

FIGURATION ET DÉFIGURATION DES JEUNES SCOLAIRES DES BANLIEUES TÉLÉVISÉES

MOHAMMED DARMAME, ALAIN VULBEAU

SCIENCES DE L'ÉDUCATION

Nous avons considéré le terme « figures du sujet » de façon très littérale. Nous avons pris en compte le terme « figure » en nous intéressant à la « tête » que faisaient certains acteurs sociaux ou plutôt à la tête qu'on leur faisait, au travers de mises en scène et de figurations. Quant au « sujet », nous allons nous intéresser à une catégorie de population qui est pratiquement indéfinissable et invisible si l'on applique des critères « républicains », mais en revanche, bien ciblée et hypervisible si l'on regarde le moindre film consacré à la violence en banlieue. Notre propos va donc concerner les représentations des « jeunes des banlieues » tels que nous les montrent les reportages d'actualités télévisées, en particulier dans le cadre de la thématique de « la violence à l'école ».

Cet article prolonge des recherches déjà initiées par chacun des co-auteurs ; il se situe dans le cadre des travaux du secteur « Crise, École, Terrains sensibles » du CREF dont une part importante des recherches, notamment sous la direction de Jacques Pain, concerne les violences à l'école et leurs réponses institutionnelles. D'une façon plus générale, ce travail concerne des thèmes relevant des champs suivants : la socialisation des jeunes (en ville et à l'école), la violence en ville et en milieu scolaire et ses réponses, les représentations des jeunes dans l'action publique, l'imagerie des banlieues et l'hétérogénéité des situations, la télévision et ses images d'actualités (de la production à la réception). Il n'est pas possible de développer dans ce cadre les références théoriques et les terrains concernés, et nous renvoyons à la bibliographie de fin de texte.

Enfin, notre démarche propose un regard sur la télévision qui se veut critique, mais attentif, ciblé mais non réducteur ; bref, il s'agit d'un travail de chercheurs qui ne contient pas de dimension normative, car, pour reprendre un terme de Everett Huges, nous ne sommes pas des « entrepreneurs de morale ». Loin de nous l'idée que regarder la télévision, « c'est mal parce qu'elle nous manipule » ; bien au contraire, notre recherche souhaite contribuer à la formation d'un regard et à mettre en débat quelques questions vives que les intervenants du monde éducatif n'ignorent pas ou ne pourront pas ignorer très longtemps.

Figuration et défiguration : définitions

Nous employons le terme de « figuration » pour décrire un processus de mise en scène individuel et social. La figuration, selon le terme de Goffman, c'est tout ce qu'entreprend une personne pour ne pas perdre la face et ne pas la faire perdre aux autres (Goffman, 1974). Dans le langage courant, le terme « figuration », c'est aussi une façon de parler du travail des figurants, personnages sans grande importance dans un film et surtout, sans autonomie puisque leur comportement est entièrement guidé par le metteur en scène.

La mise en regard de ces deux sens peut apparaître incohérente puisque nous faisons référence à des définitions donnant une part soit déterminante, soit nulle à l'autonomie de l'acteur. En fait, ce qui nous intéresse, ce sont les ajustements auxquels se livrent les acteurs et la part de compromis et de négociation que permet d'envisager le terme de figuration. Nous pensons que les jeunes filmés à la

télévision peuvent faire plus ou moins « bonne figure » au moment de la prise de vue, mais qu'ils ne peuvent rien sur les opérations ultérieures de postproduction ni sur les conditions de passage sur l'écran.

Le processus principal de figuration concerne le masquage des visages dans les émissions d'actualités télévisées, en particulier les visages de jeunes filmés dans des établissements scolaires. Ce masquage est la conséquence de l'application d'un principe déontologique et/ou légal qui permet soit ne pas exposer des témoins à des représailles, soit d'anonymiser les mineurs délinquants. Ce procédé est systématiquement employé dans la problématique qui nous concerne et, plutôt que de le laisser dans la catégorie des phénomènes techniques sans importance, nous souhaitons l'interroger en décrivant ses diverses formes et en questionnant ses usages sociaux.

