

CLAUDIA MANSUETO
Université de Trieste

La jeunesse en révolte : les voix contestataires de la banlieue

No man's land indéfini, la période de l'adolescence se configure comme un moment de recherche, de lutte et 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. Épouvanté par l'explosion violente de son corps rebelle, l'adolescent précipite dans une crise identitaire profonde : nu, sans les constructions interprétatives parentales, le jeune cherche des identifications, des masques capables de protéger sa fragilité. En rupture avec les modèles sociaux connus pendant l'enfance et à la recherche de points de repère à intégrer, l'adolescent cherche un équilibre idéologique, une certitude capable d'arrêter le mouvement perpétuel qui le désoriente. À la recherche d'un idéal à conquérir, il se configure comme un sujet *in fieri* entre l'imaginaire et l'illusoire : perdu dans un dédale d'interrogatifs sans réponse, l'adolescent 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.

À l'intérieur du *Mare magnum* littéraire français et francophone, on a choisi d'analyser trois romans contemporains où les problématiques de l'adolescence émergent clairement : *Ce pays dont je meurs* de la tunisienne Fawzia Zouari (1999), *Boumkoeur* (1999) de l'algéro-soudanais Rachid Djaïdani et *Le thé au harem d'Archi Ahmed* (1983) de l'écrivain d'origine

algérienne Mehdi Charef. Ouvrages hétérogènes, les romans *beurs* sélectionnés partagent une analyse aiguë et originale de la voix contestataire de l'adolescent du XX^e siècle : immigrés en révolte contre l'indifférence parisienne, *beurs* en rupture avec l'anonymat de la banlieue ou anticonformistes courageux à la recherche des valeurs authentiques de la vie, *les voix off* des adolescents évoqués dans ces petits chefs-d'œuvre crient, luttent, accusent et enfin abattent l'immobilisme qui suffoque leurs vies.

Contestataires infatigables, Nacéra, Yaz et Grézi et Madjid et Pat bouleversent l'huis clos qui emprisonne leurs vies : apparemment découragés, résignés à l'immutabilité de l'existence, ces adolescents symbolisent, en réalité, la force de la divergence, l'enthousiasme têtu et victorieux des solitaires, des invisibles revendiquant le pouvoir salvifique de la parole qui déstabilise, qui blesse et qui régénère.

La littérature *beur* : la voix des *intrangers*

À partir des années 1980, une nouvelle génération littéraire s'affirme en France : nés sur le sol hexagonal, ces écrivains ignorent le trauma de l'émigration, mais ils le connaissent à travers les témoignages de leurs parents. En 1983 – l'année de la « Marche pour l'égalité et contre le racisme » qui passerait sous le nom de « Marche des beurs » – Mehdi Charef donne le coup d'envoi avec *Le Thé au Harem d'Archi Ahmed*, manifeste cruel de la vie des invisibles, des fantômes silencieux qui peuplent un cadre urbain désolant. *Littérature* de la *post-mémoire*, la production de ces enfants de la *post-migration* raconte la banlieue, la vie des cités où les *beurs* vivent, aiment et glissent, jour après jour, vers l'anonymat. Néologisme verlanesque forgé par la jeunesse parisienne, l'étiquette *beur* résume, donc, les luttes sociales et les revendications identitaires de toute une génération issue de l'immigration : expression d'une culture *underground*, la production de cette *nouvelle vague* migrante, à mi-chemin entre littérature et sociologie, est la voix des sans-voix, de ceux qui Yassir Benmiloud définit les *intrangers*.

L'Intranger, c'est un mot que j'ai inventé que si tu es pas d'origine difficile tu peux pas piger, mais moi je t'explique, ça veut juste dire que tu es un étranger dans ton propre pays, mais ne me demande pas si le pays en

question c'est l'Algérie ou la France¹.

