

Claudia Mansueto

Université de Trieste, Italie

<http://dx.doi.org/10.18778/8088-896-8.18>

ENTRE FICTION CINÉMATOGRAPHIQUE ET ENGAGEMENT LITTÉRAIRE : LA BANLIEUE PARISIENNE SE RACONTE

Introduction

Arène complexe, Marâtre famélique et cruelle, la banlieue parisienne est un champ de bataille idéologique, un huis clos dissident où les contrastes et les ambiguïtés se fusionnent ensemble : bunker claustrophobe ou ventre vital et sauvage, la cité est le royaume des contradictions, de fractures idéologiques douloureuses. Étroitement liée à la condition existentielle de ses habitants, la banlieue est le berceau bricolé des *visages à part*, des exilés sans nom ni dignité que le riche Paris mondain ignore. Espace privé, inaccessible à ceux qui ignorent son vocabulaire, la cité est une mosaïque ambiguë où chaque pièce renvoie à une blessure profonde qui ne cesse de saigner. *No man's land* indéfini, frontière a-territoriale, la périphérie *underground* devient, à partir des années '80, un espace d'expérimentation, un théâtre dissident où, pour la première fois, la voix de la marge crie sa solitude, dénonce son abandon. Arène de la *départenance*, la banlieue est le scénario novateur de toute une culture littéraire et cinématographique qui essaie de survivre à l'assimilation parisienne, au nihilisme d'une communauté aveugle qui ignore les revendications des tours de béton. Insaisissable et indéfinissable, la cité est un espace hybride, une enclave étrangère qui dépasse le couple oxymorique ici/ailleurs pour présenter au monde une humanité déracinée, pulvérisée sous le poids de l'indifférence.

Oubliés par la Ville Lumière, les banlieusards revendiquent le pouvoir de la parole ou de l'image pour témoigner l'existence de cette nébuleuse mouvante qui accueille et berce les « intrangers »¹ de toutes les latitudes. À ce propos, le *J'Accuse* de Nacéra, protagoniste littéraire du roman de Fawzia Zouari *Ce pays dont je meurs* résume l'amertume de toute une communauté qui vit dans la fange :

¹ Y. Benmiloud, *Allah superstar*, Paris, Grasset, 2003, p. 237.

Paris nous abrite et nous ignore. Tout près, il y a l'élégant square Georges Brassens où se promènent des dames aux sacs bourrés de chocolat pour le goûter des enfants. Un peu plus loin, il y a l'opulence des salons de la porte de Versailles [...]. Approchez-vous, chères nièces, belles-sœurs et tantes bien-aimées ! Approchez que je vous ouvre les portes de ce que je vous ai décrit comme un paradis. Voyez la réalité dans laquelle nous sommes et comparez-la aux récits dont je vous ai bercées. Regardez autour de nous. Admirez cet immeuble troué de fenêtres minuscules, l'ascenseur éternellement en panne et la cage d'escalier qui sent la pisse [...]. Approchez-vous ! Je ne vous vends pas d'illusions. Je vous vends la misère réelle. Je vous vends la France !²

Endroit misérable mais créatif, la banlieue cherche à conquérir un idéal artistique, un milieu culturel liquide, comme dirait Zygmunt Bauman, où s'impose une pensée divergente véhiculée par une *cinélangue* qui fusionne la parole et l'image au rythme explosif de l'hip-hop métropolitain.

Pour bien comprendre le pluralisme idéologique et stylistique qui caractérise la cité, on a choisi de réfléchir sur *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, le roman pionnier qui dévoile, pour la première fois, le drame existentiel de la banlieue parisienne et sur *l'Esquive* et *Entre les murs*, les films qui expriment au mieux la complexité de la périphérie : sous les ruelles grises des quartiers, la violence et l'amour, le nihilisme et l'énergie de la rébellion s'alternent dans un jeu douloureux mais séduisant qui résume toutes les nuances de la vie.

