

La représentation de la banlieue dans la littérature migrante, son adaptation filmique et le cinéma français

The representation of the suburbs in migrant literature, its film adaptation and French cinema

Mohammed BELKHATIR*¹,

Latifa SARI MOHAMMED²

¹ Doctorant en sciences des textes littéraires, Université Abou Bekr Belkaïd-Tlemcen, Algérie.

Email: belkarem17@hotmail.com

² Professeur à l'université de Tlemcen, Algérie. Email: labolanguesllc@gmail.com

Reçu le: 14/04/2023

Accepté le: 18/06/2023

Publié le: 26/06/2023

Résumé

Très réputé dans les débats médiatiques et politiques, principalement après les émeutes urbaines des années 1980, jusqu'à celles les plus violentes en 2005, la banlieue semble rassembler les connotations les plus disparates et péjoratives en l'associant au phénomène de la migration. Des clichés consolidés par une machine cinématographique bridée par ses défauts techniques et qui l'empêche de représenter cette communauté dans ces différentes facettes. La production filmique traitant ce sujet sensible, de façon lucide ou inconsciente, n'a fait qu'approfondir la plaie. Les écrivains de la littérature dite de « banlieue » refusent ces stéréotypes et revendiquent davantage de reconnaissance. Ils ont contribué à apporter de nouvelles perspectives d'analyse aux représentations déjà connues des quartiers sensibles. Les rapports entre le texte de cette génération d'écrivains et son référent ont été repensés avec une métaphore réaliste.

Mots clés : migration, banlieue, médias, cinéma, littérature

Abstract

Highly reputed in media and political debates, mainly after the urban riots of the 1980s, until the most violent ones in 2005, the suburbs seem to bring together the most disparate and pejorative connotations by associating it with the phenomenon of migration. Clichés consolidated by a cinematographic machine restrained by its technical defects and which prevents it from representing this community in these different facets. The film production dealing with this sensitive subject, lucidly or unconsciously, only deepened the wound. Writers of so-called "suburban" literature reject these stereotypes and demand more recognition. They have contributed to bringing new perspectives of analysis to the already known representations of sensitive neighborhoods. The relationship between the text of this generation of writers and its referent has been rethought with a realistic metaphor.

Keywords: migration, suburbs, media, cinema, literature

* Auteur expéditeur : Mohammed BELKHATIR

Email : belkarem17@hotmail.com

Introduction

Cet article est le produit d'une longue recherche qui a eu comme principal objet les représentations des migrations (des personnages d'origines maghrébines en France) et des portraits de migrants de la banlieue française. Son adaptation, notamment dans le cinéma français et dans les médias. Plus simplement, notre objectif est d'étudier la réception de la création littéraire traitant le sujet de la migration dans les banlieues françaises et l'adaptation de quelques productions ayant le même thème, les médias et le cinéma français de l'autre. Dans cette perspective, nous proposons d'analyser un corpus littéraire et filmique ayant comme thème : la narration des migrations maghrébines en France. Nous avons retenu un certain nombre de romans et analysé la mise en scène dans cet espace comme stratégie de la réalisation filmique.

Il est utile de fournir au lecteur certaines informations concernant la constitution de la base de données source de notre corpus cinématographique dont il sera question dans les pages suivantes. Nous avons donc établi que *allocine.fr* et *senscritique.com* seraient la base de données filmiques de référence qui nous fourniraient les intrigues. Ces opérations ont amené à la détermination d'une liste de cas qui a été soumise à l'attention d'un certain nombre de professionnels du cinéma, dans le but de récolter de nouvelles suggestions ou des ajouts concernant la sélection destinée au corpus définitif.

Dans le cadre de cette recherche, notre intérêt spécifique est celui de porter une réflexion sur la relation entre la littérature migrante et son adaptation filmique, notamment dans le cinéma français en focalisant notre étude sur l'environnement urbain (la banlieue) et la communauté migrante. Forcément, nous nous sommes penchés sur l'analyse de l'espace et sa représentation, interprété comme territoire physique et symbolique, par le biais d'une lecture sur l'immigration en France.

Dans cet article nous allons donc nous concentrer sur l'influence que l'espace urbain, et donc socio-symbolique, du lieu d'arrivée exerce sur le processus migratoire. Comment la banlieue française est-elle perçue par la littérature et le cinéma français? Quelles sont les conditions qui définissent la réception de ces œuvres? Ces conditions reflètent-elles la réalité dans des productions fictives (cinématographique ou littéraire)? Dans quels contextes et scénarios évoluent leurs existences ? Il s'agit de questions qui sont abordées tant dans la production cinématographique analysée que dans la littérature spécialisée (« beur », de la « banlieue »). A travers cette étude, nous avons essayé d'établir un lien entre les deux dimensions, en cherchant à faire dialoguer constamment théorie, pratique littéraire et filmique, dans le but de réaliser une analyse de la représentation en rapport avec l'analyse de l'espace urbain, en comparant le regard des réalisateurs du cinéma à celui des littéraires.

C'est à partir de ces hypothèses qu'on essayera de comprendre, d'un côté de quelle manière le cinéma français a cherché à représenter et à raconter la relation que le migrant construit avec son lieu d'accueil, en s'interrogeant particulièrement sur l'interaction essentielle entre le comportement humain et les vastes milieux urbains. En effet, l'accent sera mis sur les productions cinématographiques traitant ces lieux sensibles et la réaction défensive des auteurs appartenant à cette catégorie sociale. On soulignera un changement dans la représentation du rapport entre migrants et espace urbain, en particulier l'espace périphérique. Si par le passé (à partir des années 1950 jusqu'à aujourd'hui), et surtout dans les films sur l'émigration, la banlieue était souvent

*La représentation de la banlieue dans la littérature migrante, son adaptation
filmique et le cinéma français*

décrite comme un environnement dégradé sans aucune possibilité de délivrance, à partir des années 2000, lorsque la France constate la présence d'une migration non plus seulement de passage mais qui commence à s'établir sur le territoire, le cinéma qui s'intéresse à cette question rejoint l'avis des médias et mûrit un regard différent, en arrivant à décrire les banlieues comme des lieux de vie difficile.

