

---

# Transdisciplinarité et innovations linguistiques dans les œuvres de Mehdi Charef, Tony Gatlif et Farid Boudjellal

Ramona Mielusel  
University of Toronto

## INTRODUCTION

L'apparition de la littérature et du cinéma beurs dans le paysage culturel français dans les années 80 a suscité beaucoup de controverses quant à leur localisation par rapport à la culture française, mais aussi quant à leur forme artistique et à la voix d'expression. Ce nouveau phénomène culturel ainsi que son développement constant au fil des années entraîne un changement d'optique socio-politique et culturelle sur le territoire français. Les auteurs d'origine maghrébine tels Mehdi

Bhabha, dans le domaine de la création littéraire et filmique que les trois représentants de la communauté beure apportent non seulement au paysage culturel français et francophone, mais aussi au cadre des produits artistiques transnationaux. Pour appuyer nos propos théoriques, nous allons nous servir du livre *Le thé au harem* d'Archi Ahmed (1983) ainsi que de son adaptation cinématographique *Le thé au Harem d'Archimède* (1985) de Mehdi Charef, du livre de bandes dessinées de Farid Boudjellal intitulé *Petit Polio* (1999) et de deux films de Tony Gatlif, *Je suis né d'une cigogne* (1999) et *Exils* (2004).

### LA PLACE DE S CRÉATIONS BEURES DANS LE PAYSAGE CULTUREL FRANÇAIS

La littérature de provenance maghrébine de deuxième génération est produite en français, mais les sujets dont elle traite sont différents de ceux des ouvrages canoniques de la littérature française qui portent sur l'immigration, la marginalisation, la différence, le problème identitaire, le racisme, la pluralité culturelle, le plurilinguisme, etc. Le public visé est aussi distinct du grand public qui s'intéresse à la littérature française. De par sa complexité stylistique, mais aussi thématique, le texte de la littérature beure rejoint plusieurs types de lecteurs ceux issus des banlieues, le public francophone, mais aussi le public international intéressé par les problématiques globales mentionnées plus haut. Le problème qui s'est alors posé (ou est posé) est de (la) s'inscrire dans le



présente sa façon de voir les changements d'ordre politique et culturel en France. Ce type de cinéma a provoqué également des discussions sur son positionnement par rapport au cinéma français de l'époque moderne, et sur sa définition. Appelé par certains théoriciens cinématographique, par d'autres cinéma exilique ou cinéma issu de l'immigration, il n'a tout simplement jamais trouvé sa place dans le cinéma français. Pour définir le cinéma issu de la deuxième génération d'immigration maghrébine en France, nous pensons que les explications données par Hamid Naficy (2001) sur le cinéma exilique, qu'il appelle cinéma accentué, peuvent s'appliquer très bien au genre de cinéma produit par Charef et Gatlif.<sup>18</sup>

Les films accentués ainsi que leurs auteurs, sont originaux de plusieurs points de vue, d'où le défi de les enfermer dans une tradition filmique, comme dans le cas de Tony Gatlif ou de Mehdi Charef. O1(d)-(e)1(1o((h

plus en opposition au cinéma français, mais dans la continuation de celui-ci tout en utilisant de nouvelles thématiques, des techniques diverses ainsi que des éléments culturels spécifiques. Naficy emploie le terme de «politics of hyphen» (15) pour définir ce type d'approche cinématographique. L'hybridation des genres et la subjectivité liminale qui résultent des productions artistiques beures mettent ces films en même temps en marge de la société, mais aussi au centre de l'intérêt de la culture actuelle.

Être situés «entre les deux» détermine leur auteurs à maintenir une relation ambivalente avec leur lieu d'origine, qu'ils idéalisent dans leurs productions filmiques, et leur pays d'accueil où ils se sont «enterrés», au moins de façon provisoire et où ils sont reconnus et respectés

They maintain an ambivalent relationship with their previous and current places and cultures. Although they don't return to their homelands, they maintain an intense desire to do so a desire that is projected in potential return narratives in their films. In the meantime, they memorialize the homeland by fetishising it in the form of cathected sounds, images, and chronotopes that are circulated intertextually in exilic popular culture, including the film and music videos.(Naficy 12)