Hors-définition et hybrides, les *beurs* qui choisissent l'écriture témoignent la solitude des banlieues, l'indifférence du beau Paris Tout-Puissant et surtout la profonde sensation de *départenance* qui caractérise le projet existentiel des enfants issus de l'immigration. À la recherche d'une connotation géographique et identitaire définie, les intellectuels *beurs* revendiquent une autonomie littéraire et idéologique capable de dépasser les frontières des stéréotypes orientalistes. Arrogante, contestataire, et *politically incorrect*, la *nouvelle vague beur* utilise la page inerte pour dévoiler le vrai visage de la banlieue, pour démasquer l'âme pourrie qui bat sous les hautes tours des cités. Les paroles révélatrices du collectif *Qui fait la France ?* (2007) mettent en évidence les finalités culturelles d'écrivains apatrides à la conquête d'un auditoire international :

Nous, fils de France, issus d'ici, lassés de l'arrogance des nantis face à nos cris de détresse, nos appels à l'aide et nos lettres restées mortes, nous tournons aujourd'hui nos voix et nos plumes vers la nation en nous levant comme un seul homme comme une seule encre².

Ce pays dont je meurs ou le J'Accuse d'un invisible

Le roman *Ce pays dont je meurs* conte la triste histoire de Nacéra, Amira, Djamila et Ahmed. Exilée à Paris, la famille d'Ahmed connaît l'indifférence et le mépris occidental. L'un après l'autre, les personnages de ce roman glissent vers le désespoir le plus absolu : Ahmed meurt, après une longue agonie, à cause d'un accident dans son chantier ; Djamila succombe à l'humiliation et à l'isolement ; Amira meurt d'anorexie et Nacéra précipite dans une déprime irréversible. Porte-parole exemplaire de la condition existentielle des immigrés, Nacéra conte les conséquences néfastes d'un exil douloureux, d'une blessure qui ne cesse de saigner. Réduite au silence et à l'impuissance, la jeune héroïne littéraire assiste à la dissolution de sa famille sans réagir, sans combattre contre un destin brutal. Muette devant la décadence inexorable de sa famille, Nacéra réfléchit souvent sur les motivations qui déterminent la mort de ses parents et de sa sœur : infectés

¹ Y.B., *Allah Superstar*, Paris : Grasset, 2003, p. 237.

² *Ibid.*, p. 52.

par une sorte de virus inconnu, les membres de la famille de Nacéra souffrent d'une maladie obscure et mortelle qui détériore, jour après jour, leurs corps. Amel Fenniche-Fakhfakh explique dans son essai *Fawzia Zouari. L'écriture de l'exil* l'origine d'un tel malheur existentiel :

Dans *Ce pays dont je meurs*, l'exil est présenté comme une fêlure qui affecte l'individu dans les zones les plus intimes de son être : il est vécu comme une distorsion entre un ici avilissant et un ailleurs que la nostalgie du passé couvre d'un revêtement mirifique. Le mal du pays taraude l'esprit des protagonistes, se transmue en maladie incurable et finit par décimer les personnages qui peuplent le roman³.

Seulement à la fin du roman, Nacéra, voix littéraire des sans-voix, des invisibles des banlieues, se rebelle à l'indifférence parisienne : l'inacceptable silence de l'Hexagone devant le martyr idéologique, identitaire et physique des immigrés est incompréhensible. Le *J'Accuse* final de la jeune fille est avant tout une critique désespérée, un chant douloureux qui dénonce le non-sens existentiel des identités de l'*entre-deux*, la souffrance des apatrides. Exposés à une distorsion schizophrénique de la réalité, les immigrés exilés dans une terre étrangère habitent un *no man's land* qui bascule entre un passé mythifié inaccessible et un quotidien humiliant. Bouc émissaire qu'on charge de tous les maux, l'immigré transgresse la loi selon laquelle on ne peut pas vivre une existence *frontalière* : vivre l'Ici et l'Ailleurs à la fois signifie apporter le désordre, une désunion qui menace les certitudes ethnidentitaires des conformistes.

Mais toi et moi nous savons la vérité. Celle que les policiers chercheront en vain. Nous savons que de ce pays nous mourrons. De son indifférence, de sa cruauté, de l'impossibilité d'y pénétrer. [...] De cette vie de nos parents édifiée sur une illusion, « un mirage de bonheur qui s'appelle la France ». Petite sœur, c'est de cette France que tu meurs, comme ma mère est morte de son Algérie. Moi de l'impossibilité où je fus d'inventer un autre pays⁴.

