

Remerciements

Je souhaite adresser mes remerciements les plus sincères et ma profonde reconnaissance à, Melle BOUHADJAR Rima, pour avoir assumé la direction de ce mémoire. Elle m'a accordé sa confiance et m'a aidé avec ses judicieux conseils et ses suggestions très utiles, chaque fois que j'en ai eu besoin.

C'est aussi grâce à ses encouragements constants, sa disponibilité et ses jugements objectifs et pertinents que j'ai été capable de finaliser ce travail difficile et intéressant à la fois.

Je remercie aussi mes professeurs et enseignants de graduation et de post-graduation pour les efforts fournis et leur abnégation.

Qu'ils trouvent ici, l'expression de mes sincères remerciements.

Je voudrais également adresser un grand remerciement à mes chers parents, notamment à mon père d'avoir revu mon manuscrit. Sa lecture attentive, ses conseils et les échanges que j'ai eus avec lui m'ont aidée à finaliser ce travail.

Ma gratitude va aussi, à mon mari Abdelhamid pour son soutien.

En somme, une page n'est pas assez pour adresser mes sentiments les plus sincères, à l'égard de tous ceux et celles qui m'ont encouragées.

A Vous tous, je dis :

soyez- en sincèrement remerciés

Dédicace

À tous ceux et celles qui m'ont encouragés et soutenus :

À ma chère maman

*À mes frères Mehdi et Abdelali, et ma sœur
Roumaïssa*

À mes grands parents paternels et maternels

À ma belle famille

À mes amies, particulièrement Amira

À tous ceux qui m'ont aimée et aidée.

*Que toutes ces personnes trouvent ici, toute ma
gratitude et ma reconnaissance.*

Sommaire

Introduction générale.....	08
-----------------------------------	-----------

Première partie :

Chapitre I : La littérature beure

1-Présentation de la littérature beure.....	16
1-1-Dénomination.....	16
1-2-Origine.....	17
2-Une littérature de souffrance.....	18
3- Une littérature de rupture.....	19
4-Contexte historique et socioculturel du roman.....	20

Chapitre II : Présentation de l’auteur et du corpus

1-Biographie et bibliographie de l’auteur	23
2-Présentation du Thé au harem d’Archi Ahmed.....	26
3-Résumé.....	27
4-A propos du Thé au harem d’Archi Ahmed.....	29

Deuxième partie : Aspects théoriques et analyse textuelle

Chapitre I : Etude du paratexte

1- Définition du Paratexte.....	32
2- Etude de la couverture.....	33
2-1-La première de couverture.....	33
2-2- La titrologie	34
2-3-L’illustration.....	35

2-4-Le dos de couverture	36
2-5- La quatrième de couverture.....	36
3-La dédicace.....	36

Chapitre II : Autofiction et Narration

1-L'autofiction.....	38
1-1-Ambiguïté d'un concept.....	38
1-2-L'univers autofictionnel dans le roman.....	40
2-La narration.....	44
2-1- définitions.....	44
2-2-La narration dans <i>Le thé au harem d'Archi Ahmed</i>	45
2-2-1-L'univers narratif d'un récit.....	45
2-2-2-L'univers narratif dans <i>Le thé au harem d'Archi Ahmed</i>	46
a-Les lieux.....	46
b-Caractérisation des personnages.....	46
-Le personnage principal.....	47
-La relation Madjid/Pat.....	47
-La mère Malika.....	48
-Le père de Madjid.....	50
-Le personnage de Balou.....	50
-Les relations entre voisinages.....	51
2-3- Le tragique dans le roman.....	52
2-3-1-Le désespoir de Madjid.....	53
2-3-2-L'emprise du Béton.....	54

Chapitre III: Analyse thématique

1-A propos l'analyse.....	56
---------------------------	----

2-Intérêt de l'analyse thématique.....	56
3-Définition du thème.....	57
4-La progression thématique.....	58
4-1- Définition.....	58
4-2-Trois sortes de progression thématiques principales.....	58
4-2-1- La progression à thème constant.....	58
4-2-2- La progression à thème linéaire	59
4-2-3-La progression à thème éclaté.....	59
5-Etude de la thématique dans <i>Le thé au harem d'Archi Ahmed</i>	59
6-Les Thèmes dominants.....	60
6-1-Les relations intergénérationnelles.....	61
6-2-Les amitiés interculturelles.....	62
6-3-L'exclusion et le rejet.....	63
6-4-La violence.....	64

Chapitre IV: Approche interculturelle

1-A propos de l'interculturalité.....	67
1-1-Elément de base : la culture.....	67
1-2-L'interculturalité.....	68
2- Les aspects socioculturels.....	69
2-1-Une écriture née d'une tension.....	70
2-2-La langue des banlieues : entre appauvrissement culturel et exclusion sociale.....	70
3-La quête identitaire (auto-construction d'une identité).....	73
Conclusion générale.....	76
Bibliographie.....	80

Résumé.....	87
Résumé en anglais (Summary).....	88
Résumé en arabe.....	89

Introduction générale

« Nous sommes les habitants d'un lieu comme,
à part ou moins égale, d'une mémoire.

Un lieu n'est que de mémoire, en fait »¹

Mohamed Dib

Pour une définition générale de la littérature, nous pouvons dire que c'est l'ensemble des œuvres écrites ou orales auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. L'œuvre littéraire est d'abord une création humaine qui postule vers l'universalité. Elle comporte assez d'imagination, captive l'attention du lecteur ou de l'auditeur et lui permet de rêver. En littérature, la joie du lecteur est d'autant plus grande que l'imagination de l'écrivain: «Je considère comme littéraire tout texte qui provoque chez moi une satisfaction esthétique, son seul rapport à l'universalité est comme l'a montré KANT, de l'ordre du désir ou de la prétention ».²

La littérature serait donc une preuve formelle que les hommes peuvent partager des aspirations au delà des frontières.

Les écrits littéraires sont classés selon le pays, l'époque le contexte où ils s'inscrivent, le genre auquel ils appartiennent, etc., comme par exemple : la littérature algérienne francophone de la fin du XXème siècle.

Au centre de la création littéraire se trouve une sorte de pacte entre l'écrivain et le lecteur, placés de part et d'autre du réel. L'acte de création est, pour l'écrivain, la transfiguration du réel dans la perspective d'une vision du monde, une forme de saisie du monde. Quant au lecteur, son adhésion à l'œuvre et le plaisir esthétique qu'il en tire dépendent de sa faculté à trouver son compte dans cette représentation de l'univers: « Un livre est toujours un support d'identification, de transfert et de socialisation. Il l'est encore plus fortement quand il s'adresse à l'enfance, période où s'élabore et se structure sa personnalité »³

¹ Mohamed DIB, *Tlemcen ou les lieux de l'écriture*, Paris, Revue noire, 1994, p.83.

² Gérard GENETTE, *Fiction et Diction*, Ed., du Seuil, Paris, 1991, p.27.

³ Marc SORIANO, *Qu'est ce qu'une approche critique du livre pour enfants*, Bulletin du CRILJ, 1990, p.39.

En effet, c'est dans notre jeunesse que nous construisons notre image de nous-mêmes et celle des autres, et dans ce processus, les livres peuvent être un véritable atout : ils fonctionnent comme des vies imaginaires dans lesquelles l'individu peut reconnaître ses problèmes, ses rêves et ses passions, mais aussi découvrir ceux des autres et ainsi mieux les comprendre.

Les livres sont aussi le reflet d'une époque et leur qualité n'est pas nécessairement une barrière contre les préjugés et les stéréotypes.

Or l'image de la population immigrée maghrébine en France et ailleurs en Europe, qui circule encore en ce début du troisième millénaire est bien souvent marquée de stéréotypes, en particulier dans certains médias, à la télévision surtout.

Le tableau que l'on nous peint de ce groupe social est celui de gens qui posent un problème d'intégration à la société française surtout lorsqu'ils sont de confession musulmane et portent des valeurs opposées.

La littérature maghrébine francophone née en Algérie, vers les années trente, année de la célébration du centenaire de la colonisation. Les auteurs pour la plupart fonctionnaires de l'administration s'initient au roman autobiographique, inscrivant la fiction dans le processus d'acculturation. On peut citer quelques noms d'auteurs comme Mohamed Bencherif, Rabah Zenati, Hadj Hamou ou Jean Amrouche. C'est dans les années cinquante que la littérature maghrébine va prendre de l'ampleur, s'autonomiser et va progressivement se libérer de l'hégémonie de la littérature française. Des auteurs talentueux vont lui donner ses lettres de noblesse. D'objets du discours romanesque ils deviennent sujets...Mouloud Feraoun, Albert Memmi, Mohamed Dib, Mouloud Mammeri, Ahmed Sefrioui, suivi de Assia Djébar, Kateb Yassine, puis de Tahar Benjelloun, Rachid Boudjedra, introduisent dans leurs récits un protagoniste vu du dedans, non stéréotypé et sympathique.

Il existe encore une littérature qui résulte d'un événement ou d'un phénomène qui a marqué les pays du Maghreb, au début du XXème siècle, c'est celui de l'immigration.

L'immigration désigne l'entrée dans un pays de personnes étrangères dans le but de s'installer définitivement ou temporairement. Pour ce qui est de l'immigration maghrébine en France, particulièrement celle des Algériens, elle date du début du

XX^{ème} siècle avec les premières vagues : Colonisés et soumis aux lois de la métropole, les maghrébins étaient contraints à l'exil pour raisons économiques, où ils constituent une main d'œuvre docile et bon marché, laissant derrière-eux femmes et enfants dans la misère et l'ignorance.

Après la deuxième guerre mondiale l'immigration est organisée à grande échelle quand la pénurie de main d'œuvre toucha des secteurs aussi divers que l'industrie automobile et l'armement, le charbon et l'acier. Les ressortissants maghrébins regroupés dans des bidonvilles au périphérique des grandes agglomérations, travaillaient dans les mines, l'industrie métallurgique, les travaux publics et le bâtiment, dans les conditions extrêmement pénibles ; séparés de leurs familles et de leur milieu social et culturel. Par leur labeur, ils ont contribué grandement à l'essor économique de la métropole.

La plus grande affluence des Maghrébins débutait au lendemain de l'indépendance de leurs pays. Pour la plupart démunis et analphabètes, ils sont casés dans des cités de transit puis des HLM lugubres à la périphérique des grandes villes. Leurs femmes et enfants sont arrivés beaucoup plus tard, avec le regroupement familial autorisé à partir des années 1970. Ces immigrés de la première génération ont porté comme un fardeau le traumatisme de l'exil et connu la profonde solitude et l'enfermement dans un milieu qui n'est pas le leur.

Quittant leurs pays d'origine, ils retrouvent cette même misère matérielle doublée d'une marginalisation sociale. Cette situation frustrante est en fait, pour eux, un second exil. Les pouvoirs publics français les ont confinés dans un statut d'invisibles et de silencieux, exploitant à outrance leur force de travail. Les enfants, pour la plupart nés sur le sol d'accueil de leurs parents sont désignés sous le vocable « beur », terme repris à leur compte pour mieux se démarquer du reste de la société française.

Il faut dire qu'à cette époque, la société dominante commence tout juste à réaliser que la population maghrébine immigrée - jusqu'ici silencieuse et invisible- est une réalité et que leurs enfants sont aussi français comme eux. Est-ce que ces derniers vivent eux aussi la solitude, la mal-vie et l'exclusion sociale et culturelle ? Est-ce qu'ils supportent ce statut imposé à leurs parents ? Ces derniers commencent à faire entendre leur voix. Là, est née la littérature beure, incarnée par de jeunes auteurs issus eux-

mêmes de l'immigration. Leurs productions romanesques émergentes ont visiblement aidé à rendre plus expressive et plus visible cette population issue de l'immigration.

Ces derniers commencent à faire entendre leur voix. Ils ne supportent pas ce statut imposé à leurs parents. Ils vivent eux aussi la solitude, la mal- vie et l'exclusion. Là, est née la littérature beur qui a visiblement aidé à rendre plus visible et plus expressive cette population issue de l'immigration.

Concernant le thème de notre étude nous avons choisi le roman *Le thé au harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef. C'est un récit intéressant dans la mesure où il nous éclaire sur ces questions et suscite la réflexion du lectorat français--public et institutions sur cette minorité immigrée en abordant ses difficultés quotidiennes et ses espérances, son mal-être identitaire, ses relations avec la société française et avec d'autres communautés habitant une même banlieue déshéritée de la région parisienne. Il décrit aussi le regard de cette société française et les stéréotypes affichés à son encontre, à travers les événements racontés par les personnages du récit et les péripéties rencontrées. Le choix du *Thé au harem d'Archi Ahmed*, roman d'un écrivain issu de la deuxième génération d'immigrés, répond à notre volonté de découvrir la spécificité de cette littérature qui a su donner voix aux revendications d'une génération qui se veut insoumise. Un espace littéraire tant ignoré mais qui vient de gagner fièrement droit de cité dans la littérature française ne mériterait- il pas l'intérêt de tout chercheur ?

Nous tenterons, donc, d'explicitier les points forts sur lesquels s'appuie une littérature émergente. Nous avons jugé que c'est un corpus représentatif du phénomène littéraire beur qui nous éclairerait le mieux sur ce genre d'aventure romanesque

La société civile est représentée par différentes associations qui engagent des débats contradictoires et souvent passionnés sur le thème de l'immigration et de l'intégration. Ce roman est considéré comme le premier roman beur, écrit par un beur, où l'auteur aborde de façon détournée son adolescence et une partie de sa jeunesse avec des mots crus empruntés au langage de la banlieue et se souciant peu du style et de l'esthétique. L'auteur a préféré ce style d'écriture pour bousculer les convenances et susciter réflexion et intérêt de la société française sur les frustrations et la marginalisation de ces jeunes issus de l'immigration et habitants les banlieues des grandes villes françaises.

Le récit met à jour avec sensibilité, le quotidien d'une cité de banlieue déshéritée où la communauté maghrébine vit à côté d'autres communautés (dont des familles françaises de souche) dans un même espace et partage avec elles les mêmes difficultés sociales et économiques et les mêmes espérances.

Ces jeunes beurs des banlieues sont nés sur le sol du pays d'accueil de leurs parents. Issus de l'immigration maghrébine, ils sont théoriquement au regard des lois du pays natal, des citoyens français à part entière, soumis aux mêmes devoirs et ayant les mêmes droits que la majorité des citoyens français de souche. La réalité est toute autre, l'exclusion et la marginalisation sociale, voire raciale (hostilité ambiante, vexations xénophobes, répression policière, discrimination dans l'accès au savoir et à l'emploi...) symbolisées par le bidonville (cas des parents), puis par la banlieue (cas des enfants). C'est cette problématique que dénonce Mehdi CHAREF dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Comment s'en sortir ? Quelles voies empruntées pour dépasser ces clivages ?

Se pose alors la deuxième problématique qui est la quête d'une identité propre à eux et la recherche d'une voie qui facilitera leur intégration sociale et culturelle ou à défaut une insertion progressive dans le tissu social et économique, tout en préservant leur identité d'origine, celle de leurs ancêtres.

Le récit met à jour avec sensibilité, le quotidien d'une cité de banlieue lugubre où la communauté maghrébine vit à côté d'autres communautés ethniques (dont des familles françaises de souche) dans un même espace et partage avec elles les mêmes difficultés sociales et économiques et les mêmes espérances.

L'auteur essaie de représenter ou de refléter une réalité socioculturelle à travers les personnages du roman, particulièrement le jeune Madjid, le marginal, qui pour affirmer son existence dans la société, invente son propre microcosme (son milieu social à lui) fait d'égarements et de turpitudes.

En mal d'adaptation avec les normes de la société d'accueil, exclu de l'institution scolaire et en déphasage avec sa famille d'origine, il verse carrément dans la délinquance à l'image de beaucoup de jeunes des banlieues.

C'est en partie un récit autobiographique ou l'auteur pose la problématique de l'intégration dans la société d'accueil tout en préservant l'identité culturelle de leurs parents. Se pose alors la question: Comment s'y prendre pour affirmer leur personnalité,

dépasser les clivages et les préjugés et s'intégrer en douceur tout en préservant les valeurs ancestrales qui ont forgé l'identité culturelle et sociale de leurs parents.

Dans la première partie de notre étude, nous présentons dans une première étape, cette littérature et analysons le contexte historique et socioculturel de sa naissance à travers *Le thé au harem d'Archi Ahmed* considéré comme roman de référence de cette littérature.

En deuxième étape, une présentation assez exhaustive de l'auteur et du corpus est abordée pour aboutir dans la deuxième partie à l'étude théorique et analyse textuelle du *Thé au harem d'Archi Ahmed* à travers une analyse du paratexte, du travail de la narration et de l'autofiction, des aspects socioculturels, de l'interculturalité et de la thématique que décrit *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, pour essayer de répondre à la problématique posée, celle de la quête identitaire du protagoniste, Madjid et à travers lui de toute cette génération d'enfants issus de l'immigration.

Première partie

Premier chapitre
La littérature beure

1-Présentation de la littérature beure :

1-1-Dénomination :

La signification du mot beur, est un terme familier qui désigne les descendants des immigrés maghrébins installés en France d'origine maghrébine qui sont nés en France ou qui ont immigré dans leur petite enfance, dans le cadre du regroupement familial. Le mot est entré dans le dictionnaire le Robert en Septembre 1985. Il le définit comme un « jeune homme né en France de parents immigrés d'origine maghrébine ».

Le terme a été forgé en inversant l'ordre des syllabes du mot arabe : a-ra-beu donne beu-ra-a, puis beur par contraction. C'est donc un mot du verlan qui a la particularité d'avoir donné lui-même en verlan le mot Rebeu, porteur du même sens.