Alors si un phénomène (nommé cause) produit un autre phénomène (nommé effet), donc la cause précède l'effet (ordre temporel). Nous allons donc étudier d'abord le regard des médias et du cinéma français et par la suite la production littéraire de ces jeunes écrivains issus de la migration comme conséquence.

1. La banlieue dans les médias

A l'ère du capitalisme, la classe bourgeoise domine l'espace politique et idéologique des nations et domine la scène politique en occupant la centralité urbaine, la banlieue se voit étiquetée d'une image dévalorisante. Forcément les médias se retrouvent entre les mains de ce pouvoir. Anderson Benedict explique dans son œuvre *Imagined Communities*, le pouvoir et l'effet des médias pour la création d'une communauté imaginée. Dans le cas de la France, les médias dessinent les communautés à inclure ou à exclure. *Les productions variées des médias* (EL BACHIR, 2020) aident en créant des communautés imaginées en ciblant un public de masse ou en généralisant. En décrivant un groupe, ils ont la capacité de perpétuer des stéréotypes par le choix des mots et par les photos et vidéos utilisées. En montrant des images spécifiques, au grand plan, le public à l'extérieur de ce groupe, adopte cette information sciemment ou inconsciemment. Il utilise cette connaissance, fournie par les médias. La manière dont la banlieue est exposée dans les médias appuie la rupture des personnes qui y habitent du reste des citoyens français. Cela crée un effet de « Nous à l'opposé d'eux » où les habitants de la banlieue sont traités comme l'autre (eux) du reste de la société française (nous). La France adopte un sentiment nationaliste vis-à-vis de la banlieue. Cette stigmatisation de la banlieue dans les médias s'est accentuée après les émeutes de 2005.

1.1. Les médias et les émeutes de 2005

Le 27 Octobre 2005, neuf adolescents de la cite du Chêne-Pointu à Clichy- sous-Bois en Seine-Saint-Denis, rentrent d'un match de football. En les apercevant, un citoyen nationaliste juge que leur attitude était inquiétante. Craignant un vol, il prévient la police. Lorsque cette dernière arrive, les enfants s'enfuient. Trois d'entre eux se réfugient dans un site EDF. Bouna Traoré, Zyed Benna et Muhittin Altun pénètrent dans la construction qui entoure un transformateur électrique. Un arc de 20.000 volts tue sur le coup Zyed et Bouna. Muhittin est lui brûlé sur 10% du corps. (Le Figaro, 2015)

Trois semaines de violences urbaines s'ensuivent, les habitants de Seine Saint Denis exprimant leur colère et leur indignation après la mort de ces jeunes. Dans son oeuvre *Les médias et la banlieue*, Bertrand Cassaigne illustre comment l'angle utilisé par les médias pour éclairer la banlieue ne fait que renforcer la stigmatisation négative à laquelle les habitants des banlieues pauvres sont confrontés. En parlant des émeutes de 2005, Cassaigne explique que les jeunes habitants des banlieues pauvres ont manifesté leurs volontés pour apporter des changements. Par conséquent, plusieurs formes de médias les ont étiqueté comme des « perturbateurs ». Cassaigne

insiste « De même, les animateurs de quartiers qui essaient de redonner aux habitants une certaine confiance dans les institutions, sont bousculés par la seule image renvoyée à ces habitants : celle d'un affrontement de plus en plus violent entre les « barbares des quartiers » et des forces de l'ordre massivement intrusives » (Cassaigne, 2008, 78)

Les médias interviennent par des images, donnant quelques intégralités de parole aux uns et aux autres, qui attisent les tensions. Ils le font sans un souci d'équilibre, mais aussi à partir d'images qui réduisent les enjeux de la fracture. Les répercussions de cette mise en scène médiatique à laquelle ils contribuent sont lourdes pour l'avenir d'un quartier, d'une ville et d'un pays.

Mathieu Kassovitz metteur en scène et réalisateur scénariste de *La haine* explique parfaitement la dynamique entre les jeunes de banlieue et les médias, en ce que le journaliste Ramsè Kefi appelle « un gros malentendu - au mieux » (Kefi, 2016). Dans une scène les trois personnages principaux, Hubert, Vincent et Saïd, traînent dans un parc pendant qu'une journaliste et son équipe passent à proximité. L'équipe de la journaliste commence instantanément à filmer les trois jeunes hommes et la journaliste les interroge s'ils ont cassé quelque chose ou participé à des émeutes. Par colère et frustration, les trois jeunes hommes se mettent à crier et jettent des cailloux sur la journaliste et son équipe, jusqu'à ce qu'ils partent. Cela crée comme un souhait qui se réalise. La journaliste a traité les jeunes hommes comme s'ils étaient violents et menaçants, ils ont répondu par excitation. La reportrice est ensuite susceptible de partager les images qu'elle a capturées d'eux, en train de crier.

1.2. Les effets des médias et les objectifs du cinéma de banlieue

Depuis son invention, le cinéma est à la fois un art populaire, un divertissement, une industrie et un média. Il peut aussi être manipulé à des fins publicitaires, de propagande, de pédagogie et même politiques

A partir de l'exemple de Kassovitz, on peut voir la manière dont les médias, pour l'essentiel, décident de représenter la banlieue et la manière dont ces représentations influencent le public à l'extérieur de la banlieue, qui, à leur tour, affectent la manière dont le public perçoit la banlieue et ses habitants.