Une construction théorique est nécessaire afin de ne pas rester au stade de la polémique ou du mouvement d'humeur. C'est pourquoi afin de compléter notre proposition, nous questionnons aussi la réversibilité du processus en nous intéressant aussi à la défiguration qui serait tout ce qu'une personne entreprend pour faire perdre la face aux autres, ou pour elle-même perdre la face. Ici, nous nous intéresserons à des procédés qui concernent un ou plusieurs individus typiques de groupes plus ou moins emblématiques que l'on appelle « les jeunes des cités » ou « les jeunes des banlieues ». Ainsi, les processus de figuration et de défiguration prendront des dimensions collectives, voire de masse.

Nous introduisons le concept de « banlieues télévisées » pour rendre compte d'un contexte paradoxal d'altérité sociale. Bon nombre des situations de violences survenant dans les « banlieues » ne sont connus par la majorité de la population que grâce à la télévision. Cette donnée technique suppose, en simultané, la mise à distance du réel et la proximité des images. Ainsi, les reportages donnent aux images sur la banlieue à la fois une grande vraisemblance, et à la fois un exotisme total pour ceux qui n'iront jamais « là-bas ».

Ainsi, à l'aide des concepts de figuration et de défiguration, nous allons pouvoir faire quelques constats sur des « points de vue » que la télévision donne sur des populations. À partir de l'étude de quelques reportages, nous allons donc rendre compte de la mise en images de situations, engageant des dimensions fondamentales des relations sociales comme l'autonomie, le respect, la violence et la destruction.

La figuration accomplie

La figuration des jeunes existe et il ne faut pas penser que la télévision ne ferait que de la défiguration. Ce processus apparaît quand les jeunes ne sont pas masqués et présentés à l'égal d'autres acteurs, générationnels et/ou institutionnels.

La figuration de l'équipe de tournage

Le processus peut concerner les auteurs mêmes du reportage qui vont apparaître à l'image et enfreindre la règle de la non-réciprocité presque toujours en vigueur. Ainsi, la présentation des deux équipes de tournage de John-Paul Lepers est un fait relativement rare de figuration des auteurs du reportage.



Image 1 : équipe J.-P. Lepers



Image 2 : équipe J.-P. Lepers

Nous estimons que l'exemple ci-dessus constitue le niveau ultime de la figuration. La production d'un reportage est le fruit d'une interaction. Or, les procédés utilisés depuis longtemps par les professionnels accréditent l'idée d'une objectivation du traitement liée à la mécanisation du procédé. L'absence du cadreur, du journaliste et parfois, quand il existe du preneur de son, supprime du cadre de l'interaction, le hasard des rencontres et son corollaire de subjectivité où les protagonistes sont sur un pied d'égalité. L'énonciateur principal (le journaliste) disparaît physiquement mais n'en reste pas moins maître de la mise en scène (cadrage, montage, post production, placement dans le « conducteur » c'est-à-dire dans le déroulement du journal ou de l'émission). Ces procédés ne sont aucunement mécaniques : ils obéissent aux logiques du discours, c'est-à-dire d'un parti pris.

L'exemple de J.-P. Lepers est à contre-courant. Ici, le reportage intitulé « Jusqu'ici tout va bien », produit par CAPA et diffusé par Canal Plus dans la cadre de l'émission « 90 minutes », débute par une présentation du dispositif mis en place. Le reportage est bien une œuvre collective. Les deux équipes de tournage se filment mutuellement, s'appliquant ainsi la méthode d'investigation d'abord à elles-mêmes.

Ce sont donc des visages qui sont derrière les caméras. Des hommes, entre 30 et 40 ans, équipés de matériel léger. L'un des témoins clés du reportage est filmé avec l'équipe. Ce témoin, Momo, présenté par J.-P. Lepers comme un ami, est une ancienne « tête dure » du quartier précédemment condamné à cinq ans de prison pour un braquage. J.-P. Lepers assume d'emblée une posture militante et subjective dans le reportage qu'il consacre à ce quartier des Mureaux. Cette posture est unique à notre connaissance dans le paysage télévisuel, tout au moins dans les différents reportages consacrés à la banlieue depuis 2000.