On utilise parfois le terme d'«immigrés de deuxième génération» par opposition aux premiers arrivants, leurs parents. Ce terme repris à leur compte par un grand nombre de jeunes des banlieues retourne le mot « arabe » en verlan et leur permet ainsi de détourner l'insulte en se démarquant dans la société française.

La génération beure va devenir dans les années quatre vingt un phénomène de société. La première utilisation publique du terme « beur » a été notée avec le lancement de la station « Radio beure » dans une banlieue de Paris, en automne de 1981.

Le mot a été adopté par les médias et les institutions lors de la « marche pour l'égalité et contre le racisme » lancée en Décembre 1983 par un groupe de jeunes maghrébins, après de graves émeutes répondant à des violences policières notamment dans la banlieue lyonnaise. Cette marche rebaptisée Marche des beurs draina plus de 100.000 personnes. Très médiatisée à l'époque, elle marqua leur volonté de sortir du statut d'invisibles et de silencieux naguère supporté auparavant par leurs parents et de l'indifférence voir de l'hostilité et de l'exclusion exercés par les institutions (l'école, le marché du travail, l'administration...) et une partie de la société française à leur égard.

1-2 Origine de la littérature beure :

Le thé au harem d'Archi Ahmed publié en 1983 au Mercure de France annonça le début de carrière d'homme de lettres et la naissance d'un genre littéraire que les critiques et les éditeurs les plus avertis ont du mal à classer, partagés entre les dénominations « littérature de l'immigration », « littérature maghrébine francophone », « littérature franco-maghrébine », « littérature de jeunesse » et enfin « littérature beure ». Mais c'est la dernière dénomination qui a été retenue avec des textes écrits par la suite, par de jeunes écrivains issus comme Mehdi Charef, de milieux défavorisés (les banlieues) et traitant pratiquement des mêmes sujets.

Née dans un tel espace en pleine effervescence, la littérature beur s'est attachée à prendre en charge cette dimension socioculturelle ainsi que politique. Effectivement, les premiers romans beurs avaient pour seul souci de rendre témoignage d'une vie misérable dans un pays d'accueil souvent injuste, de la nostalgie du pays des parents et du rapport douloureux avec la langue française. Des noms de jeunes écrivains commencèrent ainsi à émerger. Cependant, la critique n'a pas été très accueillante avec ces récits jugés peu intéressants à l'exception de ceux de Mehdi Charef et Azouz Begag.

Le statut social d'immigré de ces écrivains semblait être le seul inconvénient qui les empêchait d'être reconnus, « comme si le problème qui s'y pose en littérature était celui de la possibilité même d'une activité littéraire dans un espace qui jusqu'à ces dernières années n'a jamais été considéré comme un espace littéraire »⁴. Cette littérature a été donc négligée et peu étudiée.

La littérature beure née dans les années quatre vingt est produite en français par des écrivains nés ou arrivés en bas âge dans le pays d'accueil de leurs parents. Les années quatre vingt ont marqué le début d'une double prise de conscience : celle de l'échec social du projet urbanistique des grands ensembles à la périphérie des grandes villes françaises et celle de la complexité sociétale engendrée par une pluriethnicité croissante, conséquence logique d'une histoire post-coloniale difficile à gérer.

⁴Bonn, Charles, *Un espace littéraire émergent*, art. en ligne :http://lebkiri.com/HTML/Charles_bonn.html

Ses auteurs développent un discours de références culturelles, d'appartenance à une communauté parentale immigrée. Ces romans décèlent une référence historique et sociale dans l'espace urbain des banlieues françaises et révèlent une jeunesse en mal de vivre, à l'écart de la société dominante et subissant toutes sortes de privations.

Produites par des écrivains minoritaires, dans la langue dominante, les productions littéraires beures doivent lutter pour affirmer leur propre espace et territoire au milieu d'un paysage de discours médiatisé de la culture dominante et chargé des stéréotypes à l'encontre de cette minorité stigmatisée.

Le roman de Mehdi Charef *Le thé au harem d'Archy Ahmed*, objet de notre étude, se dégage à ce propos comme une œuvre majeure, à côté de certains romans comme *le Gone du Chaaba* de Azouz Begag, *Journal "Nationalité": immigré(e)* de Sakina Boukhedenna, *le Passager du Tassili* d'Akli Tadjer, *le sourire de Brahim* de Nacer Kettane. Ces œuvres révèlent une jeunesse confrontée au dédoublement culturel, puis à toutes sortes de négation de son image. Certains romans comme *le sourire de Brahim* de Nacer Kettane ou *Beur's story* de Ferroudja Kessas rappellent ainsi un itinéraire tragique des jeunes des banlieues.

2- Une littérature de souffrance :

La littérature beure contient une parole multiple et décèle un référent historique et social. Elle trouve assurément sa place parmi les textes écrits par les écrivains maghrébins puisqu'elle renvoie à l'ensemble de la souffrance des immigrés maghrébins.

Dans les romans beurs, on découvre l'étendue de cette souffrance, présentée comme récurrente, faite de déchirement, d'écartèlements entre deux univers et deux cultures opposés. « Je ne sais pas pour quoi, je suis si mal en moi »⁵. Le narrateur se perçoit comme est une victime. Il est enfermé entre deux mondes et se pose une série de questionnements sur son avenir. Ne trouvant pas de réponses, il s'abandonne à son triste sort. « Le corps et l'âme sont fâchés, ne se tiennent plus la main »⁶. Ce sont des

⁵ Sakina BOUKHDENNA, *Journal "nationalité " : immigré(e)*, L'Harmattan, coll. écritures arabes, Paris, 1987, p.7

⁶ Mehdi Charef, *Le thé au harem d'Archy Ahmed*, mercure de France, Paris, 1983, p. 62

« fissures, elles démantèlent »⁷ toutes les facultés mentales comme des mites. Et ainsi « Il faut qu'on s'en occupe, sinon ça te bouffe »⁸. Ce qui, à la longue devient insupportable, parce que « ça gonfle, ça t'étouffe »⁹ au point que le jeune beur à « l'envie d'exploser, l'envie de crier »¹⁰

C'est là où il crache sa haine contre la société française dominante et contre ses parents coupables selon lui de s'être confiné dans une soumission et un silence honteux envers cette société discriminatoire. « L'immigré, est celui qui se salit les mains, qui travaille avec son corps et l'expose au risque, à l'accident, au rejet »¹¹. C'est un homme de sacrifice, de peine. Mais leurs enfants refusent cette souffrance. Ils ont trop vu, leurs parents subir l'exploitation au travail, la discrimination et la solitude sans se plaindre.

Aussi ils s'insurgent contre ce calvaire subi par leurs parents. Cependant incompris par l'école et subissant le chômage, le beur se voit jouer le même rôle que ses parents : il est identifié à l'immigré.

Tous les romans beurs décrivent l'étendue de cette souffrance, présentée comme récurrente, portée par cette population immigrée, en mal de vivre et d'adaptation dans une société qui cultive la peur et le rejet à son encontre. Cette souffrance est faite de déchirement et d'écartèlement entre deux univers et deux cultures opposées.

2- Une littérature de rupture :

La première des ruptures est l'aspect autobiographique qui caractérise cette œuvre. La société maghrébine est réticente, voire hostile à toute exhibition de la vie privée des gens. Rendre public, par écrit, la mal-vie, la honte, la misère, la perte de l'autorité parentale, dénoncer certains comportements sexistes (à l'égard des femmes par exemple) relève de l'insolence, voire de la trahison.

⁷ Ibidem

⁸ Ibidem

⁹ Ibidem

¹⁰ Ibidem

¹¹ Tahar BENJELLOUN, *Hospitalité française*. Ed. du Seuil, coll. Points actuels, Paris, 1984, p.15.

C'est pourquoi on serait en droit de se poser la question suivante : si les parents n'étaient pas analphabètes, aurait-il été possible à Mehdi Charef ou à d'autres écrivains issus de l'immigration d'écrire leur histoire et celle de leurs semblables avec aussi peu de pudeur ? Cette pudeur qu'impose la tradition maghrébine et qui s'est étendue peu à peu au cours du processus de transculturation auquel les parents sont restés en dehors. Aurait-il pu ainsi mettre en relief le malaise de leurs origines, leur misère et surtout celle de leurs parents ? Ainsi, ils se libèrent des contraintes et des pesanteurs d'une conception maghrébine de ce qui ne se révèle pas, ne se dévoile pas. La rupture s'évalue également par rapport à l'attitude de cette deuxième génération face au traumatisme des parents (colonisation, guerre, misère, solitude, vexations xénophobes...).

3- Le contexte historique, social et culturel du roman :

Comme nous l'avons déjà souligné dans l'introduction, l'histoire de la France post-coloniale est marquée par l'arrivée massive d'immigrés maghrébins au début des années 1960, pour la plupart démunis et analphabètes casés dans des bidonvilles et des cités de transit insalubres. Ils constituent une main d'œuvre docile et malléable à souhait qui ne rechigne pas à la tâche contraints à assurer un minimum de revenus à leur famille. Leurs enfants arrivés en bas -âge avec eux ou nés en pays d'accueil, ces derniers sont désignés sous le vocable « beur », terme repris à leur compte pour mieux se démarquer de la société française.

Avec la création de la station régionale « la radio beur » le mot a été vite adopté par les médias, lors de la « marche pour l'égalité et contre le racisme » en 1983. Conscients qu'ils n'étaient pas assez « français » pour les Français de souche et pas assez « arabes » comme leurs parents, ces jeunes ont créé leur mode de vie, leur genre de musique, leur mode vestimentaire, leur langage et enfin leur littérature et leur cinéma. Une façon de contester ce quotidien qui fait d'eux des citoyens de seconde zone et d'affirmer leur place au sein d'une société française réticente, parfois hostile à leur intégration.

Tous ces éléments ont créé la culture beure qui exprime ce mal-être identitaire évident chez ces jeunes tiraillés entre deux cultures opposées : celle des parents encore

marqués par leurs pays d'origine et celle de la société d'accueil dans laquelle ils n'ont pas pu ou su s'intégrer.

C'est dans ce contexte qu'est né le roman beur, dont Mehdi CHAREF fut le précurseur dans l'émergence de cette littérature avec la publication de son premier roman *Le thé au harem d'archi Ahmed* en 1983.

Les thèmes abordés se concentrent sur le contexte social dans le pays d'origine qui incite les parents à s'exiler, sur le vécu quotidien des parents et de leurs enfants (travail, scolarité, loisirs, rapports sociaux), sur les expériences de racisme et l'hostilité en terre d'accueil et sur la quête de l'identité. Le destin du fils de l'immigré est fait de tiraillement entre ses parents et la société française, il finit par se persuader qu'il n'est comme l'écrit Mehdi CHAREF « ni Arabe ni Français. Il se perçoit donc, comme un être perdu entre deux cultures, deux langues d'où sa recherche perpétuelle de repères et d'attaches en qui s'identifier et s'accroche »

« 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 fabriquer». ¹²

Son passage à l'émission « Apostrophes » en 1983, marqua pour le grand public le début de ce genre littéraire.

L'écrivain est aussi dramaturge, scénariste et réalisateur de cinéma et l'écriture est inséparable pour lui de la production cinématographique, dont l'impact aux yeux du public est incontestablement plus grand que le texte littéraire. D'ailleurs, ce premier roman a été porté à l'écran, salué par les critiques et les citoyens où il a reçu plusieurs prix.

¹² Ibid p.17

Deuxième chapitre

Présentation de l'auteur et du corpus

1-La biographie et la bibliographie de l'auteur :

1-1-Mehdi Charef, l'homme :

Mehdi Charef est un écrivain, réalisateur, scénariste et auteur de théâtre français d'origine algérienne. Né le 21 octobre 1952 à Maghnia, petite bourgade de l'ouest algérien, c'est à l'âge de dix ans qu'il quitte son pays natal en compagnie de sa mère et son frère pour s'installer en banlieue parisienne. Il rejoint son père qui y travaillait comme terrassier. Il passe son adolescence et sa jeunesse dans les bidonvilles puis les cités de transit de la banlieue parisienne. Après une scolarité inachevée, il entre tôt dans la vie active où il suit une formation d'affuteur - ajusteur et travailla dans une usine spécialisée en mécanique durant vingt trois années (1970-1983).

L'auteur est marqué par la vie des bidonvilles à Nanterre, l'horreur, la honte:

Celui que l'on prenait pour Dieu, notre père, avait vécu pendant des années dans des baraques de tôle, sans eau, sans électricité, comme un moins que rien(...). En Algérie, on avait faim, mais on avait une maison. Là, c'était froid, sale. On avait peur des Français.¹³

Lui reviennent les souvenirs des chaussures usées, tâchées par la boue du bidonville, les larmes de sa mère et le regard humiliant des copains français en haut des HLM.

Profondément marqué par sa condition d'immigré et les souvenirs de son enfance, il trouve une échappatoire à ces maux dans l'écriture.

¹³ Interview in le magazine *Journal officiel des banlieues*, Presse et cité, décembre 2013.

1-2- Mehdi Charef, l'écrivain :

L'enfant des bidonvilles, fils d'immigrés algériens commence à rêver. « Au fond de moi, je me disais qu'on avait le droit à autre chose. C'était ça l'ambiance de 83 : se dire que nos parents avaient toujours été soumis et que nous, nous serions les insoumis. Certains ont choisi de marcher, moi, j'ai choisi d'écrire». ¹⁴

L'année quatre-vingt trois fut un tournant culturel décisif pour Mehdi Charef où il troqua la blouse de travail pour la plume. Il est le pionnier d'une génération d'écrivains fougueux, au talent avéré.

Le thé au harem d'Archi Ahmed publié en 1983 au Mercure de France annonça le début de carrière d'homme de lettres et la naissance d'un genre littéraire que les critiques et les éditeurs les plus avertis ont du mal à classifier, partagés entre les dénominations « littérature de l'immigration », « littérature maghrébine francophone », « littérature beur ».

Mais c'est la dernière dénomination qui a été retenue avec de textes écrits par la suite, par de jeunes écrivains issus comme Mehdi Charef, de milieux défavorisés (les banlieues) et traitant pratiquement des mêmes sujets:

Pour les enfants d'immigrés, c'était « une époque fabuleuse, notre Mai 68 à nous. On savait qu'il allait se passer quelque chose (...) Quand on a rien vu ce qu'il t'arrivait. En décrivant une famille arabe dans sa cité, en montrant leurs relations avec les voisins français, je voulais montrer aux Français qu'on vivait les mêmes choses qu'eux(...)». ¹⁵

Dans ses nombreuses interviews, Mehdi Charef s'est toujours défini comme Algérien et Français d'adoption, affirmant l'importance de ses racines. Sa réussite fulgurante (de l'ouvrier fraiseur doté d'un talent d'écriture, au cinéaste-réalisateur révélé par Costa Gavras) amène les médias à le considérer comme l'exemple type du beur à l'intégration réussie.

D'autres romans s'ensuivent : *Le Harki de Meriem* en 1989, *La maison d'Alexina* en 1999, *A bras le cœur* en 2006 et *Cartouches Gauloises* en 2007, tous publiés au Mercure de France, sont cités comme étant ses romans les plus célèbres.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

1-3- Mehdi Charef, le réalisateur de cinéma :

En 1984, Mehdi Charef fait la rencontre de COSTA Gavras, réalisateur réputé, qui va changer le cours de sa vie. Ce dernier lui conseilla d'adapter au cinéma le thé au harem d'Archi Ahmed, son premier roman. Sorti en 1985, il a été une réussite éclatante. Il reçut en 1986, le Cesar de la meilleure première œuvre, le prix Jean Vigo¹⁶ et le prix de la jeunesse au festival de Cannes, la même année.

Fort de sa réussite, il réalise *Miss Mona* en 1986. Deux années plus tard, il réaffirme son talent de cinéaste en réalisant *Camomille* où l'histoire d'amour entre deux êtres issus de milieux culturels différents.

En 1992, il signe *Au pays des juliets*, long métrage qui sera sélectionné au festival de Cannes. Il enchaîne en 1999 avec *Marie Line*. Son étiquette de réalisateur militant pour la cause des immigrés et des marginaux sera confirmée dans *La fille de Kaltoum* sorti en 2001, où il rend un vibrant hommage aux femmes algériennes. En 2007, il porte à l'écran *Cartouches Gauloises* publié la même année.

Récemment, il participe aux côtés de grands réalisateurs comme Emir Kusturica et Ridley Scott, à la réalisation d'une série de courts métrages pour dénoncer la maltraitance des enfants, aux quatre coins du monde.

1-4-Mehdi Charef, le dramaturge :

La pièce de théâtre 1962, *Le dernier voyage*, qu'il a porté à la scène du théâtre Montparnasse, à Paris en 2005, traite de la fin de la guerre d'Algérie qu'il a vécue à l'âge de dix ans et dont il garde des souvenirs douloureux qui l'ont marqué. Cette pièce reflète la misère et la cruauté qu'il a endurées dans son enfance. Il décrit les événements avec un regard d'adulte.

¹⁶ Prix Jean Vigo : récompense cinématographique décernée depuis 1951. Il est attribué à un réalisateur français distingué pour l'indépendance de son esprit et la qualité de sa réalisation

2-Présentation du corpus :

Le Thé au harem d'Archi Ahmed est paru en 1983, est considéré non seulement comme le roman qui a lancé la carrière de Mehdi Charef mais aussi comme le premier roman beur, dans la maison prestigieuse du Mercure de France, qui lui a assuré une excellente publicité:« La critique en a été rapidement faite et souvent avec enthousiasme par des écrivains et des critiques renommés dans tous les quotidiens et les journaux d'information française »¹⁷.

L'intérêt des médias et du public pour l'immigration était alors grandissant. Le succès du livre permettra même à son auteur de l'adapter au cinéma en 1986, ce qui lance sa carrière de réalisateur.

