtrisée de l'insolence, de l'« enfade » ?

Dans un tel contexte de pouvoir, les sujets énonciateurs sont les premiers constructeurs d'une représentation de l'autre. Cette représentation pose l'autre dans des formes stéréotypées et réductrices, formes qui se rejouent et se reconstruisent sans cesse dans l'interaction (« puisque tu es comme ça, je ne peux te parler autrement »). Formes stéréotypées, qui permettent sans doute de se protéger soi-même. Les représentations sont à la fois sociales et interculturelles et reposent inéluctablement sur la représentation identitaire de l'autre opposée au même. Si l'entre-soi est constitutif de tout fonctionnement humain – *pour construire le lien social, il a fallu lutter contre le désir de rester entre soi* (Héritier, 1999, p. 325) –, la valorisation de soi passe par la dévalorisation de l'autre. Ces représentations sont d'autant plus efficaces qu'elles sont réactivées, reprises par toute une production collective, qu'elles se diffusent au sein du groupe et le construisent. Les représentations des élèves par le corps enseignant sont le plus souvent dévalorisantes. On a remarqué à ce sujet (Moïse et Fillol, 2001) une forme énonciative récurrente, la métaphorisation animale qui vise à nier l'autre dans ses particularismes humains (Héritier, 1999). Au-delà même de la métaphore guerrière utilisée par certains enseignants, « c'est hyper dur on n'a pas fait / on n'a pas fait ce métier pour être en combat dans une arène hein / c'est pas le but du jeu hein » (Corpus Moïse, 2000), il est une production de sens particulièrement forte et symbolique, qui relègue l'élève au rang d'un animal à maîtriser. Ainsi, une enseignante de français, juge un élève *épouvantable, absolument épouvantable, ingérable, [...], insolent, indiscipliné complètement ingérable / il est allé en sas de remédiation pendant deux semaines ou trois, il nous est revenu docile comme jamais on l'avait vu. [...] puis en fin d'année quand même y en a moins y a eu des élèves*

exclus donc déjà ça a assaini l'atmosphère [...]. Mais assainir n'est-ce pas « désinfecter » et « rendre plus pur » (*Petit Robert*, 1996) ?

Ainsi, plus qu'ailleurs, les échanges produits entre ceux de la « périphérie » et ceux du « centre » rendent compte d'une réalité sociale particulière, des frontières sociales – dominant et dominé – en jeu. On doit considérer les comportements verbaux des interlocuteurs comme des actes, des gestes, des tentatives pour créer du sens : inverser par la parole les rapports de pouvoir, sans aucun doute, provoquer, intimider l'autre, le ridiculiser, aussi sans doute. La violence verbale éclate alors, distorsions dans l'interaction qui prennent force aussi dans la violence symbolique dominante, dans la loi de l'ordre social.

### *Transfiguration des espaces discursifs et territoriaux*

#### *Les pratiques langagières*

Reste parfois – dans une volonté d'exister, de s'opposer, de revendiquer sans s'enfermer ni aller au centre – une façon de se réapproprier les normes et ainsi de déplacer les frontières. Cette langue de la banlieue, distante de celle légitimée, se trouve réinvestie dans la création, dans les jeux verbaux de certains comiques, dans l'écriture de textes rap. Du côté des jeunes artistes, elle est retravaillée dans une parole différente, poétisée par une réappropriation du parler plus standard. Il s'agit alors de vriller et de s'emparer de la norme, langue reconnue, pour mieux la détourner. Le français normé semblerait être, en partie, la langue de base de presque toutes les chansons, mâtinée de verlan et de formes recherchées, littéraires ou rares. [*Quel est le meilleur parangon [...] une poignée au discours immobile comme des cariatides*, IAM, « Ombre et lumière », *Contrat de conscience* (cité par Trimaille, 2000, colloque de sociolinguistique, Tours)]. Si la maîtrise du verbe et donc la réappropriation de la norme servent sans doute le renversement du stigmate (Billiez, 1992), il me semble toutefois que le travail artistique va plus loin aussi, qu'il signifie un déplacement de la légitimité, une nécessité de prendre en compte les marges. Non seulement que les jeunes saisissent la norme, mais que la norme saisit les écarts et s'en voit malmenée, jusqu'à être à nouveau reconnue. Il faut vraiment insister sur le *recyclage verbal et vocal* du rap (Rubin, 2001) qui donnerait à voir subjectivité et identité des rapeurs. Recyclage qui *apparaît surtout dans sa virtuosité dans l'art de détourner, d'altérer et de s'approprier de manière souveraine des stéréotypes* – et je rajouterai des effets de langue –, *manifestant ainsi sa maîtrise et sa liberté créatrice*. Il suffit de reprendre le texte cité par C. Rubin pour comprendre les manières et les détournements langagiers [*je deale mes crimes au ki-lo / coupés sur le bloc / choc hostile comme un Glock (marque de pistolet) / au stylo dis-tille avec style au micro la rage dans les blocs (tour d'immeubles) / claque les blood-clot (pauvre type, origine jamaïcaine) / mate (regarde) le beat (rythme), groupe Arsenik, Quelques gouttes suffisent* (cité par Rubin, 2001)]. Par l'effet de transfiguration, de subversion créatrice, la langue se voit reconnue à travers sa marginalité même... mais artistique cette fois. À travers ces reconnaissances langagières, hors violence verbale la plupart du temps dans le rap français, se joue la



