

Sous la direction de
Tristan Landry

IDENTITÉS

*Constructions
négociations
négations*



Les Presses de l'Université Laval reçoivent chaque année du Conseil des Arts du Canada et de la Société de développement des entreprises culturelles du Québec une aide financière pour l'ensemble de leur programme de publication.

Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Fonds du livre du Canada pour nos activités d'édition.

Maquette de couverture : Laurie Patry
Photo de la couverture : Jan Koehler

Mise en pages : Diane Trottier

© Presses de l'Université Laval. Tous droits réservés.
Dépôt légal 3^e trimestre 2014

ISBN 978-2-7637-2067-8
PDF 9782763720685

Les Presses de l'Université Laval
www.pulaval.com

Toute reproduction ou diffusion en tout ou en partie de ce livre par quelque moyen que ce soit est interdite sans l'autorisation écrite des Presses de l'Université Laval.

La déconstruction d'une identité soviétique basée sur la violence ou le retour d'une identité russe traditionnelle dans le film <i>Anna 6-18</i>	119
DAVID MAURICE	
« Identité » et « violence » : « les sous-cultures » des zones d'habitat informel à travers le discours cinématographique.....	135
FARIDA GAD EL HAK	
Cinéma et mémoire en Chine : quand la guerre alimente le nationalisme.....	155
GENEVIÈVE DORION-BELISLE	
Le makila : objet symbolique d'une identité culturelle en contexte migratoire.....	169
ADÉLAÏDE DARASPE	
L'impuissance de la violence.....	187
SOPHIE CLOUTIER	
La violence pour vecteur d'identité.....	199
YANNICK BRUN-PICARD	
Identité et renseignement : le cas des missions Jaubert et Gardane en Perse (1805-1809).....	217
MAXIME PAQUETTE	
Les auteurs.....	231

« Identité » et « violence » : « les sous-cultures » des zones d'habitat informel à travers le discours cinématographique

FARIDA GAD EL HAK

« Nous ne laisserons aucune parcelle du territoire national soumise à la loi des caïds. »

Nicolas Sarkozy¹

Le 25 août 2008, l'Agence France Presse (AFP) diffusait, sous le titre « Mégapoles: les cités de la peur », un article au message inquiétant :

Pauvreté, criminalité, surpopulation, la croissance urbaine mondiale est devenue un fléau majeur. De Mexico à Johannesburg, la situation inquiète experts et pouvoirs politiques qui sont parfois démunis face à des flux migratoires incontrôlables. Aujourd'hui, un milliard d'humains vit dans des bidonvilles. D'ici 2020, ce chiffre pourrait doubler. Criminalité, corruption, inégalité sociale et violence composent le tableau de nombreuses mégapoles, essentiellement sur le continent africain et sud-américain.

La violence urbaine occupe une place de plus en plus importante sur la scène discursive. Elle est considérée comme un phénomène

1. C'est ainsi que se prononce Sarkozy, « suite à une expédition punitive dans un lycée de Gagny, en Seine-Saint-Denis, où une vingtaine d'individus encagoulés, et armés de barres de fer de bâtons, et de couteaux ont blessé légèrement douze personnes », dans « Violences. Le plan du gouvernement », Le Point.fr. 14 avril 2009.

propre au XX^e siècle. «Surgie de la société de consommation et des frustrations qu'elle a engendrées, elle s'étendrait avec son corollaire, la peur.» (Savigneau, 1980) Ces dernières années, dans le cadre de mes recherches, un intérêt croissant a été accordé à l'analyse des notions en tant qu'éléments-clés du discours. Plutôt que de tenter de délimiter le sens de ces notions, c'est leur mode de fonctionnement qui est étudié à travers le discours. Cette recherche se propose d'analyser les notions d'«identité» et de «sous-culture». Comment s'articulent les rapports entre chacune de ces deux notions et l'idée de violence? Question trop vaste à laquelle je tenterai néanmoins d'apporter quelques éléments de réponse.

DÉFINITION DE NOTIONS

En premier lieu, une définition des deux termes «identité» et «sous-culture» s'impose. Le *Nouveau Petit Robert* (2004) présente l'identité comme «le caractère de ce qui est identique à soi», «la reconnaissance de ce qu'on est, par soi-même et par les autres». Quant à l'identité culturelle, le dictionnaire la définit comme «l'ensemble des traits culturels propres à un groupe ethnique (...), qui lui confèrent son individualité. C'est le sentiment d'appartenance d'un individu à un groupe». L'idée fonctionne donc comme élément de distinction, de différenciation (Gad El Hak, 2005).

Qu'en est-il de la définition de «sous-culture»? En sociologie, en anthropologie et dans les études culturelles («*cultural studies*»), une sous-culture est une culture (revendiquée ou cachée) partagée par un groupe d'individus, se différenciant des cultures plus larges auxquelles ils appartiennent. Lorsqu'une sous-culture se caractérise par une opposition systématique à la culture dominante, elle peut en plus être qualifiée de «contre-culture²». (Roszak, 1970) Il est important de souligner ici le fait que la traduction française de l'anglo-saxon «*subculture*» comporte une connotation négative inexistante à l'origine. Ainsi, cela constituerait-il un acte de «violence sémantique».

2. Le terme de «contre-culture» fait référence à un phénomène formant un tout structuré, plus significatif et visible, et qui persiste durant une certaine période. Dans les années 1970, le terme est utilisé pour caractériser l'explosion des mouvements contestataires de la jeunesse envers la domination culturelle de la bourgeoisie.

En 1995, Sarah Thornton, se basant sur le concept de « capital culturel » forgé par Pierre Bourdieu³, décrit le « capital sous-culturel » comme les savoirs culturels et les bases acquises par les membres d'une sous-culture, les sensibilisant à leur statut et les différenciant des membres d'un autre groupe (Thornton, 1995). Bien avant elle, Dick Hebdige affirme que les sous-cultures sont considérées comme des subversions face à la normalité. Elles peuvent être perçues négativement à cause de leur nature critique des standards dans la culture dominante. En essence, les sous-cultures s'appuient toujours sur les mêmes idées individuelles : la sensation d'être laissé pour compte des standards sociaux et le besoin de se forger une identité propre (Hebdige, 1979).

