

Voix plurielles

Revue de l'Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)



Postures de l'immigré et représailles littéraires dans Le thé au Harem d'Archi Ahmed de Mehdi Charef

Samira Sidri

Volume 19, Number 3, 2022

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1096408ar>

DOI: <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4138>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des professeur.e.s de français des universités et collèges canadiens (APFUCC)

ISSN

1925-0614 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sidri, S. (2022). Postures de l'immigré et représailles littéraires dans Le thé au Harem d'Archi Ahmed de Mehdi Charef. *Voix plurielles*, 19(3), 491–507. <https://doi.org/10.26522/vp.v19i2.4138>

Article abstract

Acculés à vivre dans les banlieues, les immigrés maghrébins en France, à partir des années cinquante, ont subi l'ostracisme infligé par leurs hôtes sur la terre d'accueil. Relégués aux bancs de la société, certains de leurs enfants, traumatisés, ont choisi la voie de l'écriture pour ébruiter leur détresse et réclamer une certaine visibilité. Aux prises avec l'aliénation et la stigmatisation, ces écrivains natifs ou immigrés ont mis leur plume au service de leurs doléances. Mehdi Charef fait partie de ceux qui ont été contraints de s'exiler pour rejoindre leurs parents, partis travailler dans l'hexagone. Dans *Le thé au Harem d'Archi Ahmed* (1983), il évoque les tribulations des banlieusards de Nanterre et déploie une stratégie scripturaire de sorte à ternir l'image de l'ancien conquérant, tout en amorçant des représailles littéraires implicites contre la femme française, et par métonymie, la France.

© Samira Sidri, 2022



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Postures de l'immigré et représailles littéraires
dans *Le thé au Harem d'Archy Ahmed* de Mehdi Charef

Samira SIDRI, Université Chouaib Doukkali, Maroc

Résumé

Acculés à vivre dans les banlieues, les immigrés maghrébins en France, à partir des années cinquante, ont subi l'ostracisme infligé par leurs hôtes sur la terre d'accueil. Relégués aux bancs de la société, certains de leurs enfants, traumatisés, ont choisi la voie de l'écriture pour ébruiter leur détresse et réclamer une certaine visibilité. Aux prises avec l'aliénation et la stigmatisation, ces écrivains natifs ou immigrés ont mis leur plume au service de leurs doléances. Mehdi Charef fait partie de ceux qui ont été contraints de s'exiler pour rejoindre leurs parents, partis travailler dans l'hexagone. Dans *Le thé au Harem d'Archy Ahmed* (1983), il évoque les tribulations des banlieusards de Nanterre et déploie une stratégie scripturaire de sorte à ternir l'image de l'ancien conquérant, tout en amorçant des représailles littéraires implicites contre la femme française, et par métonymie, la France.

Mots-clés

Traumatisme ; Exil ; Ostracisme ; Représailles ; Charef, Mehdi

Lors du 32e Festival international du film d'Amiens, Mehdi Charef fait allusion à la congruence entre son premier roman, *Le thé au Harem d'Archy Ahmed*, avec un pan de sa propre vie : « Il fallait absolument que j'écrive, que je dise quelque chose [...]. Mon premier scénario s'est déroulé en banlieue, donc il y avait beaucoup d'autobiographie... ». À défaut de pouvoir éradiquer l'ignominie ou la barbarie de ses semblables par une mobilisation physique, l'écrivain s'engage par le pouvoir de sa parole. Il est de ce fait le témoin des changements sociaux et l'observateur des mutations culturelles qui affectent ses contemporains. Roland Barthes avait expliqué un tel engagement par le fait que « L'expansion des faits politiques et sociaux dans le champ de conscience des Lettres a produit un type nouveau de scripteur, situé à mi-chemin entre le militant et l'écrivain » (25).

L'écriture résiliente pour la survie

En vue de faire porter leurs voix au monde entier et de réclamer leur part de visibilité, il s'agit pour la plupart de ces écrivains maghrébins natifs ou immigrés en

France, de revendiquer leur statut identitaire singulier, aux prises avec l'aliénation et l'effacement de leur identité. C'est dans cette expectative qu'une pléthore d'auteurs ont verbalisé leurs traumatismes de marginalisation dans des œuvres souvent autobiographiques où la langue française se déconstruit, se décolonise et se personnalise. Comme l'explique Najib Redouane, « les jeunes issus de l'immigration maghrébine toutes générations confondues souffrent. Ils ont mal, sont perdus, confus et déroutés. Leur parole s'est faite porteuse de rage et de violence pour révéler leur itinéraire difficile et leur périple périlleux dans la société française » (51).

