

Numéro 6-7

revue semestrielle

2e semestre 2011

Résolang

Littérature, linguistique & didactique

Les outils linguistiques

Colloque Jeunes Chercheurs 2009

Métissage(s)

Colloque Jeunes Chercheurs 2010

Varia

La revue *Résolang* entend promouvoir, en littérature, linguistique et didactique françaises et francophones, une recherche fondée sur le dialogue entre les disciplines et le réseau des chercheurs et équipes de recherche qui s'y consacrent, au sein des universités algériennes et avec leurs partenaires internationaux.

Attachée à refléter une recherche vivante et actuelle, elle s'ouvre aussi bien aux études des jeunes chercheurs et doctorants qu'à des programmes thématiques sollicitant des spécialistes d'origine géographique et de champs disciplinaires les plus divers.

Résolang ne publie que des articles inédits. Les contributions présentées dans chaque numéro sont soumises à l'aval du conseil scientifique et d'un comité de lecture international anonyme.

Comité d'édition

Présidente: Rahmouna Mehadji Zarior, *Université d'Oran*

Fewzia Sari Mostefa-Kara, *Université d'Oran*

Anne-Marie Mortier, *Université Lyon 2*

Conseil scientifique

Président: Bruno Gelas, *Université Lyon 2*

Boumediène Benmoussat, *Université de Tlemcen*

Jacqueline Billiez, *Université Grenoble 3*

Jean-Paul Meyer, *Université de Strasbourg*

Hadj Miliani, *Université de Mostaganem*

Fewzia Sari Kara Mostefa, *Université d'Oran*

Djamel Zenati, *Université d'Alger*

Secrétariat de rédaction

resolang@gmail.com

Université d'Oran – Faculté des lettres, des langues et des arts

B.P. 1524, El M'naouer, Oran 31000

Directeur de la publication

Monsieur le Recteur de l'Université d'Oran

Les conditions de soumission des articles, les recommandations aux auteurs, la charte typographique *Résolang* et les mentions légales sont consultables sur les sites :

site institutionnel : <http://www.univ-oran.dz/revues/ruo/resolang/presentation.html>

site d'information : sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php



B.P. 1524, El M'naouer, Oran 31000, Algérie

Le *melting-pot* comme stratégie scripturale

Izuran de Fatima Bakhai

Nous avons emprunté le terme *melting-pot* – qui désigne le phénomène d'assimilation de populations immigrées de diverses origines en une société homogène – pour en faire une métaphore de l'assimilation de genres scripturaux émanant de diverses disciplines, et qui regroupés, forment un genre homogène. Le roman, depuis son apparition a été un terrain propice pour la rencontre et le foisonnement des genres.

Fatima Bakhai, à travers son roman *Izuran*, nous incite à nous poser des questions sur la notion de métissage car l'auteur opte pour un brassage générique et interdisciplinaire et semble avoir trouvé dans ce procédé la stratégie qui lui permet de contester le discours historique officiel. *Izuran* constitue en effet un espace de rencontre entre plusieurs genres et plusieurs disciplines, et se caractérise par une écriture fortement nourrie de l'Histoire. Ce récit interpelle nos repères identitaires et culturels afin de nous plonger dans l'Histoire du Maghreb préislamique (de la préhistoire à l'arrivée des arabes). Fiction et Histoire y sont réciproquement liées entre elles : la première offre au narrateur une liberté que l'historien ne possède pas, et la seconde ancre le récit romanesque dans le temps universel.

Le métissage générique dans *Izuran*

Izuran est marqué par l'entrecroisement entre roman historique, mythe, conte et légende. Ce *melting-pot* n'est pas forcément perceptible dès la première lecture car tout semble fusionner harmonieusement : grâce à l'alternance entre deux modes narratifs, l'auteur sait très bien réunir conte, légende et mythe, à l'exemple du récit ci-dessous :

C'était jour de fête! [...] «Je te salue, lui dit-elle, les Romains t'appellent Janus mais nos ancêtres nous ont révélé ton vrai nom. Nous te célébrons aujourd'hui Yanayer, puisses-tu nous être favorable! Et vous, Macurta, Vihina, Inna, Bouchor, soyez aussi remerciés pour vos bienfaits!» [...] Tamemat, très solennellement, prit un peu de pâte, la roula en boule entre ses paumes et, le regard fixé sur Yanayer, la jeta dans l'huile chaude.