reconnaissance sociale qui passera alors par les débats publics ou médiatiques, dans des formes de négociation et de compromis.

### *Les lieux de la ville*

Réappropriation de la langue, réappropriation de la ville aussi. C'est là le travail des jeunes danseurs hip hop. De la ville au début, ils en ont renvoyé dans leur pièce la dureté; les premières chorégraphies hip hop, à tendance narrative, disaient bien souvent la violence urbaine, les conflits avec les forces de l'ordre. Mais très vite ces formes d'illustrations dansées ont été dépassées, l'énergie même de la danse transcendant toute agressivité. Aujourd'hui quand ils sentent toujours la nécessité d'un message social, les danseurs le détachent de la danse par une voix off, par les paroles des chansons et laissent vivre la danse. Ce qu'ils gardent, en revanche, c'est la modernité que leur offre la vie urbaine. La danse et les spectacles puisent leur fulgurance à la fois dans une énergie propre mais peut-être aussi dans ce rythme rapide, modèle contemporain de zapping, de passage d'une figure à une autre à la vitesse d'une image télévisuelle. Images clips télé, bandes dessinées, science fiction, univers para-militaires semblent hanter les imaginations des chorégraphes hip hop.

Mais en réalité, la création se situe aussi au-delà. C'est dans la ville que les danseurs hip hop ont construit leur danse; ils ont occupé l'espace comme les grafeurs se sont emparé des murs. Leur quartier d'origine et plus encore l'espace de la ville sont sources de création. Le hip hop a toujours amené ses membres à casser l'emprisonnement territorial de la banlieue, il est mouvement, déplacement d'un point à un autre, de la périphérie vers le centre. Et les danseurs, très vite, ont été poussés à redéfinir les frontières de leur propre territoire de danse, à sortir de leur blocs d'immeubles. La danse hip hop s'inscrit dans l'espace ouvert de la rue dans les centres ville pour se donner à la vue de tous, ne plus être en relégation; l'espace urbain n'a plus de limites, c'est celui de sa cage d'escalier où les danseurs ont fait leurs premiers pas, c'est le terrain de la cité, parkings, entrées des grandes surfaces, c'est encore les lieux repérés de la ville; aller de la périphérie au centre, vers la culture légitime. Du mouvement donc des marges au centre, du mouvement aussi de la terre au ciel, du cercle dans lequel les danseurs se donnent à voir et se défient – le cercle, figure ancestrale et traditionnelle, figure de la danse du combat dans un rapport à la terre – à l'envolée. L'espace de la ville pour la danse est ouvert, c'est l'espace aussi de la liberté et de l'envolée. Le hip hop s'accroche à la terre pour mieux s'en décoller, s'en arracher. Les danseurs, qui aujourd'hui travaillent dans les studios, ressentent souvent le besoin de retrouver les lieux d'inspiration et d'émotions premières, le ciel et la matière à même la terre. Comme ils s'amarrent au sol, ils peuvent aussi rebondir. Il y a toutes ces photos de danseurs dans l'espace urbain, en saut, en suspension au-dessus des toits, à l'instar de Jean Babilée, oiseau prenant son envol.