Hans Robert Jauss appelle, dans une démarche néanmoins plus historisante, « *écart esthétique* » la distance entre l'*horizon d'attente* préexistant et un texte ou un événement nouveaux, dont la réception peut transformer l'horizon du public en défiant les expériences rendues familières. (Jauss, 1990)

Comme le sociologue Jérôme Berthaut, auteur de *La Banlieue du "20 heures"*, le souligne « *Désormais, c'est le quasi-silence sur les problématiques de fond qui interroge. Par exemple, les deux grands [Journaux Télévisés] n'ont consacré que très peu de sujets, des brèves essentiellement, au procès en 2015 des policiers concernés dans l'affaire de Zyed et Bouna. Or c'est la plus grande crise qu'aient connue les quartiers populaires et très peu de médias, dix ans après, essayent de comprendre ce qui s'y passe en termes de santé, d'éducation, d'emploi au-delà du focus habituel sur les déviances.* » (Berthaut, 2013).

Dans le cinéma, la banlieue est souvent représentée avec une intention cachée. Dans chaque film que nous avons choisi d'analyser, *La Haine*, *Wesh wesh qu'est-ce qui se passe ?*, *Banlieusards* et *Bande de filles*, tous font des remarques sur les problèmes que leurs réalisateurs trouvent les plus pressants dans la banlieue. Nous avons fait notre recherche en focalisant sur des

*La représentation de la banlieue dans la littérature migrante, son adaptation
filmique et le cinéma français*

thèmes qui apparaissent le plus fréquemment dans des films de la banlieue. Ceux qui sont de la drogue, le rapport entre les habitants de la banlieue et les policiers, l'espoir de s'enfuir de la banlieue, et enfin la discrimination et la stigmatisation des habitants des banlieues pauvres.

Dans ces récits filmiques, le personnage principal apparaît souvent comme dirigeant d'une quête hors la loi, Tout un rôle qui se manifeste au niveau du discours et dont Greimas le définit comme suit :

On peut essayer de définir le concept de rôle en disant qu'au niveau du discours, il se manifeste, d'une part, comme la qualification, comme un attribut de l'acteur et que, d'autre part, cette qualification n'est, du point de vue sémantique, que la dénomination subsumant un champ de fonctions, c'est-à-dire, de comportements réellement notés dans le récit ou simplement sous-entendus. Le contenu sémantique minimal du rôle est, par conséquent, identique à celui de l'acteur, à l'exception toutefois du sème d'individuation qu'il ne comporte pas : le rôle est une entité figurative animée, mais anonyme et sociale, l'acteur, au contraire, est un individu intégrant et assumant un ou plusieurs rôles. (Greimas, 1967 :227)

Dans le film, Gardies utilise deux expressions pour désigner le terme "rôle".

- « *Tenir un rôle* » comme une réalité pragmatique indépendante au comédien.

- « *Rôle de composition* » présume que la performance du comédien s'effectue selon un ensemble de règles déterminées. Puisqu'il impose des lois et des contraintes, le comédien doit se conformer à certains traits physiques, une mimique, une gestuelle, un comportement particulier (Gardies, 1993 : 61). Dans notre cas filmique, le comédien joue le rôle d'un fautif.

Les comédiens de ces films assument le rôle de personnages qui travaillent dans le trafic de drogue et qui sont des adultes, *La Haine*, *Wesh wesh qu'est-ce qui se passe ?* et *Bande de filles* focalisent sur l'expérience d'adolescents qui se convertissent en dealers de drogue. Un thème qui apparaît fréquemment dans le cinéma de banlieue. Chacun de ces films raconte une version d'un jeune en difficulté qui finit par entrer dans le monde du trafic de stupéfiants.

Dans *La Haine*, de Mathieu Kassovitz, la présence de drogues est abondante, apparaissant d'une manière subtile ou flagrante dans presque chaque scène. Kassovitz représente la drogue comme le moyen de gagner de l'argent facile. De plus, les scènes créées par Kassovitz assurent que cette forte culture de la drogue est souvent liée à la fainéantise.

Alors, Kassovitz confirme qu'il y a dans un sens une certaine vérité dans les stéréotypes liés à la drogue, en particulier sa grande présence et les niveaux élevés de consommation dans la banlieue. Cependant, Kassovitz complexifie les stéréotypes en utilisant les trois personnages principaux. Ils passent leur journée en fumant quand ils n'ont rien d'autre à faire ou sont avec des amis et cela montre que la consommation de drogue fait partie de la culture de la banlieue.

De la même manière, *Wesh wesh qu'est-ce qui se passe ?* de Rabah Ameur-Zaïmeche, de façon lucide ou inconsciente soutient ce stéréotype du jeune habitant de la banlieue qui fait partie de la culture de la drogue. Cela est montré avec l'utilisation du personnage, Mousse (Ahmed Hammoudi), le petit frère de Kamel. L'un des protagonistes du film, il ne va pas à l'école, ne travaille pas, mais par contre il passe son temps avec des amis qui vendent des drogues. Tout au long du film, on peut voir des scènes du groupe de garçons, parfois parmi un plus grand groupe de jeunes, qui passent leur temps à faire ce que bon leur semble dans la cité. En parallèle à *La Haine*, *Wesh wesh qu'est-ce qui se passe ?* nous apprend, en tant que spectateurs, que ces jeunes doivent également faire face aux conséquences possibles de l'oisiveté. En multipliant le nombre de jeunes

*La représentation de la banlieue dans la littérature migrante, son adaptation
filmique et le cinéma français*

dans le film qui passent leurs journées à ne rien faire, Zaïmeche nous laisse l'idée que des problèmes de l'oisiveté sont probablement liés au système d'éducation dans la banlieue.