Pour parer à cette invisibilité sociale, celui qu'on appela le beur, par inversion de l'arabe en verlan,

instruit son propre dossier en rassemblant toutes les pièces nécessaires dans le récit de sa vie, il fait acte de mémorialisation ; son histoire, qui est celle d'une collectivité, accède grâce à l'écriture au rang de cette mémoire collective dont a été privée la génération des parents. Ces derniers en effet, étant pour la plupart analphabètes, n'avaient pu écrire leur vécu, ni raconter leur histoire eux-mêmes. C'est d'ailleurs pourquoi la littérature de l'immigration maghrébine en France est inexistante à proprement parler. En revanche les enfants issus de cette immigration, en prenant la plume, inscrivent leur histoire pour ne pas disparaître comme leurs parents sans trace écrite. (Sebkhi 42)

Publié en 1983, le récit de Charef dépeint avec acrimonie la misère humaine dans toute sa laideur sociale, vécue par les immigrés maghrébins en France et celle des déshérités autochtones, étant issu lui-même d'un père immigré dans l'hexagone après l'indépendance de l'Algérie, colonisée par les autorités françaises pendant cent-trente-deux ans jusqu'à son indépendance en 1962. Parqués d'abord dans des bidonvilles déshumanisants, avant d'être acheminés vers les cités de transit et bien plus tard dans les logements sociaux (les H.L.M.), les immigrés peinaient à survivre et n'ont eu droit à aucune dignité sociale. C'est dans ce climat glauque et gangréné par la promiscuité, la misère et la stigmatisation des étrangers maghrébins et autres qu'évoluent le protagoniste Madjid, son ami Pat et d'autres personnages français à l'origine mais au profil social précaire et vulnérable.

Tout comme l'auteur arrivé en France à l'âge de dix ans pour rejoindre son père immigré, Madjid, protagoniste du roman, multiplie les tentatives pour s'intégrer mais l'échec est cuisant. Déscolarisé, jugé inapte et asocial par ses professeurs qui le renvoient sans rappel, suite à ses nombreuses incartades au lycée, il arpente avec

son ami Pat, tout aussi désœuvré que lui, les sentiers inhospitaliers de la misère et de la ghettoïsation. La vie des immigrés et de leurs fils, dans ce roman en somme inspiré du ressenti de l'auteur, est décrite en bribes. De celle des mères bataillant sur tous les fronts comme Malika, la mère du narrateur, à celle des pères acculés aux travaux les plus avilissants, auxquelles se joignent d'autres pans bruts de la vie des banlieusards. Et l'on y découvre sur un mode d'écriture caustique le quotidien des adolescents laissés pour compte, trafiquant, se droguant ou se prostituant pour survivre dans la clandestinité des banlieues. Ce roman pose un regard lucide sur le creuset social, les dissensions politiques inégalitaires et xénophobes. Ce n'est guère un récit fictif car il met à nu tous les travers, les tribulations et les tensions identitaires exacerbées par le manque de reconnaissance éprouvé par les immigrés, ces besogneux à la tâche âpre et ingrate. Plus qu'un témoignage, le roman interroge et fait le bilan de la vie des enfants d'immigrés, minés par l'alcoolisme, les frictions générationnelles et un sentiment obsédant d'étrangéité, dans le pays d'accueil et dans la terre de naissance. Ce malaise est fortement perceptible dans l'extrait suivant :

– 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. Tu n'auras plus le droit d'aller en Algérie, sinon ils te foutront en prison. C'est ce qui va t'arriver ! T'auras plus de pays, t'auras plus de racines. Perdu, tu seras perdu.

Parfois Madjid comprend un mot, une phrase et il 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. [...]

Elle quitte la chambre et 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. (25)

C'est dans cette perspective que je propose une analyse de l'intention de l'auteur dans *Le thé au Harem d'Archi Ahmed*. En tant que lectrice participative à la continuité de son interprétation et de ses multiples significations, mon regard sur

cette œuvre tend à revisiter les liens qu'elle continue de tisser avec son créateur. Partant donc du constat qu'il est nécessaire de revoir le pronostic de Barthes sur « La mort de l'auteur » qui s'annonce selon lui dès que l'acte de l'écriture et de l'énonciation sont enclenchés :

L'écriture est destruction de toute voix, de toute origine. L'écriture, c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir-et-blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle-là même du corps qui écrit. Sans doute en a-t-il toujours été ainsi : dès qu'un fait est *raconté*, à des fins intransitives, et non plus pour agir directement sur le réel, c'est-à-dire finalement hors de toute fonction autre que l'exercice même du symbole, ce décrochage se produit, la voix perd son origine, l'auteur entre dans sa propre mort » (*Bruissement*, 61).

En donnant l'exemple de « Sarrazine » de Balzac, Barthes estime qu'il n'est plus possible d'interpréter le sens d'une œuvre par la parenté qui la lie à son créateur (auteur), comme si les œuvres étaient en quelque sorte orphelines, et que le lecteur devrait les adopter, selon son degré de réception. Si tel est le cas pour des œuvres fictives, cette éviction est à prendre avec quelque réserve, car je suppose pour ma part qu'un écrivain n'est jamais mort, dès lors que son énonciation ne relève pas du fictif, et qu'il est possible d'en mesurer l'authenticité en recueillant ses aveux sur les motifs de sa mise en récit des événements vécus à titre individuel. Le second argument à mettre en exergue est qu'une œuvre sans contexte, déracinée en quelque sorte, ne serait digne que d'une observation linguistique purement analytique et non de sa teneur sémiologique.

Il s'avère que le roman charefien mémorise les effets aliénants de la colonisation sur la communauté algérienne immigrée en France, après l'indépendance, et atteste également de la préexistence de l'intention d'auteur repérable dans ses révélations tardives sur le contexte de production, et mesurable par la présence du discours pamphlétaire dans le dernier chapitre consacré à la gent féminine. Celui qui a rejoint son père à dix ans, y retrace la crispation identitaire et *Le désenchantement des indépendances* évoquera, trente-trois ans après la publication de son roman, la persistance du statut figé de l'immigré que le temps n'a pas vraiment amélioré : « Il y a une chose qui me choque tellement, c'est que le colon veut toujours être un colon, même maintenant en 2016, en France. Ils ont été colons, on a été indigènes et cette image, ils veulent la garder. Ce qui m'énerve

parfois, on a beau vouloir se décaler, retirer ses haillons d'indigènes, non, ça ne plaît pas encore » (« Grand entretien »).