Dans un entretien à l'Humanité, J.-P. Lepers réaffirme que « l'objectivité n'existe pas. Il n'y a que des vérités multiples et variées. En ce sens, je revendique une subjectivité, mais aussi une honnêteté dans mon travail d'investigation. Nous sommes des militants de la démocratie. Je ressens un besoin d'agiter des idées, de voir des gens qui s'engagent et qui discutent. Jusqu'ici tout va bien est une émission politique et sociale »¹.

¹ L'Humanité du 9 juin 2003.

La figuration de Oumar et les indicateurs de cadrage et d'agencement



image 3 : JP Lepers et Oumar Soumar

la figuration accomplie (C+)

Comment J.-P. Lepers traite-t-il les témoins dans son reportage ? Il commence par la visite d'un collègue Jean Vilar aux Mureaux. On ne verra pas les clichés usuels : portail qui se ferme, grilles, cour filmée en contre-plongée prise à partir d'un « mirador ». Ce collège de banlieue est filmé comme les autres établissements de France quand on y parle de programmes ou d'examen (le bac par exemple).

C'est le jour de la rentrée à Jean Vilar. La scène se déroule dans le couloir. Un élève pressé passe, regarde la caméra et dit : « bienvenue à la prison Jean Vilar ». J.-P. Lepers, l'interpelle : « pourquoi une prison ? ». Mais l'élève se presse pour aller en cours. Il ne peut entrer en classe, renvoyé pour retard. L'élève revient et se confie au journaliste : « vous voyez monsieur on me laisse pas entrer ». J.-P. Lepers, assumant son rôle d'adulte militant, lui répond : « tu es en retard ».

L'élève explique dans la scène ci-dessus qu'ils ont mis de la graisse sur les murs pour les empêcher de sortir. Le cadreur met la caméra au niveau de l'élève qui est identifié. Il s'agit de Oumar Soumare, élève de troisième. La figuration est ici totale. L'élève n'est pas utilisé comme simple sujet interchangeable, mais comme une personne bien distincte, reconnaissable par sa civilité et son métier. Le traitement réservé au jeune Oumar n'est en rien différent de celle réservée à un adulte ou un responsable politique.

J.-P. Lepers est dans le cadre, regardant Oumar, lui tendant le micro. Ce dernier est filmé seul et non pas en groupe (ce qui évoquerait la meute), en plan américain (et non en gros plan sur le visage ou sur les chaussures de marque), la perspective derrière lui est ouverte et lumineuse, le cadre est agréable est rassurant.

Les procédés de défiguration

À l'opposé, on trouve les pratiques des journalistes reporters d'image². Ces derniers utilisent des modes de défigurations multiples quand ils montrent les jeunes. Le premier niveau est celui de la disparition de la civilité. Pas de noms, rarement des prénoms sauf dans les cas des victimes notamment de pédophilie, de violences sexuelles ou de rédemption (racketteur qui témoigne et s'amende). Sur le plan du traitement de l'image, on peut repérer plusieurs procédés de masquage.

Modalités et inventaires

² JRI : journaliste spécialisé dans la prise de vues d'images animées, apte à recueillir, à apprécier et à exploiter des éléments d'information audiovisuelle. Il doit unir aux capacités techniques de l'opérateur de prises de vues les qualités d'initiative et de jugement du journaliste reporter. Il est responsable de la qualité technique de la prise de vues et coresponsable avec le rédacteur reporter du contenu informatif des images du sujet prêt à diffuser

On peut repérer deux grandes modalités de masquage qui peuvent être effectuées au montage ou au tournage. Le masquage au montage est le plus facile techniquement, car il n'exige pas une intervention en postproduction. Quand il s'agit de reportages « chauds » (hot news) tournés le jour de leur diffusion, les journalistes n'ont pas de temps à consacrer au traitement numérique de l'image.



