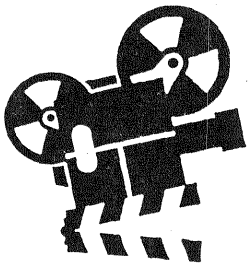


Le Thé au Harem d'Archimède

de Mehdi Charef

ENFANTS d'une cité-dortoir de la banlieue parisienne, adolescents que la crise voue au chômage, Madjid l'Algérien et Pat le « titi » français sont copains parce qu'ils partagent le même sort. La couleur de la peau n'y fait rien et c'est déjà une très grande qualité du film de Mehdi Charef de suggérer, par cette amitié, que le racisme anti-arabe n'est pas un ras-le-bol généralisé des classes populaires. Là où habitent Madjid et Pat, on ne se bagarre pas entre teints clairs et teints bronzés, mais il arrive que les jeunes, turbulents, se cognent avec des adultes, leurs « ennemis » naturels.

Les deux garçons traînent toute la journée, montent dans les transports en commun sans payer et ont plus d'une ruse pour faucher un portefeuille. Des voyous, alors ? Définition sommaire. Pour Mehdi Charef, le vol, chez Madjid et Pat, n'est pas une disposition au mal, mais la conséquence d'un état social. Cela permet, d'ailleurs, au réalisateur de suggérer la véritable attitude raciste. Dans une voiture du métro, Madjid, qui s'est mis bien en vue, est pris à parti, instinctivement, par un touriste dévalisé. Or c'est Pat qui a pris le portefeuille. Tactique. Et retournement de la haine par l'humour des deux compères.

En quelques plans, Mehdi Charef trace un ou plusieurs portraits, une scène d'ensemble, les rapports des individus à la collectivité. Toujours sous l'angle le plus juste, le plus vrai. S'il s'est inspiré de sa propre adolescence, il fait, avant tout, du cinéma, ce qui est devenu une chose rare malgré l'abondance de films qui déboulent chaque semaine. Même s'il y a des graffiti dans les escaliers, des expériences sexuelles précoces dans les caves, et de la prostitution occasionnelle autour des H.L.M., *le Thé au harem d'Archimède* n'est pas un film misérabiliste, populiste ou naturaliste. C'est un film beau et digne dans un décor de pauvreté. Le ton n'est ni amer ni revendicatif. Les gens n'ont pas choisi de vivre comme cela. Ils s'efforcent de survivre.

Ainsi découvre-t-on une mère algérienne (celle de Madjid) tenant à bout de bras, à cause de l'hébétude du père victime d'un accident du travail, une famille dont elle assure l'existence matérielle et l'éducation. Pourtant, elle refuse que son fils prenne la nationalité française, ce qui lui faciliterait l'accès au travail qu'il souhaite ; Pat, lui, trouve tous les boulots accablants, inintéressants (il est vrai qu'on ne lui en propose pas d'autres).

Il n'y a pas un seul personnage qui ne soit montré avec compréhension. Gréviste, puis chômeuse, divorcée et négligée par le père de son fils, Josette (Laure Duthilleul) passe sans se plaindre dans ce microcosme humain, jusqu'au jour où elle craque, veut mourir, est sauvée par Madjid et sa mère. Ainsi va la vie. Grise, difficile, mais pas désespérée. Madjid et Pat (Kader Boukhanef et Rémi Martin, deux comédiens surprenants) l'affrontent en marchant côte à côte. Presque sans se regarder, parce qu'il ne faut pas s'attendrir.

Il y a, sur la fin, une virée fantasque, un délire de Pat qui s'imagine riche en étant gigolo de *« vieilles à Deauville »*, et des bourrades du cœur. Le cinéma, jusque dans la reproduction de la réalité sociale, doit comporter une part de fiction, de poésie. Chez Mehdi Charef, elle est importante, essentielle. On devrait aimer très fort son film, qui ne monte pas à la tribune des bonnes intentions ou des discours démonstratifs. Sans farder le réel de couleurs adoucissantes, sans transiger sur le respect des droits de l'homme, et de la femme, il fait chanter l'amitié et la tolérance. Et il affirme une maîtrise du langage cinématographique si bien accordée à son propos qu'on en est tout ému.