De la même façon ces personnages jouent le rôle de dealers, voulant se montrer chef d'un gang, ainsi qu'à l'idée de l'emprisonnement, l'un des thèmes les plus fréquents dans le cinéma de banlieue est le rapport négatif tendu entre les habitants des banlieues et la police, l'espoir d'échapper à la banlieue et enfin la stigmatisation et discrimination des habitants de la banlieue. Ce qui est intéressant, c'est que ces quatre thèmes fonctionnent autour de l'idée de l'emprisonnement. Ces thèmes peuvent fonctionner dans ce cadre, car au sein du cinéma de banlieue, il y a souvent des représentations de l'enfermement et de l'isolement de la banlieue ainsi que des personnages qui tentent d'y échapper dans l'espoir d'une vie plus heureuse, sans discrimination. Cela ressemble quelque peu à l'expérience d'un prisonnier qui tente d'échapper à ses restrictions.

Par ailleurs, avec les niveaux élevés de surveillance policière présents à la banlieue ainsi que la relation négative entre ceux de la banlieue (spécifiquement les jeunes issus de l'immigration) et la police, on peut voir une dynamique reflétée entre les gardiens de prison et les détenus. Enfin, il y a la stigmatisation et la discrimination dont les habitants de banlieue souffrent. Cela les dégrade dans la société française. Les réalisateurs de cinéma de banlieue, à leur façon, montre comment ces facteurs continuent de créer une déconnexion entre les descendants de l'immigration habitant dans les banlieues pauvres et le reste de la société française. Ces films reflètent une banlieue devenue un véritable piège au sein d'une société française exclusive, mais reste à savoir que le cinéma permet au réalisateur de donner sa propre interprétation de l'histoire, ce qui peut amener les spectateurs à apprécier cette œuvre sous un angle différent. Cette adaptation de la réalité peut également être produite plus rapidement que l'authenticité de la banlieue, car les films ne nécessitent pas la même quantité de travail qu'il faut pour décrire cet espace. Les films sont obligés de supprimer certaines parties de l'histoire pour tenir dans un temps de projection raisonnable. Les adaptations peuvent également mal représenter les personnages en question. Les réalisateurs peuvent être confrontés à des critiques s'ils prennent des libertés avec l'histoire.

1.3. Les migrants et la discrimination

À côté de la drogue et du contrôle constant de la police, la discrimination et la stigmatisation des migrants dans les banlieues française jouent un rôle à leur marginalisation. Les informations que les médias partagent avec la société française contribuent à créer le discours dominant de la banlieue et les impressions des personnes qui y vivent. Étant donné que le discours médiatisé est basé parfois sur des stéréotypes, cette machine médiatique ne fournit pas l'histoire complète. À travers le cinéma de banlieue, les réalisateurs montrent des fragments de ce discours dominant. Cela influe sur les actions et la façon dont ceux qui sont en dehors de la banlieue interagissent avec ceux qui sont de la banlieue.

Dans *Bande de filles* nous voyons une scène où Marieme et son groupe passent une journée à Paris à faire les magasins et à regarder des vêtements. Dans un magasin particulier, Marieme est suivie par une femme blanche qui travaille au centre commercial. Elle comprend rapidement que la femme la suit pour s'assurer qu'elle ne vole pas. En tant que jeune femme noire, il est évident que Marieme a été immédiatement étiquetée comme « banlieusarde » en raison de son apparence.

De même dans *La Haine*, dans une scène, trois jeunes hommes se rendent à Paris et assistent à une exposition. Le propriétaire de la galerie est constamment présent à l'arrière-plan des jeunes

hommes, ce qui montre qu'il les surveille et s'assure qu'ils ne causent pas de problèmes. Lorsque les jeunes commencent à provoquer une scène, après avoir trop bu, le galeriste leur demande alors de partir. En partant, Vinz brise son verre et Hubert retourne une table. Une fois les trois sortis, le galeriste ferme la porte et s'exclame dans un soupir à ses invités, « Ben, c'est les banlieues. » L'homme laisse ainsi entendre qu'il n'est pas surpris de la façon agressive et gênante dont les trois hommes agissaient, comme ils sont de la banlieue. Cela montre une fois de plus le type d'étiquette que les banlieues héritent, ainsi que la façon dont les jeunes sont perçus dans le discours dominant.

Benyamina a montré ce même effet de la stigmatisation « banlieusarde » dans *Divines*. Quand Dounia et Maimouna font un voyage à Paris. Elles visitent un magasin et elles se déplacent avec enthousiasme. Pendant que Maimouna porte Dounia sur son dos, le chef de la sécurité remarque les deux filles et fait signe à un membre de la sécurité de les empêcher d'entrer dans une section du magasin. Quand les filles lui demandent pourquoi elles ne peuvent pas entrer, l'agent de sécurité répond, « Vous entrez pas. C'est tout ». Le chef de la sécurité intervient rapidement et ordonne aux filles de partir en les appelant « Les cafardes. »

Le cinéma de banlieue raconte les histoires d'une communauté sous-représentée et marginalisée en France. À tel point que leur marginalisation a éloigné les habitants de la banlieue du reste de la société française. A travers cet échantillon de production cinématographique, nous avons pu repérer les thèmes communs, qui sont les messages et enjeux politiques que les réalisateurs cherchaient à mettre en lumière sur le sujet de la banlieue et de ses habitants. Nous avons constaté que les films confirmaient certains stéréotypes sur la banlieue, mais les circonstances et la spécificité des trajectoires montraient qu'il y avait beaucoup plus de complexité à prendre en compte. De plus, comme les films vont de 1995 à 2019, nous avons aussi constaté que les films ont pour la plupart des dénouements tragiques, ce qui signifie qu'il n'y a pas eu beaucoup d'espoir dans un changement proche.