Ainsi le Thé au harem d'Archi Ahmed, sans être destiné à la jeunesse, est fréquemment utilisé dans les classes comme support pédagogique¹⁸, c'est l'occasion d'une fiche de lecture ou d'un exposé. Il s'agit cependant d'une lecture difficile, à cause des dures réalités que le texte décrit et du langage cru qu'il contient.

Ce récit aborde la vie des jeunes beurs dans les cités HLM¹⁹ de la banlieue parisienne des années 1980. Cette cité est décrite par l'auteur de « béton » pour mieux souligner la grisaille et la désolation de la banlieue, dans laquelle végètent les protagonistes du récit « des bâtiments hauts, long, sans cœur ni âme. Sans joie ni rires, que des plaintes, que du malheur ». ²⁰

3- Résumé :

Ce récit aborde la vie des jeunes beurs dans les cités HLM de la banlieue parisienne des années 1980. Cette cité est décrite par l'auteur de « béton » pour mieux souligner la grisaille et la désolation de la banlieue, dans laquelle végètent les protagonistes du récit. Mehdi Charef met en scène le jeune Madjid, fils d'immigrés algériens, aîné d'une famille nombreuse et qui a grandi dans la banlieue. Madjid, enfant agité, curieux, cherchant ses repères, est isolé au sein de la cité et se sent à l'étroit. Avec

¹⁷ Alec HARGREAVES, *Immigration and identity in beur fiction*, Berg, 1987, p.33

¹⁸Sur plusieurs sites internet de collège (exemple : <http://www.clg-greasque.ac-aix-marseille.fr/spip/PHP.142>)

¹⁹ HLM : Habitat à loyer modéré

²⁰ Ibid p.25

son ami Pat, français de souche, mais aussi paumé que lui, ils versent dans la délinquance et le racket, après avoir quitté les bans de l'école.

Le père handicapé mental, depuis sa chute du chantier est « absent » de la vie quotidienne de sa famille. Seule, la mère Malika, robuste et courageuse à souhait, essaye d'élever sa progéniture au milieu d'un environnement malsain, où règne la violence, la peur, le racket, la drogue, la discrimination et la haine. Des actes de violence et de vandalisme sont régulièrement commis à l'encontre des voisins.

Malika se désespère de voir Madjid, livré à lui-même, verser dans la délinquance. Il finit par se faire exclure du collège avec son ami Pat, à force de multiplier les sottises et échouer en prison. Cette violence est omniprésente aussi à l'intérieur de la cité entre les jeunes et leurs parents et envers les femmes et les enfants. Comme le cas du père Levesque, ivrogne, voisin de palier de Madjid, qui violence souvent sa femme Elise et ses deux enfants. C'est devenu banal pour les voisins. Malika et Madjid sont à chaque fois sollicités pour délivrer Elise et ses deux enfants, des griffes de son mari. Solidarité obligée envers leur voisine malgré la différence d'origine.

Elle trouve aussi l'énergie d'aider Josette, mère célibataire dépressive, dont elle garde le fils Stéphane.

Madjid et sa maman ne se comprennent plus surtout depuis que le père est devenu handicapé et que Madjid a quitté les bancs de l'école. Elle veut que son fils fasse son service militaire dans le pays de ses ancêtres et qu'il se procure vite un travail après qu'il s'est fait virer de l'école. A chaque instant, Madjid se rebelle contre sa mère et refuse de lui répondre en arabe. Il porte un blouson noir et écoute de la musique rock. Son père, handicapé, est une figure absente, passant le plus clair de son temps dans le bar du coin à écouter des chansons arabes, en attendant que son fils vienne le chercher.

Ainsi *Le Thé au harem d'Archy Ahmed* déploie un récit s'organisant autour de personnages jeunes, d'origines différentes, rêvant d'échapper à l'enfermement physique et psychologique que semble représenter la « cité des fleurs ». Mehdi Charef parcourt les thèmes de la misère sociale, de l'échec scolaire, du chômage, de la délinquance, des rapports conflictuels parents / enfants, du rejet des traditions familiales. L'intérêt du *Thé au harem d'Archy Ahmed* réside dans sa démarche d'ouverture.

En mettant sur le devant de la scène un jeune duo mixte, Mehdi Charef donne la parole à un groupe dominé, d'un point de vue aussi bien générationnel, qu'ethnique ou économique. Le récit suit les déambulations de Majid et Pat, sans occulter les mauvaises actions des deux compères. Cependant Mehdi Charef ne peut pas s'empêcher de trouver des circonstances atténuantes à leurs exactions. Au fond, ces petits délinquants auraient du cœur et un certain sens de la morale... Et quand ils volent un Français dans le métro parisien, leur délit est finalement justifié par les préjugés racistes de leur victime, qui désigne immédiatement Majid, au faciès arabe, en s'apercevant qu'il a été délesté de son portefeuille. Le type se jette sur le jeune beur qui n'a rien sur lui, puisque c'est en fait Pat qui s'est emparé de son bien. La victime devient coupable, face à deux habiles délinquants capables de retourner les vexations racistes à leur avantage. Le regard bienveillant de Mehdi Charef sur ses personnages a tendance à obliger le lecteur à les excuser et à les comprendre en toutes circonstances, sans aucune distance critique possible. Cette tendance de l'auteur s'explique par l'inspiration autobiographique du récit.

Chez Mehdi Charef, l'espace de la cité est montré aussi bien comme un lieu de refuge (pour les jeunes délinquants qui en connaissent les moindres recoins et parviennent ainsi à semer leurs poursuivants), que comme un lieu d'enfermement mental (pour Josette qui tente de se jeter d'un balcon ou pour la mère Malika qui regrette son pays et s'évade dans la prière). Le recours à un jeune duo comme figures centrales du récit permet de souligner le malaise né d'un sentiment de marginalité. Dans le microcosme de la cité, le désir de fuir est d'autant plus puissant pour les adolescents, ces êtres encore incapables de s'assumer seuls, mais brûlant d'être indépendants et pris en considération.

À la fin du récit, l'escapade finale jusqu'à Deauville, dans une voiture volée, apparaît comme une fuite aussi réelle que fantasmatique. Voir la mer et être rattrapé par la police, telle est la seule fuite possible pour ces jeunes personnages en quête d'eux-mêmes. Quand Majid se fait attraper sur la plage par la police, Pat se rend par solidarité envers son ami. Ils restent unis jusqu'à la fin. Majid et Pat sont les deux côtés d'une même pièce, tout aussi égarés l'un que l'autre. Ils partagent une même vision du monde et une même insouciance. Ils sont tous les deux des enfants des cités, défendant ensemble leur territoire contre les agressions extérieures en multipliant les actes de délinquance (contre les adultes de la cité, contre la police).

Parfois Madjid et Pat sont traversés par quelques lueurs d'espoirs, mais vite rattrapés par ce quotidien morose et angoissant qui les poursuit dans cette cité lugubre et sans âme.

4-A propos du Thé au harem d'Archi Ahmed :

Le thé au harem d'Archi Ahmed montre ainsi le fossé entre la génération des parents immigrés qui caressent toujours l'espoir d'un retour définitif au pays d'origine (la valise prête est soigneusement rangée dans un coin de la chambre) et leurs enfants qui ont grandi en France et essaient tant bien que mal de s'intégrer dans la société où ils vivent.

Le récit, Malgré son aspect tragique ne manque pas de tendresse et de drôleries, interpelle néanmoins la conscience du lecteur, de la société et des pouvoirs publics des deux cotés de la méditerranée, sur les frustrations et les sentiments de rejet d'une jeunesse en mal de vivre et d'intégration.

Deuxième partie

Aspects théoriques et analyse textuelle

Premier chapitre

Etude du paratexte

1-Définition du paratexte :

Le Dictionnaire du littéraire propose la définition suivante :

Le péri-texte, que l'on appelle aussi paratexte, désigne aujourd'hui l'ensemble des dispositifs qui entourent un texte publié, en ce compris les signes typographiques et iconographiques qui le constituent. Cette catégorie comprend donc les titres, sous-titres, préfaces, dédicaces, exergues, postfaces, notes infrapaginales, commentaires de tous ordres mais aussi illustrations et choix typographiques, tous les signes et signaux pouvant être le fait de l'auteur ou de l'éditeur, voire du diffuseur. Elle matérialise l'usage social du texte, dont elle oriente la réception.²¹

Terme forgé par Gérard Genette en 1987, celui-ci désigne par le terme "paratexte" ce qui entoure et prolonge le texte. Il définit la paratextualité comme la relation qu'entretient le texte « Proprement dit avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte : titre, sous titre, intertitre, préface, post faces, avertissements [...] »²².

Le paratexte sert d'indice indispensable pour la réception et l'interprétation de l'œuvre dans la mesure où il structure le lien entre le lecteur et le texte. Certains éléments du paratexte sont plus largement acceptés comme tels (par exemples, les titres), alors que d'autres ne le sont pas (par exemple, l'épigraphe).

C'est l'ensemble des éléments extérieurs textuels et non textuels (sous-titre, nom de l'auteur, préface, édition) qui accompagnent une œuvre écrite et assurent un premier contact entre celle-ci, son auteur et le lecteur.

Ils orientent celui-ci à déterminer le genre et l'aident à mieux appréhender le récit.

²¹ - Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, Quadrige, 2004, p.449

²² Gérard GENETTE, *Seuils*, Paris, éd. Du Seuil, coll. Poétique, 1987, p. 7

2- Etude de la couverture :

2-1- La première de couverture :

La première de couverture nous renseigne sur les premières indications d'une œuvre : genre, histoire...Le titre, élément suscitant de prime abord, la curiosité du lecteur, fournit des informations parfois significatives sur le roman et guide le lecteur à porter un premier jugement.

La première de couverture porte en haut sur fond blanc en première ligne, le nom de l'auteur : Mehdi Charef écrit en caractères simple de couleur noire. Juste en dessous, le titre du roman : *le thé au harem d'Archi Ahmed écrit* en gros caractères de couleur noire. En bas de page, à gauche, écrit en petit caractères de couleur noire, le nom de la maison d'édition Folio.(deuxième réédition, après celle du Mercure de France et Gallimard).

Mehdi Charef joue sur l'orthographe et les sonorités des mots du titre et leur signification. Le lecteur est à la fois amusé et embarrassé par le sens qu'il peut donner à ce titre, porteur d'une connotation exotique et nostalgique voire sensuelle. Il s'attend à un récit tendre et romantique.

2-2- La titrologie²³ :

Le titre joue un rôle, dans l'ensemble du texte et le message qu'il se doit de projeter.

On appelle communément « titre » l'ensemble des mots qui, placés en tête d'un texte, sont censés en indiquer le contenu. Élément central du périphrase, le titre peut aussi se détacher dans certaines circonstances : il est alors une synecdoque de son contenu (comme dans les bibliographies). C'est également le titre d'un ouvrage (et non le texte) qui est inscrit au contrat entre l'auteur et l'éditeur. Il est fragment associé à un « sous-titre » (en

²³ L'étude des titres est appelée ainsi par Claude Duchet. Voir *Seuils* de Gérard Genette, p. 59

général, une indication de genre) et, dans l'édition moderne, répété en « titre courant » en haut de chaque page (...) ²⁴.

Le lecteur est à la fois amusé et embarrassé par le sens qu'il peut donner à ce titre, porteur d'une connotation exotique et nostalgique voire sensuelle. Il s'attend à un récit tendre et romantique: « Le titre doit être stimulation et début d'assouvissement de la curiosité du lecteur » ²⁵

Ce titre fait allusion à la culture maghrébine. Il comporte trois références :

Le thé, breuvage traditionnel d'une grande partie de la population maghrébine, autochtone et aussi des parents immigrés comme la mère de Madjid qui consomme le thé à chaque fois qu'elle éprouve de la nostalgie pour son pays natal.

La deuxième référence, à cette culture est le harem, élément désignant une suite de femmes (concubines et servantes) qui entouraient un notable et leurs lieux de résidence.

La troisième référence Archi-Ahmed : Archi du grec arkhi, exprime la prééminence, le premier rang. Ahmed, est un prénom très porté dans les pays du Maghreb.

Dans l'adaptation cinématographique du roman, cette dernière référence à été changée au profit d'Archimède, savant grec du IIIème siècle avant J.C.

Ces trois éléments du titre sont en fait des stéréotypes (clichés) qui déroutent le lecteur dès le début. Celui-ci s'attend à un récit plein de tendresse et de romantisme, alors Qu'il est devant un récit décrivant les frustrations et la mal-vie des jeunes désorientés où la délinquance et la violence sont leur menu quotidien

Pour le choix du titre, Mehdi Charef s'en inspiré d'un souvenir d'école. Balou, camarade de Madjid, en classe de rattrapage, avait traduit le théorème d'Archimède en le théorème d'archi Ahmed devenant la risée de ses camarades et la déception de son instituteur, le vieux Raffin.

²⁴ Paul ARON, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire, Paris, Quadrige, 2004, p.619*

²⁵ Christiane ACHOUR, Amina BEKKAT, *Clés pour la lecture des récits, Convergences critiquesII, Edition du Tell, Blida, Algérie, 2002,71*

Même quand Balou traduit le théorème d'Archimède par "le thé au harem d'Archi Ahmed" ce qui souleva une brava d'hilarité, Raffin ne broncha pas. Il ne balançait même pas l'épaisse brosse du tableau à travers la figure de Balou. Il ne balançait même pas l'épaisse brosse du tableau à travers la figure de Balou. Il s'échait, Raffin. Il abandonna sa petite habitude de s'envoyer, dans le dos des élèves, pendant la lecture, un gorgon de blanc sec qu'il planquait dans son placard au fond de la classe. (p.102)

Nous pouvons voir dans ce jeu de mots à la fois l'humour bienveillante de Mehdi Charef pour décrire les protagonistes du récit et le désespoir et l'amertume qui surgissent dans la description de la banlieue.

Nous pouvons aussi voir dans ce titre, bien sûr, la difficulté qu'il y a pour l'enfant d'immigrés à intégrer les codes de l'école, si différents non seulement de ceux de sa famille, mais aussi de ceux d'une société centrée autour du plaisir immédiat (illustré ici par le harem), et non de l'enrichissement intérieur (représenté par le théorème d'Archimède).

2-3- L'illustration :

En gros plan, est représentée une image photographique, montrant deux jeunes adolescents occupés à griffonner sur un mur déjà rempli de graffitis, dessins, de mots et de moitiés de mots. Portant jeans, blousons et baskets, tenues vestimentaires reflétant le mode de vie de ses jeunes des banlieues où le lecteur peut construire une idée sur leur origine et les motivations de leurs dessins, même s'ils sont incompréhensibles pour le commun des mortels.

Ces jeunes de banlieues, désœuvrés et en mal de vivre, ne peuvent se permettre l'accès aux canaux de communication (télé journaux...) Leur seul support médiatique reste les murs de la cité, où ils peuvent exprimer leur mal-vie, leurs frustrations, leur haine de la société d'accueil mais aussi leur quête de reconnaissance, leurs rêves enfouis et leurs espérances.

La palette de couleurs utilisées peut symboliser la diversité et le mélange des minorités ethniques et culturelles au sein d'un même espace, celui des banlieues.

2-4- Le dos de couverture :

Pour Gérard Genette, le dos de couverture « Porte généralement le nom de l'auteur, le label de l'éditeur et le titre de l'ouvrage »²⁶. Donc il porte les mêmes transcriptions que la première de couverture.

En haut, le nom de l'écrivain en gros caractères est de couleur noire .En dessous, le titre du roman est en caractères plus gros que ceux du nom de l'auteur, et en noir. En bas de page, en caractères plus petits, est porté le nom de l'éditeur. En page qui suit l'éditeur mentionne un commentaire succinct sur l'auteur.

2-5-La quatrième de couverture :

Comme en première de couverture, le nom de l'auteur est porté en haut puis le titre de l'œuvre, s'ensuit, le résumé du roman en quelques lignes, de caractères plus petits, mais lisibles, donnant ainsi au lecteur un avant gout et titillant sa curiosité.

La deuxième et la troisième de couverture dénommés pages « intérieures » par Gérard Genette, sont blanches. Aucune inscription n'est portée.

3- La dédicace :

« *Pour Mebarka, ma mère, même si elle ne sait pas lire* ». Par cette dédicace, Mehdi Charef rend hommage à sa mère et lui témoigne son amour et son affection, en remémorant les dures années passées dans les bidonvilles de Nanterre et les cités de transit de la banlieue parisienne. Cette dédicace rappelle au lecteur l'attachement identitaire de l'auteur à ses origines.

²⁶ Gérard GENETTE, Seuil, Paris, Le seuil, 1987, p.31

Deuxième chapitre
Autofiction et Narration

1-L'autofiction

1-1 Ambigüité d'un concept :

Le concept d'autofiction est employé pour la première fois par le romancier et critique français Serge Doubrovsky pour qualifier son roman *Fils*, publié en 1977. Le recours à ce néologisme était pour Doubrovsky une réaction aux analyses effectuées par Philippe Lejeune. En effet, dans son ouvrage théorique intitulé le pacte autobiographique, Lejeune a tenté de dresser une classification des « écrits de soi » en s'appuyant sur deux critères : l'identification du nom de l'auteur et celui du personnage ainsi que le pacte établi (romanesque ou autobiographique).

Il a tout résumé dans un tableau et en est sorti avec deux cases vides. Dans les « deux cases aveugles », Lejeune considère que « exclues par définition la coexistence de l'identité du nom et du pacte romanesque et celle de la différence du nom et du pacte autobiographique »²⁷. Doubrovsky étant alors, en pleine rédaction de son roman décide de défier Lejeune et de remplir l'une de ces cases où l'identité du nom coïncide avec un pacte romanesque. Doubrovsky l'avoue justement dans une lettre à Lejeune :

« J'ai voulu très profondément remplir cette case que votre analyse laissait vide, et c'est un véritable désir qui a soudain lié votre texte critique et ce que j'étais en train d'écrire. »²⁸.