La recherche littéraire et identitaire d'un avenir à conquérir : *Le thé au harem d'Archi Ahmed*

Dès la décennie 1980–1990, une nouvelle vague intellectuelle s'impose progressivement sur le sol français : porte-paroles d'une réalité souterraine, les écrivains qui alimentent cette typologie littéraire sont, dans la plupart des cas, les enfants d'immigrés qui n'ont pas vécu le trauma de l'émigration mais qui, pourtant, l'assument dans leurs ouvrages comme une sorte de *post-mémoire* douloureuse qui se faufile silencieuse sur la page blanche.

Dans un manifeste publié dans *Les Inrockuptibles*, en septembre 2007, un nouveau collectif de jeunes écrivains, pour la plupart issus de l'immigration, s'est insurgé contre les catégories littéraires qui leur étaient imposés [...]. En grande majorité d'origine maghrébine, ces auteurs revendiquent le droit d'être respectés comme des auteurs français à part entière, sans ces qualificatifs qui occultent, selon eux, la dimension artistique de leur travail³.

² F. Zouari, *Ce pays dont je meurs*, Paris, Éditions Ramsay, 1999, p. 178.

³ K. Kleppinger, « L'invention du roman beur : Mehdi Charef, Leïla Sebbar, Azouz Begag et Farida Belghoul », [in] I. Vitali (éd.), *Intrangers (I). Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, Louvain-La-Neuve, L'Harmattan/Academia, 2011, p. 22.

Unis par l'idée d'une reconnaissance des territoires en souffrance, les auteurs « beurs »⁴ refusent l'injustice et l'exclusion, les canons et les définitions finalisées à l'assimilation et au nihilisme. Multiethnique, cette littérature hybride est une mosaïque qui mélange langues, thématiques et revendications souvent antithétiques. Expression de la vie de la banlieue, la nouvelle vague beure s'affirme sur le territoire national à partir de l'année 1983 : en 1983 Mehdi Charef publie *Le thé au harem d'Archi Ahmed* et toujours en 1983, un petit groupe de jeunes d'origine maghrébine quitte Marseille à pied et rejoint Paris pour dénoncer les discriminations qu'ils rencontrent dans leur vie quotidienne. Cette *Marche pour l'égalité et contre le racisme* sera l'événement déclencheur d'une révolution silencieuse mais inévitable qui finit pour illuminer des coins de monde oubliés, ensevelis sous les couches de l'indifférence parisienne. À la recherche d'un entre-deux créatif, les écrivains de la post-migration utilisent l'étiquette beure comme une sorte de porte d'entrée, une clef passepartout qui introduit à une dimension universelle orientée à la réalisation d'un plan idéologique et artistique novateur.

Parmi ces intellectuels, Mehdi Charef est le premier romancier à traiter des questions soulevées par les militants beurs. Auteur de l'ouvrage *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Charef esquisse la vie quotidienne dans les banlieues parisiennes au début des années quatre-vingt. Le protagoniste du roman est Madjid, un adolescent d'origine beure qui, après avoir abandonné l'école, passe ses journées traînant dans les rues avec son copain Pat. Observateurs silencieux et résignés, les deux *mecs* vivent dans un contexte existentiel cruel, un microcosme dolent où la violence dévore la dignité et l'espoir. Sans projets pour l'avenir, sans une identité définie, les jeunes de la banlieue habitent, donc, un *third space* a-géographique où l'immobilisme et l'ennui remplacent l'enthousiasme et la détermination : à l'ombre de la Tour Eiffel, toute une communauté de loups invisibles et faméliques erre pour survivre, pour résister à la tentation « de creuser un trou pour y mourir »⁵.