« ZONES GRISES » : UNE ALTÉRITÉ DANS LE PAYSAGE URBAIN ?

Après cette première mise au point théorique, nous allons suivre le fonctionnement des notions, dans le cadre d'un contexte précis, celui du discours portant sur les « zones grises ». Un cas particulier, celui des « quartiers *informels* » au Caire sera étudié en comparaison avec l'exemple des « banlieues » ou « cités » à Paris. Mais à quoi renvoie au juste ce qualificatif d'« *informel* » ? Par définition, les quartiers en question se différencient des zones d'habitat formel : cette dénomination signifie que les premiers ne respectent pas la législation en vigueur dans les domaines de la construction et de l'urbanisme.

Les très vastes et peuplées périphéries du Caire sont, tout comme celles de la plupart des villes des pays dits « en développement », constituées en majorité de quartiers considérés comme illégaux [...]. Au Caire [...] les principales caractéristiques de cette illégalité renvoient [...] à deux cas de figure principaux : soit ces quartiers sont situés sur des terres, souvent agricoles, dont l'usage est interdit à la construction, mais qui peuvent faire l'objet de transactions foncières « légales » (c'est donc le changement d'usage du sol, d'agricole à terrain à bâtir, qui est illégal) ; soit ces quartiers sont établis sur des terrains du Domaine de l'État,

3. Pierre Bourdieu a développé le concept de « culture légitime », désignant le type de connaissances de savoirs qui apparaît aux yeux de tous. Dans son étude sur les inégalités à l'école, il montre que certains types de savoirs sont mieux valorisés que d'autres par l'institution scolaire (ex. : les connaissances en littérature classique sont plus valorisées que celles sur l'histoire du rock). Cela induit l'idée que dans la culture, il existe des sous-cultures plus ou moins légitimes. Bourdieu fait intervenir la notion de capital culturel. Les cultures n'étant pas équivalentes par leurs valeurs, elles composent des capitaux dont sont inégalement dotés les individus.

appropriés illégalement et occupés[...] pour être ultérieurement bâtis. (Séjourné, 2006, p. 11-12)

Le phénomène apparaît à la suite d'un exode rural massif à partir des années 1950, lequel durera jusqu'à la fin des années 1970. Aujourd'hui, avec la crise du logement, les quartiers illégaux accueillent aussi des habitants provenant d'autres quartiers de la métropole. Et l'attitude des autorités au regard de ce phénomène? Une «tolérance de fait» est observée. Mais il est à noter que cette partie de la ville, «[...] parce qu'illégale, ne bénéficie pas des «bienfaits» de la planification (réseaux d'adduction d'eau potable, d'assainissement, équipements sociaux et services de base [...]). Tout se passe comme si l'absence d'équipements était le prix à payer par les habitants-producteurs des quartiers illégaux pour avoir voulu «défier» la présence publique, ainsi que l'ordre urbain [...]». (Séjourné, 2006, p. 12) Or, ces zones, dénommées «*ashwaiyyât*», occupent de façon croissante le devant de la scène politico-médiatique. Dans son étude sur ces zones, Éric Denis démontre qu'«elles symbolisent et territorialisent l'essor d'une frange de la société égyptienne qui échappe totalement à l'administration et à l'encadrement des pouvoirs publics». (Denis, 1994, p. 117). À noter que ces zones ne sont pas toujours périphériques (cas français), elles côtoient parfois les quartiers résidentiels, ce qui crée une situation «anormale». Quant à leur structuration sociale, elles apparaissent également comme relevant d'un encadrement non étatique, notamment d'un maillage fin à référent religieux. Ainsi, «ceux que les médias ont appelés les habitants [...] ont fini par apparaître comme menaçant la stabilité de l'État». (Denis, 1994, p. 118) L'image véhiculée de ces habitants est donc assez négative. D'après Denis, cette image contribue au fait que ces gens «vivent au quotidien une forme de distinction et l'intériorisent en en faisant un attribut social. Le quartier visé, les habitants intègrent ce que le regard des autres a construit : cela participe de leur identité». (Denis, 1994, p. 120). Identité «illégale» en quelque sorte, à l'image de l'espace dans lequel elle se meut, identité «anormale», «hors norme». De là à qualifier les habitants porteurs de cette supposée identité de «hors-la-loi», il n'y a qu'un pas à franchir.

A priori, le cas français se révèle, tout à fait différent. Aucune trace d'«*informalité*» ne vient taxer les banlieues : elles ont été édifiées par l'État français à partir de la fin des années 1950, ce dernier les ayant conçues en réaction à la grave crise du logement qui affectait la France au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.

Le peuplement de ces zones est fait dans un premier temps de provinciaux venus travailler dans les grandes métropoles, de rapatriés d'Algérie, de jeunes employés et de jeunes fonctionnaires en voie de promotion sociale, de représentants de la classe ouvrière intégrée et de la petite classe moyenne incités à quitter les logements insalubres et surencombrés des centres-villes [...]. Entre 1958 et 1973, 195 « zones à urbaniser en priorité » (ZUP) sont créées, comprenant deux millions de logements essentiellement dans des HLM [...]. (Castel, 2006, p. 779)