Parmi les personnages du roman, Nacéra et Amira, les deux sœurs adolescentes, attirent l'attention du lecteur pour leur détermination, une contestation désespérée et perpétuelle qui les précipitera dans un abîme

³ Amel Fenniche-Fakhfakh, *Fawzia Zouari. L'écriture de l'exil*, Paris : L'Harmattan, 2010, p. 9.

⁴ Fawzia Zouari, *Ce pays dont je meurs*, Paris : Éditions Ramsay, 1999, p. 185.

mortel. Antithétiques mais complémentaires, les deux filles vivent le drame de l'exil selon des canons interprétatifs différents : Nacéra succombe sous le poids de la marginalisation parisienne, Amira, par contre, crie son désespoir, conteste son milieu familial et revendique sa place dans une société occidentale qui l'ignore.

Soumise à l'absurdité de son destin, Nacéra cherche l'isolement, aspire à la dissolution de ses désirs pour devenir finalement invisible. Absorbée par les souffrances des membres de sa famille, l'adolescente assiste au calvaire idéologique et physique de ses parents et de sa sœur en silence parce que

peut-on s'attarder sur ses propres blessures lorsque vos proches en exhibent de plus profondes ? Peut-on raconter sa propre vie lorsqu'elle ne tient que par celle des autres ? Ai-je eu une vie, privée de parole, de choix, coincée entre vous tous, à vous regarder vous perdre, l'un après l'autre ?⁵

Seulement à la fin du roman, Nacéra retrouve tout son orgueil, un courage têtu qui la pousse à la révolte : critique envers une Ville Lumière aveugle et distraite, la jeune fille crie toute sa déception, un malheur profond et lancinant qui perce l'indifférence du lecteur occidental :

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 !⁶

Si Nacéra est l'emblème de la soumission, du silence résigné de l'immigré écrasé par le vide occidental, Amira symbolise l'énergie contestataire de *l'insurgé*, la protestation têtue de ceux qui revendiquent le droit à une identité définie. « Gracieuse, menue, vive, elle, [qui] séduisait

⁵ *Ibid.*, p. 179.

⁶ *Ibid.*, p. 178.

facilement [et qui s'inventait] des origines italiennes »⁷, refuse son identité maghrébine et se dissimule en inventant des existences imaginaires. Italienne ou espagnole, Amira se dépersonnalise, se cache volontairement derrière des masques irréels. Subversive et arrogante, l'adolescente est, selon la définition de l'écrivain beur Y.B, une « *intrangère* »⁸ : française, elle est une créature marginalisée, ignorée. L'origine maghrébine détruit les espoirs d'Amira, tue son avenir. *De nulle part*, la cadette de Nacéra refuse sa cage identitaire et cherche à dissimuler son nom pour protéger cette utopique aspiration de normalité qui lui permettait de vivre. Voilà l'opinion de Michel Laronde sur cette problématique :

S'appropriier le nom de quelqu'un d'autre, c'est procéder à la fois à une dépersonnalisation (perte du nom primaire) et à un transfert (gain du nom secondaire). Mais plutôt que de remplacement (d'un nom par l'autre), le processus est d'accumulation : *sous* le nom d'emprunt, il y a la multiplicité de la personne dans un seul être. Le jeu de la substitution nominale est ainsi caractérisé par le *déguisement*⁹.

Identité interstitielle à la recherche d'une connotation géographique définie, Amira subit l'indifférence et le refus parisiens : comme ses parents Djamilia et Ahmed, Amira succombe sous le poids du vide, un vide identitaire qui écrase les immigrés, les *hors-définitions*. Résignée à son hybridité, la fille choisit le jeûne pour témoigner son calvaire : glisser silencieusement vers l'anorexie et après vers la mort, signifie, pour Amira, paralyser son douleur, immobiliser toutes ses résistances.

Victimes anonymes d'une société orientée de plus en plus vers la discrimination, Amira et Nacéra choisissent, donc, la mort pour témoigner l'absurdité de la vie, pour mettre en scène le drame des invisibles, des sans voix.