Dans *Banlieusards* le personnage de Lisa (Chloé Jouannet) dit, « En rassemblant voire en parquant non pas des Noirs et des Arabes, mais surtout des pauvres. Au ban des lieux, car c'est l'origine du terme « banlieue ». L'État français prouvait-il qu'il y ait un risque de voir se développer une économie parallèle dans ces zones ? Et peut-être même une France parallèle ? S'il ne l'a pas prévue alors il n'a pas gouverné. Car gouverner c'est prévoir. »

De cette citation James et Sy expliquent comment l'État français n'a pas correctement gouverné la banlieue et son peuple. À tel point que la gouvernance et la stigmatisation de la banlieue ont conduit à ce qu'elle soit considérée comme une société séparée et comme une zone à éviter. En conséquence, les résidents des banlieues pauvres sont considérés comme français et non français. Comme le souhaitaient de nombreux réalisateurs du cinéma de banlieue, si l'État et la société française pouvaient prendre le temps de reconnaître le genre négligé du film, ils seraient alors en mesure de voir les perspectives de ceux au sein de la banlieue et de réaliser l'étendue de la situation. Cela montrera comment les habitants de la banlieue ne sont pas intrinsèquement différents du reste de la société française. En prenant le temps d'écouter et de comprendre une perspective inconnue, l'État créerait une harmonie entre les sociétés françaises et entraînerait un changement positif dans les films de cinéma de banlieue, du désespoir à l'espoir.

En réaction à cette stigmatisation médiatique, la réalisatrice franco-marocaine Houda Benyamina a canalisé sa colère dans une interview pour *The Guardian* « C'est mieux de faire un film qu'une bombe. » (Rose, 2016), elle a créé *Divines* (2016), inspirée par les émeutes de 2005 en

La représentation de la banlieue dans la littérature migrante, son adaptation filmique et le cinéma français

France et qui a remporté un Caméra D'or au festival de Cannes et la récompense cinématographique française, *César du meilleur premier film*. Ses intentions avec ce film étaient de faire réfléchir tous les spectateurs sur les stéréotypes négatifs et l'image négative dont les habitants de banlieue héritent.

En faisant connaître son objectif principal lors de la création de *Divines*, elle a déclaré: « le problème de la banlieue n'est ni l'argent ni la drogue. Ces jeunes essaient de surmonter la colère et l'humiliation qu'ils vivent, mais le seul outil dont ils disposent pour sortir est ce que la société leur offre » (Electra, 2016). Elle souhaite par sa réalisation contrebalancer les représentations de la banlieue dans les médias. Dans le film, Benyamina décrit les jeunes de la banlieue comme étant discriminés par rapport au reste de la société française, elle insiste sur la façon dont ces jeunes sont distingués par la police. Elle expose cet espace comme une prison où tous les habitants sont condamnés à une vie de pauvreté, d'infériorité et de misère.

A l'inverse de tous les autres films de la banlieue qui considèrent que la vente de drogues est utilisée par les jeunes pour gagner leur vie, ce qui est lié aux problèmes d'éducation présents dans la banlieue, *Divines* nous présente la discrimination et la pauvreté comme *des adjuvants* (Greimas, 1983) qui poussent ces jeunes à cet objet (la drogue). Le protagoniste Dounia cherche à vendre de la drogue pour échapper à son destin de banlieue. Benyamina le dit : « Je pense maintenant qu'il existe aussi une réelle volonté politique de garder les gens là où ils se trouvent. Je me demande vraiment comment nous pouvons surmonter cela - je veux dire, pourquoi les pauvres restent-ils pauvres ? » (Electra, 2016). Les habitants des banlieues restent piégés dans un système qui rappelle un système carcéral, ce qui les incite à se rebeller contre la société.

2. La banlieue dans la littérature migrante et son adaptation filmique

L'espace romanesque possède des caractéristiques très différentes de celles de l'espace réel. Il est soumis à l'ambition de l'auteur de jumeler entre deux espaces : son espace imaginaire et celui de son propre vécu. L'espace littéraire est de ce fait, une représentation du réel, une créativité et une transcription de l'évasion de l'auteur.

Jean-Pierre Goldenstein précise que le romancier choisit de situer actions et personnages dans un espace réel ou à l'image de la réalité (Goldenstein, 2005.105)

En analysant quelques productions littéraires sur la migration, on conclut que ce thème a été abordé dans la pensée d'une opposition entre centre et banlieue : *le premier est présenté comme le siège du pouvoir de distinction et d'hégémonie, alors que la seconde est décrite comme un lieu de déclassement structurel* (Bourdieu 1986). Alors que cet espace au cinéma semble se concentrer sur l'idée de « frontière » : une frontière qui signe la distinction entre «centre » et« banlieue ». Nous avons vu que le cinéma français, comme le cinéma américain, thématise l'espace, et donc en particulier la banlieue, qui représente plutôt le décor des histoires.

Il est tout de même indéniable de dire que dans la production littéraire migrante et même bien avant les émeutes de 2005, certains écrivains comme Nacer Kettane *Le sourire de Brahim* ou Ferrudja Kessas *Beur's Story* et d'autres rappellent un parcours difficile dans la société française. Leurs écrits renvoient à la souffrance maghrébine en exil. L'espace périphérique est l'endroit où ils ont vu le jour, et ont grandi parmi d'autres enfants qui refusent de l'accepter en tant que tel.

*La représentation de la banlieue dans la littérature migrante, son adaptation
filmique et le cinéma français*

Dans tous ces romans, du début jusqu'à aujourd'hui, on découvre l'étendue du problème, présenté comme insoluble, fait de déchirements, de racisme, d'écartèlement. « Je ne sais pas pourquoi, je suis si mal en moi. » (Boukhedenna 1987, p7)

Déjà avec la première *génération littéraire issue de l'immigration* (SARI M, 2021, 295), les descendants refusent cette souffrance. Ces écrivains portent la même identité que les autres français, ils veulent de meilleures conditions de vie que leur père. La différence entre l'enfant et son père se situe dans l'action, à partir du moment où il est entré à l'école française, certains sont devenus des intellectuels, d'autres prennent la plume pour devenir des écrivains. Leurs écrits représentent généralement des tentatives d'un jeune protagoniste pour se frayer un chemin et surtout pour trouver une identité dans une société où les rapports personnels sont fortement marqués par des dissonances culturelles. Les parents sont venus en France pour faire les travaux pénibles délaissés par les autochtones, les fils refusent cette tâche et veulent être considéré comme des vrais citoyens, dans un pays où la devise nationale est « Liberté, Égalité, Fraternité ». Cependant, incompris par les institutions scolaires et exclus du monde du travail, ces enfants se voient pour ainsi dire jouer le même rôle que leurs parents. Cette image renforcée par les médias et le pouvoir de la diffusion publique, ils sont identifiés à l'immigré. La société française est perçue par cette génération comme dangereuse. Ces enfants deviennent des délinquants, drogués, alcooliques, c'est la haine. En résumé, ils se retrouvent contraint de lutter contre la société occidentale qui l'exclut.