Effectivement, *Fils* est un roman autodiégétique dont le personnage principal porte le nom de Serge Doubrovsky (*pacte autobiographique*) tandis que l'indication générique mentionnée dans la première de couverture est bel et bien « roman » Doubrovsky introduit ainsi le concept d'autofiction dans le champ littéraire et le définit ainsi: « Fiction, d'événements et de faits strictement réels. Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté »²⁹

L'autofiction entreprend donc de marier deux pactes contradictoires : un pacte autobiographique (où l'auteur se déclare explicitement narrateur et personnage et s'engage ainsi à dire la vérité) et un pacte romanesque (dès que le livre est sous-titré roman, il exclut tout rapport avec la réalité et place la *diegèse* au cœur de la fiction.).

²⁷ Philippe, Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975, p.28.

²⁸ Lettre du 17 Octobre 1977 cité par P. Lejeune in *moi aussi*, Seuil, Paris, 1986, p.63.

²⁹ Serge, Doubrovsky, *Fils*, Galilée, Paris, 1977, quatrième de couverture.

L'autofiction comme évènements réels enveloppés dans une étoffe de fiction nous renvoie à la conception du roman autobiographique qui s'élabore également sur la base d'interaction entre réel et fiction. Qu'est ce qui sépare alors autofiction du roman autobiographique? Gasparini dans *Est-il je ?* Montre que la différence n'est que nuance.

Dans le récit autobiographique l'auteur dont le nom est différent de celui du narrateur, fait appel aux événements réels (vécus) pour construire sa fiction, tandis que dans l'autofiction, l'auteur se met explicitement en scène et se crée un nouveau destin qui dévie d'un moment à un autre sur son vécu, et parfois les limites entre réel et fiction se retrouvent embrouillées.

Doubrovsky explique ainsi son projet : «l'autofiction c'est la fiction que j'ai décidé, en tant qu'écrivain de me donner à moi-même et par moi-même, en y incorporant au sens plein du terme, l'expérience du vécu, non seulement de la thématique, mais dans la production du texte».³⁰

Cependant, cette notion reste ambiguë dans le champ littéraire engendrant maintes contradictions. En effet, chacun donne une orientation personnelle à ce concept qui ne cesse de fasciner écrivains et critiques.

1-2 - L'univers autofictionnel dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed* :

Le genre romanesque est par définition le genre fictionnel. Le narrateur raconte ses souvenirs personnels. C'est un récit de vie, une écriture de soi. L'autofiction qualifie plus précisément une telle écriture. Au delà de la définition du genre littéraire employé, c'est plutôt la question du choix de l'autofiction qui nous importe ici.

En matière « d'écriture de Soi » nous nous inscrivons dans le cadre des travaux réalisés par Doubrovsky, Lejeune et Gasparini, au sujet de l'autofiction. Le concept d'autofiction a suscité énormément d'intérêt depuis son apparition vu son caractère de nouveauté, d'ambiguïté et les avis divergents des spécialistes. Nous verrons à quel point l'œuvre de Mehdi Charef répond aux critères d'un tel concept littéraire et les différents champs d'application qu'il propose.

³⁰ Ibidem

L'écriture de Mehdi Charef est définie comme autofictionnelle car elle repose sur un récit autobiographique. En effet, l'autofiction est utilisée par Charef comme moyen de visibilité, pour mettre en lumière toute la réalité des immigrés de « première » et de « deuxième génération ». L'auteur fait dans le récit autobiographique et se raconte sous couvert de fiction. Parler de soi, de sa souffrance, en l'élargissant au groupe, montre l'attachement du narrateur et le fort sentiment d'appartenance à une communauté.

Le concept d'autofiction qui compose notre corpus correspond à l'adolescence et à la jeunesse de l'auteur. *Le thé au harem d'Archi Ahmed* décrit l'adolescence du jeune narrateur Madjid, dans un espace où la misère sociale et économique est le lot quotidien de ses occupants. Cet espace à la périphérie est complètement détaché de l'espace -centre, tant désiré et dont la ligne de mire semble inaccessible pour Madjid et ses semblables. L'autofiction est ici le moyen utilisé par l'auteur pour rendre visible cette minorité invisible et sensibiliser le lecteur aux problématiques du rejet et de la quête identitaire de cette population longtemps maintenue dans l'ombre.

Dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, le lien entre le groupe et le lieu d'habitation est très fort, « La cité des fleurs », isolée du centre, est le lieu de vie du groupe de jeunes et de leurs familles, présenté par le jeune narrateur. L'invisibilité est perçue à deux niveaux dans ce récit de vie du narrateur. Les parents sont invisibles car ils se lèvent tôt pour aller travailler et ils se déplacent en dehors des heures de vie de la société, et quand ils travaillent, ils sont dissimulés derrière les murs des usines.

Les femmes sont elles aussi invisibles, car elles demeurent pour la plupart d'entre elles, toute la journée dans leurs appartements, attendant le retour de leurs maris, et le lieu-même est invisible aux yeux des habitants de la ville. Révéler la première génération d'immigrés correspond certes à une volonté d'éclairage historique sur une partie de l'histoire française postcoloniale souvent occultée, par les pouvoirs publics et les médias. Le jeune narrateur décrit le lieu de vie des gens de la cité. Une cité de la banlieue parisienne, comme il en existe tout au tour des grandes agglomérations françaises. Une cité de béton appelée par dérision: « la cité des fleurs » (p.24). « Du béton, des bagnoles en long, en large, en travers, de l'urine et des crottes de

chiens. Des bâtiments hauts, long, sans cœur ni âme. Sans joie ni rires, que des plaintes, que du malheur .Une cité immense.³¹

Le narrateur se sent chez lui. Les contours de cet espace, Madjid les connaît parfaitement. Il se meut à sa guise, comme un poisson dans l'eau, entouré de son éternel ami, Pat et de ses copains.

Un souvenir de son enfance au bidonville souligne bien cette capacité d'adaptation mêlée d'inconscience : « les enfants jouent avec une petite graine d'insouciance dans la misère, dans la boue, dans la fumée dense et épaisse que crachent les cheminés. Ils se débrouillent toujours, les gosses, pour s'amuser même sur un champ de mines... »³²Lorsqu'il se remémore cette ancienne vie, le narrateur habite toujours dans la cité, son avenir reste sombre et sa description du bidonville s'en ressent « Le bidonville appartient au monde du mou : la boue en est la matrice »³³

Mehdi Charef ne cache pas la marginalité des conditions de vie dans cette « cité des fleurs » isolée « entre Colombes, Asnières, Gennevilliers et l'autoroute de Pontoise et les usines et les flics. Le terrain de jeux, minuscule, ils l'ont grillagé ! »³⁴

Ainsi, ces immigrés, sont entassés, agglutinés dans cette masse de béton, à l'abri des regards de la société d'accueil. Le lieu dans lequel évolue Madjid est donc dissimulé, caché, à l'image de ses habitants. Écrire cette dissimulation, c'est la mettre en lumière, la rendre visible.

Ce récit autofictionnel rend également cette population immigrée visible en l'inscrivant dans un temps, le temps des souvenirs. Ce temps est complètement éclaté, oscillant entre passé et présent. Il est rythmé par les différentes péripéties des protagonistes et la réminiscence des souvenirs.

Il est intéressant de noter que la conception du temps des immigrés est fondée sur la nostalgie. La première définition de nostalgie est révélatrice tant elle correspond parfaitement à l'expérience de cette population, elle dit : « tristesse et état de langueur causé par l'éloignement du pays natal, du lieu où l'on a longtemps vécu ».

³¹ Ibid p.25

³² Ibid p.117

³³ Ibid p.32

³⁴ Ibid p.25

Le temps de la nostalgie, de l'évocation des souvenirs du pays, de la remémoration des racines est omniprésent dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed* :

Au pays, on ne mangeait pas à sa faim, d'accord, mais on avait une petite maison en pierre, en chaume, un abri propre. Un ventre creux, ça peut se cacher, mais, mais un taudis, tout le monde le voit. Et la dignité, alors ! Malika regrettait son voyage, serrant son petit dans ses bras.³⁵

Le narrateur se remémore avec émotion le premier jour où il a foulé cette terre d'accueil :

Madjid avait sept ans quand, par un matin de novembre, sa maman et lui s'étaient retrouvés sur le quai de la gare d'Austerlitz. [...]Malika avait gardé son voile, perdue entre deux civilisations. Elle fut la curiosité des banlieusards qui allaient pointer au bureau. Elle n'avait jamais quitté son village de l'Est algérien et, d'un seul coup, la voilà d'un seul bond de l'autre coté de la méditerranée. Tout est grand et démesuré. Le progrès, qu'elle se dit sous son voile. Son haïk, elle l'avait acheté exprès pour le voyage. C'est son costume de première, et elle découvre qu'ici les femmes n'en portent pas. Dur pour elle ! Enfin, le papa arrive. Madjid ne le reconnaît pas, il était trop jeune quand son père avait émigré. Il se laisse embrasser par le monsieur coiffé d'une chéchia, puisque Malika lui dit que c'est son papa. Puis le taxi, puis les bidonvilles.³⁶

Ils y restèrent quelques années avant de déménager à la cité :

A l'époque, Madjid et ses parents habitaient le bidonville de Nanterre, rue de la folie, le plus grand, le plus cruel des bidonvilles de toute la banlieue parisienne. [...]Quand il avait fait venir sa femme et son gosse d'Algérie, le père de Madjid ne leur avait pas dit dans ses lettres qu'ils logeraient dans des baraques enfumées et froides. Au vu de ce que c'était, Malika en pleura de misère et Madjid se demanda si ce n'était pas une blague.³⁷

Pour se préserver de la tristesse, le temps des souvenirs devient la bouffée d'oxygène qui évite l'étouffement. Le récit passe du présent au passé fréquemment,

³⁵ Ibid p.115

³⁶ Ibid p.116

³⁷ Ibid p.115

incitant le lecteur à se mettre dans la position de l'immigré déchiré en permanence entre un passé regretté, et un présent difficile.

Un autre angle d'approche annoncé pour l'étude de l'autofiction comme moyen de mise en lumière de la réalité de cette population est le récit des péripéties de la vie quotidienne, quand le narrateur, décrit le groupe et la vie qu'il mène au quotidien. Il met en évidence l'aspect monotone et rituel de l'existence de cette communauté en perpétuelle recherche de moyens lui permettant d'envisager l'avenir sous un angle moins pessimiste.

A travers l'autofiction qui compose notre corpus, on a pu voir que l'auteur utilisait ce genre littéraire comme moyen pour dévoiler, et mettre en lumière une génération demeurée invisible et silencieuse pendant de longues années.

C'est bien précisément l'enrayement de ce silence que Mehdi Charef s'emploie à opérer au moyen de son récit. Cette première génération invisible et muette est ici mise en lumière en la resituant dans un espace de vie, dans une temporalité et dans un quotidien.

L'autofiction est un genre traditionnellement utilisé par les auteurs de cette « Deuxième génération issue de l'immigration ». Son caractère autobiographique donne du crédit à ce qui est dit car le récit est supposé s'appuyer sur des faits réels, vécus. Christiane Chaulet-Achour parle de "visibilité d'une subjectivité authentifiée par un vécu", dans Littératures autobiographiques de la francophonie.

Ce genre a participé à la médiatisation de cette littérature, qui s'attache à montrer la vie des premiers immigrés et les difficultés rencontrées par leurs enfants. On s'est interrogé sur le rôle éventuel de Mehdi Charef, doyen de cette littérature, de représentant de plusieurs générations, dont la sienne. Il semble que le genre de l'autofiction soit le seul lien qui existe entre Charef et les autres auteurs de sa génération. D'autre part, les jeunes auteurs expriment souvent les difficultés qu'ils rencontrent dans leur construction identitaire, entre enracinement et déracinement.

Alors, les jeunes issus de l'immigration maghrébine devraient, soit se conformer à la société française, en se fondant dans la masse, et en niant leurs origines, soit rejeter en bloc cette même société, qui n'a jamais eu de la considération pour leurs parents, et qui les repousse en permanence.

2-La narration :

2-1- définitions :

Narrer : c'est exposer dans le détail. Faire connaître par un récit (Larousse-1995).

Narratologie : Ce terme désigne toutes les études qui sont faites sur l'art de mener un récit.

Narration : elle désigne un récit détaillé, d'une suite de faits, mais aussi la structure du récit. Elle est l'acte de mettre l'histoire en récit : « Souvent donnée comme équivalent technique du récit, la narration se définit à la fois comme l'acte de raconter et comme le produit de cet acte. En tant que produit, la narration se présente comme la relation écrite ou orale de faits, d'évènements fictifs ou réels(...) ». ³⁸

Narrateur : c'est une personne qui narre, qui fait un récit(Larousse1995). C'est celui par lequel est raconté un récit. ne pas confondre avec l'auteur (Sauf dans le cas de l'autobiographie où le narrateur est l'auteur lui-même).

Le roman est une fiction dont l'histoire est racontée par le narrateur. Le schéma narratif et le point de vue narratif(ou focalisation), ces personnages, le temps et l'espace sont choisis par l'auteur du roman.

2-2- La narration dans Le thé au harem d'Archi Ahmed :

Dans l'étude narrative nous allons nous concentrer d'étudier les personnages, l'espace où ils évoluent et leur destin tragique.

2-2-1- L'univers narratif d'un récit :

C'est l'univers dans lequel prend vie l'histoire. C'est le résultat obtenu par la combinaison de personnages, d'un lieu, d'actions et d'une époque, éléments judicieusement choisis et suffisamment bien décrits pour créer une atmosphère unique qui saura attirer l'attention du lecteur, le bercer pour qu'il s'évade ailleurs.

³⁸ Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, *Dictionnaire du littéraire*.

Décrire cet univers, c'est repérer ce qui le rend particulier et unique. Pour ce faire, on doit généralement porter son attention sur les éléments suivants : les personnages, les lieux, l'époque(le temps) à laquelle l'histoire se déroule, les actions importantes, les thèmes, le style d'écriture.

Les personnages sont l'âme du récit. L'attachement que le lecteur développe ou non envers eux déterminera son degré de motivation à poursuivre sa lecture.

Le personnage principal doit avoir une personnalité bien définie. Que fait-il ? De quoi rêve-t-il ? Avec qui s'allie-t-il ou s'oppose-t-il ? Ses caractéristiques principales transparaissent dans sa façon d'être, dans sa façon de parler, d'agir etc. L'espace dans lequel il évolue est aussi pris en compte.

2-2-2-L'univers narratif dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed* :

a-Les lieux :

Le décor est planté : une cité de la banlieue parisienne, comme il en existe tout au tour des grandes villes. Une cité de béton appelée par dérision cité des fleurs « des bâtiments hauts, long, sans cœur ni âme. Sans joie ni rires, que des plaintes, que du malheur »³⁹

Le narrateur se sent chez lui. Les contours de cet espace. Madjid les connaît parfaitement. Il se meut comme un poisson dans l'eau, entouré de Pat et ses copains.

Un souvenir de son enfance au bidonville souligne bien cette capacité d'adaptation mêlée d'inconscience : « les enfants jouent avec une petite graine d'insouciance dans la misère, dans la boue, dans la fumée dense et épaisse que crachent les cheminés. Ils se débrouillent toujours, les gosses, pour s'amuser même sur un champ de mines... »⁴⁰.Lorsqu'il se remémore cette ancienne vie, le narrateur habite toujours dans la cité, son avenir reste sombre et sa description du bidonville s'en ressent « Le bidonville appartient au monde du mou : la boue en est la matrice ».⁴¹

³⁹ Ibid p.25

⁴⁰ Ibid p.117

⁴¹ Michel LARONDE, *Atour du roman beur*, 1993, p.99

Ainsi Mehdi Charef ne cache pas la marginalité des conditions de vie dans cette cité des fleurs isolée : « entre Colombes, Asnières, Gennevilliers et l'autoroute de Pontoise et les usines et les flics. Le terrain de jeux, minuscule, ils l'ont grillagé ! ». ⁴²

b- Caractérisation des personnages :

Immigrer et vouloir s'intégrer, c'est vivre avec des personnes qui ont une culture différente. Pour les parents, voir leurs enfants grandir dans cette nouvelle culture, crée nécessairement des tensions entre différentes valeurs, différents codes. Comment ces tensions sont-elles représentées par les personnages de notre récit ? Est-ce qu'elles ne mènent qu'à des conflits, ou permettent –elles des échanges ?

Dans *le thé au harem d'Archibald*, l'image des rapports hommes-femmes est particulièrement représentative de ces tensions. La représentation de la population issue de l'immigration passe par le travail des personnages par le biais de la narration qui traduit à travers les registres et la focalisation le regard qui est posé sur cette population.

-Le personnage principal :

Dans le roman, la focalisation interne se concentre surtout sur le personnage de Madjid. Mais c'est en compagnie de son ami Pat qu'il évolue dans la plus grande partie du récit.

Madjid est décrit comme un personnage, agité, curieux, sensible, aimant, rêveur, réservé contrairement à son ami Pat qui est plutôt caractérisé par les valeurs physiques.

Il a beaucoup moins de retenue que Madjid qui se caractérise par les valeurs de l'esprit. Pat n'hésite pas à cracher dans le plat commun à la cantine (après avoir servi Madjid) pour en priver les autres. Madjid est sensible à l'état de Farid toxicomane avéré qui se drogue avec tout ce qui lui touche sous la main, même avec la colle qui reste à

⁴² Ibid p.25

réparer les chambres à air des vélos, d'où son surnom de Rustine « Madjid ne trouvait pas ça drôle, mais Pat son pote, ça le faisait rire, Rustine ».⁴³

Madjid contrairement à Pat, dégage une sensibilité et un romantisme à fleur de peau. Il se surprend à rêver en contemplant les femmes gitanes, belles : « Comme un bouquet de fleurs japonaises qui se ballade dans un pot oriental »⁴⁴ une comparaison exotique et colorée.