La position liminale de leurs films et de leurs conceptions politiques les font toujours osciller entre les extrêmes. Les cinéastes n'offrent jamais un seul point de vue, une seule clé de lecture de leurs films qui sont toujours en voie de transformation, de signification nouvelle. Leur situation à la limite des genres (documentaire versus artistique) et entre deux territoires auxquels ils appartiennent plus entièrement les transforme en sujets hybrides, fragmentés et multiples. Ils donnent naissance, à travers l'histoire de leurs personnages, à des «identités syncrétiques, hybrides et virtuelles»<sup>19</sup>

As partial, fragmented and multiple subjects, these filmmakers are capable of producing ambiguity and doubt about the taken-for-granted values of their home and host societies. They can also transcend and transform themselves to produce hybridized, syncretic, performed or virtual identities. None of these constructed and impure identities are risk

que dans la forme. Il s'agit de l'hybridité narrative qui caractérise les productions de ce cinéma. En effet, par la problématisation intentionnelle des limites du genre cinématographique traditionnel se situe entre documentaire et film artistique, entre fiction et non-fiction, entre description et dialogue, entre social et psychique, entre autobiographique et représentation réaliste d'une nation ou d'une communauté.

Pour montrer la différence dans la création des personnages des films accentués les cinéastes utilisent des codes linguistiques ethniques dévoilant le bagage culturel spécifique de ces personnages. Ce qui fait peur aux cinéastes en question est pas seulement la déterritorialisation (Deleuze) et une possible perte des repères, mais aussi l'angoisse de perdre l'aisance de parler dans leur langue maternelle. Comme ils veulent rendre leurs films accessibles à un large public, ils se voient mis en situation de choisir entre les langues de circulation internationale, comme le français et l'anglais, et leurs langues d'origine. Pour ces cinéastes, la langue représente non seulement un marqueur identitaire, mais aussi un signe d'appartenance à la communauté dont ils sont issus. À cause de ce défi linguistique, beaucoup de films accentués soit réalisés directement dans la langue primaire de leurs créateurs (et doivent recourir à des sous-titres), soit bilingues ou même multilingues, ce qui fait que nous pouvons retrouver des voix plurielles provenant d'individus ayant des accents divers. Ce choix peut beaucoup nuire aux films accentués en termes de distribution et de notoriété.

## LA FORME DES CRÉATIONS BEURES. TRANSGRESSION DES GENRES.

Comme mentionné antérieurement, la littérature décentrée et le cinéma accentués caractérisent par l'hybridation des genres et des procédés artistiques. Le mélange de genres littéraires et de techniques filmiques les distinguent des autres textes et films canoniques, mais ne les y opposent pas. Les éléments artistiques engendrés par les productions artistiques de Charef, Gatlif et Boudjellal leur donnent de l'originalité.

L'idée de dépassement ou de déplacement des limites artistiques traditionnelles se retrouve non seulement au niveau linguistique, où le langage commun est transposé en langage créateur, mais aussi au niveau de la forme des représentations créatrices de Charef, Boudjellal 1999-2000 [(C)97(in)-1]

Par exemple, dans les textes de Charef, comme dans *Les récits de vie beurs*, il y a une superposition du fictionnel et de l'autobiographique. Ces récits s'inspirent de la vie réelle, de l'expérience des auteurs qui ont vécu dans la cité et qui connaissent ce monde avec minutie. Grand nombre de scènes dans le livre ou dans le film font référence à la situation précaire des jeunes gens dans la banlieue. Charef même y a vécu depuis son arrivée en France à l'âge de dix ans. Dans le film inspiré de son livre nous remarquons que les décors sont familiers (le film est en effet tourné dans la banlieue parisienne et à Paris). En effet, dans beaucoup de scènes du film *Le thé au Harem d'Archimède* nous pouvons découvrir la pauvreté dans laquelle vivent les familles d'immigrés ou les Français de banlieue. Chez Madjid (un des personnages principaux du livre et de l'adaptation cinématographique), les membres de la famille sont nombreux : cinq enfants et les parents dans un appartement de trois chambres. Charef insiste sur cet aspect et dans le texte littéraire, et dans une des scènes du début du film. La table







« jouent » pas, mais ils se comportent d'une manière naturelle tout en sachant qu'ils étaient filmés.