Le cri de la banlieue : *Boumkæur* de Rachid Djaïdani

Le roman de Djaïdani qui analyse au mieux la vie de « quartier » est sans doute *Boumkæur* publié en 1999. L'œuvre du romancier beur conte l'histoire de Yaz et Grézi, deux banlieusards parisiens qui veulent traduire la

⁷ *Ibid.*, p. 123.

⁸ Y.B., *Allah Superstar*, op. cit., p. 237.

⁹ Michel Laronde, *Autour du roman beur*, Paris : L'Harmattan, 1993, p. 99.

vie de la « cité » en document littéraire, en manifeste contestataire et ironique : à travers les paroles de Yaz, le lecteur fait la connaissance du monde des marginaux et des exclus. La description du Paris de Yaz est particulièrement significative :

Une galère de plus comme tant d'autres jours dans ce quartier où les tours sont tellement hautes que le ciel semble avoir disparu. Les arbres n'ont plus de feuilles, tout est gris autour de moi. Moi c'est Yazad, mais dans le quartier on me surnomme Yaz. C'est mortel comme il caille, j'ai l'impression d'être dans mon frigidaire¹⁰.

Les paroles de Yaz dessinent un panorama désolant : la beauté du riche Paris mondain est remplacée par la grisaille de quartiers anonymes rongés par « les rats [...] et les cafards »¹¹, comme dira Djaïdani dans son troisième roman *Viscéral* (2007). Seul dans un Paris spectral, Yaz, voix de Djaïdani dans la fiction littéraire, montre au lecteur l'autre visage de la capitale française : la banlieue est le royaume des immigrés, des citoyens ignorés. Interprète de l'isolement des quartiers périphériques, Djaïdani présente à son public l'image d'un Paris ambigu : le riche masque extérieur cache une âme pourrie, décadente, cruelle. Miroir d'une France indifférente, la banlieue parisienne conduit une existence parallèle : victime d'une criminalité coordonnée, la cité a ses lois, sa philosophie idéologique, son vocabulaire. Dans ses romans, Djaïdani utilise toujours un langage pluriel, polyphonique, exemple d'une nouvelle « poésie sociale » : le mixage oral, violent, inventif d'argot, de verlan et d'emprunts anglais révèle la présence d'une écriture créatrice, symbole d'une communauté entre poésie urbaine et désarroi. Exemple métaphorique d'un monde désorienté, le langage utilisé par Djaïdani est le masque visible qui occulte les incertitudes d'une génération de jeunes *beurs* qui cherchent leur identité. Yaz est le porte-parole d'un groupe d'individus prisonniers de l'anonymat, d'une société parisienne aveugle, incapable de répondre aux interrogations d'une communauté morcelée :

Le flux de pensée se déverse en phrases chaotiques et rythmée dans le texte, selon une esthétique de la saturation [...] qui favorise une parole volubile, donnant une impression de bavardage : c'est l'alternative à la crise de communication dans une société où la marge n'est plus écoutée par

¹⁰ Rachid Djaïdani, *Boumkœur*, Paris : Éditions du Seuil, 1999, p. 9.

¹¹ Rachid Djaïdani, *Viscéral*, Paris : Éditions du Seuil, 2007, p. 7.

le centre¹².

L'écriture assume, donc, une double fonction : elle exprime l'insatisfaction croissante des banlieusards et permet de reconstruire un ancrage de vérité qui sauve l'écrivain de l'abîme du Néant identitaire. Ghettoisés avec leur mixage oral, les jeunes de la cité expriment leur unicité, une individualité véhiculée par « une alchimie de mots concoctée par des sorciers de la langue et des acrobates de la rhétorique »¹³. L'écriture, véritable acte vital, est un indéniable instrument de renaissance, de victoire sur la marginalisation imposée sur la jungle du quartier :

Le roman est empreint d'un impératif vital : laisser une marque de son existence et en cela la réaliser. A l'instar de tout récit autobiographique, l'urgence de lutter contre le temps et la disparition prochaine s'impose, mais avec une dimension plus immédiate encore chez Rachid Djaïdani et les auteurs beurs en général. En effet, l'oubli contre lequel l'écriture salvatrice permet de lutter n'est pas un oubli posthume, mais une relégation présente dans les marges de l'ignoré. Contre l'anonymat obscur et voilé que l'on impose sur le monde des cités, l'écrivain comme le personnage cherche à exister.¹⁴