Or, cette solution présentée par l'État va peu à peu instaurer une situation assez difficile à endurer : les conditions sont de plus en plus dures. « Dès le début des années 1960, apparaissent les premières dénonciations de l'inhumanité d'un cadre de vie sans rues, sans espaces publics d'échanges et de convivialité [...]. On y mène un mode de vie pathogène, dans des « cités-dortoirs » édifiées comme des « cages à lapins ». (Castel, 2006, p. 780) Ce qui va encore plus dégrader l'image de ces espaces urbains, c'est le fait qu'ils se sont ethnicisés (avec le changement de la politique d'immigration) et appauvris (avec la montée du chômage). « Ces deux processus ont joué simultanément, faisant de beaucoup de ces quartiers ce qu'on appelle aujourd'hui, en usant d'un aimable euphémisme « des quartiers sensibles ». » (Castel, 2006, p. 780) Avec les émeutes des banlieues de 2005 – les plus importantes agitations en France depuis mai 68 – la représentation de la « cité » (à l'origine radieuse) s'est complètement inversée pour « être souvent assimilée aujourd'hui, avec la même exagération, à des « lieux pourris ». (Castel, 2006, p. 787) Les habitants de ces lieux, en « déficit de citoyenneté » (selon l'expression de Castel) sont donc le plus souvent stigmatisés par le discours politico-médiatique. Ainsi, alors que les parcours des ZUP ou des ZUS (zones urbaines sensibles) en France et des zones d'habitat *informel* en Égypte sont très différents à l'origine, on en arrive à une situation assez similaire où l'espace ainsi que les habitants se trouvent accusés de tous les maux (violence, désordre, délinquance...). Pour ce qui est du cas égyptien, on pourrait se pencher sur le fameux « événement d'Imbâba » pour voir comment les médias ont présenté ce type de situation. En 1992, les forces de maintien de l'ordre interviennent dans le quartier d'Imbâba au Caire, à la suite de manifestations contre le verdict de la Haute Cour militaire d'Alexandrie. Cette dernière venait de prononcer huit condamnations à la peine capitale de militants islamistes ; 16 000 agents de sécurité encadrés par 2 000 officiers sont déployés à Imbâba : c'est dire l'ampleur de « l'événement ». À travers le récit de cet événement, certains organes de presse en étaient venus à décrire ces zones comme des lieux où « les

habitants n'étaient pas comme les autres êtres humains», et où «les tas d'ordures dépass(ai)ent parfois deux mètres de haut, où l'odeur des égouts se propage(ait) dans toute la zone⁴». (Denis, 1994, p. 124).

En fait, ce discours médiatique utilise «les mots de la stigmatisation urbaine», titre d'un ouvrage dirigé par Jean-Charles Depaule. Cet ouvrage traite de la manière dont classements sociaux et classements spatiaux s'organisent selon une terminologie particulière (faubourg, banlieue, ghetto, bidonville, slum ou taudis...). Une rhétorique des mots de la ville en est dégagée, révélatrice d'enjeux socio-politiques.

L'EXEMPLE DU DISCOURS CINÉMATOGRAPHIQUE

Les notions en question seront analysées par l'entremise d'un type particulier de discours, celui du cinéma. De nombreuses études ont prouvé depuis longtemps la grande importance de ce discours, ainsi que son incidence sur les mentalités. Deux films ont été sélectionnés à ce sujet, le choix étant basé sur le fait qu'ils traitent de ces zones, et qu'ils ont suscité de grands débats lors de leur sortie, perçus par certains comme portant atteinte à l'ordre public. Le premier sort en France en 1997, il s'intitule *Ma 6-T va crack-er*⁵. Son réalisateur est Jean-François Richet. Sur la pochette du DVD du film, on lit : «Le film interdit», ainsi que : «Découvrez en DVD le film-choc retiré des salles!» Voilà comment l'histoire du film est introduite : «La vie de Arco, Malik et Mustapha, suit son cours entre les bagarres et le rap, l'ennui et les interpellations. Leurs aînés, Djef, J. M., Pete et Hamouda se débrouillent comme ils peuvent, étant au chômage. Mais tout bascule pendant une soirée hip-hop lors d'une fusillade entre gangs rivaux » Les CRS interviennent lors de cette fusillade qui dégénère en violentes émeutes.

Le film égyptien qui sort en 2007 et dont le réalisateur est Khaled Youssef s'intitule *Hina Maysara*. Ce nom a été assez difficile à traduire : littéralement, il signifie «lorsque la situation s'améliorera». Sens auquel il faudrait ajouter : «mais on ne sait pas quand». L'hebdomadaire

-
4. La revue égyptienne *Akhir Sâ'a*, 16/10 1992. À travers la description faite de la population, on pourrait dégager un glissement sémantique qui s'opère : on passe d'un mode de vie «inhumain» à la qualification brute et violente de «non-humain».
 5. Un autre film sur les banlieues sort la même année : il s'agit de *De l'autre côté du périph'*, un documentaire de Bernard et Nils Tavernier, dénonçant les carences de l'État.

francophone égyptien *Al Ahram Hebdo* l'avait traduit par « *sine die*⁶ », soit « remis à une date ultérieure non fixée ». Or cette traduction ne rend pas exactement le sens arabe de la locution, puisque celle-ci comporte en plus une connotation positive, à cause de l'idée d'espérance contenue dans le second terme. Il faut toutefois souligner le fait que la locution est parfois utilisée dans le film de manière ironique, tout en étant mêlée de désespoir. Désespoir de ces habitants des zones *informelles* qui rêvent de jours meilleurs... Pour revenir à la traduction, l'expression « jusqu'à nouvel ordre » (c'est-à-dire « jusqu'à ce qu'un fait nouveau vienne modifier la situation »), paraît plus adéquate au contexte même du film. L'emploi du terme « ordre » est significatif, puisque c'est aussi l'ordre auquel aspirent ces habitants qui rêvent d'une vie « normale ».

L'histoire du film égyptien tourne autour de la vie quotidienne des habitants de ces quartiers *informels*⁷. L'action prend place à partir de 1990. Adel, principal protagoniste, travaille pour subvenir aux besoins de sa famille : sa mère, ses neveux et nièces (enfants de son frère aîné Réda, parti travailler en Irak), auxquels viennent s'ajouter les fils de sa sœur, tuée par son mari à la suite d'une dispute. Toute la famille attend le retour de Réda qui, un peu à la manière du personnage beckettien de Godot, apportera « certainement » richesse et prospérité, non seulement à sa famille, mais également à son entourage, à ses voisins. En fait, l'espace du quartier est en quelque sorte « ouvert » : c'est comme s'il s'agissait d'une grande famille habitant ensemble un seul espace liant toutes ces personnes, leur destin étant commun.