Analphabètes, fascinés par la délinquance, seule alternative au Néant tentaculaire, les jeunes banlieusards manifestent leur désespoir à travers l'utilisation

⁴ Le vocable *beur*, renversement en verlan de la parole *arabe*, n'existe pas officiellement : le manque d'un manifeste fondateur ou d'un projet identitaire commun, nous empêche de reconstruire la chronologie de cette parole. Utilisée d'abord pour désigner un groupe social et ethnique spécifique qui incluait les enfants d'immigrés maghrébins qui ont atteint leur majorité au cours des années 1970 et 1980, la parole *beur* indiquait aussi les militants des années 1980, qui revendiquaient une nouvelle forme d'identité française.

⁵ M. Charef, *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris, Mercure de France, 1983, p. 67. Le metteur en scène Costa Gavras a incité Charef à porter à l'écran *Le thé au harem d'Archi Ahmed*. Le film homonyme est sorti en 1985, deux ans après la publication du roman. Kader Boukhanef, Rémi Martin et Laure Duthilleul interprètent les rôles principaux.

d'un idiome à part, indéfinissable comme leurs identités bricolées. Violents, sans scrupules ni remords, Madjid et Pat représentent toute une communauté de déracinés, de méduses sans forme ni couleur qui risquent le naufrage identitaire quotidiennement. Les paroles que Madjid adresse à sa mère, l'algérienne Malika, révèlent toute l'amertume d'un garçon à moitié, abandonné sur le trottoir de la vie sans mode d'emploi :

Mais moi j'ai rien demandé ! Tu serais pas venue en France je serais pas ici, je serais pas perdu... Alors fous-moi la paix ! [...] Madjid se rallonge sur son lit, convaincu qu'il n'est ni arabe ni français depuis bien longtemps. Il est fils d'immigrés, paumé entre deux cultures, deux histoires, deux langues, deux couleurs de peau, ni blanc ni noir, à s'inventer ses propres racines, ses attaches, se les fabriquer⁶.

Obligés à « s'adapter aux exigences d'une tour de béton où tout va très vite »⁷, Pat et Madjid semblent réfractaires à l'angoisse qui les entoure, indifférents envers cette société sordide et marginale où ils habitent : copains des bons et des mauvais coups, couple inséparable de la drague et de la drogue, Pat et Madjid résistent à l'attraction du Néant grâce à la force indestructible d'une amitié profonde qui les unira à jamais. La fin du roman met en évidence toute la force de ce sentiment : capturé par les gendarmes, Madjid semble se précipiter définitivement dans un abîme sans issue quand il entrevoit Pat.

À ce carrefour, ils virent Pat assis sur une borne. Il se leva quand le clignotant bleu eut commencé de le balayer. Il tirait sur une cigarette. Il fait signe à l'Estafette de s'arrêter, comme on le fait à un autobus. – Qui c'est, celui-là ? dit le brigadier. Pat écrasa sa cigarette sur le gravier et monta dans l'Estafette. – J'étais avec lui, dit-il en montrant Madjid. Il s'assit en face de son ami. Madjid dormait. Pat le regardait. L'Estafette roulait dans la nuit⁸.

Unis par un fil rouge invisible mais extraordinairement résistant, les deux mecs gagnent leur *struggle for life* grâce à la force d'un sentiment ingénu et enfantin qui naît dans deux cœurs durcis et déçus : contestataires envers les idées reçues d'une société parisienne qui ignore les habitants des banlieues et qui ne cesse de ghettoïser les *intransgers* qui les peuplent, Madjid et Pat arrêtent, donc, la *rhinocérisation* débordante de la cité avec la simplicité d'un lien sincère qui dépasse les conformismes, qui sauve et qui libère.

Texte social, politique et artistique à la fois, *Le thé au harem d'Archi Ahmed* se situe entre la sociologie et la littérature : roman de l'entre-deux, l'œuvre de Charef

⁶ *Ibidem*, p. 17.

⁷ *Ibidem*, p. 59.