— Quelle histoire voulez-vous?

— Celle qui te plaira!

Tamemat prit encore le temps de trouver, sur sa peau de mouton, la position la plus confortable [...] et, comme si rien n'était plus important, annonça :

«Ce soir, j'ai décidé de vous raconter l'histoire de Tirman le Rouge, Tirman le Borgne. C'était il y a longtemps, très longtemps. Tirman était le grand-père du grand-père de mon grand-père [...] Tirman était né à Caesarea, au temps du roi Juba II, [...] C'est peut-être là qu'il rencontra un jour un jeune homme à peine plus âgé que lui [...] Ce

jeune homme s'appelait Tacfarinas [...] L'empereur Tibère, qui régnait en ce temps là [...] envoya une légion venue de la lointaine et froide Pannonie mais elle n'eut pas plus de succès que celle qui l'avaient précédée. Les soldats, pour expliquer leurs défaites, racontaient que Tacfarinas envoyait sur les champs de bataille Hercule et Goliath en même temps, un homme démesurément grand, [...] On l'appelait Tirman le Rouge» (p.199-202).

Ce récit relaye la légende de *Tirman le Rouge* et le mythe de *Yanayer* à travers le conte du personnage *Tamemat*: une grand-mère raconte à ses petits-enfants pendant la veillée de *Yanayer* la légende de leur aïeul *Amestan le Rouge*, surnommé *Tirman le Rouge*. Viennent s'y ajouter des références historiques attestées comme celles de *Juba*, d'*Hannibal*, de *Massinissa* et de *Syphax*. L'opération se fait grâce à une double alternance: entre narration extradiégétique et narration intradiégétique d'une part, point de vue externe et point de vue interne d'autre part. La focalisation se déplace entre le narrateur extradiégétique et le personnage *Tamemat*, et le récit du personnage est rapporté au discours direct, mais inséré dans le discours citant à travers le regard du narrateur extradiégétique.

Bakhaï use aussi du procédé d'enchâssement pour fusionner les différents genres. Il insère des contes par le biais de personnages qui rêvent ou relatent une histoire, donc deviennent narrateurs seconds, comme dans cet exemple:

«La veillée se préparait. Musiciens, chanteurs, magiciens, poètes déployaient leurs talents mais tous abandonnaient leurs arts lorsque le conteur s'installait:

Venez, disait-il, approchez-vous tous, prenez vos aises et ouvrez vos oreilles! [...] Mais, ce soir, je vais vous raconter l'histoire de Sophonisbe la belle. L'histoire vraie, l'authentique! Je la tiens de son esclave qui est restée inconsolable. Certains vous diront que Massinissa, sur l'ordre des Romains, a fait empoisonner sa belle Carthaginoise! Ne les écoutez pas...» (p.161).

Le métissage disciplinaire:

Izuran, espace de panachage entre Littérature et Histoire

Le métissage disciplinaire est ressenti dans *Izuran* à travers la dimension historique générée par les personnages vivants, les us, les traces, la géographie, la généalogie et la forte présence de références à l'Histoire. Le récit est raconté comme s'il s'était réellement passé: cet effet tient à la fois à la narration, parfois très proche du récit historique (le récit fictif en imite la facture au point qu'on a le sentiment que même les faits fictifs se sont réellement passés), et à l'historicité des faits racontés. L'Histoire confère en effet au récit un aspect de réel, et la similitude qui s'ensuit place la fiction sur le même plan de l'Histoire.

Mais l'Histoire est aussi présente dans le texte par les changements qu'elle subit; les références historiques sont brisées par la métaphore, et l'imaginaire suscite une poétique et une rhétorique qui modifient leur statut.