La littérature, procès créateur et autocréateur, libère l'individu de son esclavage existentiel : Grézi, ami de Yaz, comprend la valeur de l'écriture quand il connaît le traumatisme de la prison. Étouffé par l'étroitesse du petit monde carcéral, Grézi ressent progressivement l'exigence de s'évader :

Quand tu passes devant une prison, t'as vraiment l'impression que c'est immense, mais une fois que tu y habites tu te rends vite compte que c'est petit, même un Pygmée ne pourrait s'habituer à cette étroitesse, il ne m'a pas fallu plus de trois pas pour rejoindre ma cellule¹⁵.

Le manque d'un espace physique suffisamment grand pour bouger, oblige les détenus à trouver un parcours alternatif, un chemin périphérique qui assure la survie : la prison devient une sorte de ventre métaphorique à

¹² Jamal Zemrani, *Le roman beur est-il un tout-venant de la littérature maghrébine ?*, « Algérie Littérature/Action », n° 93-94, octobre - novembre, 2005, p. 10.

¹³ Pierre Daum, *La mise au poing de Rachid Djaïdani*, « Libération », 20 juillet, 2006, p. 25.

¹⁴ Rachid Djaïdani, *Boumkœur*, *op. cit.*, p. 2.

¹⁵ *Ibid.*, p. 149.

travers lequel le personnage littéraire renaît pour récupérer une pensée ouverte¹⁶.

Tu pourras, je crois, concrétiser ton travail grâce aux archives de ma mémoire écrites à l'éclat de cette encre noire symbole de l'espoir du taulard que je suis ici-bas. Bats-toi, crois en toi, la force tu l'as en toi. A tous ceux qui dans ma vie m'ont ralenti par leur aide en espérant que ma mort cette garce leur sera fidèle¹⁷.

Comme un moderne *Ingénu* voltairien, Grézi comprend la vraie valeur de l'écriture : écrire pour survivre, écrire pour espérer, écrire pour lutter contre l'anéantissement.

Faites l'effort de nous rendre visite. Dans nos cités, c'est la France de demain qui est mise hors jeu. Elle te demande une poussette, une courte échelle, une aide autre que l'inauguration d'un panier de basket. Fin ou presque¹⁸.

L'histoire de Yaz et Grézi, deux mecs de banlieue, véhicule, donc, un message positif : pour Djaïdani, l'écriture remplace le manque de cette « main (l'État, les parents, les structures, etc...) »¹⁹ qui devrait aider les jeunes banlieusards à construire leur identité. La production littéraire naît d'une douleur profonde, d'une souffrance cachée : abandonnée, la cité étouffe les jeunes *beurs* et les condamne à l'anonymat. « Pour sentir que j'existe vraiment, il n'y a que l'écriture »²⁰, dénonce Djaïdani ; pour survivre il faut lever la voix contre le riche Paris aveugle, pour ne pas précipiter dans l'abîme il faut s'imposer. *Boumkœur* est, donc, le miroir de *l'autre* Paris, du Paris marginal, du Paris gris, mais aussi du Paris courageux qui essaie de conquérir le théâtre de la vie.

Dans un tel contexte mouvant et constamment *in fieri*, la voix contestataire de Yaz et Grézi perce le silence de l'indifférence : seuls, apparemment apathiques, les deux adolescents revendiquent le droit au

¹⁶ Mustapha Harzoune, *Littérature : les chausse-trappes de l'intégration*, « Hommes et Migrations », n° 1231, mai - juin, 2001, p. 13.

¹⁷ Rachid Djaïdani, *Boumkœur*, *op. cit.*, p. 157.

¹⁸ *Ibid.*, p.158.

¹⁹ Karim Madani, *Entretien avec Rachid Djaïdani, auteur de Boumkœur*, « Inventaire », 2000, p. 17.