⁸ *Ibidem*, p. 185.

glisse vers une lecture sociopolitique du contexte beur pour mieux véhiculer son identité de fiction. Auteur de fracture, l'intellectuel maghrébin s'impose sur l'opinion publique par une production littéraire *millefeuille* où la surface ethnographique occulte une âme poétique et discrète. Pionnier d'un genre littéraire novateur, Charef ouvre une brèche douloureuse dans le mur qui occulte les cités, dévoile un microcosme invisible qui risquait l'oubli définitif. Voilà à ce propos les paroles d'Azouz Begag :

À titre personnel, je dois dire que c'est la lecture du *Thé au harem* de Mehdi Charef qui a provoqué en moi un tel choc que j'en ai acquis la certitude que je pouvais être aussi capable d'écrire un livre [...] ! Mehdi Charef a été un pionnier, il a ouvert une brèche, rendu accessible la route vers les maisons d'édition. Le déclic occasionné par ce livre s'est manifesté chez moi par une totale identification, une projection dans les phrases de ce roman. C'était la première fois de mon existence d'enfant d'immigré en France qu'un livre m'offrait une telle possibilité d'identification tout à la fois communautaire, ethnique et sociale. Je me demandais comment cet auteur avait su écrire avec autant de justesse des choses si fortement et si secrètement enracinées dans ma personnalité⁹.

Père fondateur d'une littérature *in fieri*, Charef, donc, trace l'itinéraire idéologique et culturel de toute une génération qui choisit le pouvoir salvifique de la plume de bitume, qui sera « le Montblanc de demain »¹⁰, pour revendiquer son droit à l'existence, pour protéger cet insaisissable feu créateur qui survole les frontières physiques et mentales pour pénétrer la sensibilité du lecteur.

***L'Esquive* (2002) d'Abdellatif Kechiche ou l'hymne à l'adolescence de la cité**

No man's land indéfini, la période de l'adolescence se configure comme un moment de recherche, de défis idéologiques et identitaires. Parenthèse incertaine et mouvante entre l'enfance rassurante et l'âge des responsabilités et des certitudes, l'adolescence attire de plus en plus l'attention de psychothérapeutes et chercheurs : phase naturelle de la vie ou construction sociale, l'entre-deux pubère est une sorte de lutte émotive caractérisée par l'urgence et la rapidité. À la recherche d'un idéal à conquérir, l'adolescent se configure comme un sujet *in fieri* entre l'imaginaire et

⁹ A. Begag, « Écritures marginales en France: être écrivain d'origine maghrébine », *Tangence*, n° 59, 1999, p. 64.

¹⁰ L. Reeck, « Lettre ouverte au monde des lettres françaises : Sur ma ligne de Rachid Djäïdani », [in] I. Vitali (éd.), *Intrangers (I). Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, p. 68.

l'illusoire : perdu dans un dédale d'interrogatifs sans réponse, il concentre tous ses efforts sur la construction d'un projet existentiel cohérent, un édifice identitaire où cacher ses faiblesses. Traversé par pulsions irrationnelles et crises profondes, le *no man's land* de l'adolescence ne cesse de fasciner tous les champs de la recherche : de la psychologie à la littérature, le monde inquiet de l'entre-deux pubère attire la curiosité presque voyeuriste de connaître, condamner ou simplement observer un univers schizophrénique animé par forces dichotomiques inconnues.

Metteur en scène subversif et anticonformiste, Kechiche consacre un de ses films les plus connus à l'univers pluriel et antithétique de l'adolescence : *L'Esquive* est un hymne cinématographique à la richesse culturelle et idéologique de la banlieue française, un manifeste réfractaire aux logiques stéréotypées qui reproduit la poésie de la banalité existentielle des jeunes des quartiers.

L'Esquive conte l'histoire de Krime, un jeune apathique et taciturne qui voudrait sortir avec Lydia, sa blonde copine de classe, très occupée par les répétitions du *Jeu de l'amour et du hasard* qu'ils étudient à l'école. Timide, « introverti, mal à l'aise avec les mots et encombré de ses sentiments »¹¹, il décide d'utiliser Marivaux comme stratagème pour conquérir la belle Lydia. Entouré par ses copains, Krime devient le gladiateur solitaire au milieu d'une sorte d'arène bourdonnante qui comble tous ses non-dits.