- La relation Madjid-Pat :

A la fois rivaux et complémentaires, les deux compères suivent un chemin similaire. Ils sont tous les deux marqués par le « Béton »⁴⁵ leur amitié ne s'est pas construite sur la base d'affinités mais à partir d'une nécessité. Ils ont tous deux un esprit dominant. Ils savent qu'ils ont intérêt à s'allier qu'à se détruire naturellement « Mais ces liens sont terribles [...] C'est la peur de l'un et de l'autre qui au début prime dans la liaison »⁴⁶, explique le narrateur.

Cette peur initiale montre bien que cette amitié n'est pas choisie, elle est nécessaire. Leur solidarité est indéfectible, ils partagent tout : l'argent récolté en volant, la drogue, la drague... Tous les deux se font virer en même temps du collège et ensemble, ils pointent à l'agence pour l'emploi, sans succès. Et même lorsque Madjid a pu dénicher un travail, il préfère démissionner pour rester solidaire avec Pat qui lui, n'a pas réussi au test d'embauche.

Ce sont eux qui résistent le plus longtemps à la milice des parents, quand celle-ci s'abot sur leur groupe d'amis en train de fumer des joints dans une cave tout en chahutant.

Le récit se termine sur cette solidarité, quand Pat se rend aux policiers qui viennent d'arrêter Madjid. Les deux personnages sont ainsi enchaînés l'un à l'autre. Leur origine culturelle fait d'ailleurs peu de différence entre eux, lorsqu'ils ont grandi dans la dureté de la cité. Ils restent en marge de la société et ne peuvent s'en sortir qu'ensemble.

⁴³ Ibid p.111

⁴⁴ Ibid p.73

⁴⁵ Ibid p.62

⁴⁶ Ibid p.51

-La mère Malika :

Notons que la mère est une figure omniprésente dans le *Thé au harem d'Archi Ahmed*, à l'instar de la plupart des romans beurs. Malika est survalorisée face à l'hostilité de ce nouveau système social dominant qu'elle subit malgré elle. Au lieu de perdre ses pouvoirs habituels, elle va les renforcer au détriment de la figure paternelle. Elle est la gardienne des valeurs familiales traditionnelles et rêve d'un éventuel retour au pays de ses ancêtres. L'immigration de Malika porte une connotation bien différente du père. Elle est présentée en tant que barrière à l'assimilation de Madjid :

Je vais aller au consulat d'Algérie, elle dit maintenant à son fils la Malika, en Arabe, Qu'ils viennent te chercher pour t'emmener au service militaire là-bas ! Tu apprendras ton pays, la langue de tes parents et tu deviendras un homme. Tu veux pas aller au service militaire comme tes copains, ils te feront jamais tes papiers. Tu seras perdu, et moi aussi...T'auras plus de pays, t'auras plus de racine Perdu, tu seras perdu.⁴⁷

Madjid ne comprenant que quelques bribes de mots, lui répond,

....abattu, sachant qu'il va faire du mal à sa mère : -Mais moi j'ai rien demandé ! Tu serais pas venue en France je serais pas ici, je serais pas perdu...Hein ?...Alors fous moi la paix ! Elle continue sa rengaine, celle qu'elle porte nouée au fond du cœur. Jusqu'à en pleurer souvent .⁴⁸

Malika s'occupe seule de l'éducation de ses enfants et travaille à l'extérieur comme femme de ménage, pour les nourrir. « Fatigui, moi, malade. Ji travaille li matin, li ménage à l'icoule et toi ti dors. [...] Fatigui moi, fatigui. Hein finiant, va. Et ji cours à la mairie, à l'ide sociale »⁴⁹. Depuis l'accident du père, elle prend tout en main.

Sur la tête, il n'a plus sa tête, comme dit sa femme. Elle s'en occupe comme d'un enfant, un de plus. Elle le lave, l'habille, le rase, et lui donne quelques sous pour son paquet de gauloises, son verre de rouge.-Comme il était bon et bien brave, et pas fainéant avant ce malheur, pas comme toi ! Qu'elle se lamente à Madjid, la Malika.⁵⁰

⁴⁷ Ibid p.17

⁴⁸ Ibidem

⁴⁹ Ibid p.21

⁵⁰ Ibid p.41

Femme courageuse et généreuse, elle montre une solidarité indéfectible envers ses voisines françaises comme Elise épouse du père Levesque, voisin de palier. Elle vient à la rescousse d'Elise à chaque fois que celui-ci la violence.

Elle raisonne Levesque, bourré comme une vache, les yeux rouges, haineux, pleins de violence, grimaçant de désespoir et de méchanceté, gueulant à Madjid quand il se décidait à venir :-Barre toi, bougnoule, va chez toi, sale bicot, (...) Malika n'écoute guère les insultes de Levesque, elle le tient, elle ne le lâche plus jusqu'à ce qu'il s'essouffle.⁵¹

La solidarité aussi avec une autre voisine, Josette, mère célibataire, au chômage et au bord de la déprime, qui veut se jeter du balcon de son appartement.

Malika franchit la petite barrière qui entoure la pelouse, se pointe sous le balcon, et appelle Josette, les bras au ciel. [...]Malika hurle, brandit les bras vers le balcon, et appelle Chouette à la raison. [...] Les flocons de neige aveuglent Malika qui avance, recule, appelle, supplie Josette d'ouvrir à Madjid [...]. -Ya! Chouette, fi pas ça, Chouette, et li Stéphane y va pleurer, y va chercher la maman partout⁵²

Stéphane est le petit enfant de Josette qu'elle garde chez Malika avant qu'elle ne perde son travail. Ce soir, en rentrant d'une réunion du syndicat de son entreprise, Josette fait un saut chez Malika pour récupérer Stéphane.

Malika insiste encore pour les garder à diner. Elle fait comprendre à Josette qu'elle est de la famille. Et qu'elle considère Stéphane comme son fils. Pourquoi ne pas rester ? Josette la croit. Elle sait Malika bonne, généreuse et chaleureuse. Elle sait ce qu'elle lui doit, mais ce soir le cœur n'y est pas.⁵³

-Le père de Madjid :

Ce que beaucoup de romans beurs ont en commun, c'est « l'absence » du père. Même présent physiquement, celui-ci ne possède plus d'autorité paternelle réelle. Cela est d'autant plus vrai concernant le père de Madjid, depuis qu'il est devenu handicapé

⁵¹ Ibid p.19

⁵² Ibid p.162.163

⁵³ Ibid p.66

mental: « ...le père avait paumé dans sa chute, toutes ses facultés et ne possédait plus aucune autorité ». ⁵⁴

Même son nom n'est pas cité dans le récit. Il est cependant désigné par « le père », « mon père » ou « le petit vieux ». Chaque vocable traduit l'état des sentiments éprouvé par le narrateur à l'égard de son père. Madjid se retrouve balancé entre nostalgie, amour, pitié, tendresse et même par fois indifférence et mépris pour son père. « Il peut soulever son père d'une main comme lui le prenait quand il était petit. Madjid s'en souvient. C'est vrai que son père était chouette, qu'il aimait les enfants ». ⁵⁵ Depuis qu'il est handicapé, chaque soir, après son retour du bar

On l'assoit sur une chaise devant la table et on lui allume la télé. Il bronche plus (...). Il regarde défiler les images, sans rien demander de plus. De temps en temps, la petite Ounissa se met sur ses genoux et se serre contre lui. Le petit vieux sourit maladroitement et posa sa tête sur celle de sa fille. On ne sait plus ce qui se passe dans sa tête, mais quand même, il doit bien sentir qu'il est chez les siens dans cet appartement. Un peu comme un chien, il reconnaît ses maîtres(...) ⁵⁶

-Le personnage de Balou :

L'autre personnage du groupe, est Balou, un jeune d'origine tunisienne, camarade d'école de Madjid. Il est bien plus enfoncé dans la délinquance et la violence que Madjid et ses amis. Lorsqu'il fait un jour, le tour de la cité, au volant d'une grosse voiture, des billets et banque collés sur les vitres, il impressionne les jeunes du groupe, mais il est met aussi mal à l'aise: « il n'avait pas l'air met dans tête ». ⁵⁷

Le narrateur repense au chemin parcouru par Balou : «Une ligne qu'on lui avait tracée bien avant. Il n'avait plus qu'à suivre [...] Ces êtres, que ça leur soit facile ou difficile, finissent toujours par foncer dans le panneau, par infortune ou par vengeance ». ⁵⁸

Le parcours tragique de Balou semble marqué par la fatalité. Il ne peut faire contre l'infortune et ne résiste pas à la vengeance. La déchéance de Balou provient

⁵⁴ Ibid p.39

⁵⁵ Ibidem

⁵⁶ Ibid p.135.136

⁵⁷ Ibid p.89

⁵⁸ Ibid p.90

d'une faute commise à l'école : « Déjà même, surpris à taxer ses petits copains, Balou avait été jeté de l'école. Ce qui fait qu'à treize ans il se retrouvait sur le tas »⁵⁹. Il doit apprendre à gagner son pain à la sueur de son front : « Son père l'avait fourgué à un pâtissier véreux qui le faisait bosser jusqu'à quinze heures par jour »⁶⁰. Mais Balou trouve cela injuste : « un soir, il en eut marre. Il rentra chez lui [...] avec en prime le tiroir-caisse du pâtissier ».⁶¹

Après d'autres coups tordus et maladresses, il est mis à la porte pour son père. Ainsi Balou se venge du pâtissier, qui l'exploite. Il choisit le mal que paradoxalement, cela lui semble plus juste.

-les relations entre voisinage

Les relations entre les gens de la cité sont conflictuelles. Elles sont empruntées d'un climat de peur, de haine et de suspicion. En effet La promiscuité des lieux, le désœuvrement des jeunes et la diversité ethnique et culturelle des habitants favorisent, l'apparition de tensions souvent exacerbées par une violence verbale et physique au quotidien. L'intimité des gens est étalée au grand jour.

Tout ce qui rit ou se moque du malheur des autres s'inscrit sur les murs. Une façon comme une autre de se croire supérieur, dans la même connerie, le même désespoir (...). Des engueulades et puis la cogne, du sang parfois...et les flics. Si une adolescente est souffrante, qu'elle n'aille surtout pas chez le médecin d'en face, ou à l'hôpital du coin, on parlera tout de suite d'avortement. On te balance pour un rien (...). Tout le monde s'épie, tout le monde moucharde et personne, bien entendu, ne sait rien. Y'a pas de vie privée. Tout s'étale et se renvoie pour contre-attaquer, agresser le voisin.⁶²

Les engueulades et les vexations racistes sont leur lot quotidien.

...Les flics se dirigent vers le parking où les pompiers luttent contre les flammes qui jaillissent de la voiture du père de Jean-Marc. C'est du

⁵⁹ Ibidem

⁶⁰ Ibidem

⁶¹ Ibid p.91

⁶² Ibid p.25.26

spectacle et du gratuit [...]. C'est comme un feu d'artifice, ça change un peu de la monotonie de béton ! Le père de Jean-Marc hurle, poing levé. « -Jeunes cons, ordures, je vous aurai ! [...] Ce n'est plus des bouteilles qu'il va balancer de sa fenêtre, le père à Jean- Marc, il va s'acheter un fusil.⁶³

2-3- Le tragique dans *le Thé au harem d'Archi Ahmed* :

Le Thé au harem d'Archi Ahmed est un récit à tonalité sérieuse où l'auteur fait entendre des personnages très différents à travers le registre du tragique. Cette tonalité rejoint celle des médias qui se veulent réalistes, parfois alarmants. Mais dans le *Thé au harem d'Archi Ahmed*, le regard est intérieur donc plus chargé d'émotion. Dans le récit, le registre tragique montre que la question de choix n'a rien d'évident pour ces jeunes de la banlieue.

2-3-1-Le désespoir de Madjid :

Madjid est, dès l'incipit présenté sous un jour, tragique. Dans la cave mal éclairée de l'immeuble, il essaye de réparer sa vieille moto, en vain. Elle ne veut pas démarrer : Il doit se résoudre à laisser « sa vieille mécanique ». ⁶⁴ dans la cave « verrouillant la porte au cadenas ». ⁶⁵ C'est sur cette image d'un Madjid « résigné, impuissant ». ⁶⁶ que débute le roman. Privé du pouvoir de s'évader, il met donc un trait sur sa liberté. Cet incipit illustre la pauvreté de Madjid « Pour la réparer, fallait des sous, et Madjid n'en avait pas ». ⁶⁷ Cette pauvreté est ce qui caractérise le plus la condition de ce personnage. Privé de cette liberté de s'évader et à court d'argent, Madjid s'installe peu à peu dans la passivité et renonce à lutter pour améliorer son vécu.

Ainsi, la vieille moto qui « s'essoufflait à chaque difficulté » ⁶⁸. Reflète la lassitude et l'incapacité de Madjid à remonter la pente, à l'image de la moto qui n'a plus d'énergie et qu'il fallait « la pousser pour qu'elle monte une côte comme celle de la Défense » ⁶⁹. Sortir de ce pétrin demande des efforts soutenus, que le jeune adolescent est comme paralysé, ne peut pas les fournir. Il est seul face à son destin, et il ne peut

⁶³ Ibid p.44

⁶⁴ Ibid p.9

⁶⁵ Ibidem

⁶⁶ Ibidem

⁶⁷ Ibidem

⁶⁸ Ibidem

⁶⁹ Ibidem

puiser qu'en soi-même, les ressources nécessaires pour le maîtriser. Comme Pat, il manque d'un père « Et puis que craignent-ils ? Ils n'ont même pas un daron pour leur filer la bonne tannée supposée leur servir de leçon ». ⁷⁰

Alors ils se sont empêtrés dans un engourdissement dans lequel ils se réfugient, renonçant à tout effort pour se prendre en charge. Devant le désespoir et l'absurdité, les deux amis préfèrent fuir ce quotidien, cette réalité, mais pour aller où ? Ils sont vite enchaînés et n'arrivent pas à se délivrer de l'emprise du « Béton ». ⁷¹

2-3-2- L'emprise du béton :

Celle où habite Madjid s'appelle paradoxalement la cité des fleurs. Elle n'a rien de coloré « du, béton, des bagnoles [...], de l'urine et des crottes de chiens. Des bâtiments hauts, long sans cœur ni âme ». ⁷²

Même les allées entre les immeubles « Portent des noms de fleurs, la cité des fleurs que ça s'appelle !! » ⁷³ Une cité immense « Et sur les murs de béton, des graffitis, des slogans, des appels de détresse, des SOS [...] Tout ce qui rit ou se moque du malheur des autres s'inscrit sur les murs » ⁷⁴. C'est ainsi que le narrateur décrit cette cité que les pères fuient, laissant leurs enfants seuls avec leurs mères « Ils grandissent et lui ressemblent, à ce béton sec et froid » ⁷⁵. Ce milieu conditionne les jeunes qui y vivent et qui y ont grandi, comme Madjid. Ces enfants deviennent, comme le béton « durs, apparemment indestructibles, il y a aussi des fissures » ⁷⁶. Qui ne font que s'élargir avec le temps, laissant « une cicatrice indélébile ».

Cette comparaison montre l'impossibilité de se défaire du béton « On se remet pas du béton » ⁷⁷. Ces jeunes doivent donc rester cloîtrés dans le silence, résignés et ruminant leur frustration et leur désespoir. De là naît une violence contre ce milieu et contre soi-même qui les rend « irrécupérables » ⁷⁸. Ils ne peuvent pas recevoir de l'aide

⁷⁰ Ibid p.60

⁷¹ Ibid p.62

⁷² Ibid p.25

⁷³ Ibidem

⁷⁴ Ibidem

⁷⁵ Ibid p.62

⁷⁶ Ibidem

⁷⁷ Ibidem

⁷⁸ Ibidem

de l'extérieur car leur violence fait peur « Ils attendent comme des cons, voir si quelqu'un viendrait pas leur donner un coup de main »⁷⁹. Ils finissent, résignés, à accepter leur sort et se confondent entièrement avec leur environnement comme le montre la dernière comparaison: « ça hante pas, le béton, ça hurle au désespoir comme les loups dans la forêt »⁸⁰. Le béton est comparé aux loups, on comprend que ces loups désignent en fait les habitants de la cité.

Le narrateur met en œuvre une stratégie qui englobe deux procédés de l'écriture : le discours identitaire et l'autodérision. D'une part ces deux procédés sont un état d'esprit du narrateur, c'est-à-dire une manière d'agir et de penser le monde extérieur et soi même. D'autre part, l'écriture lui permet de s'exprimer, de se dire, en se libérant des stéréotypes et des interdits qui affectent cette minorité et d'apaiser un malaise identitaire.

Les techniques narratives utilisées par l'auteur soulignent une recherche de la nuance et de la suggestion, plutôt qu'une volonté de représenter cette génération de jeunes issus l'immigration d'une façon simplifiée. Le jeu de points de vue permet de relativiser l'image de cette population dans l'esprit du lecteur.

Mehdi Charef présente ses personnages sous une lumière tragique. Madjid n'évolue pas. L'ambivalence du registre tragique fait résonner la voix de la fatalité et de la résignation. C'est le choix du narrateur, enchainé avec Pat dans une logique destructrice. Ils paraissent condamnés à rester tous les deux au fond de l'abîme. Ils sentent qu'une autre alternative les rendrait déloyaux et les plongerait dans la solitude.

⁷⁹ Ibid p.64

⁸⁰ Ibid p.63

Troisième chapitre
Analyse thématique

1- A propos de l'analyse:

« Analyse » est un mot qu'on entend régulièrement, dans une multitude de domaines. La première définition que donne le Nouveau Petit Robert de l'analyse est l' « action de décomposer un tout en ses éléments constituants ».