Il y a donc des passages entiers qui apparaissent comme des fragments de la vie réelle des gens qui se trouvent sur un certain territoire. On y retrouve également des scènes statiques ou des cadres qui peuvent être interprétés comme des photographies ou des fragments en soi, hors du cadre du film. Un exemple concluant est représenté par une scène filmée à travers un mur décrépit en Almería qu

ce sujet est le fait qu'il n'essaie pas de se justifier ou de se créer une identité valable; l'œuvre elle-même devient une recherche infinie de ce sujet. Cela ne veut pas dire que l'écriture se distance ou renie catégoriquement la continuité logique de la tradition littéraire. Au contraire, elle adopte deux perspectives qui n'excluent pas, mais qui cohabitent dans la même œuvre.

Dans un premier temps, nous constatons une internalisation ou une prise en compte de la narration par un narrateur hétérodiégétique (Genette 1972) qui connaît tout sur son personnage et adopte donc une perspective omnisciente. En d'autres mots, le narrateur n'est pas impliqué dans l'

Café soluble: lyophilisé, soi disant décaféiné 20 centilitres. Toilettes: trois à quatre décilitres.»<sup>24</sup>

Dans un deuxième temps, à un certain moment dans le récit est le personnage qui prendra charge de l'action et qui parle. Aucun jugement de valeur ne transparait dans le récit. Le personnage raconte son histoire, pense, crie, se justifie, tout cela sans aucune autre instance extérieure intervenir. La perspective de l'histoire lui appartient, car la focalisation devient interne. C 0 Tw (')Tj16Tf 0 22est Idare 9

temps, porte-parole de leurs parents, de leurs voisins, de leurs ancêtres illettrés qui n'ont pas pu s'exprimer autrement qu'à travers la voix des artistes ressortis de leur milieu. La langue détient dans l'écriture beure une importance capitale. Elle arrive à créer un nouveau discours qui marque la différence entre la littérature canonique et la nouvelle littérature issue de l'immigration franco-maghrébine. Ce nouveau discours laisse son empreinte sur la culture française et ouvre la voie vers la pluralité culturelle et le transnationalisme. Ce renouvellement de la langue se discerne à plusieurs niveaux du texte dans les éléments

288  
289  
290  
291  
292  
293  
294  
295  
296  
297  
298  
299  
300  
301  
302  
303  
304  
305  
306  
307  
308  
309  
310  
311  
312  
313  
314  
315  
316  
317  
318  
319  
320  
321  
322  
323  
324  
325  
326  
327  
328  
329  
330  
331  
332  
333  
334  
335  
336  
337  
338  
339  
340  
341  
342  
343  
344  
345  
346  
347  
348  
349  
350  
351  
352  
353  
354  
355  
356  
357  
358  
359  
360  
361  
362  
363  
364  
365  
366  
367  
368  
369  
370  
371  
372  
373  
374  
375  
376  
377  
378  
379  
380  
381  
382  
383  
384  
385  
386  
387  
388  
389  
390  
391  
392  
393  
394  
395  
396  
397  
398  
399  
400  
401  
402  
403  
404  
405  
406  
407  
408  
409  
410  
411  
412  
413  
414  
415  
416  
417  
418  
419  
420  
421  
422  
423  
424  
425  
426  
427  
428  
429  
430  
431  
432  
433  
434  
435  
436  
437  
438  
439  
440  
441  
442  
443  
444  
445  
446  
447  
448  
449  
450  
451  
452  
453  
454  
455  
456  
457  
458  
459  
460  
461  
462  
463  
464  
465  
466  
467  
468  
469  
470  
471  
472  
473  
474  
475  
476  
477  
478  
479  
480  
481  
482  
483  
484  
485  
486  
487  
488  
489  
490  
491  
492  
493  
494  
495  
496  
497  
498  
499  
500

elliptiques presque incompréhensibles. Si les parents expriment avec difficulté en français, les jeunes Beurs peuvent facilement utiliser différents registres du français et quelquefois ils peuvent aussi comprendre des bribes de l'arabe que leurs parents utilisent pour

accès au pouvoir du langage subversif et en comprendre toutes les

Malika préfère, comme tous les immigrés, le marché de Gennevilliers, où l'on compte trois rangées exclusivement de marchands arabes. On se croirait au pays. Ça sent la menthe fraîche, encore mouillée de rosée, la menthe sauvage. En Algérie on voit des gens parfois qui se baladent souvent avec une feuille de menthe qu'ils portent souvent à leur nez, ça sent bon et ça rafraîchit. Il y a du rassoul<sup>26</sup>, du vrai khôl<sup>27</sup>, du souak (c'est de l'écorce de châtaignier, châtaigne ovale, et non ronde), ce souak que les femmes, après leur bain, mâchent pour embellir les gencives, qui prennent alors une couleur hennéique, et il blanchit les dents. Il y a de la chhiba, petite plante grisvert qu'on trempe aussi dans le thé. Oui, toutes les épices, tous les aromates d'Afrique du Nord sont au marché de Gennevilliers. (128)