Cependant, la création littéraire de cette génération tend au dépassement des réalités actuelles. Plus l'être souffre, se voit dans une impasse, plus il cherche un moyen de compenser son désespoir. Nous pouvons dire qu'il possède son arme, sa plume, une réaction d'intellectuel pour barrer toutes les tentatives de sa destruction. Il s'agit de se créer une vie meilleure, en pensant fortement à ce lendemain tant espéré. Ces pensées sont imprimées sur papiers, des romans qui prennent de plus en plus de succès et deviennent tellement médiatisés que certains sont adaptés aux grands écrans. Nous pouvons citer certains comme *Le Gone du Chaâba* d'Azouz Begag qui a été adapté en 1997 par Christophe Ruggia et sorti en janvier 1998, *Vivre au paradis*, réalisé par Bourlem Guerdjou, sorti en 1998, d'après le roman de Brahim Benaïcha, *Le thé au harem d'Archimède* de Mehdi Charef, où on raconte la banlieue qu'il connaît si bien pour y avoir passé sa jeunesse dans ces cités de transit, le roman était aussi adapté sous le titre *Le Thé au harem d'Archimède* par l'auteur lui-même en tant que réalisateur, et d'autres. Nous avons remarqué que la plupart des écrivains issus de l'émigration, exercent d'autres métiers que l'écriture, et dont certains en relation avec la production cinématographique.

Nous pouvons citer l'exemple d'Akli Tadjer *Le porteur de cartable*. Dans ce roman, on rencontre l'espace dès la première phrase de l'incipit « Trente deux mètres carrés, ça ne fait pas grand pour un logement » (Akli, 2002,11). L'appartement de trente deux mètres dans un HLM de la banlieue française avec tous ses sens figuratifs et métaphoriques. C'est à travers cet espace étroit qu'Akli Tadjer nous présente toute l'ampleur de sa pensée et de ses visions. *L'insertion de la description* (Yves, 2006,56) est significative. Si l'auteur a commencé son récit par un espace de malaise, cela montre clairement sa préoccupation, ainsi que celle de tous les écrivains faisant parti de sa génération. Dans un autre passage « Au début de l'hiver, Mon père, sous la pression de Yéma qui ne supporte plus de vivre à l'étroit » (Akli, 2002,11) l'auteur désigne son thème principal dès le début du roman par ancrage (le premier lieu décrit se trouve en France, le pays où vivaient Omar et sa famille dans un HLM, qualifier cet espace d' « étroit » montre bien que ses semblables sont

*La représentation de la banlieue dans la littérature migrante, son adaptation
filmique et le cinéma français*

gênés. Cet espace est représenté, raconté en tant que lieu de déroulement privilégié de plusieurs romans et histoires de migration surtout en tant que lieu de première installation. L'adaptation de quelques romans semblables au cinéma rejoint cette visée. Ce roman a reçu le prix Maghreb Méditerranée Afrique de l'ADELF Ville de Paris, prix Beur FM. Un livre qui a été adapté à la télévision comme téléfilm par France 2.

Pour ce qui est de la représentation de la banlieue dans la littérature nous allons faire usage de l'analyse du discours, le linguiste Dominique Maingueneau dans son ouvrage *Le Contexte de l'œuvre littéraire* (1993) a développé une réflexion évolutive et un ensemble de concepts pour décrire la discursivité spécifique de la littérature. C'est aussi dans *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation* (2004) et *Contre Saint Proust ou la fin de la Littérature* (2006) qu'il établit un réseau de notions au sein desquelles il fait intervenir la notion de « scénographie ». Dans *Le discours littéraire* (pp. 190-202), Maingueneau distingue parmi les trois scènes, la « scène englobante », la « scène générique » et la « scénographie » ou « scène de parole » et qui désigne l'institution d'un discours singulier, qui gère singulièrement son appartenance à une scène englobante et à une scène générique. Prenons un exemple : le « roman » est un discours relevant de la scène englobante « littéraire » et dans celle-ci d'une scène générique particulière (l'histoire du roman comme genre). Mais pour s'énoncer, un roman doit singulariser son énonciation par une scénographie à chaque fois unique.

Une fois posée l'importance de la « scénographie » pour l'étude des textes littéraires, Maingueneau met en relation l'énonciation littéraire avec la notion rhétorique d'« ethos », ou image du locuteur donnée dans le discours. L'ethos relève et participe de la scénographie, il est un élément de celle-ci dans la mesure où tout discours possède une « vocalité » spécifique qui renvoie à une représentation du corps de l'énonciateur (« corporalité »). Celui-ci joue dans le discours le rôle de « garant » de la parole proférée, et il porte avec lui un « monde éthique » associé dont il convoque les valeurs en vue de susciter l'adhésion de l'auditoire (2004, pp. 207-212)

C'est dire si la notion de scénographie est centrale en analyse du discours. Elle permet de rendre compte d'une singularité énonciative, de l'événement propre à chaque discours énoncé, tout en reliant celui-ci à l'armature structurelle constitutive de la discursivité et donnée, en amont, par la scène englobante et la scène générique.