Il existe des liens indéniables à vouloir authentifier dans cette étude la parenté tangible entre l'œuvre charefienne et son auteur, en tant que sujet culturel hybride, de manière à le ressusciter de l'agonie à laquelle la critique moderne prédestine l'auteur, en clamant sa mort par rapport à l'œuvre. Barthes eût beau en annoncer la mort, se rangeant en cela largement du côté de Michel Foucault, l'œuvre à mon sens ne prend toute son ampleur et son authenticité que si elle est en corrélation avec la biographie et le vécu de son créateur ; le reste serait affabulation créatrice dans la pratique scripturaire. Je rejoins à ce sujet Antoine Compagnon sur la nécessité de réhabiliter l'écrivain :

Peut-on traiter effectivement une œuvre comme si elle était sans auteur ? L'auteur réputé mort, le privilège qui était le sien, remarque Foucault, est reversé sur l'œuvre, ce qui se manifeste aux deux bords de leurs relations. [...] Bref, la notion d'œuvre contient celle d'auteur, et l'on a beau clamer la mort de l'auteur, celui-ci se perpétue à travers le fétichisme de l'œuvre. (6)

À travers multiples canaux de transmission, la voix de *l'auteur impliqué* ressurgit et le fait en quelque sorte régner sur ses narrateurs. Par le recours à la polyphonie qui démasque bien souvent la voix authentique de l'écrivain, s'invitent dans le roman de Charef, d'autres, plus hardies à dénoncer, et moins timides, cachées sous la protection de la plume de l'auteur. Est-il aisé de savoir « *qui parle dans le récit ?* », pour reprendre l'interrogation de Gérard Genette ? Dans le cas du récit charefien, une seule voix prédomine puisqu'elle invoque l'auteur lui-même, se faisant le porte-voix de tous ses semblables. Bref, je me rallie à ce sujet à la définition de Vincent Juvé : « La façon dont parlent (ou pensent) les personnages, renseigne sur ce que pense le narrateur. Ce que pense le narrateur et son statut au sein du récit renseignent sur ce que pense l'auteur impliqué » (75).

L'inversion des rôles chez les parents immigrés

Dans le roman charefien, s'ouvre un espace littéraire gouverné par des transmutations culturelles, où se manifeste l'inversion des rôles entre père et mère, sous l'influence des impératifs liés au nouveau contexte social vécu. Il est patent que

le personnage de la mère est représentatif des milliers de femmes algériennes incultes qui ont rejoint leurs maris immigrés, contre vents et marées, sur une terre d'accueil peu hospitalière. Dans le cadre du regroupement familial, la mère du protagoniste du roman (de même que pour la mère de Charef) fait partie de ces Maghrébines ayant fait la traversée avec leurs enfants pour suivre le papa de l'autre côté, aspirant au fond d'elles-mêmes malgré le dépaysement à un avenir plus serein pour leur progéniture. Or, ces femmes immigrées et arrachées à leur terre natale n'étaient ni préparées mentalement à un tel déracinement social, ni conscientes des vraies conditions de vie en France, et encore moins du lourd fardeau qui les y attendait. Comme le souligneront plus tard Roselyne Villanova et Rabia Bekkar :

À la suite du regroupement familial, il est apparu que les femmes immigrées subissent une double marginalisation : la première par rapport au pays d'origine où le désir d'émancipation est considéré comme une trahison notamment par rapport aux pays maghrébins ; la seconde dans le pays d'accueil où elles rencontrent une grande difficulté à transmettre les valeurs culturelles traditionnelles, rôle dont la communauté les charge et où elle tente de les cantonner. (94)

Malika, une mère courage bataillant sur plusieurs fronts

La volonté de l'auteur à hisser sa mère au rang des nobles et des rois ne traduit nullement une manifestation inconsciente d'un certain complexe d'Œdipe freudien. Elle répond, à mon sens, à un besoin de réhabilitation du statut, indétronable, qu'elle devrait occuper dans la vie de ses enfants, ce qui est en nette opposition à l'image de la mère effacée, anonyme et chosifiée dans *Le passé simple* de Driss Chraïbi. Tous les traits de caractère à travers le roman de Charef mettent en exergue sa pugnacité, c'est une femme qui ne se complaît pas dans le malheur, même si les premiers mois de son arrivée en France, « elle est malheureuse [...] elle n'ose pas encore sortir parce qu'ici les femmes n'ont pas le voile et elle ne se voit pas dans la rue sans haïk » (118). Elle a l'audace de s'extirper à la médiocrité, de lutter contre la gêne occasionnée par son mode vestimentaire incompatible avec le nouveau monde bétonné où elle a atterri. Son combat pour son mari, ses enfants font d'elle une guerrière contre les aléas de la vie. Depuis l'accident de son mari, elle assume seule les responsabilités de ses enfants et de son foyer, en endossant le rôle du père que l'immigration a dénaturé. Afin de faire face à l'invalidité de son mari et lutter contre les vicissitudes de la vie précaire des immigrés, elle investit son

nouveau rôle avec un dévouement sans relâche, pour remplacer et mater son époux devenu impotent : « 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 » (41).