La conversion réside aussi dans la manière de présenter le passé: contrairement à l'Histoire, le temps introduit par la fiction n'est pas tenu de se conformer au calendrier. Dans *Izuran*, il passe du cosmique au vécu, de sorte que le récit peut aussi bien être lu comme un roman que comme un livre d'Histoire. Ricœur note en ce sens que «le même ouvrage peut être ainsi un grand livre d'histoire et un admirable roman...» (Ricœur 1985, p.271). Cet entrelacement n'affaiblit donc pas la représentation des deux modes, mais

les renforce car l'une comble les vides historiques et l'autre réinscrit le temps du récit dans le temps de l'univers. C'est même cette inscription temporelle réciproque qui, selon Ricœur, en assure la complémentarité (*ibid.* p.266).

La présence de l'Histoire

L'Histoire intervient principalement lorsqu'il s'agit de périodes de bouleversements, et a ainsi pour conséquence de provoquer des nœuds (rupture dans l'enchaînement) dans la narration, et d'introduire de nouvelles séquences dans le récit. Le roman s'ancre en effet dans une période historique de plusieurs millénaires, et il est agencé conformément à ces différentes époques. Cela influe donc sur la construction narrative du récit, les éléments spatio-temporels, les personnages, les éléments du paratexte. De même, la chronologie du roman suit celle de l'Histoire, comme l'indique le tableau placé dans le paratexte, à la fin du roman. Les points de repère y sont ceux du texte romanesque, et ils sont tout à fait analogues à ceux qu'on retrouve dans les livres d'Histoire.

Mais l'historicité du texte réside aussi dans les données historiques qui lui servent de références. Elles brouillent les frontières entre le fictif et le réel, car à ce point parties intégrantes du récit qu'on ne peut les en séparer. Pour reprendre les termes de Macherey (1966), elles sont la principale source de réalité, ce à quoi l'œuvre se réfère pour déclencher les récits fictifs : l'invention de la poterie berbère par La Boiteuse¹, celle de l'alphabet Tifinagh² par Akala³. Les personnages du récit sont, de même, mis en relation avec ceux de l'Histoire : Aghdim est le médecin de Juba II, Baaleder le bras droit d'Hannibal.

Place de la fiction

La dimension littéraire réside à la fois dans le fait que le récit de Bakhaï construit un «nouvel existant» (Achour & Bekkat 2002, p.95), c'est-à-dire une histoire originale, et dans le travail esthétique de l'auteur qui transpose un réel historique et le transforme à l'intérieur d'un monde imaginaire. Cette dimension esthétique permet à l'auteur de rester extérieur aux faits, et d'être donc inattaquable du point de vue de leur traçabilité : il n'est pas tenu de justifier ce qui est rapporté car c'est le fruit de l'imagination d'un narrateur. Barbéris dirait : «une expression sans perspective de responsabilité»⁴. L'auteur convertit le réel en imaginaire en introduisant dans un monde fictif, et son récit ne peut être référencé, du fait de son inexistence dans le monde réel. Cette articulation esthétique décharge l'œuvre de toute responsabilité, à l'opposé du texte historique qui est dans l'obligation de justifier et d'apporter les preuves de ce qu'il restitue : l'Histoire ne peut s'écrire sans expliciter les traces et la documentation.

«Ce statut permet à l'imaginaire d'intervenir dans les niches ou les incertitudes laissées par l'Histoire et d'en combler le vide. Par exemple, en évoquant l'origine de l'écriture berbère, Bakhaï fait intervenir la fiction là où les historiens restent dans