De ce fait cette littérature est ainsi nommée de « la banlieue » car elle est « issue d'écrivains » dont les parents sont d'origine d'un pays du Maghreb, d'une part, et parce qu'elle met en scène la banlieue, l'espace de la première installation en France, de l'autre, des problématiques que les écrivains puisent dans le tissu urbain des banlieues françaises, à savoir plus spécifiquement la culture maghrébine.

Ce tissu urbain déformé par les médias et le cinéma français était la matière de la création de jeunes écrivains de la deuxième génération (SARI M, 2021, 300), cette littérature complètement différente de la précédente « beur » où l'intégration était un grand problème. Il s'agit plutôt dans cette littérature de mettre de la lumière sur cette microsociété mise à l'écart, les écrivains contemporains de cette nouvelle écriture migrante cherchent à apporter des éclaircissements sur la réalité, loin de tous les préjugés et les idées reçues, car ils considèrent que ces espaces clos (les banlieues) enferment des personnes qui sont en lutte quotidienne pour s'en sortir. Nous pouvons citer à titre d'exemple *404* de Sabri Louatah, le thème des rapports tendus entre différentes catégories de population, en fonction de leurs origines, traverse le roman. Une rage lyrique qui

critique tous les identitarismes tout en étant souple et avec plein de clins d'œil. 404 mêle dystopie, thriller politique et roman balzacien pour composer une tragédie qui marche implacablement vers la conclusion qui est la réalité déchirante. L'auteur Sabri Louateh, nous plonge dans un monde futur qui ressemble cruellement à la France du présent. Mettre en scène ces chiffres « 404 » n'a aucune relation avec la vieille Peugeot que les parents font usage pour rentrer et déménager à leurs pays d'origine, c'est plutôt un code d'erreur de ressources et d'informations transmises par les serveurs des médias voire même le cinéma français. L'écrivain utilise dans son roman la même stratégie que les médias pour déformer l'image des banlieusards vis-à-vis des autres citoyens français voire le monde. Dans ce passage l'auteur emprunte un événement fictif qui ne paraît pas évident :

Une semaine avant le premier tour, une vidéo de l'entrevue d'Alger commence à circuler sur les réseaux sociaux. Ce sont les images de deux caméras de vidéosurveillance qui ont enregistré la totalité de ces quarante-cinq minutes que le président algérien et la candidate française ont passés ensemble. Ils sont assis face à face dans de larges fauteuils carrés, séparés par une table basse en verre où sont disposés viennoiseries, rafraîchissements et fruits locaux. Les caméras de surveillance n'enregistrent pas le son et le grain de l'image est de piètre qualité, tout devient flou quand on zoome mais la vingt-deuxième minute, on voit très nettement le président algérien se lever et s'étirer dans un geste d'une familiarité inhabituelle. Il pointe du doigt la table basse, l'invité prendre quelque chose, la candidate fait non de la tête, il insiste, une fois, deux fois. Puis il s'approche d'elle, se baisse pour récupérer une tranche de melon et la lui tend. La candidate tourne la tête et les épaules en direction de la porte, une des deux caméras capture son visage en gros plan : elle est absolument terrorisée.....la suite est une scène de viol la vingt-septième minute, le président retire sa main, remet sa ceinture, se recoiffe et retrouve son siège et son sourire de beau gosse, comme si de rien n'était. (Louateh, 2019 :15)

Ainsi, dans d'autres passages :

La crise diplomatique ne fait que commencer.... On s'interroge : si le viol a eu lieu, quel intérêt la candidate aurait-elle eu pour le cacher ? (Louateh , 2019 :17)

Quelle soit authentique ou non, la vidéo produit un effet déterminant et immédiat. ... Les expertises rendent leurs conclusions au mois de juin. Tout laisse penser qu'il s'agit d'une vidéo de synthèse (Louateh , 2019 :18)

Dans son roman Sabri Louateh utilise les mêmes stratégies que les médias et les films français font usage pour déformer l'image des migrants dans la banlieue. La vidéo de synthèse et l'enjeu de la manipulation. L'auteur tend aussi à déconstruire ces clichés médiatiques en exprimant le désir d'avoir un cadre favorable à la réussite, à commencer par la reconnaissance du talent de tous ces écrivains sans cesse relégués à la marge par les médias qui les considèrent comme de simples rapporteurs ou témoins de ce qui se passe en banlieue. Son oeuvre et celle de ses semblables sont sans cesse réduites à des documentaires sur les événements de la banlieue. Alors que la manipulation de la langue par le biais de métissage des langues, l'emploi récurrent des jeux de mots et les transgressions dans l'écriture ne sont que des stratégies de codification. A travers des voix prêtées aux personnages essentiels, les auteurs nous racontent la cité avec sa violence, son manque de visibilité et de reconnaissance. Ces personnages ne cherchent qu'à exister et à être considérés sur le même socle que n'importe quel autre citoyen français.

Les événements relatés, ainsi que les choix figuratifs parfois choquants de certaines scènes, forment une narration presque cinématographique. A travers ce roman Sabri Louateh prend la

*La représentation de la banlieue dans la littérature migrante, son adaptation
filmique et le cinéma français*

défense de cette catégorie sociale, la banlieue devient l'espace réel et symbolique de la «ghettocentric imagination» (Berghahn 2013:122). C'est ce qu'on constate aussi dans *Bleu Blanc Noir* de Karim Amellal où le narrateur est un Français comme les autres, ou presque puisque l'origine de ses parents est l'Algérie. La banlieue, ses origines, c'est derrière lui. Il vit au centre de Paris, a fait une grande école, travaille dans la finance, vit avec la femme qu'il aime, une vraie française : il a réussi. Soudain, la machine s'enraye. Dans une France pétrie de peurs, la victoire de l'extrême droite est logique, implacable. La nouvelle présidente applique méthodiquement son programme : le «Redressement national» est lancé. Une guerre contre les banlieusards a commencé. Ces derniers organisent la résistance. Le narrateur, lui, hésite. Il se débat avec lui-même, avec ce qu'il est : un français, avec ce qu'on lui dit qu'il est : un étranger. Enfin, il prend sa décision. « Aujourd'hui je vis ; demain je serai peut-être mort mais je ne serai plus seul. Un hors la loi tout simplement parce qu'il porte le sang d'un étranger selon la logique des médias.