(Re)construction d'une identité plurielle et hybride

La mosaïque identitaire du personnage de la mère s'enrichira au fur et à mesure des tâches qui lui seront assignées au fil de la progression narrative. Elle devient l'infirmière pour son vieux mari, la domestique à plein temps à la maison en sus d'être la femme de ménage à l'extérieur, doublement excédée par ses corvées mais n'abandonnant pourtant jamais son combat quotidien pour la survie de sa famille : « fatigui, moi, malade. Ji travaille li matin, li ménage à l'icole et toi ti dors. Ji fi li ménage dans li bureau li soir et à la maison. Fatigui moi » (20), confie-t-elle à son fils Madjid pour l'admonester et lui reprocher son oisiveté. Pourtant, ses airs grincheux et acariâtres envers son fils aîné dont elle peine à cautionner la délinquance, n'empêchent pas cette mère de nourrir de grands espoirs de réussite sociale pour ses enfants : « Tout jeunes mariés, ils voulaient faire des gosses qui aillent à l'école pour devenir des médecins, ou des avocats ou des maîtres d'école » (21). Toutefois, cette ambition s'avère plus grande à l'égard de ses filles, comme si elle s'émancipait par procuration en se projetant sur elles. Elle compense ainsi sa frustration d'instruction, en la reportant sur « Amaria, celle qui bosse tellement bien au lycée, même que Malika lui a acheté une machine à écrire, pour qu'elle travaille encore mieux » (21). Même en étant inculte, elle s'escrime à faciliter à ses enfants l'accès au seul ascenseur social qui puisse les arracher à la misère. Consciente donc de l'impact d'une scolarité accomplie, elle en promeut l'acquisition pour ses enfants en vue de leur assurer une meilleure visibilité dans la sphère sociale, où elle et son mari ont été acculés à l'anonymat et à la stigmatisation. La construction de la nouvelle identité de la mère multiforme dans son nouvel environnement se manifeste également par l'usage d'une langue hybride, de l'entre-deux-rives pour faire face à l'oubli de sa langue maternelle, ponctuée de termes français tirillés à souhait, à l'image du démembrement qu'elle subit au sein de la société d'accueil. À travers des stratégies énonciatives, son combat s'étendra jusqu'à manier à sa

manière la langue française qu'elle ne comprenait pas au départ mais qu'elle finit par apprivoiser, en l'imprégnant d'arabité, tant au niveau des phonèmes qu'à celui de la grammaire qu'elle triture au gré de ses excès de colère contre son fils Madjid qu'elle trouve souvent fainéant : « Finiant, foyou ! ». Il est vrai qu'elle « parle un mauvais français avec un drôle d'accent et les gestes napolitains en plus » (16), aux yeux de son fils un peu railleur sur son illettrisme, mais ceci prouve à quel point la mère tente tant bien que mal de s'acclimater à une langue différente de son dialecte algérien, afin de créer une passerelle d'entente entre elle et ses enfants, qui maîtrisent peu ou prou la langue du pays d'accueil. Dans le roman charefien, ce désir de la mère de s'approprier une nouvelle identité linguistique passe par les différents aménagements linguistiques réalisés selon ses besoins communicatifs et s'inscrivent dans le prolongement de ses repères, auxquels se joignent aussi ceux de la Mama italienne que les storias hissent au rang de la marraine. Les gestes napolitains que le fils décrit dans la citation susmentionnée, révèlent aussi la promotion familiale de la mère qui donne des ordres au lieu de les subir comme dans *Le passé simple* de Chraïbi, publié trente-quatre ans plus tôt, où le père du narrateur régnait en seigneur, devant l'effacement total de sa femme.

Toutefois, cette profusion ne signifie point aliénation, puisqu'entre autres, on y recèle la survivance de l'empreinte religieuse chez la mère immigrée, devant l'éclipse aveuglante du père. En se muant dans un nouveau statut dicté par les conjonctures de la vie des immigrés, elle ne renie pourtant pas ses origines et garde intactes sa foi et sa piété. Elle se fera la doyenne des préceptes religieux islamiques, la conservatrice de l'arabité et la gardienne de la moralité. Sans bigoterie, elle perpétue les rites ancestraux en bonne gardienne du temple familial. Alors que dans *Le passé simple*, le corollaire de la religion est le père, pétri de son omnipotence et de sa fausse dévotion, c'est plutôt la mère, chez Charef, qui détrône le père de toutes ses prérogatives familiales et religieuses. Elle le supplée, sous la plume de l'auteur désireux inconsciemment d'annihiler celui par qui le malheur est arrivé, ce père irresponsable qui est la cause de leur déracinement : « Elle s'enferme dans la salle d'eau et se lave les bras [...] ensuite dans sa chambre, elle récite la prière à genoux, sur une peau de chèvre importée d'Algérie en direction supposée de la Mecque [...]. Elle cause au bon Dieu, Elle le supplie pour Madjid, pour Josette (sa