1. Personnage d'*Izuran*.

2. Tifinagh ou Libyco-Berbère : alphabet utilisé par les Berbères, essentiellement les Touaregs.

3. Personnage d'*Izuran*.

4. Cité in Achour & Bekkat 2002, p.95.

l'ambiguïté: [...] Et puis vint le jour où les Lebou levèrent le camp. Ils repartaient vers l'est, au pays des Garamantes. Akala les accompagna jusqu'au-delà des collines et lorsqu'il revint, personne ne remarqua la tablette gravée qu'il portait sous le bras. C'était un présent des Lebou, une tablette couverte de signes qui venait, disaient-ils, du pays de Pharaon. Akala en oublia la gravure et la peinture. Les couleurs et le dessin ne l'intéressaient plus, il avait désormais une autre passion: recouvrir tout ce qui pouvait être recouvert de petits signes, des points, des bâtonnets droits, des bâtonnets couchés, des courbes ouvertes, des ronds et il prétendait que ces signes représentaient notre langue! Les signes muets parlaient, disait-il, sur les planches de bois, les tablettes de pierre, les peaux tannées! Il montrait la tablette venue du pays de Pharaon et expliquait que ses signes à lui étaient meilleurs parce que chacun représentait un son, que l'idée lui était venue en essayant de déchiffrer les hiéroglyphes et nous, nous le regardions, partagés entre le rire et la compassion! [...] Comprenez, disait-il, il n'y aura pas de plus fidèles messagers! Les Lebou m'ont dit qu'au pays de Pharaon des hommes ne font rien d'autre qu'inscrire sur des... » (p.83-84).

Ces informations reprennent les hypothèses anthropologiques sur l'origine de la langue berbère. Mais elles les fictionnalisent dans un récit complètement imaginaire, qui permet de valider la parenté du «lebou» avec l'égyptien ancien¹.

La fiction permet donc aux références historiques intégrées dans *Izuran*, de devenir palpables, visibles, et par la même occasion inoubliables. À l'exemple du récit de la chute de Carthage où le changement réside, au niveau narratif, dans l'usage de la métaphore: description imagée qui permet au narrateur de lui donner une seconde vie.

À aucun moment nous ne pouvons confondre la dimension historique du récit romanesque avec celle du récit de l'historien. Le texte de Bakhaï est un roman. Sa dimension littéraire est manifeste, malgré la présence d'éléments historico-anthropologiques. Mais cela permet à l'auteur d'échapper à l'idéologie dominante et de contester le discours historique officiel en écrivant sa version de l'histoire du Maghreb.. Plusieurs données auxquelles il se réfère – notamment l'origine ethnique du peuple berbère et l'origine de sa langue – sont encore sujettes à interprétations incertaines chez les différents historiens du Maghreb. L'Histoire convoquée dans le roman s'installe donc entre ce qui, chez ces derniers, fait débat (les traditions funéraires pendant le Néolithique, l'origine de la langue Amazigh, la relation entre les tribus berbères et le royaume de Carthage, le suicide de Sophonisbe, l'époque vandale...) et ce qui fait unanimité (les guerres puniques, la chute de Carthage, la période romaine, les règnes de Massinissa et de Juba II). Plus il y a d'incertitude, plus la fiction est présente: nous sommes dans ce que Ricœur appelle la «fictionnalisation de l'Histoire» (Ricœur 1985, p.265).

Ou dans ce qu'on pourrait appeler sa «réécriture» ou sa «pré-écriture», si on considère que le roman se dissimule derrière la fiction pour écrire ce qui n'a pas encore été écrit par les historiens ou qui n'a pas encore fait l'accord entre eux. Un des exemples les plus pertinents est celui des pratiques religieuses et matrimoniales chez les berbères de la Protohistoire. On ne dispose pas encore de données précises sur ces pratiques, hormis quelques rares

1. Les données romanesques sont conformes à celles que l'on peut lire dans l'ouvrage de Gabriel Camps (1987), et plus précisément dans sa partie intitulée «Les données linguistiques» (p.37 sq.). Rappelons que le lebou, fait référence au Libyque: «Libyen: Un nom aussi vieux que l'Histoire» (Camps 1987, p.65).