Adel fait la connaissance de Nahed, villageoise débarquant au Caire. Celle-ci est sur le point d'être agressée, violentée, lorsqu'Adel intervient – violemment – et la sauve. Très rapidement, leurs rapports deviennent intimes et Nahed tombe enceinte. Mais Adel, qui est déjà dans la difficulté de joindre les deux bouts, n'accepte ni de l'épouser ni de prendre en charge le futur bébé, sauf « *Hina Maysara* ». Ils se séparent. À la naissance de l'enfant, pour éviter le scandale et ne pouvant subvenir elle-même aux besoins de celui-ci, Nahed l'abandonne. Ce dernier va être acheté par une famille qui l'adoptera, et l'appellera Ayman (prénom signifiant paradoxalement le plus fortuné). La suite du film présente les mésaventures des deux héros, ainsi que

6. *Ahram Hebdo*, du 27 septembre 2007, p. 13.

7. Il est à noter que ce n'est pas le premier film sur le sujet, mais c'est le plus violent, celui où l'espace joue le rôle de principal actant dans le cours des événements.

celles d'Ayman qui, après avoir connu une période heureuse, va être délaissé par sa mère adoptive à la naissance de son propre bébé. L'enfant s'enfuit, ne pouvant plus supporter cette « violence » (psychique) et finit par devenir ce que l'on appelle un « enfant des rues ». Adolescent, il aura lui-même un enfant avec une jeune des rues. Mais à l'opposé de sa propre mère, il n'abandonnera pas le bébé⁸. Par la suite, il protégera sa petite « famille » contre l'agression – violente – de trois autres jeunes des rues : alors que la famille voyage, illégalement, sur le toit d'un train, il va se battre contre les trois agresseurs qui veulent violer sa compagne et finira par les jeter, l'un après l'autre, par-dessus le train. Le couple est montré de face, le jeune héros lançant un regard inquiétant, mélange de peur, de rancune et d'agressivité.

En fait, le film ne se contente pas de suivre le parcours des deux héros et de leur progéniture, puisque les spectateurs vont découvrir la vie quotidienne des habitants de ces zones, avec les divers problèmes qu'ils affrontent et leurs déboires avec la police. Les choses vont aller de mal en pis, les forces de maintien de l'ordre intervenant finalement dans le quartier contre un réseau islamiste. Les chefs de ce réseau terroriste mettent le quartier à feu. Réaction des forces de l'ordre : elles rasant le quartier. Cette intervention de l'État est montrée aux spectateurs comme ébranlant l'ordre – précaire, il est vrai – établi dans ces zones. Les habitants sont montrés comme doublement victimes et des islamistes et de l'État. Ils sont obligés de fuir le quartier alors que les forces de l'ordre sont en train de parachever la destruction de l'espace qui les abritait. Pour aller où ? On ne le saura jamais. Mais on se doute bien que la situation risque de se reproduire où qu'ils aillent, stigmatisés qu'ils sont par le pouvoir de l'État.

LE FILM FRANÇAIS : L'AFFICHE

Remarquons tout d'abord la manière avec laquelle sont écrits les mots constituant le titre du film : *Ma 6-T va crack-er*. En fait, les mots ont déjà explosé, tout comme la ville de Paris (et non seulement la cité de banlieue) qui va « craquer », exploser, selon le message « cassandresque » du film. La typographie utilisée pour transcrire le nom du film est assez spécifique et reflète parfaitement cette « explosion »

8. Dans ce milieu qu'est la rue, il est assez difficile de respecter les valeurs de la société égyptienne, comme l'honneur.

prochaine, à travers l'agencement des lettres, notamment celles du verbe craquer/crack-er, en mettant la fin «-er» séparée du reste du mot, ce qui concrétise visuellement cette explosion dans «l'air/l'er».

Par ailleurs, il faut relever la signification première du terme «*crack*», anglicisme renvoyant à une drogue très toxique. Se sentant exclus de la société, stigmatisés par le regard porté sur eux, les jeunes de ces «zones grises» ont parfois recours à la drogue qui leur permet d'oublier, de s'évader de cet espace «inhumain» dans lequel ils vivent, de fuir cette culture qui les traite de haut, les reléguant à cette «sous-culture» qu'ils assument ou qu'ils sont peut-être obligés d'assumer. Ils tentent d'être des «*cracks*», c'est-à-dire «des champions», des «personnes très fortes dans un domaine», selon l'autre sens du terme. Le domaine c'est, pour certains, celui de la délinquance (et donc de la violence), pour d'autres, celui de la chanson et de la musique (ex. le rap). Ces *cracks* veulent se sentir capables de s'attaquer à la plus forte autorité, celle de l'État. C'est la classique dichotomie *Nous vs Eux*. C'est comme si une barrière infranchissable séparait les deux cités : celle des «quartiers difficiles» et la Cité du pouvoir étatique. Les lettres du nom du film simulent la forme d'une muraille : celle de la cité de banlieue ? En fait, les habitants de ces «quartiers sensibles» vivent en quelque sorte à l'intérieur d'une muraille : celle-ci entoure un espace d'habitation à l'origine érigé par l'État, lequel a établi à travers cette action urbaine, «[...] des frontières imposées, déterminées par le politique, la stratégie et le planifié»; ces frontières ont acquis, avec le temps, le statut de «frontières imaginaires qui déterminent dans les têtes une structuration particulière du territoire urbain, désignant un mode d'appréhension du construit anticipant les conduites et les rapports à l'espace». (Escalier, 2006)

Le titre du film est fortement révélateur des tensions marquant les rapports entre le «dedans» et le «dehors». L'adjectif possessif «ma» reflète clairement cette idée d'appartenance à un espace perçu comme différent de celui de la Cité. Dès le premier mot, on voit comment le réalisateur a opté pour un choix particulier : celui de donner la parole à ces jeunes des banlieues, exclus de la société ou du moins marginalisés. Ces derniers sont alors dans l'obligation de chercher une autre appartenance à laquelle s'accrocher : celle de l'espace habité. Cet espace semble leur conférer une nouvelle identité, identité qu'ils ne percevaient pas à l'origine, mais qui va se construire petit à petit, malgré eux – puisqu'ils ne l'ont pas cherchée – mais qu'ils vont brandir

à certains moments, face à l'autre identité dominante : celle de la société française à laquelle ils sont supposés appartenir.