Image 4 : le jeu du foulard, protection par synecdoque (M6)



Image 5 : violence au collège J. Zay à Bondy, protection par déni (TF1)



Image 6 : une victime d'un pédophile, protection par synecdoque (TF1)



Image 7 : des victimes d'un pédophile, protection par contre plongée et contre-jour (TF1)



Image 8 : des victimes d'un pédophile témoignent, protection par le média (TF1)

Ce premier procédé est utilisé au moment du tournage. Il indique que l'équipe de tournage et notamment le JRI s'est interrogé pendant la préparation du reportage sur les modalités pratiques de protection des témoins face aux conséquences d'une exposition médiatique. Lors de l'entretien ou pour les plans de coupe, ces images permettent de monter le commentaire du journaliste ou réduire la durée d'un entretien par juxtaposition de deux passages.

La défiguration par l'image implicite

C'est la marque de la chaussure qui construit l'identité du jeune. Ici, nous voyons trois jeunes qui sont des collégiens. Dans d'autres passages, on les montre avec leurs cartables sur le dos.



Image n° 9 : la marque comme identifiant des jeunes (TF1)

Mais l'information que retient le journaliste est la présence des marques chez une population scolaire caractérisée par sa grande pauvreté, le reportage étant consacré au collège Jean Zay à Bondy où, d'après le journaliste, « les parents sont semble-t-il très peu préoccupés » par ce qui se passe dans ce collège. L'usage de cette image conduit vers le couplage entre les thèmes de la pauvreté et deux stéréotypes du discours médiatique consacré à la banlieue : l'enfant-roi et la « démission » des parents et/ou l'existence de circuits illicites d'enrichissement. À l'opposition tête/pied correspond celle de l'autorité/démission et du licite/illicite.

Défiguration à la postproduction

Au cours de la réunion du matin, le rédacteur en chef, le présentateur et les différents journalistes se répartissent les sujets. Le *script*, seul maître du temps, répartit les secondes entre les journalistes. Tout est calculé à la seconde près. Cela nécessite comme nous l'avons signalé un contrôle du temps. La plupart des reportages ont une durée moyenne d'une minute trente secondes. Présentateur et reporters passent donc leur temps à se chronométrer. Une seconde, c'est un mot. Et dans un journal télévisé, chaque mot compte. Ainsi, la plupart des reportages factuels tournés le jour même sont montés vers 16 ou 17 heures pour l'édition du 20 heures, ce qui laisse peu de temps au traitement numérisé.

Celui-ci se fait donc hors événement chaud. Il constitue ainsi un choix délibéré parfois idéologique, obéissant à une triple préoccupation. Il y a d'abord le respect de la loi dans le cadre de la présomption d'innocence. Interdit, donc, de montrer à l'écran des justiciables aux prises avec la loi. Les forces de l'ordre qui les escortent jouent d'ailleurs ce rôle en les protégeant des journalistes, en cachant leur tête sous les vestes. La pratique est également utilisée pour les prisonniers de droit commun. Ensuite, est également pris en compte le respect de la convention de Genève à propos des soldats faits prisonniers. Enfin, il y a le souci de protéger des victimes au comportement citoyen qui acceptent de témoigner mais pour lesquels le journaliste n'a pas eu le temps de recourir au procédé de protection directe au tournage. C'est également pour protéger des membres des forces de l'ordre, filmés dans des opérations « coup de poing » : descente chez un trafiquant, démantèlement de filières... Ces opérations sont de plus en plus fréquentes à la télévision, se présentant comme une forme de docu-réalité, mais qui n'est en fait qu'un publi-reportage où le reporter est « embarqué » par l'institution. On se souvient du terme « embedded » que les Américains ont employé pour désigner la mise en place, pendant la guerre du Golf, du contrôle de l'information.

Le disque et l'auréole

L'usage de cette forme de défiguration appliquée aux jeunes se décline sous les formes du disque ou de l'auréole, utilisées par toutes les chaînes. Il figure une sorte de voile qui entoure le visage. C'est une intervention qui dilue les traits caractéristiques du visage. Dans le cas que nous

présentons ci-dessous, il s'agit d'un extrait de l'émission *Envoyé Spécial* consacrée au racket. Cet extrait a été présenté dans le journal télévisé de France 2 le même jour.