voisine au chômage), pour ceux qui sont dans la misère » (17). Sans tomber dans le ridicule de la piété feinte affichée par le père de Driss Ferdi, elle prie Dieu comme tous les humains, en désarroi. Consciente de sa petitesse, elle invoque Dieu dans sa détresse en usant de la langue qu'elle maîtrise le mieux : « Ah Rabbi (Ah mon Dieu) en se tapant sur les cuisses » (16) et en y joignant les gestes culturels *sui generis* de sa communauté arabe. Même pendant l'explosion de ses colères survient chez la mère une survivance immuable de sa culture « mère », nous pouvons en conjecturer que, si elle ne parle qu'exclusivement en arabe dans ces moments de détresse, elle le fait à l'instar d'un soldat qui en temps de guerre sort la lourde artillerie pour se protéger et se prémunir du danger : « Elle se met en colère... Elle tance en arabe » (41). Son recours à la langue maternelle est à envisager de ce fait comme une stratégie défensive contre le danger, celui de la déperdition, du morcellement et de l'engloutissement de son moi, éparpillé dans les bidonvilles charniers, où les immigrés s'usent et s'égratignent la dignité sans pouvoir riposter.

De par l'expérience vécue, de grandes affinités croisent le destin de l'immigrée algérienne et la mère du personnage. Quand la mère débarque en France, sur le quai de la gare d'Austerlitz avec son fils Madjid, c'est l'Algérienne drapée de son haïk. Le portrait est presque identique à celui de la mère du beur. Sans défense, elle est livrée à l'inconnu, à la clandestinité et à la marginalisation : « Elle avait gardé son voile, perdue entre deux civilisations. Elle fut la curiosité des banlieusards [...]. 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 côté de la Méditerranée » (54). Même si celle-ci présente un trait commun avec la mère de Driss Ferdi, le personnage chraïbien, concernant le mode vestimentaire des deux femmes et l'enfermement où elles sont cantonnées, l'une dans la maison de son mari et l'autre dans son village natal, force est de constater que cette similitude n'est que superficielle. En décrivant l'accoutrement de sa mère le jour de leur voyage à Fès, Driss Ferdi (voix narrative et alter ego de Driss Chraïbi) raconte que « Sous son haïk blanc, elle était vêtue en apparat, Kaftan rose thé, badia tissée soie et argent, ceintures massives en or, babouches brodées, elle se rendait à Fès » (96). Même si l'incarnation de la tradition chez les deux mères, chez l'un et l'autre, donnent à voir deux personnages féminins traversés par l'incidence coloniale à différents degrés, cramponnés à l'ancestralité de

leurs effets vestimentaires, elles ne parcourront pas le même chemin. Il est évident que la mère arabe, en général, incarne la gardienne du temple sacralisé du mode vestimentaire. Si nous avons pu déplorer que la mère de Driss se recroqueville sur elle-même jusqu'à la dissolution totale, l'autre, dans le roman beur, choisira une toute autre voie, celle de la reconstruction.

Adulation de la mère arabe et flagellation de la mère occidentale

La bonne Samaritaine arabe dans le roman charéfien fait montre d'une profonde solidarité qui transcende les frontières ethniques et se gausse des appartenances culturelles ou confessionnelles. La mère, Malika, se porte volontairement au secours des femmes de son voisinage en détresse même si elles ne sont pas d'origine maghrébine. Son esprit charitable et tolérant, mis en exergue par l'auteur, montre de loin son attachement viscéral à ses valeurs culturelles, bref à son humanité. Il est vrai que, si la mère de Madjid mène une vie pénible pour subvenir aux besoins de sa famille en cumulant les petits métiers, il lui arrive également de chercher sa subsistance auprès de rares âmes charitables dans le pays d'accueil. Plus par besoin de survie que par mesquinerie, elle est acculée à s'accommoder sans état d'âme, dans le seul souci d'affronter la précarité : « Malika emmène ses enfants à la mairie, pour les cadeaux de Noël, chaque année, la municipalité offre des chaussures aux mêmes nécessiteux » (125).

En contrepartie, nonobstant l'âpreté de sa vie d'immigrée marginale, la citée en béton ne l'a pas aliénée ou dépossédée de sa bienveillance et de sa richesse humaine envers les déshéritées. Au lieu de se replier sur elle-même, elle oppose à la trivialité et à l'infamie, une glorieuse attitude pour échapper à la déshumanisation subie par ses semblables. Pour son entourage, elle manifeste fréquemment de l'empathie, spécialement pour Mme Levesque, sa voisine souvent tabassée par son mari alcoolique. Elle accourt, par commisération, chez les voisins chaque fois qu'elle est alertée par Fabienne Levesque, la fille éplorée par la violence subie par sa mère : « Malika... faut venir, y a papa, il tape maman. Fabienne Levesque [...] laisse passer Malika devant elle, Celle-ci, tel une semi-remorque, fonce dans l'appartement voisin en implorant : -Ah ! Allah, Ah Rabbi. [...] elle le tient, elle ne le lâche plus jusqu'à ce qu'il s'essouffle » (52). La plus grande compassion de Malika est réservée à Josette,

qui représente son contre-exemple : celle de la jeune mère française, abandonnée par son mari et peinant à joindre les deux bouts pour nourrir son fils, si bien qu'elle se noie dans sa dépression. Malika, qui a l'habitude de lui garder l'enfant, est prise de profonde pitié. Elle pleure de désarroi devant le geste suicidaire de sa voisine Josette, un soir de Noël, quand celle-ci a failli se jeter de son balcon. Après avoir réussi à l'en dissuader, Malika « pleure, elle marche doucement comme une errante dans la nuit, serrant fortement le petit blond contre elle » (127). Si, d'une part, le personnage de Josette, livré au désespoir et donc l'inappétence à la vie, traduit chez l'auteur le désir de montrer que parmi les ghettoïsés, figurent également les rejetons de la machine sociale qui broie les plus faibles (Josette, Elise, Solange), il montre d'autre part la grandeur et la résilience de Malika, qui livre bataille contre toutes les épreuves, ne se suicide pas comme Josette, ne se laisse pas tabasser par son mari et ne se prostitue pas comme Solange pour survivre. Elle reste digne, guerrière et souveraine. Malika, reine et maîtresse de son destin.