²⁰ *Ibid.*, p. 17.

témoignage, à la parole cathartique qui libère des chaînes de la résignation. Obligés à vivre « comme des poissons rouges dans un bocal »²¹ à cause d'un Destin manipulateur et cruel, les deux garçons abattent les frontières du conformisme en écrivant leur solitude. En révolte parce que témoins infatigables du monde des invisibles, Yaz et Grézi gagnent leur bataille contre l'anéantissement social et identitaire : les tours de béton de la banlieue perdent leur connotation négative pour devenir des Muses, des sources littéraires qui alimentent l'imagination.

***Le thé au harem d'Archi Ahmed* ou la victoire sur le conformisme**

Né en Algérie en 1952 mais grandi en France, d'abord dans les bidonvilles de Nanterre et ensuite dans une cité, 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 raconte l'histoire de Pat et de Madjid, deux copains qui vivent dans les cités et survivent malgré leur marginalisation sociale. Sans projets pour l'avenir, sans une identité définie, les mecs de la banlieue vivent une dimension existentielle parallèle. À l'ombre de la Tour Eiffel, toute une communauté d'invisibles souffre, aime et meurt : « Ça chante pas le béton, ça hurle au désespoir comme les loups dans la forêt, les pattes dans la neige, et qui n'ont même plus la force de creuser un trou pour y mourir »²². Seuls, interprètes silencieux d'un drame social ignoré, Madjid et Pat luttent pour survivre à la brutalité douloureuse d'une banlieue tentaculaire qui anéantit tous ceux qui doivent y vivre. Les paroles que Madjid adresse à sa mère, l'algérienne Malika, révèlent toute l'amertume d'un jeune 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 fabriquer²³.

²¹ Muriel Barbery, *L'Éléphant du hérisson*, Paris : Gallimard, 2006, p. 19.

²² Mehdi Charef, *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris : Mercure de France, 1983, p. 67.

²³ *Ibid.*, p. 17.

Sans travail ni papiers, Madjid observe avec résignation le petit monde de désespérés qui côtoie sa solitude : Josette et son petit Stéphane, la multitude de prostitués à la recherche d'un peu d'amour et la pauvre Elsa vexée par la brutalité de son mari effacent l'espoir dans un futur meilleur. Obligés à « s'adapter aux exigences d'une tour de béton où tout va très vite »²⁴, Pat et Madjid survivent, donc, à la médiocrité de la banlieue sans jamais protester, sans jamais crier leur désespoir. Apparemment réfractaires à l'angoisse qui les entoure, les deux adolescents résistent à l'attraction du Néant grâce à leur amitié : copains des bons et des mauvais coups, couple inséparable de la drague et de la drogue, Pat et Madjid sont unis par une tendresse profonde, un fil rouge invisible mais extraordinairement résistant qui les unit à jamais. La fin du roman met en évidence toute la force de ce sentiment sincère, limpide : capturé par les gendarmes, Madjid semble précipiter définitivement dans un abîme sans issue quand il entrevoit Pat :

A 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 nuit²⁵.

Arrogants, apparemment indifférents à leur destin, Pat et Madjid symbolisent toute l'angoisse d'une existence anonyme, perdue parmi les méandres poussiéreux de la banlieue. Condamnés à l'échec, les deux adolescents conduisent le lecteur à la découverte d'un monde fragmenté, pourri car abandonné, isolé. Sauvages, les banlieusards semblent des animaux faméliques, des créatures incapables de construire, de projeter, de rêver. Dans un tel contexte, pourquoi s'attarder sur Pat et Madjid ?

Unis par un sentiment profond, les deux mecs gagnent leur *struggle for life* avec la force de leur amitié : irrationnelle, inconsciente, naturelle, l'amitié qui unit Pat et Madjid est sincère, forte, pure. Le sentiment ingénu et enfantin qui naît dans les cœurs durcis de ces adolescents est le miroir qui reflète la beauté de deux jeunes qui se rebellent au Néant dévastant la banlieue. Pour survivre à la misère morale, Pat et Madjid cachent aux regards indiscrets de leurs copains, la pureté d'une amitié profonde destinée

²⁴ *Ibid.*, p. 59.

²⁵ *Ibid.*, p. 185.

à les protéger à jamais.