Mais cette société – ou plutôt l'Autorité qui la représente – n'apparaît sur scène que pour menacer cette jeunesse, selon la vision des choses de cette dernière. Cette idée est clairement rendue à travers le choix effectué par Richet à propos de l'affiche. Il s'agit d'une image verticale, reflétant un événement précis : l'intrusion des forces de l'ordre dans l'espace de la cité. On y voit les bottes des CRS, formant une ligne, symbole de l'ordre... à rétablir. Les bottes sont montrées de trois quarts. Montrées de face, cela aurait signifié : contrôler ou agresser le spectateur, alors que le réalisateur prend ce dernier à témoin des actes des CRS, de la répression exercée devant la sédition, action sur laquelle s'achève le film. Par ailleurs, Richet a choisi de montrer les CRS sur l'affiche, sans visage, pour mettre en relief les procédés « inhumains » utilisés à l'encontre des jeunes de banlieue. À voir l'affiche, on pourrait avoir l'impression qu'il s'agit de robots passant à l'action, sous l'impulsion du pouvoir étatique les orientant vers tel ou tel espace urbain. Enfin, l'analyse chromatique révèle une constatation tout à fait significative : les couleurs utilisées pour l'affiche sont le rouge et le jaune, couleurs chaudes semblant tout à fait adaptées à ces « quartiers chauds⁹ », couleurs connotant ici la violence de la situation, ainsi que l'agressivité de l'action. Le rouge peut être également interprété comme la couleur reflétant l'état de révolte instauré dans ces « zones grises », prélude à la révolution, comme on va le constater dans le refrain de la chanson scandée par les jeunes, avec l'entrée sur scène des CRS dans la cité :

La sédition est la solution. Révolution.

Multiplions les manifestations.

Passons à l'action.

9. Y. Calbérac, Y. (2005), « Les quartiers « chauds » sont-ils fortement enclavés ? Sur les banlieues qui flambent », [En ligne] [http://www.cafe-feo.net/article.php3?id_article=729] (Consulté le 2 mars 2005). Le rédacteur du texte dresse un compte rendu des propos d'Hervé Vieillard-Baron, auteur de l'ouvrage intitulé : *Les banlieues, des singularités françaises aux réalités mondiales*, paru chez Hachette en 2001. Dans le cadre d'une intervention le 1^{er} octobre 2005 à la Maison du XXI^e siècle, ce dernier avait commencé son exposé en rappelant le glissement sémantique qu'avait subi le qualificatif « chaud » : celui-ci était donné, il y a quelques années aux lieux où l'on pratiquait la prostitution, alors qu'actuellement il sert à « désigner la sensibilité sociale et l'emprise de la crise des banlieues ».

La troisième couleur qui apparaît sur l'affiche est le noir, couleur de l'uniforme et des bottes portées par les CRS. Noir, couleur à charge fortement négative, connotant la mort qui va s'introduire dans cet espace urbain, conséquence des actes violents qui vont y être perpétrés.

Pour ce qui est de la présence effective des CRS dans le film, on relève deux principaux moments : au début, dans l'incipit ; à la fin, pour venir à bout de la sédition. La police, elle, ne paraît pas fréquemment dans le film. On voit une patrouille à l'arrière-plan d'une séquence montrant des jeunes en train de discuter calmement dans la rue. Ces derniers sont surveillés par la police, celle-ci les considérant comme de potentiels « hors-la-loi ». Elle les interpelle souvent et les fouille. Au cours d'une de ces nombreuses interpellations, une policière dira à l'un d'eux : « Cè n'est plus ta cité. Lorsque tu verras un policier, tu changeras de trottoir. » On voit à quel point l'énoncé précédent résume à lui seul l'acte violent perpétré à l'égard de ces jeunes, le fait de les déposséder du seul espace auquel ils essayent de s'accrocher, pour marquer leur appartenance à un lieu, si minime soit-il. Parlant de ces policiers qui leur empoisonnent la vie, un de ces jeunes dira à son ami : « Ils arrivent et veulent contrôler comme s'ils étaient dans des territoires occupés. » Ainsi en arrive-t-on à cette situation pénible où les jeunes ressentent la présence du pouvoir étatique comme celle d'un ennemi, voire d'un occupant étranger de leur « territoire¹⁰ ».

L'incipit

Une jeune Française apparaît, portant une petite enfant aux traits moins fins et aux cheveux assez crépus (probablement « issue de l'immigration »). Toutes deux se trouvent enfermées dans un espace clos, une sorte de chambre, sur les parois de laquelle se succèdent les images des affrontements des jeunes de banlieue avec les CRS. En fait, il s'agit du procédé de « mise en abyme » (l'image dans l'image) qui a ici pour fonction de présenter le cadre de l'action, et d'anticiper sur le message du réalisateur. Sur les images défilent toutes sortes d'armes : pistolet, carabine, ainsi qu'un... hélicoptère ! C'est la guerre, il ne

10. Il est intéressant de comparer cette vision des choses avec celle des policiers eux-mêmes. Dans l'émission « Complément d'enquête » de France 2, diffusée sur TV5 Monde le 22 avril 2009, un reportage intitulé « Ma vie au poste » donne la parole à Sophie, commissaire de police. Décrivant la situation dans les quartiers sensibles, elle affirme qu'« on ne peut dialoguer avec », que les policiers se sentent menacés par la violence de cette population « hors norme ».

faut pas en douter. On voit la jeune fille sourire, alors qu'elle se trouve devant la planète Terre qui est en train de tourner. Et voici que par son souffle, elle arrive à la faire tourner dans le sens inverse (bouleversement de l'ordre établi des choses). Puis on la voit tenant un fusil, et s'apprêtant à tirer. En fin de compte, elle va tirer sur elle-même, se suicidant à l'aide de deux armes, visant, et la tête (raison), et le cœur (sentiments). On entend alors un énorme coup de feu, à la suite duquel on passe à un plan général où l'on voit un lycée de banlieue dans lequel va débiter l'action.