Le film tente de saisir cela, ce débordement sonore, cette frénésie de vocabulaire qui fait l'ordinaire des conversations adolescentes, en se plaçant au milieu des échanges. Il y a, c'est entendu, quelque chose de sportif dans ces joutes oratoires, où insultes, apostrophes et jurons fusent comme des balles¹².

Fasciné par la richesse du vocabulaire banlieusard, Kechiche rend hommage au pluralisme expressif de la cité en reproduisant « ces rafales de néologismes dignes de Queneau »¹³ qui restituent cette dimension existentielle ordinaire et quotidienne où la fragilité de l'oralité persiste encore. Protagoniste d'un match oral et créatif entre la langue raffinée de Marivaux et le slang des adolescents contemporains, Kechiche témoigne la vivacité de la langue française et souligne son extrême versatilité.

Entre le pas assez et le trop-plein, le langage apparaît comme une puissance abstraite, musicale, sonique, galvanisante, mais qui n'aide pas les êtres à s'exprimer et à s'entendre. D'autant plus que Lydia et Krime sont sous le regard de leurs copains

¹¹ S. Kaganski, « L'esquive, un film subtil et électrisant », *Les Inrockuptibles*, 7 janvier, 2004, www.lesinrocks.com (page consultée le 30 avril 2016).

¹² J.-P. Tessé, « L'esquive d'Abdellatif Kechiche », *Cahiers de Cinéma*, n° 586, janvier 2004, p. 52.

¹³ *Ibidem*, p. 53.

et copines qui, comme dans tout bon marivaudage, s'allient plus ou moins volontairement pour alimenter les quiproquos¹⁴.

« Film de la parole »¹⁵, *L'Esquive* est un laboratoire phénoménal où l'invention d'un vocabulaire brûlant et bricolé comme les tours de béton accompagne une pluralité de visages, d'expressions antithétiques qui caractérisent un monde-mosaïque où chacun montre sa nudité idéologique et identitaire : inquiets, arrogants ou résignés, les jeunes acteurs de *L'Esquive* esquissent le portrait d'une banlieue *in fieri*. Prison incolore, la cité cache, sous ses ciels gris et ses panoramas farouches, toutes les nuances expressives et linguistiques d'une jeunesse désorientée qui, entre colère et frustration, cherche son horizon à conquérir.

Représentant anticonformiste et subversif d'un courant intellectuel qui vise à la valorisation de la banlieue, Kechiche, avec *L'Esquive*, crée une mosaïque idéologique et expressive originale, bouleversante : le metteur en scène montre à son public que, même des jeunes des quartiers peuvent jouer Marivaux, que l'art est toujours l'antidote privilégié contre la stigmatisation sociale. Contraire à toute forme de misérabilisme, Kechiche, comme l'artiste Duchamp, soumet à l'attention du spectateur un produit cinématographique *ready made* qui dépasse les barrières temporelles et culturelles et survole les stéréotypes : au « croisement subtil du réel et du théâtre où s'éprouvent les perpétuels jeux de l'amour et du hasard »¹⁶, le réalisateur de *L'Esquive* électrise son public grâce à l'extraordinaire originalité de sa mission cinématographique. Funambule entre la production artistique aulique et le quotidien des cités, Kechiche propose un film fluide, mouvant comme un liquide invisible qui « slalome tous les pièges »¹⁷, qui caractérisent les « deux territoires hétérogènes »¹⁸ qu'il raconte. Antithétiques, les espaces théâtralisés de la banlieue et de Marivaux cachent, en réalité, le même secret : au-delà de la politique, de la sociologie et de la littérature, les hommes et les femmes continuent à vivre les mêmes sentiments, les mêmes désirs, les mêmes tourments.