Image n° 10 : Farida la raquetteuse, floutage du visage et défiguration par l'origine ethnique (FR2)

Si le visage est « flouté », la présence sur l'écran du nom de celle qui se présente volontiers comme raquetteuse reconstruit le discours. Le prénom renvoie au stéréotype de la nouvelle fille maghrébine « chef de bande » dans la cité. Le fait d'avoir sélectionné cet extrait-là plutôt que d'autres, alors que le reportage dure vingt-six minutes, et de le présenter dans le journal télévisé de 20 heures, n'est pas dénué d'arrière pensées. La délinquance dans les cités n'épargne même plus les filles qui étaient jusque-là un argument utilisé par les journalistes pour montrer que l'intégration était possible.

La pixellisation ou le mosaïcage



Image n° 11 : le jeu du foulard, témoignage (M6)

Le procédé, beaucoup moins utilisé que le floutage, consiste à délimiter le pourtour de la face, et décaler les pixels du visage.

Le gommage



Image n° 12 : le gommage reconstruit un sens idéologique (TF1)

Le procédé du gommage est rare. Nous l'avons trouvé dans un reportage de TF1 consacré à une grève causée par de la violence dans un collège de Bondy en Seine-Saint-Denis. Les jeunes montrés ici sont filmés de loin. Le plan à lui seul n'est pas sursignifiant. Il le devient quand, d'une part, il succède à un autre montrant une voiture de police, et que, d'autre part, une intervention technique le transforme. Le procédé utilisé ici n'est pas le floutage mais le gommage. Certains visages sont totalement effacés. Le procédé s'apparente plus à une éponge qu'on passe à plusieurs reprises de haut en bas sur la partie supérieure de l'image.

Pour quelles raisons le journaliste et le reporter ont-ils choisi de « masquer » leurs visages ? Les jeunes montrés dans ce plan ne sont pas interrogés. La présence n'ajoute rien au contenu du

reportage puisque la grève a été déclarée pour des motifs de violences internes et non pas pour des intrusions par exemple.

L'usage du gommage obéit ainsi à une lecture idéologique. L'image du groupe, composé de plusieurs jeunes adossés à un poteau d'autobus, construit le sens recherché par le journaliste. L'image illustre la thématique de la jeunesse dangereuse (une bande qui évoque inévitablement les termes dealers, racket...). La mise en scène de l'attroupement n'est pas sans rappeler ici l'émergence de la notion d'incivilité et la stigmatisation des groupements des jeunes dans les halls des immeubles.

Exemples de défiguration

Les journalistes et les reporters ne sont pas les seuls à utiliser des procédés de défiguration. Les acteurs peuvent s'en servir dans leur propre mise en scène. Ce processus est illustré par deux exemples tirés d'un reportage diffusé par M6 dans le cadre de l'émission Zone Interdite consacrée au lycée Romain Rolland de Goussainville.

L'auto défiguration

Le reportage présenté dans un numéro de l'émission Zone Interdite diffusée sur M6 est consacré au lycée Romain Rolland à Goussainville. Le tournage a duré plusieurs semaines pendant lesquelles la réalité du lycée a été appréhendée. Les responsables de l'établissement, ayant joué la transparence, reconnaissent que le reportage est de qualité. Ce dernier montre sans complaisances comment le lycée est exposé aux intrusions répétées d'éléments extérieurs, souvent suivies d'agressions visant autant le personnel que les élèves dont certains sont originaires des villes proches de Garges ou de Gonesse.



Image n° 13 : les intrus à R. Rolland Goussainville, Zone Interdite (M6)

Le lycée étant équipé de caméras, les intrus se cachent le visage afin de ne pas être identifiés. L'image montrée ci-dessus est extraite d'une scène d'intrusion sous le regard défait et les paroles désabusées du Conseiller principal d'éducation. Les intrus ayant aperçu l'équipe de tournage reviennent vers les journalistes, leur demandent les raisons du tournage et leur enjoignent de cesser de filmer. Par la suite, ils les invectivent.