LE FILM ÉGYPTIEN : L'AFFICHE

Un groupe de personnes est montré de face, avec à leur tête, Adel, tenant un bâton et affichant un regard très agressif et provocateur. Celui-ci est accompagné de son ami Fathi, portant un poignard, de Nahed qui se démarque du groupe par ses habits plus riches, de la mère d'Adel, habillée de noir, et de la femme de Fathi, qui les suit. Ces deux dernières ont l'air ahuri, devant le danger qui les guette. Sur la même ligne verticale qu'Adel, se profile un homme, tenant un pistolet : il s'agit du policier, représentant du pouvoir étatique. Tous forment un groupe, entouré d'un cercle enflammé. Dans l'arrière-plan, on voit des maisons en feu. Le groupe avance, menaçant en quelque sorte les spectateurs, c'est-à-dire la société. « La vision frontale a une fonction de contact. Elle donne l'impression que le personnage représenté s'adresse directement au spectateur[...]. Ce procédé peut avoir des effets négatifs : le destinataire de l'image peut se sentir agressé. » (Cadet et coll., 1996, p. 20). Image véhiculant parfaitement le thème de la violence, lequel imprégnera fortement le film. Cette violence deviendra en quelque sorte l'identité des protagonistes, leur moyen d'exprimer le désespoir ressenti au regard d'une situation devenant de plus en plus intolérable. Il est important de signaler le fait que le policier fait partie du cercle enflammé, ce qui signifie qu'il est également acteur, et donc responsable de l'explosion, mais qu'il sera aussi victime de cette explosion sociale.

L'incipit

Le film commence par une séquence de type panoramique, qui procède de droite à gauche, dans le sens de la lecture arabe. On y voit un spécimen des quartiers informels du Caire, où désordre, saleté et

promiscuité règnent en maîtres. Ces séquences sont accompagnées par une chanson dont les paroles expriment, dès les premières minutes du film, les attentes des habitants de ces zones, attentes mêlées de résignation et parfois de désespoir. Les séquences sont accompagnées d'articles de presse portant sur ces quartiers, et faisant la une des journaux : tous les titres d'articles mettent l'accent sur les statistiques relatives au nombre de ces zones et de leurs habitants, afin de montrer l'ampleur du phénomène, non seulement dans la capitale, mais aussi dans l'Égypte tout entière. Cela permet de conférer au film, dès les premiers instants, un aspect de document authentique. Zoom ensuite sur une image illustrant l'un de ces articles : en fait, cette image dévoilera à l'œil du spectateur le lieu principal de l'action dans le film – une des *Ashwaiyyât* de la capitale –, ainsi que le temps du début de l'action, l'année 1990. Ces éléments d'énonciation revêtent le film de Khaled Youssef d'une fonction fondamentale, celle de témoignage : en effet, tout comme un journaliste-chroniqueur, le réalisateur joue le rôle de transmetteur de l'information, de « passeur » entre le fait et le récepteur.

LA CHANSON COMME PRODUIT D'UNE SOUS-CULTURE ?

Nous allons nous attarder ici sur la principale chanson des deux films, afin de voir si l'analyse du discours véhiculé dans ce type particulier de texte – accompagné non seulement par la musique, mais aussi par l'image – permet de dégager des appartenances identitaires particulières. Dès les premiers vers de la chanson française de style rap, le message est clair :

Rien ni personne ne pourra étouffer une révolte
Tu as semé la haine, donc tu la récoltes

Le « tu » énonciateur pourrait renvoyer à la manière de parler de ces habitants des zones défavorisées, une grande partie d'entre eux étant issue de l'immigration. Il pourrait également symboliser le désir d'être traité d'égal à égal par autrui. Par ailleurs, un raisonnement logique gouverne la chanson ; les jeunes des banlieues y expliquent le pourquoi de leur action de sédition, ils sont même capables de s'autocritiquer :

Rendre le mal par le mal n'est pas beau en effet
Mais la rage, la frustration empêchent en nous la réflexion

La révolte n'est que le résultat du désespoir qui s'est emparé de la jeunesse. D'un côté, on a «les rebelles», «nous», «mes frères», «la jeunesse», le «je»; de l'autre, le «tu», «les aisés», «les gens fâchés», «l'État bourgeois» (terminologie propre à la contre-culture). La chanson s'achève par l'énoncé suivant : «Ma cité va craquer. Je prends plaisir à casser.» On semble passer d'une violence justifiée à un état d'âme où l'on éprouverait du plaisir à perpétrer l'acte de violence. Serait-ce l'effet du *crack*, ou bien faudrait-il interpréter autrement les choses, en y voyant tout simplement le goût de la vengeance, de la revanche «normale» («rendre le mal par le mal») ? Dans ce cas, parler de «sous-culture» serait inapproprié.

Quant à la chanson égyptienne, la violence y est quasi absente. Le héros y rêve de jours meilleurs. Il décrit le cadre de vie dans lequel il se meut, il parle de dureté de la vie devant laquelle il se dote de patience :

Amer est le quotidien, mais c'est mieux que rien
Des taudis comme logis, au sein de la mort je vis

Le texte est fortement imprégné de culture égyptienne : garder toujours la foi, espérer, être patient, avec une promesse généreuse d'invitation à un repas copieux – «*hina maysara*». On peut également relever un étrange mélange de résignation et d'aspiration au droit, au point de sacrifier même sa propre vie. Aucune trace de contre-culture, ni d'action politique comme dans la chanson française. Une seule occurrence cependant du célèbre «eux», bien que non spécifié ; ces derniers s'opposeraient au simple rêve de bonheur des habitants des zones défavorisées : «Et si nous rêvons d'être heureux, ils détruiront ce rêve devant nos yeux.» Exception faite de cet énoncé, la chanson ne reflète pas à vrai dire le contenu du film, à teneur beaucoup plus violente.