Production cinématographique poétique, *L'Esquive* « s'inscrit dans les plus beaux lignages du cinéma français »¹⁹ parce qu'elle refuse une catégorisation sociologique et identitaire stéréotypée pour revendiquer la beauté primordiale et spontanée des aspirations, des rêves enfantins qui dépassent les lieux communs.

Si *L'Esquive* est politique, ce n'est pas parce qu'il dénonce des injustices connues de tous ou apporte des solutions aux fractures françaises, mais bien parce qu'il fait

¹⁴ S. Kaganski, *op. cit.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ J-P. Tessé, *op. cit.*, p. 53.

¹⁹ S. Kaganski, *op. cit.*

jouer des jeunes beurs dans un marivaudage et les fait échapper, le temps d'un film, à leur prison identitaire ou sociale. Car eux aussi ont droit aux intrigues sentimentales, aux fictions éternelles et universelles, eux aussi ont le droit de jouer des personnages et pas seulement les rôles de symboles sociétaux que leur assignent les fantasmes de droite, de gauche ou d'extrême gauche²⁰.

***Entre les murs* (2008) de Laurent Cantet**

Inspiré au roman homonyme de François Bégaudeau, le film de Laurent Cantet se concentre sur une classe de 4^e d'un collège du XX^e arrondissement de Paris. Palme d'or au festival de Cannes, *Entre les murs* « nous renvoie en pleine face une crise majeure de notre société : celle du collège, qui concentre toutes les difficultés de l'école d'aujourd'hui »²¹.

Film pédagogique et réaliste, la production de Cantet se prête à une double lecture : l'analyse d'un contexte scolaire difficile et la valorisation d'une banlieue parisienne abandonnée à ses contrastes. Théâtre multiethnique, la cité se configure comme un huis clos de contradictions où les principes de démocratie et de citoyenneté deviennent des pilastres idéologiques fondamentaux pour survivre. Observateur impartial, le réalisateur d'*Entre les murs* filme la versatilité et le pluralisme d'une arène existentielle où les *mecs* et les *gamines* des tours de béton essaient de survivre au nihilisme débordant. Seule alternative au vide qui dévore, l'école semble avoir perdu sa fonction inclusive, pour devenir une sorte de « grande machine à exclure »²², une sorte de *tour d'ivoire* presque inaccessible qui ignore les problématiques des banlieusards.

Réalisateur anticonformiste et contre-courant, Cantet concentre son attention sur un jeune professeur atypique qui croit dans les potentialités de ses élèves : l'enseignement de la démocratie et du respect réciproque passe, inévitablement, par la friction, la discussion qui parfois dérive vers l'insulte. Montrer au grand public toutes les nuances verbales des jeunes de la cité est un exemple concret de pluralisme linguistique : le choix d'un vocabulaire neutre et soutenu exclut la *tchatte* des adolescents. Antithétiques mais complémentaires, les idiomes des adultes et des jeunes témoignent la profonde fracture idéologique qui sépare deux mondes caractérisés par l'incommunicabilité.

Le film ne fait jamais l'apologie de ce parler-là. François Bégaudeau leur rappelle sans relâche qu'il existe différents niveaux de langue. Et que sans cette capaci-

²⁰ *Ibidem.*

²¹ F. Theobald, A. Breton, S. Blitman, « Entre les murs, la palme du malaise », *La Vie*, 25 septembre, n° 3291, 2008, www.meirieu.com (page consultée le 30 avril 2016).

²² *Ibidem.*

té à passer d'un niveau à un autre, on est perdu en société. La tchatche n'est pas présentée comme la garantie d'une intégration ou d'une réussite quelconque. Au contraire, les conflits qui surgissent dans *Entre les murs* reposent sur une mauvaise compréhension des mots par les jeunes²³.