La défiguration n'est pas ici le résultat d'un procédé journalistique mais d'une attitude mise en place par des acteurs qui ne veulent pas être reconnus par l'institution. C'est une auto défiguration. Chez la personne à gauche de l'image, la posture rappelle celle que les forces de l'ordre adoptent pour protéger les personnes mises en examen au cours de leur transfert au bureau du juge d'instruction ou au tribunal.

La défiguration en cascade



image n° 14 : coup de poing sur la caméra
(M6)

Le même groupe d'intrus que nous avons vu dans l'image précédente est de nouveau présent dans l'établissement. Cette fois, ils agressent le caméraman. On aperçoit l'un des membres du groupe avec l'index (symbolique de l'arme ?) alors que le second vient de donner un coup à la caméra. Celle-ci vacille sur son axe. L'image, filmée presque en caméra subjective, transfère l'agression au-delà de l'écran. C'est la vision qui est défigurée, la rétine du téléspectateur qui est touchée, phase ultime de la violence puisqu'il n'y a plus d'écran.

La défiguration symbolique collective

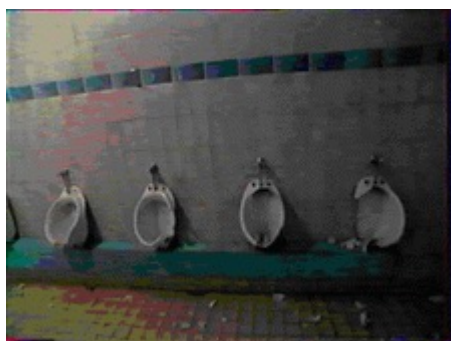


Image n° 15 : collège André Chénier. La défiguration collective : un acte, mais pas de sujet (FR3)

Ce procédé se concrétise par l'exposition de l'acte sans faire référence à son auteur. Il s'agit ici d'un extrait d'une émission consacrée par la rédaction nationale de France 3, au quartier du Val Fourré à Mantes-la-Jolie. Comme pour le reportage des Mureaux diffusé sur Canal plus, celui de France 3 débute par une visite du collège André Chénier, avec les premières images consacrées à la grille d'entrée. Suit le constat de l'agent d'accueil sur l'absence, le jour du tournage, de six professeurs, de la documentaliste et d'un emploi-jeune, tous absents parce que le collège est très dur. On suit le Principal qui est appelé d'urgence. En sa compagnie, le journaliste et le téléspectateur découvrent ce spectacle d'urinoirs saccagés. Le principal rappelle qu'il s'agit de la troisième dégradation depuis la rentrée.

Qui ? Pourquoi ? Ces deux questions, si elles ont été posées au Principal ou aux élèves, n'ont pas été retenues dans le montage final. Ce qui est montré, c'est la destruction volontaire et répétitive d'un lieu que seuls les élèves fréquentent. L'absence de référence à l'auteur ou aux auteurs supposés reporte la responsabilité sur l'ensemble des élèves du collège. Le lieu choisi n'est pas neutre. Il s'agit des toilettes, renvoyant à l'hygiène et à la scatologie.

Ces images montrent le niveau de « civilité » de ces élèves. L'absence de contextualisation, l'insistance sur la récurrence des faits, l'absence de paroles des élèves étendent à l'ensemble des jeunes de la cité la caractéristique d'un instinct de destruction qui n'épargne même pas les lieux indispensables aux jeunes eux-mêmes.

Conclusion

En conclusion, plutôt que de formaliser des résultats systématiques qui restent à produire, nous souhaitons plutôt rappeler les pistes que ce travail a souhaité ouvrir. Tout d'abord, même sur un sujet aussi ciblé que celui de la violence des jeunes en milieu scolaire, le message de la télévision n'est pas homogène et n'est pas seulement centré sur la défiguration. D'autre part, les procédés de figuration et de défiguration sont multiples, ne produisent pas tous les mêmes effets et n'autorisent pas tous les

mêmes usages, selon qu'ils sont produits au tournage ou au montage. Les jeunes acteurs disposent d'une marge de manœuvre pour faire face et l'idée d'un monopole de sens que seule la télévision posséderait n'est pas avérée. Cependant, l'étude des situations et des figures de cet article renvoie à des questions lancinantes :

— Peut-on être un sujet dans ce type d'images et quelles sont les conséquences subjectives et sociales du floutage (être soi ou l'ombre de soi-même) ?