J. S.

M. Charef. – A partir de la mi-août 1984, j'ai été occupé par les repérages et tout le reste. Je voulais des lieux bien précis. Une fois dans le tournage, c'était mon histoire, mais avec du recul. J'ai vécu cela intensément, je connaissais la cité de banlieue, j'y avais habité longtemps. Il ne fallait pas montrer du reportage. Quand on regarde la vie de ces HLM de l'extérieur, on a l'impression d'être dans une voiture, et que des images défilent à la portière. Moi, je m'intéressais aux personnages. Je voulais qu'on soit à l'intérieur des gens, dans leur cœur.

Si Madjid, l'Algérien, a envie de travailler, de s'en sortir un peu plus que Pat, le Français, c'est qu'il doit faire quelque chose de concret pour s'imposer, pour être intégré. L'autre est chez lui, il s'en fiche. Mais Madjid et Pat traînent tous les deux, chapardent, se débrouillent au jour le jour, parce qu'ils n'ont pas été envisagés dans la société telle qu'elle est devenue. Les petites écoles les ont préparés à être terrassiers ou mécaniciens comme leurs pères. Or, au moment où ils pourraient faire le métier des parents, c'est la crise, il n'y a plus de travail. Pat, même si certains le regardent de travers, a le droit de glander ; c'est un chômeur. Madjid est arabe, donc un fainéant et un voyou. Il n'y a rien à démontrer. C'est comme cela, les choses s'imposent.

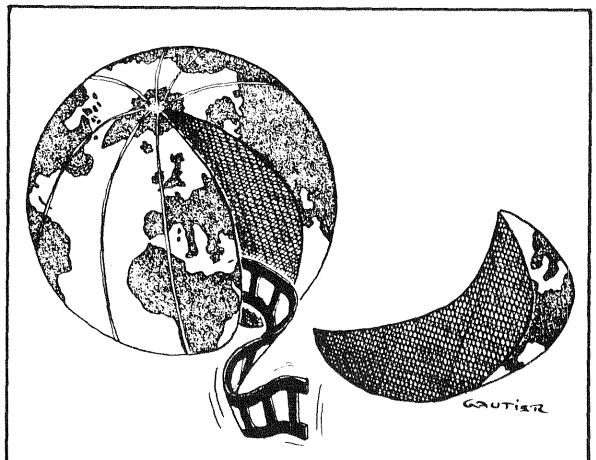
Costa-Gravas. – Je n'avais pas l'intention d'être un conseiller technique, en fin de compte, et je ne me suis absolument pas mêlé de la mise en scène. J'ai été photographe de plateau, pour ne pas rester inactif. J'ai été surpris, malgré mon expérience de cinéaste. La nature de Mehdi appelait de façon naturelle un certain comportement, une certaine amitié. Les techniciens avaient du respect pour lui. On ne peut pas parler du *Thé au harem* comme d'un premier film avec ce que cela suppose aujourd'hui d'amateurisme – un préjugé idiot – dans les esprits.

M. Charef. – Ce qui m'étonne, c'est de ne pas avoir eu d'angoisse, de problèmes. Sauf une fois : il a plu, et la pluie m'a gêné. J'essaie de comprendre ce qui a pu se passer dans ce film. Je crois qu'il fallait travailler, c'est tout.

M. R.-Gavras. – Le tournage a été calme parce qu'il y a eu dix semaines. On aurait pu le faire en huit, mais on a pris le temps. Et Mehdi avait tellement assimilé le cinéma qu'à la fin il terminait sa journée avec une heure d'avance. Nous avons tourné dans une cité où tout le monde nous a aidés. En arrivant, j'avais fait tirer une lettre à mille exemplaires expliquant pourquoi nous étions là. Les enfants gardaient le matériel électrique.

M. Charef. – J'ai fait quelque chose que je ne peux pas expliquer. Je sentais les idées de mise en scène, la place des décors et de la caméra, les déplacements des acteurs, les scènes du métro sur les quais avec la foule ou dans des wagons qui nous étaient réservés. Je ne filme pas beaucoup de prises. Cela dépend des comédiens, des répétitions. Environ cinq prises au plus. La scène de la tentative de suicide au balcon avec Laure Duthilleul n'était pas facile à réaliser. Et Laure était tellement entrée dans le rôle qu'à un moment elle risquait de tomber pour de bon. On surveillait, on ne voulait pas déranger les gens quand on tournait à minuit. Eh bien, ils ont été très coopératifs. Tout le bâtiment s'est montré complice. Voilà, c'est mon expérience du cinéma. Qu'est-ce qu'on peut raconter ? Il faut regarder le film. Et je vais en faire d'autres, bien sûr.

Propos recueillis par
JACQUES SICLIER



CINÉMA DES MINORITÉS