Film authentique, *Entre les murs* est un manifeste véritable, un miroir parfois bouleversant où une communauté hétérogène reflète sur ses difficultés. Arrogants, violents ou indifférents, les élèves du professeur de lettres interprètent l'école comme une sorte de prison incompréhensible et hostile où les adultes imposent sans comprendre les exigences d'autrui. Généreux et solidaire, l'enseignant incarne l'alternative, il est le divers, l'aliène qui essaie de pénétrer la « vitalité stupéfiante »²⁴ de ses élèves pour sonder les profondeurs de leurs esprits en révolte. Entre tension et dialogue, entre insultes et regards complices, deux univers ennemis se rencontrent sur le terrain vague de l'instruction, de cette école républicaine qui ressemble de plus en plus à un sanctuaire impénétrable.

Théâtre controversé et violent, la banlieue présentée par Cantet, à travers les visages et les expressions des acteurs d'*Entre les murs*, se configure comme une sorte de mosaïque plurielle où chaque pièce renvoie à des fragments existentiels particuliers : prisonniers d'un idiome *hors-contexte*, les *mecs* des cités se réfugient dans un argot cryptique et obscur pour éviter le dialogue, la confrontation avec l'*autre* Paris. Le film de Cantet montre l'importance de la relation, de ce subtile fil rouge qui lie les univers idéologiques les plus divergents : le professeur d'*Entre les murs* choisit la (de)construction verbale et identitaire réciproque pour réinventer une arène existentielle alternative où accueillir les *visages à part* qui préfèrent la vulnérabilité du doute à la certitude rassurante du stéréotype.

Conclusion

Filmée ou racontée, la banlieue parisienne se configure, de plus en plus, comme un scénario artistique novateur où la divergence linguistique et idéologique attire l'attention des chercheurs. Antre sordide ou arène vitale, la cité s'impose à l'attention publique pour son pluralisme, une richesse expressive et identitaire qui fascine, bouleverse. À l'ombre des tours de béton, toute une communauté d'individus, d'invisibles essaie, jour après jour, de conquérir, une opportunité, un rêve à protéger : la force de l'amitié qui unit Pat à Madjid, la détermination de Lydia ou l'agressivité des élèves d'*Entre les murs* témoignent la vitalité d'un ventre existentiel atypique où les déceptions individuelles et les petites conquêtes quotidiennes se mélangent ensemble.

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

Entre fiction cinématographique et recherche littéraire, la cité parisienne raconte et se raconte, construit des ponts de communication et, en même temps, déconstruit les idées reçues de ceux qui refusent de voir la vitalité qui anime le mutisme apparent des tours de béton. Anticonformistes et insaisissables, Charef, Kechiche et Cantet défient les lieux communs et les stéréotypes pour montrer la beauté authentique d'un visage défiguré par l'indifférence d'un État aveugle : arrogante, méfiante mais aussi sincère et délicate, la banlieue française sort de son isolement pour ouvrir une brèche douloureuse mais nécessaire dans les barrières idéologiques de ceux qui préfèrent l'immobilisme de l'ignorance à l'instabilité de la connaissance.

En conclusion, *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, *L'Esquive* et *Entre les murs* pénètrent la sensibilité du lecteur/spectateur en utilisant une sorte de poésie spontanée et légère qui bouleverse et désoriente tous ceux qui continuent à voir les tours de béton comme des mausolées du désespoir et de l'abandon.

Between cinema fiction and literary commitment: the suburbs of Paris tell their story

Paris suburb capture the attention of intellectuals for its heterogeneity: precipice or theater where survive genuine hopes, the *banlieue* become the pillar of a complex world, a schizophrenic universe where poetry and violence merge. Fascinated by the richness of this existential context, writers and filmmakers from the 80s, transforming the city of Paris in the ideal scenario tell the beauty of life, the dazzling magic of human existence. Mehdi Charef with the novel, *Le thé d'Archi Ahmed*, Abdellatif Kechiche with the film *L'Esquive* and Laurent Cantet with *Entre les murs* show peripheral existential universe.

Keywords: suburb – cinema – literature – knowledge – valorization

Mots-clés : banlieue – cinéma – littérature – connaissance – valorisation