Aux antipodes de la mère du protagoniste charefien, l'accent est mis sur le portrait de Solange, la péripatéticienne et mère indigne qui se livre à toutes les débauches et s'offre sans pudeur à ceux qui peuvent monnayer ses services, confortant ainsi l'image que l'auteur a voulu rendre de Malika, la mère algérienne qui ne cède pas à l'avanie ou au vice pour subsister : « Qui ne l'a pas sauté dans le quartier, la Solange ? [...] elle qui se fait sauter pour un paquet de cigarettes » (71). Non seulement elle se livre à la débauche contre une somme dérisoire, mais elle contraint son fils, malgré son jeune âge, à la récupérer les jours de ses grandes bacchanales fréquentes, « quand bien ivre, elle s'écroule au bord du caniveau, c'est lui qui la ramasse » (72). Nous sommes bien loin du portrait élogieux de la femme arabe esquissé par Charef, qui rappelle celui de la femme adulée dans le roman *Nedjma* de l'auteur algérien Kateb Yacine. Seule sa présence parvient à apaiser les tourments des personnages écrasés par une France ingrate et totalitaire.

À cela se joint la figure de la mère-bercail, allégorie de la patrie récupérée, que Charef cite avec nostalgie dans un entretien sur Bondyblog en 2016 : « C'est la mère qui était notre patrie ! », en expliquant comment ses camarades maghrébins, à la sortie des classes, couraient avec empressement, pour regagner leur domicile et retrouver la maman, dans une quête de racines arrachées brutalement à leur sol.

François Desplanques indique à cet effet que « Les mères, [...] plus proches des enfants par l'âge et par le cœur, sont aussi plus proches du pays perdu, du pays rêvé. Le retour à la mère n'est-il pas le plus simple et le plus gratifiant des retours au pays ? » (49).

Représailles littéraires postcoloniales

La stratégie argumentative de Charef, destinée à embellir l'image de la mère dans le récit, s'est également appliquée à diaboliser la figure féminine française représentée par plusieurs femmes (mères à la fois) dont l'immoralité frise la débauche. Cette hypothèse interprétative, qui tient sa source de la diatribe satirique à l'encontre des personnages féminins d'origine française, lève le voile du non-dit sur l'État français, principal adversaire dans la lutte des immigrés pour la dignité. Il s'y dissimule, en trame narrative d'arrière-plan, un sentiment de rancœur mal digérée envers la France, marâtre cruelle et ingrate. Ceux parmi les lecteurs qui seront tentés de déchiffrer la portée implicite, de ce chapitre satirique voient l'étendue de la différence pointée du doigt par l'auteur, entre la mère algérienne portée aux nues face à l'adversité, et d'autres femmes d'origine française, au profil douteux et immoral. Ces dernières, étant majoritairement décrites comme des péripatéticiennes, confortent l'hypothèse qu'il s'opère au fil du roman une vengeance littéraire implicite, dans un discours épideictique dirigé contre la France à travers ses femmes avilies par la prostitution. Par ailleurs, ce ressentiment traumatique exhume un sentiment d'injustice longtemps refoulé chez un colonisé meurtri dans sa terre natale par un conquérant présomptueux et suprématiste, ce qui le pousse inconsciemment à dégrader la dignité des femmes françaises et, par métonymie, la France. Par le verbe vindicatif et corrosif, l'auteur s'emploie à émettre le profil des femmes françaises qui, sauf quelques exceptions, ont les mœurs légères et débridées. Qu'importe si ces portraits ont été consciemment insufflés à l'auteur par l'observation des conditions sociales de ces femmes marginales ou si son inconscient lui dicte des pensées vindicatives, destinées à battre en brèche la moralité de la mère représentative de manière générale du pays colonisateur, en parfaite opposition à la sienne. Il est toutefois légitime pour un *lecteur non docile*, pour reprendre l'expression de Genette, de s'interroger sur l'une des multiples

significations d'un chapitre formulé entièrement dans le registre du pamphlet, pointant du doigt les vices et obscénités d'un personnage décrit dans un contexte historique spécifique. Les représentations livrées par Charef traînent dans la boue toutes les femmes ou mères française décrites, en excluant uniquement celles qui sont sous la protection de la mère du protagoniste, du fils ou d'une proche du cercle familial. Un tel discours s'apparente à l'écrit pamphlétaire, puisqu'il déconstruit le monde et le recrée selon une perception qui insiste à discréditer une personne, ou un groupe, aux yeux des lecteurs et auditeurs. Selon Marc Angenot, « Le pamphlétaire est une Cassandre : il annonce la fin de quelque chose, la 'mort' d'une société, d'un système de valeur, vox clamans in deserto » (263). C'est à ce jeu de déconstruction de l'éthos social des personnages féminins que procède l'auteur en multipliant les qualificatifs péjoratifs à leur sujet. Au lieu d'attirer la sympathie des lecteurs, c'est plutôt leur dégoût et leur antipathie qu'il cherche à susciter.