Conclusion

Cette étude nous a permis de mieux cerner le rapport problématique qu'entretient la représentation de la banlieue dans quelques formes d'art. Nous avons essayé de comprendre de quelle manière les médias et le cinéma français ont raconté le lien qui unit la population des migrants et l'espace physique et symbolique, le rôle de ces deux arts dans la sous représentation et la marginalisation de cette communauté vivant dans cette espace clos en France. À tel point que leur marginalisation a éloigné les habitants de la banlieue du reste de la société française. Ce faisant, ils n'ont pas identifié les facteurs les plus importants qui expliquent la marginalisation des personnes de la banlieue. En revanche, le cinquième art qui est la littérature de « la banlieue » dans notre cas, passe des messages et des enjeux que les écrivains de cette écriture cherchaient à mettre en lumière sur le sujet de la banlieue et de ses habitants. Les circonstances et la spécificité de cet espace montraient qu'il y avait beaucoup plus de complexité à prendre en compte par le pouvoir politique espérant un changement proche. Cette génération d'écrivains ne cesse de faire de la littérature un élément de défense de la modernité, d'ouverture et d'effacement des préjugés. En attendant, nous pouvons dire que la gouvernance et la stigmatisation de la banlieue ont conduit à ce qu'elle soit considérée comme une société séparée et comme une zone à éviter. En conséquence, les résidents des banlieues pauvres sont considérés comme français et non français. Si l'État et la société française pouvaient prendre le temps de reconnaître le genre négligé de cette littérature marginalisée jusqu'à présent, ils seraient alors en mesure de voir les perspectives de ceux au sein de la banlieue et de réaliser l'étendue de la situation. Cela montrera comment les habitants de la banlieue ne sont pas différents du reste de la société française. En prenant le temps d'écouter et de comprendre une perspective méconnue, l'État créerait une harmonie entre les sociétés françaises et entraînerait un changement. On dit souvent que la littérature est le reflet de la société et ce que le cinéma peut faire de mieux que la littérature, c'est d'être fantastique.

3. Liste Bibliographique

- Livres :

AMELLAL Karim, 2016, *Bleu Blanc Noir*, éditions de l'Aube

*La représentation de la banlieue dans la littérature migrante, son adaptation
filmique et le cinéma français*

BENEDICT ANDERSON, 2006, *Imagined Communities*, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, Verso

BERTHAUT Jérôme, 2013, *La banlieue du « 20 heures »*, Ethnographie de la production d'un lieu commun journalistique, Agone, Marseille

CASSAIGNE, Bertrand, 2008 « *Les médias et la banlieue* », Revue Projet, vol. 302, no. 1

GARDIES, André, 1993, *Le récit filmique*, Hachette Supérieur

GREIMAS, Algirdas Julien, 1983, *Du sens II*, Paris, Edition du Seuil,

JAUSS Hans Robert, 1978, *Pour une esthétique de la réception*, trad. de l'allemand par C. Maillard, Paris, Gallimard, 1990.

LOUATEH Sabri, 2019, *404*, Flammarion, Versilio

MAINGUENEAU Dominique, 1993, *Le Contexte de l'œuvre littéraire*, Dunod, Paris

SARI MOHAMED Latifa, 2021, *Le roman algérien contemporain* Nouvelles postures, Nouvelles approches, Les éditions Dar El Izza- Oran, Algérie

TADJER Akli, 2002, *Le porteur de cartable*, Edition Jean-Claude Lattès.

• **Films :**

BENYAMINA Houda. 2016, *Divines*. Easy Tiger/ France 2 Cinéma.

HUPPERT Caroline, 2003, *Le Porteur de cartable*, France 2 Cinéma,

KASSOVITZ Mathieu. 1995. *La Haine*. Studio Canal,

KERY James et SY Laïla. 2019. *Banlieusards*. Srab Films.

SCIAMMA Céline. 2015. *Bande de filles*. Studiocanal.

ZAIMECHE Rabah Ameer. 2003. *Wesh wesh qu'est-ce qui se passe ?*, Arte France.

• **Mémoire :**

BELKHATIR Mohammed, *Le porteur de cartable* d'Akli TADJER L'apport narratologique entre le récit romanesque et son adaptation cinématographique dans la littérature migrante, département de français, université de Tlemcen, Algérie, 2020

• **Article du Journal :**

GREIMAS, Algirdas Julien (1967) La Structure des actants du récit, *Word*, 23:1-3, 221-238, DOI: 10.1080/00437956.1967.11435478

Kefi, Ramsès. "Banlieue Et Médias, L'assourdissant Malentendu." *Libération.fr*, Libération, 26 Oct. 2016, www.liberation.fr/france/2016/10/26/banlieue-et-medias-l-assourdissant-malentendu_1524556.

• **Sites web :**

CEDRIC David, Une histoire des HLM en banlieue populaire Politique sous contrainte et genèse de discriminations ethno-raciales (1950-1990), *Métropolitiques.eu*, consulté à 03h49 le 04/04/2023 <https://metropolitiques.eu/Une-histoire-des-HLM-en-banlieue-populaire.html>

EL BACHIR Hanane et LABORDERIE Pascal (dir.), 2020. Images et réceptions croisées entre l'Algérie et la France, ESBC. Consulté à 16h00 le 27/03/2023 <https://scienceetbiencommun.pressbooks.pub/imagescroisees/>.