## *Turbulences artistiques, déplacements des frontières*

### *De l'entre-deux*

Certains acteurs des banlieues, par le choix qu'ils ont fait d'une culture qu'ils revendiquent, d'une pratique artistique qui est leur, désormais échappent à la dichotomie, périphérie et centre. La culture hip hop, par la musique, la danse ou le graf, offre une terre d'accueil, elle donne une place, une raison d'être, position sociale voire ethnique définie, propose des valeurs et un présent à construire, présent qui devient vivant. Le hip hop apporte alors une identification. « Le hip hop quel que soit son degré d'emprise, constitue sans aucun doute la forme la plus achevée et la plus cohérente de "culture cultivée" issue de la culture de rue des grands ensembles » (Lepoutre, 1997, p. 316). Issus de cette culture de rue, de cette culture « interstitielle », ils s'en sont éloignés mais y retournent souvent en passeurs : atelier de danse, d'écriture rap, etc. Il y a alors les pourvoyeurs de cette forme artistique déjà partiellement reconnue et défendue. Ceux-là sont déjà dans un entre-deux, hors du monde de référence, en passe de franchir le pas, d'être de l'autre côté, du côté dominant. Cet entre-deux reste toujours mouvant : comment ne pas quitter son groupe d'appartenance alors que l'on accepte les contraintes sociales, économiques de l'autre bord. Les jeunes du hip hop se détachent en partie de leur groupe social d'appartenance, de certaines habitudes de vie, de gestes quotidiens, d'un territoire géographique, d'un langage particulier. Ils passent donc les frontières. Non sans déchirement bien sûr. Comment sont-ils alors perçus, eux qui ont osé faire parfois le jeu des institutionnels ? Leur ville et leur banlieue restent des points de repère et d'identification, lieux de l'enfance et de la famille, lieux où se sont tissés les premiers liens sociaux de reconnaissance. Quand ils rencontrent un certain succès, les artistes ne rompent pas totalement avec leur groupe d'origine, ils habitent le plus souvent dans la cité. Ils ont valeur d'exemple. Quand ils sont appelés pour des stages ou des formations souvent rapides, en réponse à des demandes artistiques ou même sociales et politiques, ils n'ont pas besoin de s'adapter, l'acceptation est totale et sans condition. Ces artistes professionnels se reconnaissent en partie dans les comportements des plus jeunes, les plus jeunes les acceptent comme les leurs. La reconnaissance voire l'identification éventuelles sont à la fois évidentes et réciproques. Leurs critères d'identification mutuels sont repérables : même origine, même culture artistique, même connaissance du monde, même langage ou sentiments de partager ces mêmes valeurs.

### *Le passage des frontières, où comment faire vaciller les idéologies*

Il a fallu d'abord ouvrir les théâtres, les salles. Les danseurs notamment le réclamaient, non parce qu'ils voyaient là un élément favorable à une éventuelle et meilleure intégration telle que les politiques la brandissaient – cette intégration, les danseurs l'avaient faite leur depuis longtemps –, mais parce que c'était une étape nécessaire à la prise en compte effective de leur

potentiel artistique. Petit à petit, la danse hip hop est entrée dans la grande machine du ministère de la culture, le rap dans les circuits commerciaux. D'un autre point de vue, les groupes issus de l'immigration en France n'ont jamais remis en question les grands principes de la République, de la nation. Portés par le désir de promotion sociale, de reconnaissance économique, les parents puis les enfants se sont pliés aux consignes implicites de l'intégration, adoption des modèles culturels dominants, école laïque, abandon de sa langue maternelle, rejet parfois de ses origines. Peut-être même dans une honte de soi signifiée dans la francisation de son patronyme. Dans leur majorité, et davantage dans les régions qu'à Paris où les communautés sont plus regroupées, où la vie urbaine est plus agressive, les danseurs hip hop – le propos serait plus nuancé pour les rapeurs – n'utilisent pas leur pratique à des fins revendicatrices ou communautaires. Le champ de bataille des danseurs n'est pas celui des revendications politiques. Leur terrain de recherche est désormais leur matière artistique, faire bouger, imposer, donner à voir leur danse, partir à la rencontre d'une multiculture. On pourrait donc certes déplorer un manque de convictions politiques fortes : reconnaissance des spécificités culturelles, lois contre la discrimination raciale, demande de quotas en faveur des communautés... Rien de tout cela. Ils ont adopté le principe d'égalité pour tous et ne militent pas pour un droit à la différence. Ils imposent pourtant sans le marteler une nouvelle conception de la société française. Tout en restant fidèles à tous ces grands principes de collectivité nationale, ils imposent, par le constat de ce qu'ils sont et non par un acte politique délibéré, des changements subtils dans la représentation de l'identité française, ils ouvrent peut-être une nouvelle voie. Valoriser rapeurs et danseurs des banlieues, reconnaître une pratique populaire, c'est donner à voir différemment la société française, construite sur des différences ethniques.