Solange, la mère alcoolique et péripatéticienne, se livre à toutes les débauches et cède à la beuverie après que son mari a pris la poudre d'escampette ; « Elle a deux gosses dont s'occupe la belle-mère » (71). Quant à Joséphine, l'une des voisines de la cité, elle cocufie son mari avec Pat et Madjid, bien qu'elle ait un bébé d'à peine huit mois et une fille de trois ans ; elle ne se gêne pas pour recevoir ses amants en l'absence de son mari. Le protagoniste et son ami lui rendent souvent visite. S'adressant à son ami Pat, Madjid propose à son ami, après avoir fait un tour dans la rue Saint-Denis sans avoir assez d'argent pour payer les tarifs des filles de joie : « -On rentre, dit Madjid, on va se taper Joséphine. -Ok, mec, avant que son Jules rentre du boulot » (86).

Marinette, elle, n'a pas de scrupules à abandonner ses trois gosses pour s'enfuir avec son amant, qui n'est autre que le père de Pat : « Ils se sont barrés les amants, laissant tout tomber sans regrets ni remords, Pat était au courant que son père sautait la Marinette [...] Puis lui aussi, il avait fait l'amour avec Marinette » (61). Comme celles citées ci-haut, Madeleine, « l'égout », incarne le vice dans toute sa décadence : « La petite bretonne rondouillarde [...]. À quatorze ans déjà elle avait dépucelé tous les adolescents du quartier [...] les gars faisaient la queue bite à la main en observant le travail de celui qui était dessus » (83). C'est l'archétype de la nymphomane dévergondée du quartier. Même la sœur de Pat, meilleur copain du

protagoniste, n'échappe pas non plus à l'avilissement de la femme française dans le roman de Charef. Chantal, devant l'affligeante surprise de Madjid, est prise en flagrant délit de prostitution devant un hôtel dans la rue Saint-Denis, attifée pour attirer des clients. Sans savoir de qui il s'agissait au départ, Madjid « S'approcha de la pute, toujours presque honteux, Madjid l'aborda brusquement en avançant d'un pas à l'intérieur du couloir. Puis là, comble de connerie, [...] Tu parles d'une surprise ! La fille c'était Chantal, la sœur de Pat » (174). Le portrait avilissant sur les mères françaises se clôt par la leçon de démonstration que fait Pat à Madjid sur l'art de se faire entretenir comme gigolo par les bourgeoises de la Côte d'Azur :

Ce n'est pas compliqué, Tu te fous à une terrasse de café, là où qu'elles viennent boire leur thé. T'en zieutes une qu'est pas trop mère Denis, hein ? Elle te remarque. Paf ! [...]. T'y fais sa fête. Après elle te file une liasse de biftons, après tu reviens la voir souvent, elle te présente sa mère, sa fille, sa sœur, tu t'en fous, tu te les envoie toutes. Pendant que le mari, y fait le zouave sur son yacht. (181)

Cette stratégie de mortification de la femme française broyée par la plume de l'auteur dans les abysses du vice évoque en tous points le renversement des valeurs dans un texte de nature pamphlétaire – autant de hargne que l'on ne peut évincer l'idée d'une image de la France, que l'auteur dépeint à travers ces femmes faciles et ces mères indignes dans l'intention de faire la lumière sur la pugnacité et la résilience de la mère de Madjid, le personnage d'encre et, par effet de congruence, la sienne, l'immigrée incorruptible et altière.

La mère de Madjid, à travers son parcours d'immigrée déracinée, plus difficile que celui des femmes du roman, ne pas cède d'un iota à sa pudeur et se cramponne bec et ongles à sa chasteté même dans les moments de détresse les plus déshumanisants. Affirmer que telle est la réalité sociale décrite par Charef serait prétentieux, puisque le regard de lectrice ne peut suppléer à celui des sociologues mieux outillés pour en juger. Je pars uniquement du constat, que l'écrivain participe à restituer les mutations sociales et culturelles qui touchent les individus dans son environnement. Son récit, même romancé, se veut le miroir à la fois de l'instantané et du durable. L'instantané correspond dans ce cas à ce qu'il nous renvoie (narrataires potentiels) dans les tranches de vie retranscrites, avec fidélité. L'autre face reflète à long terme les modifications du comportement de l'humain soumis à rude épreuve. Concernant les changements du statut social de la mère et du père,

éprouvés par l'exil, Georges Lapassade explique les mutations qui affectent tout individu dans sa stratégie d'adaptation à son environnement comme un perpétuel essai d'intégration nommé *entrisme*. Il effectue plusieurs entrées dans la vie. La première est sa naissance au monde et les suivantes se font au hasard de ses propres expériences. Aussi ne peut-on confirmer avec certitude l'immobilisme de l'image sociale que renvoie untel, puisque son cheminement évolutif est tributaire de plusieurs facteurs externes. C'est ainsi qu'il explique le caractère néoténique et adaptable de l'être humain constamment à la recherche de la perfectibilité :

L'Homme n'entre pas une fois et définitivement à tel moment de son histoire dans un statut fixe et stabilisé qui serait celui d'un adulte. Son existence est faite d'entrées successives qui jalonnent le chemin de sa vie. Il reste en mode larvaire, fœtal. Il tentera son « entrisme » par un mouvement permanent, par son insertion dans une structure sociale (277).