Quand il en donne une définition par disciplines (Biologie, Informatique...), il en arrive à dire que c'est une « décomposition d'un problème posé pour déceler les éléments constituants ». Pour le verbe « analyser », ce dictionnaire donne pour synonymes : disséquer, examiner, décortiquer, étudier, expliquer.

Il faut donc comprendre que l'analyse est avant tout une opération intellectuelle de décomposition méthodique d'un produit (une peinture, un programme informatique, un texte, une performance sportive, etc.) en ses éléments essentiels.

En littérature, l'analyse suit la même opération intellectuelle de décomposition d'un écrit littéraire, de manière à faire apparaître les éléments d'intérêt pour le lecteur.

2- Intérêt de l'analyse thématique :

L'analyse permet de faire ressortir des liens qui permettent la compréhension du contenu d'un texte. Elle nous permet d'apprécier d'avantage l'œuvre, de l'expliquer à quelqu'un d'autre et d'en dégager l'intérêt historique, littéraire, esthétique, etc.

Elle permet aussi, de replacer le texte dans son contexte historique et social et de comprendre les idées, les philosophies, la vision du monde qu'il véhicule malgré le temps qui s'est écoulé et le facteur de la non-immédiateté.

L'analyse des thèmes est aussi intéressante dans la mesure où elle permet d'apprécier comment un même sujet a été traité différemment par divers auteurs. Les thèmes ou sujets peuvent se succéder et s'entrelacer pour former la structure de l'œuvre. La critique thématique relève ces thèmes, étudie leur fréquence, leur signification, leur rapport et essaie d'en dégager des vues, sur la structure du récit et sur la configuration de l'univers de l'auteur.

3-Définition du thème :

Le thème est un «Sujet, idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, ou autour desquels s'organise une action ». ⁸¹ Autrement défini, il est le sujet d'un énoncé, renvoyant souterrainement à la « vision du monde » de l'écrivain pour la critique dite« thématique ». ⁸²

Le thème a des éléments de définition :

« - il appartient à la fois au monde réel et au monde littéral (...) ;

- il a une valeur structurante dans la vision du monde de l'écrivain et l'organisation du texte ;

- il dévoile un « être au monde : une relation originelle de la sensibilité à l'univers qui l'entoure ».

Le thème est aussi « le point de cristallisation dans le texte, de cette intuition d'existence qui le dépasse mais qui, en même temps, ne peut être pensé indépendamment de l'acte qui le fait apparaître ». ⁸³

D'une façon ou d'une autre, le thème justifie et donne à l'écriture sa dimension d'écriture de « soi » car : « Partant du cogito de l'écrivain, réassumé, le critique découvre les structures qu'informent et révèlent sa façon de penser et de sentir, et découvre ainsi également le sens d'une existence tel que cette conscience de soi l'organise ». ⁸⁴ Ainsi, le thème relève surtout des composantes, soucis, intérêts, etc., du moi de l'auteur, de sa perception de la vie, ses considérations et sa vision du monde. Nous pensons donc que le choix du thème par un auteur relève aussi beaucoup plus de l'inconscient que du conscient.

⁸¹ Dictionnaire *Le Petit Larousse illustré*, 2000

⁸² - Daniel Bergez, Violaine Géraud, Jean-Jacques Robrieux, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Armand Collin, 2005, p. 208 ³ - Idem, p. 209

⁸³ - Daniel Bergez, Pierre Barbéris, Pierre-Marc de Biasi, Luc Fraisse, Marcelle Marini, Gisèle Valency, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Nathan, Université, 1994, p. 131

⁸⁴ - Paul Aron, Dennis Saint-Jacques, Alain Viala, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Quadrige, 2004, p. 615

4- La progression thématique

4-1- Définition

La progression thématique correspond à la manière dont s'enchaînent les phrases au sein d'un texte : elle est à l'origine du sentiment qu'a le lecteur de la cohérence d'un texte (les idées se suivent "naturellement" ou non).

L'analyse de la progression thématique décrit le rapport qu'entretient le thème d'une phrase avec les éléments de la phrase qui la précède, et ainsi de suite pour toutes les phrases d'un texte.

Chaque phrase comporte :

- un thème : c'est ce dont on parle. Chacun des interlocuteurs admet ou connaît le thème lorsqu'il le rencontre. Il fait, en effet, partie ou bien de ses connaissances, ou bien des connaissances que lui a déjà fournies le texte.

- un propos : c'est ce qu'on dit du thème. Il s'agit d'une information nouvelle, donnée sur le thème.

4-2-Trois sortes de progression thématiques principales :

- La progression thématique à thème constant.
- La progression thématique à thème linéaire.
- La progression thématique à thème éclaté (ou dérivé).

Aucun texte ne présente une sorte de progression thématique fixe tout au long de son déroulement. Mais il y a quelques constantes qui peuvent être dégagées : on peut reconnaître des progressions thématiques majoritaires selon le type de texte.

4-2-1- La progression à thème constant

Elle est fréquente dans les textes :

- Narratifs (ex. : présentation des actions ou des réflexions successives d'un personnage donné).
- De portrait d'un personnage (ex: notice biographique).

- injonctifs, par ex. de type publicitaire (ex. : le thème des phrases rappelle de manière martelée le produit vanté).

4-2-2- La progression à thème linéaire :

On la trouve fréquemment dans les textes :

- explicatifs (à enchaînement déductif, en particulier).

4-2-3-La progression à thème éclaté (ou dérivé) :

Elle se rencontre beaucoup dans les textes :

- descriptifs (ex: accumulations de détails à propos d'un ensemble qui est décrit).

5-L'étude de la thématique dans *Le thé au harem d'Archimède* :

La thématique abordée par Mehdi Charef est variée. Le récit de notre corpus présente une progression constante des thèmes abordés. Les événements et les actions entrepris par le narrateur se succèdent et s'entrelacent tout au long des passages du récit.

Nous avons récapitulé dans une grille thématique, les sujets qui caractérisent ce récit. Dans la liste proposée que nous retracions ci-dessous, nous avons relevé, dans cette analyse les thèmes les plus récurrents dans le roman :

- Les relations intergénérationnelles : Exemple : les tensions dans les relations parents-enfants (absence de dialogue, décalage de langage), relations intervoisinages, etc.
- Amitiés interculturelles : Exemple : amitié entre Madjid et Pat' au-delà des différences ethniques et culturelles des habitants de la cité, etc.
- L'exclusion et le rejet ressentis à travers le sentiment notamment par le protagoniste Madjid.
- La violence sous toutes ses formes (verbale et physique) conséquence inéluctable de ce sentiment de rejet.

A la lumière de notre analyse, ces thèmes nous paraissent les plus récurrents dans la plupart des passages du roman.

6-Les thèmes dominants dans *le thé au harem d'Archi Ahmed* :

6-1 Les relations intergénérationnelles :

L'incompréhension s'installe au sein de la famille. Des tensions se créent entre le protagoniste Madjid et sa mère Malika.

Ce contraste des générations est exacerbé par l'absence de dialogue et le décalage de langage entre Malika et ses enfants. Cette dernière semble vivre dans l'ignorance complète du monde extérieur et de la réalité que vivent ses enfants. Elle est dans l'incapacité de comprendre les signes que lui renvoient ses enfants.

La langue constitue une première barrière à cette relation entre générations, comme on peut le voir dès les premiers passages du récit.

La situation est tragi-comique, elle montre que les deux personnages, Malika et Madjid ne parlent pas le même langage, quand cette dernière intime à son fils d'aller chercher son père, au bar « ...Ti la entendi ce quou ji di ? »⁸⁵ Elle parle d'une étrange manière avec un drôle d'accent dans un langage mélangé d'arabe et de français, que Madjid a du mal à comprendre, comme lorsque, agacée, elle rapplique, le regard agressif : « Finiant, foyou »⁸⁶.

Madjid lui répond « qu'est-ce que tu dis là, j'ai rien compris ». ⁸⁷Vexée et hors d'elle, elle continue à gesticuler, cette fois-ci en Arabe

Je vais aller au consulat d'Algérie...qu'ils viennent te chercher pour t'emmener au service militaire là-bas ! tu apprendras ton pays, la langue de tes parents et tu deviendras un homme. Tu veux pas aller...ils te feront jamais tes papiers ...Tu n'auras plus le droit d'aller en Algérie,...T'auras plus de pays, t'auras plus de racines... ⁸⁸

⁸⁵ Ibid p.16

⁸⁶ Ibidem

⁸⁷ Ibidem

⁸⁸ Ibid p.17

Parfois Madjid comprend un mot et lui répond, abattu : « Mais moi j'ai rien demandé ! Tu ne seras pas venue en France je serais pas ici, je serais pas perdu... »⁸⁹. Un dialogue de sourds s'installe à jamais entre les deux personnages.

Se désespérant de voir Madjid rongé parle désœuvrement, au chômage après avoir échoué dans ses études, Malika n'arrête pas de le rappeler à chaque occasion « ...Et li travail ? Ti cherches di travail ? »⁹⁰

Ce décalage entre ces deux générations les éloigne non seulement dans le temps mais aussi dans l'espace, les parents ayant vécu leur jeunesse dans un autre pays que leurs enfants.

6-2 Les amitiés interculturelles :

Les amitiés et les relations interculturelles sont bien représentées dans le récit de Mehdi Charef. Plusieurs passages du roman font le récit d'amitiés qui se nouent au fil des événements et des péripéties, entre les gens de la cité. Ces amitiés sont rendues possibles par la promiscuité des lieux et les conditions sociales souvent difficiles.

L'esprit d'entraide et de solidarité entre les gens de la cité va déboucher inéluctablement sur la naissance d'amitiés.

L'origine culturelle fait d'ailleurs peu de différence entre les personnes, lorsque celles-ci ont grandi dans la dureté de la cité. Les exemples ne manquent pas : comme l'amitié entre Elise, la femme de Levesque et Malika, ou entre cette dernière et Josette, mère célibataire, au chômage. Mais L'amitié entre Madjid et Pat en est l'exemple type.

A la fois rivaux et complémentaires car animés par un esprit de solidarité indéfectible, les deux compères suivent le même chemin. Leur amitié s'est forgée d'une nécessité mais pas sur la base d'affinité entre eux. Ils se sont liés d'amitié au collège, ils se connaissaient déjà depuis des années mais « Ils se sont méfiés l'un de l'autre »⁹¹

⁸⁹ Ibidem

⁹⁰ Ibid p.107

⁹¹ Ibid p.51

Les deux adolescents ont compris qu'ils gagneraient plus à s'allier qu'à se détruire mutuellement : « 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 ».⁹²

Cette peur initiale montre bien que leur amitié n'est pas choisie, elle est née d'une nécessité. « Ils préféreraient être à deux pour cogner sur les autres... C'est une forme de faiblesse. Ils en étaient conscients » (p.51). Il s'agit donc d'une amitié construite sur une tension. Les deux amis s'amuse sans cesse à se comparer, en particulier en ce qui concerne leurs performances sexuelles. Ils partagent tout, autant les plaisirs éphémères que les déceptions et les dangers de la vie.

6-3-L'exclusion et le rejet :

Les personnages dans le roman analysé se sentent pour la plupart en dehors de la culture du pays où ils vivent. Ils se sentent totalement étrangers du monde qui les entoure, et ils vivent ce sentiment d'étrangeté de différentes façons. Leur passé et celui de leurs ancêtres les suit sans arrêt et assombrit leur quotidien.

Malgré l'évolution des sociétés dites civilisées, les différences ethniques et culturelles ont toujours été à la base de divers conflits. Ce refus de l'Autre, engendré souvent par une méconnaissance de ses spécificités socioculturelles et des stéréotypes xénophobes et racistes, empoisonne les esprits de nombreuses personnes. Ainsi, c'est le cas de l'immigré (spécialement d'origine maghrébine) en France, affrontant au quotidien les vexations et les réactions racistes des français. L'un des stéréotypes qui représente ce phénomène de racisme est celui de « l'arabe voleur ». Ce stéréotype fait partie intégrante de l'imaginaire culturel français et accroît du coup le phénomène du rejet et de l'exclusion qui gâche la vie de tant d'innocents.

Les français refusent aussi, souvent d'embaucher les jeunes immigrés qui ne sont pas des français de souche, mais qui aux yeux de la loi sont considérés comme des français à part égale, bénéficiant des mêmes droits. Ils sont recalés, pour leur origine ethnique et leur faciès. Effectivement, ils sont généralement vus comme des gens sales, bruyants, délinquants. Donc, cette image dévalorisante voire raciste les prive de leur

⁹² Ibidem

droit d'intégration économique. « Le lendemain matin, Pat et Madjid sortent de l'agence pour l'emploi. Déçus. –Plus la peine de revenir là-dedans, y'a jamais rien pour nous !

- Faut bien pointer ! ». ⁹³

Chaque fois que le protagoniste principal, en l'occurrence Madjid, essaie de s'orienter, il est confronté à des difficultés qui l'entraînent sans cesse dans la négation de lui-même.

Il est ainsi laissé à son propre vécu pour être toujours dévoré par ce sentiment de rejet des deux sociétés. Peu à peu Madjid réalise que sa famille (ici sa mère Malika) ne suit pas le mouvement social dans lequel il est lui-même entraîné.

D'une part sa famille où il ne trouve pas sa place naturelle, et d'autre part, la société d'accueil qui le rejette: « ...Madjid se rallonge sur son lit convaincu qu'il n'est ni arabe ni français...il est fils d'immigrés, paumé entre deux cultures, deux histoires, deux langues... » ⁹⁴.

5-4-La violence :

Ce thème est naturellement évoqué par Mehdi Charef, par des mots crus et parfois vulgaires. Parmi les mots et expressions qui entrent dans la violence ordinaire, il y a les insultes et les injures, paroles offensantes dirigées contre autrui et contre soi-même. Il y a aussi les gros mots (jurons, blasphèmes). Ces deux catégories s'inscrivent directement dans le registre de la grossièreté, de la malséance et de l'obscénité en raison de leur rapport au faciès, au sexe, à l'infirmité. Ces mots grossiers impliquent une forte dépréciation de soi et de l'autre. Leur usage est essentiellement oral et leur fréquence particulièrement élevée parmi les personnages du roman qui en sont du reste, les principaux producteurs. De là leur désignation ordinaire comme "mots vulgaires". Ces formes langagières crues et vulgaires abondent dans le récit de Mehdi Charef qui les utilise comme marques pour marquer la colère et le malaise. «...gueulant à Madjid

⁹³ Ibid p.97

⁹⁴ Ibid p.17

quand il se décidait à venir : Barre-toi bougnoule, va chez toi, sale bicot, je vais me la faire, cette salope ! ». ⁹⁵

Lorsqu'on est difficilement supporté ou carrément rejeté dans son espace d'accueil, on perd forcément ses repères et on exprime son identité de manière violente. Violence exercée à l'endroit de l'ancêtre, à l'endroit de sa culture, à l'endroit de sa langue et à l'endroit de soi.

Ce thème de la violence est omniprésent dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed*. Ecrit au début des années quatre-vingt, période où les jeunes maghrébins issus de l'immigration ont pris conscience de leur état de citoyens français marginalisés par rapport à leurs concitoyens français de souche.

Cette violence décrite à travers plusieurs passages de l'œuvre est fondée sur la contestation et la dénonciation d'une situation devenue insupportable. L'auteur plante déjà le décor où il dépeint une cité en décrépitude, livrée à un désordre parfois cruel où les protagonistes sont précipités dans une violence récurrente. Madjid, de

ce spectacle-là, il connaît. Bien des fois quand le père Levesque, non content de battre sa femme de ses poings, prenait soit son ceinturon, soit une chaise, Malika devait faire appel à son fils en lui envoyant Fabienne, ou alors le petit Eric, sept ans, qui arrivait, affolé, criant à Madjid :-Papa, il a le couteau ! [...] La petite Fabienne, les mains tremblantes sur ses joues :-Maman...maman... [...] Quand à Malika, elle raisonne Levesque, bourré comme une vache, les yeux rouges, haineux, pleins de violence, grimaçant de désespoir et de méchanceté. ⁹⁶

Réunis comme chaque soir dans la cave de leur immeuble, fumant des joints, le groupe d'amis ne s'attend pas à un déferlement de violence de la part des parents convertis en milice:

Ils étaient bien "emportés", tranquilles, quand une bombe lacrymogène explosa, juste en face, contre le mur du couloir. Panique dans la cave [...], ils cherchèrent l'issue dans le désarroi total. Delphine hurla de peur [...]. Ils quittèrent en trombe, fuyant le gaz et l'aveuglement » (p.144). La milice constituée des parents attendait Madjid et ses amis, dehors. « La

⁹⁵ Ibid p.19

⁹⁶ Ibid p.18.19

milice, c'est un groupe de locataires, souvent des parents exaspérés par les vols de toutes sortes, le bruit, les voitures volées ou brûlées, et qui ont décidé de jouer eux-mêmes les flics. En groupe ils se sentent forts, poussés par leur haine des jeunes, et la peur, cette peur qu'ils se donnent et que leur flanquent les médias. Ils s'arment de nerfs de bœuf, de barres de fer, quand ils descendent à la ratonade. Ce soir-là, ils étaient une dizaine, là, dans le hall, à attendre, à attendre, à guetter les jeunes asphyxiés par le gaz. [...] Pat ferma son blouson, prêt. Le gaz leur picotait les yeux, la peur les dessoulait. Thierry nargua le père Malard et Malard frappa dans le vide avec sa trique. Thierry recula et lui dit, avec ironie :- T'es encore bourré, vieux con ! Benguston enleva son ceinturon qu'il roula autour de son poing droit et avança, en garde »⁹⁷

La violence est une forme de langage dans *Le thé au harem d'Arché Ahmed*. Elle a investi l'espace littéraire en devenant une thématique récurrente chez bon nombre d'écrivains maghrébins issus de l'immigration.

