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

Ramona Mielusel
University of Toronto

INTRODUCTION

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

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

LA PLACE DE S CRÉATIONS BEURES DANS LE PAYSAGE CULTUREL FRANÇAIS

La littérature de provenance maghrébine de deuxième génération est produite en français, mais les sujets dont elle traite sont différents de ceux des ouvrages canoniques de la littérature française qui portent sur l'immigration, la marginalisation, la différence, le problème identitaire, le racisme, la pluralité culturelle, le plurilinguisme, etc. Le public visé est aussi distinct du grand public qui s'intéresse à la littérature française. De par sa complexité stylistique, mais aussi thématique, le texte de la littérature beure rejoint plusieurs types de lecteurs ceux issus des banlieues, le public francophone, mais aussi le public international intéressé par les problématiques globales mentionnées plus haut. Le problème qui s'est alors posé (ou l'absence de) (a) la suppression de T24 Tw 0 -1

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

Les films accentués ainsi que leurs auteurs, sont originaux de plusieurs points de vue, d'où le défi de les enfermer dans une tradition filmique.

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

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

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

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

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

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

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

LA FORME DES CRÉATIONS BEURES. TRANSGRESSION DES GENRES.

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

L'idée de dépassement ou de déplacement des limites artistiques traditionnelles se retrouve non seulement au niveau linguistique, où le langage commun est transposé en langage créateur, mais aussi au niveau de la forme des représentations créatrices de Charef, Boudjellal 19-1.30e [(C)97(in)-1ir

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

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

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

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

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

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

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

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

280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000

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

accès au pouvoir du langage subversif et en comprendre toutes les

Malika préfère, comme tous les immigrés, le marché de Gennevilliers, où l'on compte trois rangées exclusivement de marchands arabes. On se croirait au pays. Ça sent la menthe fraîche, encore mouillée de rosée, la menthe sauvage. En Algérie on voit des gens parfois qui se baladent souvent avec une feuille de menthe qu'ils portent souvent à leur nez, ça sent bon et ça rafraîchit. Il y a du rassoul²⁶, du vrai khôl²⁷, du souak (c'est de l'écorce de châtaignier, châtaigne ovale, et non ronde), ce souak que les femmes, après leur bain, mâchent pour embellir les gencives, qui prennent alors une couleur hennéique, et il blanchit les dents. Il y a de la chhiba, petite plante grisvert qu'on trempe aussi dans le thé. Oui, toutes les épices, tous les aromates d'Afrique du Nord sont au marché de Gennevilliers. (128)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

6.76 Tc -0.0033 Tw 9.96 0 0 9.