### *En guise de conclusion*

La violence verbale, celle perçue notamment en milieu scolaire, répond bien souvent à des effets de violence symbolique multiples, rapports de force institutionnels, relégation urbaine, discrimination sociale, difficultés économiques... Le langage, du jeu à l'agressivité, permet avant l'acte physique violent de juguler les positionnements sociaux, les conflits et les télescopes identitaires. Les parlers urbains, parmi lesquels s'inscrivent les jeux verbaux ritualisés, par leur nature même, dans leur distance par rapport à la norme, surprennent et déroutent. La violence verbale, qui se construit dans des interactions dissymétriques, rend compte alors des télescopes de normes sociales et langagières. Elle ne peut que signifier l'affrontement et devient l'unique et impossible réponse à la violence imposée de l'ordre social et urbain. La seule échappatoire possible reste la création, elle qui va, non plus dans l'opposition mais dans le détournement, redéfinir de nouvelles frontières, langagières, spatiales en attendant qu'elles soient définitivement sociales.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHMANN, Christian et Nicole Le GUENNEC (1996), *Violences urbaines : ascension et chute des classes moyennes à travers cinquante ans de politique de la ville*, Paris, Albin Michel.
- BANISTI, N. (1998), « La construction de l'identité à travers les pratiques discursives de jeunes des quartiers Nord de Marseille », dans *Touche pas à ma langue ! Actes de la journée d'études*, IUFM Académie d'Aix Marseille, 7 novembre 1998, Aix en Provence, Éditions Skolê.
- BANISTI, N. (2001), « Marques identitaires du "parler interethnique" de jeunes Marseillais », dans *Les villes plurilingues*, Actes du colloque international sur les villes plurilingues, Libreville, 25-30 septembre 2000, Association universitaire francophone. À paraître.
- BILLEZ, J. (1992), « Le "parler vernaculaire interethnique" de groupes d'adolescents en milieu urbain », dans *Des langues et des villes*, Actes du colloque de Dakar, 15-17 décembre 1990, Paris, Didier Érudition, coll. « Langues et développement ».
- BOURDIEU, Pierre (1982), *Ce que parler veut dire : l'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard.
- BRES, Jacques (dir.) (1994), *Le récit oral : colloque international Montpellier, 24-26 juin 1993*, Montpellier, Praxiling, coll. « Langue et praxis ».
- CALVET, Louis-Jean (1994), *Les voix de la ville*, Paris, Payot.
- CAUBET, Dominique (2001), « Du baba (papa) à la mère, des emplois parallèles en arabe marocain et dans les parlores jeunes en France », dans *Entre les langues*, Paris, Cahiers d'études africaines. À paraître.
- CHARLOT, Bernard et J.-C. EMIN (dir.) (1999), *Violences à l'école, état des savoirs*, Paris, Armand Colin.
- CHESNAIS, Jean-Claude (1996, c1981), *Histoire de la violence en Occident de 1800 à nos jours*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel ».
- FLORO, Michel (1996), *Questions de violence à l'école*, Paris, Erès, coll. « Pratiques du champ social ».
- GOUDAILLER, Jean-Pierre (1997), *Comment tu tchatches ! Dictionnaire du français contemporain des cités*, Paris, Maisonneuve et Larose.
- HELLER, Monica (1998), *Linguistic Minorities and Modernity : A Sociolinguistic Ethnography*, London /New York, Longman.
- HÉRITIER, Françoise (dir.) (2000), *De la violence*, Paris, Éditions Odile Jacob.
- LEPOUTRE, David (1997), *Cœur de banlieue, codes, rites et langages*, Paris, Éditions Odile Jacob.
- LABOV, William (1978), *Le parler ordinaire : la langue dans les ghettos noirs des États-Unis*, Paris, Éditions de Minuit. Traduction française de *Language in the Inner City*, 1972.
- LOPEZ, J. (1998), « Grillades, enfante et baratin, formes ritualisées de communication chez les jeunes Pailladins », *Mémoire de DEA*, Université Paul Valéry.
- LOPEZ, J. (1999), « Langue(s) des cités ou culture des rues ? », *Langages d'enfance, paroles d'enfant*, Paris, Erès, coll. « La lettre du GRAPE, n° 35 », p. 43-52.
- MERLE, Pierre (1986), *Dictionnaire du français branché*, Paris, Seuil.
- MOÏSE, Claudine (1999), *Danseurs du défi, rencontre avec le hip hop*, Montpellier, Indigène Éditions.
- MOÏSE, Claudine et V. FILLLOL (2001), « Effets de ruptures dans les rituels conversationnels : comment décrire la violence verbale ? », Actes du colloque international sur les villes plurilingues, Libreville, 25-30 septembre 2000. Association universitaire francophone. À paraître.
- MOÏSE, Claudine et al. (2001), « La violence verbale : enjeux, méthode, éthique », Actes du colloque de Tours, France, *pays de contacts de langues*, 9-10 novembre 2000. À paraître.
- RUBIN, C. (2000), « Le rap : de la mise en scène de stéréotypes à la jouissance de l'hypersubjectivité », Actes du XXI<sup>e</sup> colloque d'Albi, *Langage et signification, usages, formes et stratégies*, 10-13 juillet 2000. Revue en ligne *Marges linguistiques* <[www.marges-linguistiques.com](http://www.marges-linguistiques.com)>
- TAP, Pierre (1990), « Crise personnelle et conflits d'intégration sociale », dans Armand TOUATI (dir.), *Conflits : origines, évolution, dépassement*, Marseille, Le journal des psychologues, Hommes et perspectives (Septième forum des psychologues, Montpellier, 15-17 juin 1989).