L'expression de la violence est pour Mehdi Charef, une forme de contestation, voire de rébellion des jeunes de la banlieue contre leur marginalisation et pour clamer haut et fort leur désir d'exister. Elle peut être considérée comme une stratégie contre leur dévalorisation.

L'auteur décrit l'utilisation de la violence comme une forme de thérapie qui aide à exorciser la peur et les frustrations accumulées chez ses concitoyens des banlieues.

⁹⁷ Ibid p.145

Quatrième chapitre
Approche interculturelle

« *Qui ne connaît aucune langue étrangère
ne connaît pas la sienne propre à fond* »

GOETHE

1-A propos de l'interculturalité :

1-1 Élément de base : la culture

Le dictionnaire actuel de l'éducation Larousse 1988, définit la culture comme « un ensemble de manières de voir, de sentir, de percevoir, de penser, de s'exprimer, de réagir, des modes de vie, des croyances, des connaissances, des réalisations, des us et des coutumes, des traditions, des institutions, des normes, des valeurs, des loisirs et des aspirations ».

Chaque individu porte en lui une culture liée à son âge, à sa catégorie socioéconomique, à sa formation, à sa langue, à sa religion, à sa région d'origine, à sa famille, d'origine, etc. Il est donc un être multiculturel. Cette culture globale est le résultat d'un processus historique.

La culture est ainsi envisagée comme propriété de l'individu, acquise au sein d'un groupe social. Tout individu est le produit du groupe social auquel il appartient. Ce milieu social influe alors sur ses idées, ses comportements, son caractère et même à sa vision du monde extérieur.

La culture est vue dans ce sens, comme un ensemble homogène de comportements et d'idées constituant ainsi une identité commune pour les membres d'une communauté..

La langue étant un élément fondamental de toute culture, on peut transposer la citation de Goethe au thème de la culture. On peut en effet penser qu'une personne qui n'a pas rencontré d'individus porteurs de culture autre que la sienne, ne se rend même pas compte que sa culture est une culture. C'est la prise de distance par rapport à sa façon de vivre qui lui permettra de prendre conscience qu'il s'agit d'une culture. Seule

la reconnaissance de la différence culturelle de l'autre, valide la différence d'un individu comme étant elle aussi culturelle.

Le simple fait de vivre en contact avec des personnes appartenant à d'autres cultures ne favorise pas une attitude ouverte et tolérante. La plupart des individus ont un réflexe de généralisation et de jugement de valeur. De la découverte de la culture de l'autre, naissent les préjugés, les stéréotypes, les clichés et les idées reçues (positifs comme négatifs).

La prise en compte de cette diversité culturelle est essentielle dans tout processus d'intégration, car lorsqu'elle est mal gérée, les tensions et les frustrations qu'elle suscite peuvent conduire à l'intolérance, au repli identitaire ou communautaire, au racisme.

1-2 L'interculturalité :

L'interculturalité, c'est la rencontre de deux ou plusieurs cultures, plus ou moins violente, plus ou moins intense. Mais une rencontre interculturelle, avec ou sans barrière de langue (élément qui met un obstacle de plus à la compréhension entre deux cultures, mais qui intensifie la relation interculturelle), est parfois très forte, pleine d'émotions. Ces expériences, rencontres avec l'Autre, avec l'altérité nous interrogent sur nous-mêmes et le monde. Se préoccuper de l'autre fait réfléchir sur soi. Nous sortons parfois enrichis de ces confrontations et de ces rencontres.

La banlieue est un espace périphérique excentré du centre de la capitale. Ce milieu incarne la misère, la violence, l'échec scolaire, l'exclusion et la laideur architecturale des cités. Ainsi les jeunes de ces cités se retrouvent dans un milieu défavorisé et même dangereux, qui les tiennent enfermés. De quelle culture peut-on alors parler? Celle de l'enfermement (du ghetto) ou une culture de contre culture ?

Cette minorité immigrée a des valeurs et des pratiques opposées à celles de la société dominante. Comment sont appréhendées les interactions et les confrontations entre ces deux cultures. Donc la présence dans une même société de ces deux espaces

culturels permet leur contact et leur influence mutuelle. C'est ainsi qu'on parle actuellement d'interculturalité et de métissage interculturel.

Le thé au harem d'Archi Ahmed est un roman en situation de contact de langues et de d'interaction de différentes cultures formant ainsi un contexte interculturel favorable à une compréhension de la culture de l'autre et à dépasser les préjugés et les stéréotypes des uns et des autres. C'est dans ce sens que nous pouvons appréhender les relations interculturelles. Partagés entre deux langues, deux normes de valeurs différentes, Madjid et ses semblables sont en déphasage entre ses deux univers, se cherchant une voie intermédiaire.

2- Les aspects interculturels et socioculturels dans Le thé au harem d'Archi Ahmed:

2-1 Une écriture née d'une tension :

La littérature maghrébine de langue française et particulièrement la littérature beur qui nous intéresse ici, est, en effet, née d'une tension.

Tension entre deux sociétés culturellement différentes, tension entre deux histoires, entre deux langues, l'une naturelle, et du « dedans », l'autre du colonisateur d'hier, et donc, langue du « dehors ».

Cette tension a ouvert la possibilité d'analyser plusieurs aspects sur le plan social, culturel, religieux, etc. Cette littérature à thématique multiple et souvent tragique revoie à l'ensemble de la souffrance des immigrés de la première génération. Elle est le prolongement de la littérature maghrébine post-coloniale.

Le destin de Madjid est fait de tiraillements entre ses parents et la société d'accueil. Deux mondes qui n'ont rien en commun, excepté ce beur qui finit par se persuader qu'il n'est «ni arabe ni français »⁹⁸. Il se perçoit donc comme un « fils

⁹⁸ Ibid p.17

d'immigrés, paumé entre deux cultures, deux histoires, deux langues, deux couleurs de peau, ni blanc ni noir, à s'inventer ses propres racines, attaches, se les fabriquer »⁹⁹.

A chaque fois qu'il essaie de s'orienter, il est, sans cesse, confronté à des difficultés qui l'entraînent vers la négation de lui-même. Il est ainsi laissé à son propre vécu pour être toujours hanté par ce sentiment d'exclusion des deux espaces. Peu à peu Madjid réalise que ses parents, souvent analphabètes, ne sont pas sur la même longueur d'onde que lui.

Leur façon de penser correspond en tout point à l'image traditionnelle du pays d'origine. L'auteur incite donc à réfléchir sur le rapport avec les parents. L'ensemble du récit les décrit comme des personnes autoritaires, imposant un monde de pensée archaïque, que leurs enfants rejettent. Même si ces derniers continuent à leur témoigner plus ou moins de respect, il n'en demeure pas moins qu'ils sont forcés. C'est dire que ses enfants ne croient plus en leurs parents. On se demande alors où se situe leur port d'attache, si ce n'est pas leur famille. La société française ne les rend pas non plus heureux. Le même sentiment de haine et d'exclusion les anime.

Rejeté par l'institution scolaire et exclu du monde du travail. Madjid se voit ainsi destiné à s'identifier à l'immigré. Il perçoit la société française comme xénophobe et discriminatoire, il devient délinquant, violent, drogué, enfin « faut bien casser une certaine morosité »¹⁰⁰ crier sa haine envers ses parents et la société s'est voulu trouver une issue à cette impasse. Et cette issue ne peut être qu'une identité à conquérir.

2-2 La langue des banlieues : entre appauvrissement culturel et exclusion sociale :

Le langage usité par la plupart des récits (on compte quelques deux cent romans beurs répertoriés entre une trentaine d'écrivains) est assez particulier. Les récits foisonnent de mots et expressions familiers et argotiques parfois vulgaires. Pour une définition:

⁹⁹ Ibidem

¹⁰⁰ Ibid p.163

L'argot est « un langage ou vocabulaire particulier qui se crée à l'intérieur de groupes sociaux ou socioprofessionnels déterminés et par lequel l'individu affiche son appartenance au groupe et se distingue de la masse des sujets parlants »¹⁰¹

Goudaillier distingue deux types d'argot : le premier type, les argots de métiers, utilisés dans certaines branches professionnelles. Les mots et expressions utilisés dans la littérature beur se classifient dans le second type d'argot, les argots sociologiques servant de communication entre les membres d'un groupe social spécifique. A l'origine, l'argot avait une fonction cryptique.

Aujourd'hui, cette fonction est toujours présente, mais elle est devenue moins importante, par rapport à l'autre fonction qui est identitaire. En effet, communiquer un argot permet à l'individu de s'identifier avec un groupe spécifique. Les habitants des banlieues forment un groupe en marge de la société dominante, défavorisé et exclu par les autres citoyens français « Barre toi, bougnoule, va chez toi, sale bicot, je vais me la faire, salope »¹⁰². Tout comme la musique et le style vestimentaire, ce langage propre est une manière de s'associer et de souligner qu'ils vivent en marge de cette société. « Fais pas chier le bougnoule ! »¹⁰³

L'argot leur procure une identité, et c'est cette identité qu'ils cherchent tous. Ce langage des cités est influencé par les nombreux parlars et langues d'origine des habitants. Aux mots provenant des variantes régionales du Français s'ajoutent d'autres empruntés à l'arabe, au berbère, au tsigane et aux langues africaines.

Ce vocabulaire s'est enrichi avec les mots du verlan. Le verlan est un code qui consiste à retourner le mot à l'envers, syllabe par syllabe. Ainsi Paris devient Ripa ou Rispa, une meuf est une femme, et exprimer sa reconnaissance à quelqu'un ne se fait pas par merci sinon par cimer. Comme nous l'avons déjà mentionné, le terme beur est le verlan pour Arabe.

Le verlan est un phénomène linguistique qui a contribué dans la formation du français contemporain des banlieues. Il est une forme argotique du français contemporain qui ne constitue pas un langage à part entière, mais un procédé formel qui

¹⁰¹ Goudaillier Jean-Pierre, *Comment tu tchatches ?* Dictionnaire du français contemporain des cités.

¹⁰² Ibid p.19

¹⁰³ Ibidem

prône l'inversion des syllabes d'un mot. Il est ainsi un jeu de mots qui leur donne une nouvelle coloration.

Le verlan a été pendant les années soixante dix un phénomène linguistique propre aux banlieues. Ce n'est qu'au début des années quatre vingt qu'il est utilisé plus largement

En effet, depuis les années quatre vingt, le verlan a été porté à l'attention du grand public, lorsque les feux de l'actualité se sont tournés vers les banlieues chaudes et les observateurs de la jeunesse ont constaté qu'il y avait une langue et une culture propres aux cités déshéritées. Cette langue et cette culture se sont diffusées parmi les franges les moins intégrés de la jeunesse parisienne et même plus loin jusqu'aux grands lycées et aux universités.¹⁰⁴

C'est ainsi que le verlan a connu une diffusion rapide dans tout l'hexagone grâce aux médias, au cinéma et au genre musical, le Rap.

Mehdi Charef étant un jeune issu de l'immigration et résidant en banlieue n'a pas manqué d'exprimer cette réalité dans *Le Thé au harem d'Archi Ahmed*. Les mots en verlan inondent ainsi presque tous les passages du roman.

Pour parler des thèmes qui sont proches de la vie et des préoccupations des jeunes des banlieues, presque tous les protagonistes abusent de ce langage. Les grands thèmes qui reviennent souvent dans les romans beurs sont les suivants : La bande des copains, la femme, les trafics en tout genre, la drogue, les arnaques, le sexe, l'alcool, l'argent, la famille, l'amitié, son propre origine, le travail, la vie dans les cités, la police, La liste n'est pas exhaustive. L'argot permet aux jeunes de pouvoir communiquer entre eux dans un langage que leurs parents ne comprennent pas. C'est une sorte de code secret qui leur permet de toucher des tabous et des sujets sensibles.

Malika ne parle pas comme les autres personnages, contrairement à Madjid. Elle a appris quelques mots du français à un âge adulte, qu'elle n'a jamais réussi à maîtriser parfaitement.

Dans son parler, elle fait un va et vient entre sa langue maternelle et le français. Malika en faisant la tournée du marché de Gennevilliers, préfère faire le marché chez

¹⁰⁴ MELA, Vivienne, *Verlan 2000*, p.16

les commerçants arabes, celui-ci « compte trois rangées exclusivement de marchands arabes »¹⁰⁵

3-La quête d'identité : ou l'auto-construction d'une identité :

Pour expliquer en premier lieu, la notion d'identité nationale, Lebrun et Collès (2007, p6) soulignent que « le fait de se présenter comme “ Québécois” ou “Belge”, par exemple, c'est se positionner avant tout par rapport à un non- Québécois ou à non-Belge et qu'une fois en dehors de cette confrontation culturelle on n'accorde pas autant d'importance à son identité nationale ». La notion d'identité ne se réduit donc pas à l'individu seul. On se réfère toujours à l'autre. Voici comment Le nouveau petit Robert, définit l'identité culturelle: « Ensemble des traits culturels propres à un groupe ethnique (langue, religion, art, etc.) qui lui confère son individualité; sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe ».

Les deux côtés de la Méditerranée contestent ou refusent à la génération beure une identité établie : pour les uns (Maghrébins) et pour les autres (Français), ils sont les émigrés ou les immigrés, tout simplement. Cette illégitimité renvoie l'identité beure à un hors lieu comme en témoignent de manière évidente certains titres des romans beurs. Le récit qu'il instruit et qui est le sien propre, Mehdi Charef, se laisse lire comme un processus de dépassement au cours duquel le protagoniste Madjid comprend qu'il lui faut les moyens stratégiques lui permettant de dédramatiser sa situation, comme par exemple être parmi les premiers en classe d'études ou changer plus tard de nom.

Dans ce contexte, cette littérature est née d'un traumatisme identitaire. Le sujet sort de son isolement, pour entamer une négociation quand à son devenir dans cette société dominante, dans laquelle il vit et va choisir de vivre. C'est cette négociation qui constitue le dépassement, non pas en terme d'identité à proprement parler, mais en terme d'identification et donc d'auto-construction d'une identité

Dans ce processus on ne s'enferme pas dans une identité ou dans une autre. Il s'agit de s'ouvrir aux deux identités en présence et d'échapper avant tout à la tension identitaire et à l'aliénation dont le sentiment de honte (honte d'être mal né, mal logé en

¹⁰⁵ Ibid p.182

mal d'affection), présent dans le récit est le premier symptôme. Mais dire qu'il a eu honte, c'est pour Madjid déjà amorcer un premier pas pour sortir de cette aliénation.

Refusant de se situer à cheval entre deux cultures l'arabe et la française, Madjid entame une procédure de structuration de soi pour, sortir de cette passivité qui le figeait dans un espace ou dans l'autre. Cet exercice de l'opposition permet aussi de se concevoir, de dissiper les mythes de se relever. Mais elle ne va pas non plus sans ruptures par rapport au pays de naissance et/ou d'adoption mais d'abord et avant tout par rapport aux parents.

Mehdi Charef, témoigne de ce conflit entre les parents et les enfants : Ce qui me dérange avec la génération des premiers immigrés, c'est que la majorité d'entre eux voudraient que leurs enfants soient ce qu'ils sont ou ce qu'ils ont été. A la maison, c'est tout le temps: « Attention, ne fais pas ci, parce que tu es arabe... Ne fais pas ça... N'oublie pas que tu es musulman! » Dans la rue le gosse se retrouve carrément dans un autre monde que les parents ignorent. Il est déchiré et c'est ce déchirement qui me dérange. C'est ce déchirement qui fait souffrir les jeunes [...]. Vos enfants ont grandi ici, en France, vous avez voulu le meilleur pour eux, les instruire, leur donner ce qu'ils n'auraient peut-être pas eu en restant au pays, où ils auraient eu une autre vie... Vous ne pouvez pas prendre le meilleur et rejeter le pire à leur place. Ce sont eux qui choisiront, il faut l'accepter.¹⁰⁶

Ce déchirement d'identité « inclut souvent des problèmes de communication avec les parents, de qui on n'a qu'une image complètement déstructurée et, parallèlement, une mémoire tronquée et brisée : lacune identitaire que l'on tente de rafistoler par un retour au pays [...], suivi du désenchantement total, aboutissant à la nécessité d'une troisième voie » (Lebrun & Collès, 2007, p. 68).

Le retour au pays d'accueil comprend donc souvent une acceptation de son sort. Ainsi, l'enfant immigré flotte entre deux cultures (la culture d'origine et la culture française). Dans le cas où il y a un rejet de la part du pays d'accueil, il est entraîné dans la solitude, le repli sur soi et la frustration.

¹⁰⁶ Mehdi Charef cité par Ayari, Farida in *Le Thé au harem d'Archi Ahmed* de Mehdi Charef, Sans Frontière, Mai 1983, p. 17, cité par : Anne V. Cirella-Urrutia, *Images d'altérité dans les œuvres autobiographiques*, Les A.N.I du Tassili, de Akli Tadjer et *Temps maure* de Mohammed Kenzi ,art. en ligne.

Conclusion générale

Depuis une trentaine d'années, le roman beur s'est imposé comme phénomène littéraire important, occupant le devant de la scène littéraire en France. Une pléthore de jeunes écrivains (es) a émergé de cet espace d'immigration, balisé jusqu'ici uniquement par les études sociologiques. Il est l'objet, depuis la fin du XX^{ème} siècle, de multiples études et réflexions au niveau des cercles littéraires de l'hexagone et à l'étranger. Les médias et notamment la télévision lui consacrent une série d'émissions et de reportages.