ENTRE FIN ET FIN

Le spectateur de *Hina Maysara* et de *Ma 6-T va crack-er* ne peut s'empêcher de relever divers points de similitude, dont celui de la séquence finale qui s'achève par un texte. Tout se passe comme si le message véhiculé par les images était incomplet ; l'émetteur du discours cinématographique se trouve alors dans l'obligation d'insérer dans son œuvre un texte présenté sous la forme écrite, servant à formuler plus

explicitement le message en question. Ce texte apparaît juste avant le mot de la « fin », servant en même temps la « fin » visée par le réalisateur. Ainsi Khaled Youssef s'adresse-t-il au public, en lui affirmant que ce que ce dernier vient de voir ne constitue qu'une version allégée de la réalité. Ce faisant, il anticipe sur la réception du public qui sera probablement choqué par l'immense charge de violence contenue dans l'œuvre. Entre le début et la fin du film, la boucle est bouclée : ce que l'on vient de voir fait partie de *la réalité*, urbaine, sociale. L'œuvre de Khaled Youssef contribuerait ainsi à une prise de conscience de la société égyptienne quant à la situation dangereuse dans laquelle celle-ci se trouve. Situation qui se trouve résumée par le contenu de l'affiche, à l'aspect menaçant, tout comme le regard du jeune Ayman à la fin de la violente séquence précédemment mentionnée.

Le film français se termine également par un texte, cette fois à forte charge connotative, puisqu'il fait partie du bagage culturel de tout Français : c'est l'article 35 de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, stipulant qu'en cas d'injustice du gouvernement, l'insurrection est « le plus sacré des droits et le plus indispensable des devoirs ». Le contenu de cet article est tout à fait « normal » si l'on replace la déclaration dans son contexte historique : celui de la Révolution (1789). L'article en question légitime ainsi l'acte même de révolution, alors que celui-ci n'a en général lieu que dans le sang. Toute révolution comporte des germes de violence, puisqu'il s'agit de bouleversement total. Cette légitimation vient appuyer celle présentée dans le récit cinématographique : les habitants des cités, de ces zones dites difficiles ont le droit de se soulever, de recourir à la violence, puisqu'ils sont eux-mêmes victimes d'injustice sociale. Juste avant que le texte ne paraisse sur l'écran, le réalisateur nous présente des séquences ayant lieu dans une autre cité, le but étant de montrer que, là encore, l'histoire va se répéter. Le phénomène auquel on vient d'assister est donc général, et le danger imminent.

LA VIOLENCE ENTRE RÉEL ET FICTIF

Ainsi la violence revêt-elle de multiples formes et degrés : à travers l'existence même de ces « zones », acte dont est responsable l'État/la société, incapable d'assumer la citoyenneté de l'ensemble de ses citoyens, ainsi qu'à travers les divers actes présentés, la violence langagière, les paroles des chansons, la polémique virulente à la sortie de chacun des films. Violence également entre gangs de la rue, ou entre bandes

et habitants de ces cités (violence «interne»), ou entre groupes «islamistes» et État, bandes et CRS (violence «externe»). Violence de l'émetteur de chacun des deux discours : on se trouve confronté à de «l'inédit», à du jamais vu, pour ce qui est de l'objet traité. Violence de l'État (français) qui retire le film des salles, interdisant de donner à voir ; cet acte «anormal» peut-il être expliqué par le fait que le contenu du film avait touché au sacré, à l'État¹¹?

«Nous n'existons pas, nous ne sommes même pas visibles.» Cet énoncé de Fathi, l'ami d'Adel, le héros du film égyptien, est hautement révélateur de l'état d'âme de ces habitants qui se trouvent en manque de reconnaissance étatique/sociale, ce qui expliquerait le recours à la violence, celle-ci devenant outil de visibilité. En outre, cette violence concourt à séparer les deux parties, opposant une culture à une contre-culture. Dans le meilleur des cas, il s'agirait, dans le camp opposé, d'une «sous-culture» contre laquelle la culture dominante doit lutter – tout en la regardant de haut, et en la jugeant négativement.

À LA RECHERCHE DE LA RECONNAISSANCE PERDUE

Devant un problème qu'on a laissé s'aggraver, la notion de «sous-culture» servirait-elle à rendre les consciences tranquilles en leur donnant l'impression d'avoir «agi», ne serait-ce qu'au niveau discursif ? Cette notion serait alors mise en relief, le discursif agissant comme palliatif, ou expédient – insuffisant, il est vrai – pour gérer le problème. En fait, la «violence sémantique» dont est imprégnée la notion en question contribue à aggraver encore plus la situation sur le terrain : nous avons là un exemple représentatif du pouvoir que peut exercer le linguistique/le discursif sur le réel. Plus grave encore est le fait que cette notion fonctionne comme outil d'exclusion. Ce type de discours relatif à la «sous-culture» impose l'interrogation suivante : ne conduit-il pas à ériger une sorte de frontière entre les «cultivés» et les «sous-cultivés», entre «nous» *versus* «eux» ; cette frontière – illusoire, car dans les têtes – prédéterminerait la manière avec laquelle la société en question perçoit les habitants de ces «zones grises». Elle doublerait en quelque sorte les frontières spatiales existant réellement

11. Il est intéressant de comparer cette «réception» du film avec celle du film anglais *Slumdog Millionaire* (2009), lequel remporte huit oscars. Ici, aucune idée de menace pour la société. Un peu à la manière d'un conte de fées et des films de Bollywood, on assiste à une adaptation du roman indien : «Les fabuleuses aventures d'un Indien malchanceux».

entre les divers territoires urbains, entre la ville formelle et la ville informelle. Robert Escalier a montré comment le concept de frontière dans la ville (ou de frontière intérieure) est fortement révélateur de la complexité de la question urbaine. À travers son analyse de la question, il affirme que « [...] jamais sans doute la ville ne fut concernée par une logique de séparation ou de divorce sociétal et spatial aussi prégnante. » (Escalier, 2006)

Lors des émeutes urbaines de 2005, Hervé Vieillard-Baron avait tenté de déconstruire ces clichés qui déprécient les quartiers « sensibles » et qui sont de plus en plus ancrés dans les esprits. A partir des deux concepts antonymiques d'« enclavement » de ces quartiers (à entendre « enfermement ou isolement volontaire ») et de « désenclavement » (politique étatique consistant à « agir sur « la clé » qui les ferme »), Vieillard-Baron réussit à démontrer que les quartiers difficiles ne sont pas forcément enclavés, et qu'en fait tout dépend de la représentation que l'on a de ces quartiers (Calbérac, 2005).