C'est au collège d'enseignement technique, l'université du fils-du-pauvre-qui-n'a-pas-eu-de-chance, que Pat et Madjid se sont liés d'amitié. Ils se connaissent déjà depuis belle lurette, mais n'avaient pas d'atomes crochus avant. [...] Ils se sont méfiés l'un de l'autre durant des années, mais en deuxième année de collège ils se sont serré la main une bonne fois pour toutes. [...] Ce genre d'union est bizarre. C'est la peur de l'un et de l'autre qui au début prime dans la liaison, surtout quand on est dans la même classe. [...] C'est une forme de faiblesse. Ils en étaient conscients. Deux faiblesses qui s'unissent n'égalent pas une force, mais c'est la peur en moins²⁶.

Faibles mais obligés à survivre dans un contexte existentiel cruel, Madjid et Pat unissent leurs solitudes et se réfugient dans une dimension identitaire et idéologique divergente : contestataires envers les idées reçues d'une société parisienne qui ignore les habitants des banlieue et qui ne cesse de ghettoïser les « *intrangers* »²⁷ qui les peuplent, Madjid et Pat arrêtent la *rhinocérisation* débordante avec la pureté d'une amitié sincère, un sentiment qui dépasse les conformismes, qui sauve et qui libère.

Conclusion

Apparemment résignés à la banalité de leurs existences, les adolescents évoqués dans ce petit *excursus* littéraire montrent, en réalité, courage et détermination, une obstination têtue qui les aidera à bouleverser leurs vies.

Banlieusards sans avenir à la recherche d'un idéal à défendre, Nacéra, Yaz et Grézi, Madjid et Pat essaient de survivre, de résister aux coups d'une existence brutale dessinée par un *Deus ex machina* inconnu. À la recherche d'un horizon existentiel capable de comprendre leur divergence, les jeunes personnages littéraires cités gagnent leur bataille contre la cruauté d'un Destin déjà écrit, en trouvant des cachettes, des coins secrets où occulter l'innocence et la pureté enfantine que la brutalité du quotidien menace de plus en plus.

Nacéra, Yaz et Grézi trouvent le courage nécessaire pour survivre

²⁶ *Ibid.*, p. 51.

²⁷ Y.B., *Allah Superstar*, op. cit., p. 237.

grâce au témoignage, à l'écriture : le *J'Accuse* de Nacéra ou les lettres passionnées que Grézi adresse à Yaz soulignent le pouvoir salvifique de la parole, la force cathartique d'une révolte soumise mais déstabilisante. Si les jeunes *beurs* utilisent l'écriture pour véhiculer leur divergence, Madjid et Pat combattent leur guerre contre l'anéantissement en gardant un cœur pur, une amitié sincère qui réchauffe des âmes déçues et durcies. Le sentiment profond qui lie Madjid à Pat représente la victoire de la beauté sur le Néant, la force inattendue des valeurs authentiques de la vie sur la résignation. Pour survivre aux hurlements du béton, pour effacer cet étrange « mélange de vide et de lointain »²⁸ qui caractérise l'existence des banlieusards, les adolescents cités choisissent la marge, l'anticonformisme idéologique : au-delà des apparences, des masques artificiels, ils décident de lutter pour défendre la pureté de la vie, pour trouver ces petits toujours dans un *Mare magnum* de jamais.

Au carrefour entre ivresse et folie, les adolescents qui peuplent la banlieue parisienne s'échappent aux vices du monde obscur : exemples d'une Nature ardente et pleine, ces jeunes chantent la magie de l'instant, véhiculent le désir et la caducité d'un *Âge d'or* mystérieux et fascinant à la fois. Arrogants ou soumis, rêveurs ou résignés, les mecs de la cité luttent, crient, transgressent et enfin arrivent à comprendre le sens le plus profond de l'existence humaine : vivre signifie « trouver la sortie de sa cage »²⁹, avoir le courage de « refuser le système »³⁰.

²⁸ Mehdi Charef, *Le thé au harem d'Archy Ahmed*, op. cit., p. 41.

²⁹ *Ibid.*, p. 39.

³⁰ *Ibid.*, p. 59.