Ce passage du texte suscite notre curiosité à l'égard de certains mots en arabe qui ne sont pas éclairés par Charef. Par exemple, il mentionne le rassoul et le khôl sans les expliquer, mais il donne une description détaillée des termes souak et chhiba. D'autres fois, il s'arrête sur le sens de certains termes, par exemple, dans le cas de debbah « soupe chaude bien relevée qui tue tous les microbes de la soupe » (60). Ces détails d'ordre culturel sont mentionnés pour faire connaître les traditions et la culture maghrébine au public français et francophone et non pas pour montrer le fossé culturel entre les Arabes et les Français.

Mais Charef fait aussi mention d'éléments culturels français qui ont un impact sur la vie des banlieues. Par exemple, les jeunes Maghrébins s'habillent « à la mode » avec des jeans et des shirts, ils écoutent de la musique rock et pop qui était populaire dans les années 80, les enfants font leurs devoirs en regardant les émissions télévisées et les dessins animés très connus à l'époque. Quand Madjid et Pat sortent en ville, ils mangent des baguettes et des repas français dans les restaurants et ils boivent du champagne. Ces épisodes témoignent d'une adaptation de la jeune génération aux normes de vie françaises et de leur pouvoir de s'intégrer dans des contextes culturels différents.

Dans Petit Poliq Boudjellal non seulement crée un glossaire assez détaillé à la fin du premier tome où il donne des définitions drôles de

<sup>26</sup> Le rassoul (rassoul) ou ghassoul est une argile minérale naturelle utilisée par les femmes maghrébines pour leurs soins capillaires et corporels. Cette argile est extraite des seuls gisements connus dans le monde, situés en bordure du Moyen Atlas au Maroc. (<http://www.alterafrika.com/rassoul.htm>; en ligne le 14 octobre 2009)

<sup>27</sup> Le khôl koholou kohl est une poudre minérale composée principalement d'un mélange de galène(



différents termes de la culture maghrébine, mais aussi il introduit dans son récit des scènes qui montrent l'émergence de ces pratiques dans la vie courante des habitants de la communauté banlieusarde d'origine maghrébine afin de familiariser le public avec ce genre de traditions. La mère de Mahmoud cuisine de la nourriture algérienne qui est aussi appréciée par les amis de la famille. De temps en temps, pendant les weekends, Salima prépare un grand plat de couscous que la famille Slimani (la famille de Mahmoud) offre au camarade de travail du père. Au marché, les habitants de la cité peuvent trouver des fruits, des légumes, de la viande, du fromage, mais aussi de la cake (le gâteau traditionnel maghrébin qu'ils aiment bien). Nous remarquons également un grand nombre de calques d'arabe ou des mots du verlan ou de l'argot du Sud qui donnent la saveur du texte en montrant aussi la spécificité locale de la culture du Midi. Par exemple, les mots du registre culinaire, comme «chorba» ou «cade» sont des mots provenant de l'arabe. Boudjellal définit chacun de ces mots dans la liste des mots du Sud à la fin du premier tome. Pour le mot «chorba», l'explication est donnée sous forme de question « Faut-il mettre des pois chiches dans cette soupe du Maghreb ? ». L'explication de la «cade» est donnée sous la forme d'une question « Faut-il mettre du sucre dans cette soupe ? ».

français et les produits pâtisseries français sont très variés. Les parents d'Ali essaient d'adapter leurs repas à la tradition française et ils mangent aussi du porc.

La musique accompagne les personnages dans l'histoire de leur voyage vers l'Algérie. Elle constitue une transition à travers différents espaces, mais au-s

writers encode the everyday realities and subjective perceptions of a numerical majority whose cultural contributions are still considered to be

6.76 Tc -0.0033 Tw 9.96 0 0 9.