En effet, la représentation littéraire du père et de la mère transmute en fonction des contingences sociales (colonisation, religion, exil). Bon gré, mal gré, le diptyque père/mère a basculé dans le sens inverse à tel point que la mère endosse souvent les responsabilités jadis échues à l'homme.

Conclusion

Tout auteur impliqué de près dans le récit fait un travail de mémoire. Il est le témoin de son époque et le mémorialiste fidèle des drames vécus par ses compatriotes. Son récit reflète également les représentations du diptyque des pôles familiaux, sujettes à des transmutations. Il s'opère dès lors un putsch familial conséquent ans *Le thé au harem d'Archi Ahmed* où le père est désigné comme le principal responsable de l'exil et de l'aliénation qui s'en est suivie. Charef n'est d'ailleurs pas le seul auteur immigré qui réduit le statut du père à néant, l'infantilise et lui jette l'anathème. Presque tous les auteurs beurs esquissent un portrait défiguré et l'affublent de tous les travers. Paradoxalement, la figure de la mère soumise, telle qu'elle a été incarnée dans la littérature marocaine d'expression française pendant le protectorat dans *Le passé simple* en 1954, a subi une transmutation inhérente au contact de l'Occident. Cet être vulnérable qui ployait sous le joug du mari despote, « Qu'était-elle, sinon une femme dont le seigneur pouvait cadénasser les cuisses et sur laquelle il avait droit de vie ou de mort ? »,

(43) s'interrogeait le narrateur Driss Ferdi sur la soumission totale de sa mère. Plus tard, il ne cachera pas son dépit et la taxera de « Coffre à grossesses » (133) à force de voir sa servitude à l'excès et sans la moindre dignité.

Trente ans plus tard, le portrait de la mère sous la plume de l'écrivain *beur* devient dithyrambique. Sa résilience et sa pugnacité ne sont magnifiées qu'une fois astreinte à l'immigration. Charef la réhabilite via le portrait de Malika, la mère battante, cette Algérienne analphabète qui n'a pas renoncé à sa chasteté comme les femmes françaises adultères que l'auteur a écharpées dans l'œuvre. Anoblée par l'auteur, souveraine de par son nom et son tempérament, Malika est la terre des origines perdues auxquelles on s'accroche quand on est sur une terre d'exil. Tout se passe comme si l'immigration imposée à la mère a été un facteur décisif dans son propre épanouissement. Il semble même que, sans le contact des valeurs de l'Occident plus respectueux de la femme, elle n'aurait pas accédé à un tel statut dans la vie. En somme, durant la période postcoloniale, la hauteur prise dans la littérature *beur* par la mère chez les immigrés est due principalement au combat qu'elle livre contre les vicissitudes de l'adversité pour élever ses enfants au moment où le père est anéanti par les affres de la marginalisation et l'exploitation. Aussi admettrai-je que le revirement du statut respectif du diptyque mère/père est le fruit des conjonctures politiques et socio-économiques, liées à leur progression ou à leur (in)adaptation dans une société étrangère à leur niche originelle. In fine, pour tout lecteur réceptif, il y a lieu de s'interroger sur les intentions de l'auteur, qui trouvent peut-être voix à travers celles de ses personnages.

Bibliographie

- Angenot, Marc. « La parole pamphlétaire. » *Études littéraires* 11.2 (1978). 255-264.
- Barthes, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1983.
- *Le bruissement de la langue : essais critiques IV*. Paris : Seuil, 1984.
- Charef, Mehdi. *Le thé au harem d'Archy Ahmed*. Paris : Gallimard, Coll. Folio, 1988.
- . « Histoire et immigration ». <https://www.histoire-immigration.fr/opac/38456/show>, consulté le 30 juillet 2021.
- . « Le grand entretien du Bondyblog ». www.youtube.com. Émission du 17 octobre 2016, consulté le 26 juillet 2021.

Chraïbi, Driss. *Le passé simple*. Paris : Gallimard, Coll. Folio, 1954.

Compagnon, Antoine. « Qu'est-ce qu'un auteur ? ». Collège de France.
aphelis.net/wp-content/uploads/2012/03/Compagnon-Auteur.pdf

Desplanques, François. « Les Beurs, leurs vieux et les autres ». *Hommes & Migrations* 144.1 (1991). 46-53.

De Villanova, Roselyne et Rabia Bekkar. *Immigration et espaces habités : bilan bibliographique des travaux en France, 1970-1992*. Paris : Harmattan, 1994.

El Galai, Fatiha. *L'identité en suspens : à propos de la littérature beur*. Paris : Harmattan, 2005.

Jouve, Vincent. « Qui parle dans le récit ? ». *Cahiers de narratologie* 10.2 (2001), consulté le 27 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/>

Lapassade, Georges. *L'entrée dans la vie, essai sur l'inachèvement de l'homme*. Paris : Minuit, 1963.

Najib, Redouane. « Qu'en est-il des écrits des enfants d'immigrés maghrébins en France ? ». *Où en est la littérature « beur » ?* Dir. Redouane Najib. Paris : Harmattan, 2012.

Sebkhi, Habiba. « Une littérature 'naturelle' : le cas de la littérature 'beur' » (1999). <http://www.limag.refer.org/Textes/Iti27/Sebkhi.htm>