De notre part, nous avons tenté à travers une approche interdisciplinaire d'éclairer quelques points caractéristiques de l'écriture de Mehdi Charef. *Le thé au harem d'Archi Ahmed* représente une forme d'écriture contemporaine: une écriture qui peint généreusement une complicité sincère entre les mots et la pensée de l'auteur. Cette nouvelle forme scripturale s'est mise sous la coupe du large champ de l'autofiction qui a permis à l'auteur d'user d'une certaine liberté de langage pour mieux appréhender la réalité de cette minorité.

Cependant, l'originalité ne réside pas exclusivement dans la langue employée mais également dans la prise en charge de la dimension socioculturelle d'une génération en effervescence. En effet, le roman de Charef décrit un espace marginal où se sollicitent et s'entremêlent deux identités, deux univers pour donner naissance à une réalité qui va au delà d'une représentation du réel.

Le mérite de Mehdi Charef, pionnier dans ce nouvel espace littéraire, revient à son refus de soumission aux convenances établies et à tout conformisme. Il refuse d'avoir le même statut que ses parents. Il est fils d'immigrés, mais contrairement à ces derniers, la langue française ne lui est pas étrangère et les thèmes qu'il développe dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed* expriment le mal-être d'une génération en marge de la société dominante et tiraillée entre deux univers. « Au fond de moi, je me disais qu'on avait le droit à autre chose. C'était ça l'ambiance de 83 : se dire que nos parents avaient toujours été soumis et que nous, nous serions les insoumis. Certains ont choisi de marcher, moi j'ai choisi d'écrire »¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Mehdi Charef. Interview, in *le journal officiel des banlieues*. Presse et cité. Décembre 2013.

Une écriture qui peint avec sensibilité mais avec des mots crus et simples, proches de l'oralité, la vie pratiquement sans perspectives que mènent les jeunes issus de l'immigration, qui doivent survivre dans le « béton » d'une banlieue appauvrie avec son lot de misère sociale et culturelle. *Le thé au harem d'Archi Ahmed* raconte le rêve brisé de l'adolescent Madjid. Avec si peu de souvenirs de son pays natal, celui-ci est partagé entre deux cultures, sans avoir la sensation d'appartenir à aucune. Il trouve ses repères dans son groupe de copains et plus particulièrement dans son amitié indéfectible avec Pat, français de souche. Il refuse de parler en arabe avec sa mère Malika, plongée dans la nostalgie de son pays d'origine. Pour elle, l'Algérie reste ce paradis perdu, mais elle caresse tous les jours l'espoir de revenir. Madjid refuse aussi de s'effacer dans un processus d'intégration jugé aliénant.

Le récit rend compte d'une prise de conscience douloureuse de vivre dans un pays socialement et matériellement riche, censé les soulager de leur misère, mais qui finalement les relègue à sa périphérie. C'est ce confinement que dénonce l'auteur dans *Le thé au harem d'Archi Ahmed*. Il décrit les événements et les péripéties des personnages en adoptant un ton particulier où se mêlent tragédie et ironie.

Mehdi Charef joue sur ces deux registres pour, d'une part, mieux faire apparaître le quotidien difficile du protagoniste et ses semblables et d'autre part, bousculer les convenances et les stéréotypes, susciter réflexion et intérêt du lecteur et de la société française sur les frustrations et la marginalisation de cette population immigrée.

D'un côté, en décrivant les réalités socioculturelles des enfants de la banlieue, l'auteur met l'accent sur les stéréotypes transmis par la société dominante vis-à-vis de cette jeunesse beure : le règne de la peur, de la violence, de la drogue, de la prostitution et de la haine dans une cité fortement délabrée et laissée à l'abandon par ses habitants poussés à des comportements allant jusqu'aux tentatives de suicide.

De l'autre côté, il produit un discours important sur la situation de cette population tout en montrant les contradictions de cette dernière : peu encouragés à réussir leur scolarité dans les établissements de la banlieue et incapables de trouver du travail à cause de la discrimination, Madjid et ses semblables sont attirés vers la délinquance pour pouvoir subvenir à leurs besoins.

Le récit est une représentation ironique du personnage de Madjid. Au lieu de progresser vers la réussite sociale, qui est le rêve du père immigré, Madjid subit une série de régressions qui ont pour effet de le piéger dans le monde des stéréotypes.

Finalement le roman *le thé au harem d'Archy Ahmed* avec d'autres œuvres d'écrivains issus de l'immigration maghrébine, nous invite à réfléchir sur ces questions importantes qui restent aujourd'hui encore d'actualité : celle de l'appartenance, de l'identité et de l'intégration.

Bibliographie

Références bibliographiques:

Œuvre analysée:

CHAREF Mehdi, *le thé au harem d'Archi Ahmed*, le Mercure de France, Paris, 1983.

Autres œuvres de Charef :

Les romans :

- *Le Harki de Meriem*, le Mercure de France, Paris, 1989.
- *La maison d'Alexina*, le Mercure de France, Paris, 1999.
- *A bras le cœur*, le Mercure de France, Paris, 2006.
- *Cartouches Gauloises*, le Mercure de France, Paris, 2007.

- Pièce de théâtre :

- *1962, le dernier voyage*, Théâtre Montparnasse, Paris, 2005

Œuvres cinématographiques

- *Le thé au harem d'Archimède en 1985.*
- *Miss Mona en 1986.*
- *Camomile en 1988.*
- *Au pays de juliets en 1992.*
- *La fille de Keltoum en 2001.*
- *Cartouches Gauloises en 2007.*

Ouvrages théoriques

ACHOUR, Christiane, *Anthologie de la littérature algérienne de langue française*, Alger/Paris, nap/Bordas, 1990.

ACHOUR, Christiane, BEKKAT Amina, *Clés pour la lecture des récits*, Convergences critiques II, Edition du Tell, Blida, Algérie, 2002.

ARON, Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Paris, *Quadrige*, 2004, p.449 -615-619.

BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, Michèle, *Ce que lisent nos têtes blondes: minorités visibles dans la France contemporaine*, 2008, p.882-894.

BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, Michèle, *Et les enfants, alors? Une littérature beure de jeunesse?*, Expressions maghrébines, vol.7, n°1, 2008, p.159-175.

BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, Michèle, *Auteurs de jeunesse franco-maghrébins: un modèle d'intégration?*, Neohelicon, 36.1, 2009, p.65-74.

BACHOLLE-BOŠKOVIĆ, Michèle, *Des minorités plus visibles: réflexions d'auteurs jeunesse*, Raison Publique, in press

BATTEGAY, Alain, *Les cultures incertaines des jeunes issus de L'immigration maghrébine*, Hommes et Migrations, N°1231, mai- juin 2001.

BEGAG, Azouz, *Le Gone du Chaâba*, Seuil, paris, 1986.

BEGAG, Azouz, *Béni ou le Paradis privé*, Seuil, «Point Virgule», Paris, 1989.

BEGAG, Azouz, *Les Voleurs d'écritures suivies de Les Tireurs d'étoile*, Seuil, Paris, 2002.

-BEGAG, Azouz, *Quand on est mort, c'est pour toute la vie*, Gallimard, Paris, 1994.

-BEGAG Azouz, *La Leçon de francisse*, Gallimard Jeunesse, 2007.

-BENAMEUR Jeanne, *Présent?*, Denoël, coll. Folio, 2006.

-BENAMEUR Jeanne, *Ça t'apprendra à vivre*, Seuil, Paris, 1998.

-BERGEZ Daniel, BARBERIS Pierre, DE BIASI Pierre-Marc, FRAISSE Luc, MARINI Marcelle, VALENCY Gisèle, *Méthodes critiques pour l'analyse littéraire*, Nathan, Université, 1994, p. 131.

-BERGEZ Daniel, GERAUD Violaine, ROBRIEUX Jean-Jacques, *Vocabulaire de l'analyse littéraire*, Armand Collin, Paris, 2005, p. 208.

-BONN Charles, *Anthologie de la littérature algérienne (1950-1987)*, Hachette, Paris, 1990.

-BONN Charles, *Littérature maghrébine de langue française*, l'Harmattan, Paris, 1992.

-BONN Charles, *Littérature des immigrations, 1: Un espace littéraire émergent*, L'Harmattan, «Études littéraires maghrébines», Paris, 1995.

-Gérard Noiriel, *Le Creuset français, Histoire de l'immigration XIXe – XXe*, Points, « Histoire », 2006, p. VII.

-BONN Charles, *La littérature de jeunesse maghrébine ou immigrée: quelques paramètres d'une émergence*, Lyon, maghrébines, n°20, 1°-2° semestres, 2000, p.36-45.

BOUBEKER Ahmed, AJJAT Abdellali, *Histoire politique des immigrations (post)coloniales: France, 1920-2008*, Amsterdam, 2008.

-BOUKHEDENNA Sakinna, *Journal «Nationalité: immigrée»*, L'Harmattan, «Écritures arabes», Paris, 1987.

-CHELEBOURG Christian, MARCOIN Francis, *La littérature de jeunesse*, Armand Colin, 2007.

-DESPLECHIN Marie, *La prédiction de Nadia*, L'école des loisirs, «Neuf», 1997.

- Dictionnaire *Le Petit Larousse illustré*, 2000.
- Dictionnaire *Le Petit Robert illustré*, 1998.
- FERDJOUKH Malika, *Fais-moi peur*, L'école des loisirs, «Médium», 1995.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Seuil, coll. Poétique, Paris, 1987, p. 7-31
- GOBY Valentine, BADEL Ronan, *Chaïma et les souvenirs d'Hassan*, Autrement Jeunesse, «Français d'ailleurs», 2009.
- GOUDAILLIER Jean-Pierre, Comment tu tchatches ? Dictionnaire du français contemporain des cités.
- GUÈNE Faïza, *Kiffe Kiffe Demain*, Hachette, «Livre de poche jeunesse», 2006.
- HARGREAVES Alec, *Immigration and Identity in Beur Fiction: Voices from the North African Community in France*, [Oxford], Berg, 1997.
- Hassan Yaël, *Momo des coquelicots*, Syros, 2010.
- IMACHE Tassadit, *Une fille sans histoire*, Calmann-Lévy, 1989.
- KETTANE Nacer, *le sourire de Brahim*, Denoël, 1985.
- LARONDE Michel, *Autour du roman beur: immigration et identité*, L'Harmattan, 1993.
- LORREYTE Bernard, *Les politiques d'intégration des jeunes issus de l'immigration*, L'Harmattan, «Migrations et changements», 2000.
- MAJA Daniel, *Illustrateur jeunesse, Comment créer des images sur les mots?*, Sorbier, «La littérature jeunesse, pour qui, pour quoi?», 2004.

-MELA Vivienne, *Verlan 2000*, p.16.

-MEZDOUR Salah, *L'émigration maghrébine en Europe : passé, présent et avenir* .in Revue du marché commun et de l'union européenne, n° 366, 1993.

-NAÏR Sami, *L'immigration expliquée à ma fille*, Seuil, Paris, 1999.

-NOIRIEL Gérard, *Le creuset français, Histoire de l'immigration XIXe-XXe siècle*, Seuil, Paris, 2006.

-RAÏTH Mustapha, *Palpitation intra-muros*, L'Harmattan, «Écritures arabes», Paris, 1986.

-SEBBAR Leïla, *La Seine était rouge: Paris, octobre 1961*, Actes sud, coll. Babel, 2009.

-SMADJA Brigitte, *Il faut sauver Saïd*, (L'école des loisirs, 2003), [Stuttgart], Reclam, 2008.

-SORIANO Marc, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Delagrave, 2002.

-SORIN Noëlle, *Imaginaires métissés en littérature pour la jeunesse*, Presses de l'Université du Québec, 2006.

-TADJER Akli, *Le Porteur de cartable*, JC Lattès, «Pocket», 2002.

TRIBALAT Michèle, *De l'immigration à l'assimilation, Enquête sur les populations d'origine étrangère en France*, la découverte, 1996.

.

Sources électroniques

-ALILAT Farid, «*Nacer Kettane*», *Parcours*, Jeune Afrique, 21 avril 2009, [En ligne]http://www.jeuneafrique.com/Article/ARTJAJA2519_p052-053.xml0/ (dernière mise à jour le 9 juin 2011).

-ARDJOUR Samir, Entretien avec Mehdi Charef, Dossier cinéma algérien, *Fluctuat.net*, mars 2002, [En ligne], <http://www.fluctuat.net/cinéma/interview/charef.htm> (dernière mise à jour le 9 juin 2011).

-BEGAG Azouz, Écrire et migrer, *Écarts d'identité*, septembre 1998, n°86, [En ligne]http://www.ecarts-identite.org/french/numéro/article/art_86.html (dernière mise à jour le 5 février 2008).

-BOUGUENNEC Chantal, Rencontre avec Jeanne Benameur, auteur jeunesse, *Télémaque*, 16 mars 2005, mis en ligne le 13 novembre 2005. <http://www.crdp.ac-creteil.fr/telemaque/auteurs/benameur.htm> (dernière mise à jour le 20 novembre 2008).

-COLLÈS Luc, LEBRUN Monique, Littérature ethnique de jeunesse et dynamique identitaire dans des classes à forte proportion de jeunes issus de l'immigration, *Spirale*, 1998, n°22, 215-224, [En ligne] http://spirale-edu-revue.fr/IMG/pdf/Colles_et_Lebrun_Spirale_22.pdf (dernière mise à jour le 5 octobre 2008).

-GASTAUT Yvan, Les bidonvilles, lieux d'exclusion et de marginalité en France durant les trente glorieuses, *Cahiers de la Méditerranée*, 2004, n°69, mis en ligne le 10 mai 2006, [En ligne] URL: <http://cdlm.revues.org/index829.html> (dernière mise à jour le 8 juin 2011).

-HARGREAVES Alec, Autobiographie et histoire dans la littérature issue de l'immigration maghrébine, *Écarts d'identité*, mars 2000, n°92, [En ligne]http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/6_92_13.pdf dernière mise à jour le 12 mars 2007).

-PAQUOT Thierry, «Invité(s): Azouz Begag», *Urbanisme*, juillet-août 2002, n°325, [En ligne]<http://www.urbanisme.fr/issue/guest.php?code=325> (dernière mise à jour le 8 juin 2011).

-PERSON Malika, Il faut sauver Saïd, *La Matricule des anges*, 15 septembre-15 octobre 2003, n°046, [En ligne] http://www.lmda.net/dintit_lmda.php?Id=17440 (dernière mise à jour le 8 juin 2011).

-PHILIPPE Cécile, «Azouz Begag parle de son livre Béni ou le Paradis privé», France Région 3Lyon (prod.), Institut National de l'audiovisuel, 14 janvier 1989, [En ligne], <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/LXC01029143/azouz-begag-parle-de-son-livre-beni-ou-le-paradis-prive.fr.html>, (dernière mise à jour le 9 juin 2011).

- SMADJA Brigitte, Pourquoi j'ai écrit *Il faut sauver Saïd*, *l'école des Lettres*, n°9, 2004-2005, [En ligne] http://www.ecoledeslettres.fr/pages_html_edl/public/Saïd/1_brigitte_smadja.pdf(dernière mise à jour le 25 mai 2008).

-Portrait de l'écrivain Jeanne Benameur, *Yeux d'IZO*, Centre du livre et de la lecture en Poitou-Charentes, 2010, [En ligne]http://www.dailymotion.com/vidéo/xc9h3o_portrait-de-Benameur-j_creation (Dernière mise à jour le 9 juin 2011).

Résumé

Dans *Le thé au harem d'Archy Ahmed*, Mehdi Charef aborde un phénomène d'actualité qui est l'immigration des parents et leurs enfants appelés communément immigrés de deuxième génération. Il raconte leur vécu à l'intérieur d'un espace multiethnique et interculturel.

Le récit procède d'une écriture autofictionnelle et interculturelle. Cette autofiction permet une certaine liberté de langage et dégage une visibilité qui permet à Mehdi Charef de faire un éclairage rétrospectif sur cette population immigrée. L'auteur met en scène son propre univers culturel, écrit avec un style cru et décapant et peint généreusement une complicité sincère entre les mots et la pensée de l'écrivain.

Exposant les thèmes récurrents dans nombres de ses œuvres tels le contexte socioculturel des années quatre-vingt, la quête identitaire, la forme du langage et de l'écriture, l'auteur met en relief une thématique constante et diversifiée.

Sammury

In *tea in the Harem*, Mehdi Charef addresses a topical phenomenon which is the migration of parents and their children commonly called second generation immigrants and tells their stories in a multi-ethnic and intercultural space.

The story proceeds from an autofictional and intercultural writing. This autofiction allows some freedom of language and ensures a visibility that allows Mehdi make a retrospective light on the immigrant population.

The author portrays his own cultural world, writes in a crude and caustic style and generously paints a sincere complicity between the words and the thought of the writer.

Exposing the recurring themes in many of his works such as the sociocultural context of the eighties, the search for identity, the form of language and writing, the author highlights a constant and diverse theme.

المخلص

في "الشاي في مخدع أرشي أحمد" ، مهدي شرف يستعرض ظاهرة معاصرة ألا وهي هجرة الآباء وأبنائهم المدعوون بالمهاجرين من الجيل الثاني، إذ يروي قصص حياتهم في وسط متعدد العرقيات ومتداخل الثقافات.

القصة تندرج ضمن الكتابة من الخيال الذاتي والثقافي، هذا الخيال الذاتي يمنح نوعاً من الحرية في اللغة ويفتح رؤية واضحة، الشيء الذي مكن مهدي شرف من تسليط الضوء على المجتمع المهاجر، فالكاتب شخص عالمه الثقافي بأسلوب مباشر يمزج بشكل معقد بين الكلمات وتفكير الكاتب.

مستعرضاً المواضيع المتكررة في معظم أعماله مثل السياق الاجتماعي الثقافي لسنوات الثمانينيات ، والبعد الإنتمائي، شكل اللغة والكتابة، فالكاتب دائماً يركز على نفس المواضيع المتنوعة.