— Quelles sont les conditions de possibilité de la maîtrise de soi (ou de la mise en image de la maîtrise de soi) pour chaque partie concernée ?

— Quelles sont les figurations des institutions concernées : école, police, justice, chaîne télévisée ?

— Quels usages l'école en général et les écoles concernées font-elles des images dans leurs stratégies de lutte contre les violences ?

Autant de pistes pour des recherches ultérieures dont nous aurons tenté de montrer ici la bande annonce.

Bibliographie sélective

BACHMANN C., LEGUENNEC N., *Violences urbaines*, Paris, Albin Michel, 1996.

BOUBEKER A., « Vaulx-en-Velin dans la guerre des images. Les événements d'octobre 1990 et l'expérience de la visibilité publique », in *Les aléas du lien social : constructions identitaires et culturelles dans la ville*, Métral J. (coord.), Paris, Ministère de la Culture et de la Communication., 1997.

Conseil National de la Jeunesse, sans date, *L'image des jeunes dans les médias*, Marly, INJEP.

DARMAME M., « Incivilités et Violence en milieu scolaire. Reprise politique et médiatisation », Colloque international *De l'impolitesse à la violence verbale*, Avignon, 11-12 et 13 mai (sous presse), 2005.

DARMAME M., « La médiatisation de la rupture », in *Le travail de suite : de la rupture au lien. Évaluation de deux services post-CER*, Rapport final de la Recherche-action effectuée à la demande du Département Recherche Étude Développement, du Centre National de Formation et d'Études, de la Protection Judiciaire de la jeunesse, par Vulbeau A., Belhandouz H., Croix L., Paris, Direction de la Protection Judiciaire de la Jeunesse, 2004, p. 43-48.

DARMAME M., *Le rôle des médias ; La souffrance des profs*, Cahiers pédagogiques. CRAP. N° 412, Mars 2003.

GOFFMAN E., *Les rites d'interaction*, Paris, Editions de Minuit, 1974.

LOCHARD G., *Scènes de télévision en banlieue*, Paris, L'Harmattan, 1998.

PAIN J. (dir.), *Paysages et figures de la violence*, Vigneux, Matrice, 2003.

RIGOUSTE M., « Le langage des médias sur les 'cités', représenter l'espace, légitimer le contrôle », in *Hommes et Migrations*, n° 1252, novembre-décembre 2004.

VULBEAU A., *Les inscriptions de la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2002.

VULBEAU A., *L'alternative jeunesse* (avec Bordes V.), Paris, l'Atelier, 2004.

Crédits images

- Images n°1, 2 et 3 : « Les Mureaux : jusqu'ici tout va bien », émission 90 minutes, Canal Plus, journaliste J.-P. Lepers.
- Image n° 4 : « Le jeu du foulard », 6 minutes, M6, 19 octobre 2000.
- Image n° 5 : 20 heures, TF1, 20 janvier 2000, L. Hauben et P. Leroux.
- Images n° 6, 7 et 8 : 20 heures, TF1, 14 février 2001, suite de l'arrestation de l'instituteur de Corneilles dans l'Eure, journalistes F. Shaal et D. Jassin.
- Image n° 9 : 20 heures, TF1, 20 janvier 2000, L. Hauben et P. Leroux.
- Image n° 11 : « Le jeu du foulard », M6, 6 minutes, 19 octobre 2000.
- Image n° : 13 : extrait d'Envoyé Spécial, France 2, 20 heures, 11 janvier 2001.
- Images n° 13 et 14 : les intrus à R. Rolland Goussainville, M6, Zone Interdite.
- Image n° 15 : « Ma société est violente », France 3 nationale, 2 mars 2001.