CONCLUSION

De l'analyse qui précède, et qui a tenté de suivre quelques pistes de réflexion à propos de violence, d'identité et de sous-culture, on peut déduire que l'approche comparative a permis de voir à quel point les questions soulevées n'étaient ni spécifiquement françaises (le problème des banlieues), ni spécifiquement égyptiennes (celui des « *ashwaiyyât* »). La ghettoïsation de ces zones urbaines au moyen du discours politico-médiatique sert à confirmer l'idée d'une distinction très nette entre ce « nous » et ces « eux » sources de danger. L'identité de l'Autre, en mal de reconnaissance, marginalisé par le discours (alors que dans le cas égyptien, on avance le chiffre de 15 millions d'habitants de ces zones, soit près de 20 % de la population) est présentée comme porteuse de violence, comme génératrice d'une culture différente de « la nôtre », voire d'une contre-culture... Une note qui est plus en rapport avec le contexte actuel de mondialisation : alors qu'aujourd'hui, le discours politico-médiatique en Occident (repris par le discours égyptien/arabe) fait l'éloge de « la culture de la différence » et du respect de l'Autre, l'habitant des « zones grises » présentées, que ce soit en France ou en Égypte, cet Autre, perçu comme différent, est stigmatisé par le discours, dénoncé comme responsable de tous les torts. On en vient même à qualifier ces habitants de « barbares » (Séjourné, 2006, p. 341) qui ont « envahi » l'espace urbain, et qui doivent donc être combattus par tous

les moyens, y compris celui de la force¹². C'est à se demander à combien de formes de violence nous avons affaire dans notre monde aujourd'hui...

BIBLIOGRAPHIE

- Appadurai, A. (2009). *Géographie de la colère. La violence à l'âge de la globalisation*, Paris, Petite Bibliothèque Payot.
- Bourdieu, P. (1972). *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Cadet, C. et coll. (1996). *La communication par l'image*, Paris, Nathan.
- Calberac, Y. (2005). « Les quartiers « chauds » sont-ils forcément enclavés ? Sur les banlieues qui flambent », *Cafés Géographiques*, [En ligne] [http://www.cafe-geo.net/article.php?id_article=729].
- Castel, R. (2006). « La discrimination négative. Le déficit de citoyenneté des jeunes de banlieue », *Annales HSS*, n° 4, p. 777-808.
- Denis, É. (1992). « La mise en scène des « Ashwaiyyât ». Premier acte : *Imbâba* », *Égypte/Monde arabe*, n° 20, 4^e trimestre, p. 117-132.
- Depaule, J.-C. (2006). *Les mots de la stigmatisation urbaine*, Paris, Unesco-Éditions de la MSH.
- Escalier, R. (2006). « Les frontières dans la ville, entre pratiques et représentations », *Cahiers de la Méditerranée*, vol. 73, <http://cdlm.revues.org/document1473.html>.
- Gad El Hak, F. (2005). « Les notions d'« identité » et d'« altérité » à travers *Les Identités meurtrières* d'Amin Maalouf », *Horizons*, n° 10, p. 242-253.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture. The Meaning of Style*, London, Meuthen & Co.
- Rozzak, T. (1970). *The Making of Counter Culture*, Paris, Stock.
- Savigneau, J. (1980). « La violence urbaine », *Le Monde*, « Dossiers et documents », [En ligne] [http://lettres.ac-rouen.fr/francais/outil_L/violent1.htm].
- Séjourné, M. (2006). *Les politiques récentes de « traitement » des quartiers illégaux au Caire : nouveaux enjeux ou configuration du système d'acteurs ?*, Thèse de doctorat, Université de Tours.

12. Une nouvelle hiérarchie, composée de cultures et de sous-cultures, voire de contre-cultures, fonctionnerait ainsi de la même manière que l'ancienne hiérarchie confrontant les civilisés aux barbares. S'agirait-il d'une phraséologie destinée à servir d'outil de légitimation ?

Thornton, S. (1995). *Club Cultures: Music, Media & Subcultural Capital*, Hanover, University Press of New England.

Vieillard-Baron, H. (2002). *Les banlieues. Des singularités françaises aux réalités mondiales*, Paris, Hachette supérieur.

IDENTITÉS

Constructions • négociations • négations

Le projet de Charte des valeurs québécoises, le débat sur l'identité nationale en France, le référendum sur l'interdiction des minarets en Suisse, les polémiques autour du port du voile islamique... la question identitaire est au cœur des réflexions sur les valeurs qui devraient être celles de la société du XXI^e siècle.

Ces débats rejoignent les préoccupations des chercheurs en sciences sociales et humaines devant le défi d'une reconfiguration identitaire générale imposée par la fin des grands récits, la mondialisation, l'accélération des migrations humaines...

Fruit d'une réflexion collective, ce livre a été élaboré au fil des rencontres entre les chercheurs d'un réseau dédié à l'étude des phénomènes identitaires. Ses auteurs ont adopté une perspective multidisciplinaire indispensable à la compréhension d'une réalité aussi complexe et multiple que celle des identités. Ils fournissent également une vision chronologique d'ensemble saisissant les réalités identitaires du contemporain dans leur longue durée. Enfin, ce livre vise à favoriser la réflexion comparée entre les réalités de l'Europe, de l'Amérique du Nord, de l'Afrique et de l'Asie.

Photographies de la couverture : Jan Koehler

www.pulaval.com

ISBN 978-2-7637-2067-8



9 782763 720678



Presses de
l'Université
Laval

Histoire