éléments retrouvés par les archéologues. Cela n'empêche nullement Bakhaï de les mettre en scène de manière détaillée à travers ses personnages. Nous pourrions aussi nous référer au récit de Sophonisbe : la parole d'un conteur rapporte la vie de ce personnage historique jusque dans des précisions que les historiens n'ont pu prouver.

Conclusion

La notion de *melting-pot* prend tout son sens dans *Izuran* parce que les différents genres scripturaux qu'on retrouve dans ce récit sont tellement homogènes que les dissocier devient presque impossible : le roman y perdrait tout son sens. Mais le métissage n'y est pas seulement générique et disciplinaire : il est aussi thématique, parce que, contrairement aux livres d'Histoire – ou à ceux du moins qui rejoignent une idéologie politique –, il évoque un passé cosmopolite, multiculturel, multi-ethnique. Pour Bakhaï, l'algérien particulièrement, et le maghrébin en général, n'est pas seulement arabe comme le revendique le discours officiel : il est à la fois romain, vandale, carthaginois, byzantin... mais surtout berbère, comme l'indique le titre du roman : *Izuran* qui signifie « racine » en tamazight. L'écrivain trouve dans le métissage des contes, des mythes et des légendes le moyen pour combler les vides laissés par l'Histoire, et les éléments nécessaires pour fonder la vérité de son récit. Le métissage devient producteur de sens car il est l'espace dans lequel s'exprime l'idéologie de la romancière. La fiction lui permet ainsi de contester le discours historique officiel.

BIBLIOGRAPHIE

- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. 2002. *Clefs pour la lecture des récits. Convergences Critiques II*. Blida : Éditions du Tell. (Coll. Clefs pour la littérature).
- BARBERIS, Pierre. 1981. *Le Prince et le Marchand*. Paris : Fayard.
- CAMPS, Gabriel. 1987. *Les Berbères : Mémoire et identité*. Paris : Errance. (Coll. Hespérides).
- HACHID, Malika. 2001. *Les Premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil*. Paris : Ina-Yas / Aix-en-Provence : Edisud.
- LUKÁCS, Georges. [1937]. *Le Roman historique*. Paris : Payot, 1965.
- MACHEREY, Pierre. 1966. *Pour une théorie de la production littéraire*. Paris : éditions Maspéro. (Coll. Théorie).
- MONTANDON, Alain (dir.). 2006. *Littérature et anthropologie*. Nîmes : Éditions du Champ Social. (Coll. Poétiques comparatistes).
- REUTER, Yves. 2001. *L'Analyse du récit*. Paris : Nathan. (Coll. 128).
- RICŒUR, Paul. 1984. *Temps et récit. II : La Configuration du temps dans le récit de fiction*. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. L'ordre philosophique).
- RICŒUR, Paul. 1985. *Temps et récit. III : Le temps raconté*. Paris : Éditions du Seuil. (Coll. L'ordre philosophique).

Corpus

BAKHAÏ, Fatima. 2006. *Izuran*. Oran : Dar El Gharb.

La présence de divers genres et disciplines dans le roman *Izuran* de Fatima Bakhāï met en relief un *melting-pot* générique qui, à son tour, produit un *melting-pot* interdisciplinaire. L'entrecroisement entre récit, contes, légendes, mythes et autres éléments de l'oralité, engendre un métissage entre Littérature et Histoire. Cet article a surtout été axé sur l'aspect d'homogénéité créé par l'auteure entre ces différents genres et disciplines afin de donner un effet de sens à cette mixtion. Le choix du métissage comme modalité d'écriture est avant tout un moyen de refléter sa pensée, car il a été constaté une forte relation entre l'écriture et la thématique. Bakhāï revendique à la fois la multiethnicité du peuple maghrébin reflétant une origine première commune, ce qui est en totale adhésion avec son précédé d'écriture qui favorise la rencontre inter-générique et interdisciplinaire mais dans une homogénéité interdisant toute dislocation. C'est donc cette relation entre le métissage et l'homogénéité qui est productrice de sens.

MOTS CLÉS

Melting-pot – métissage – genres – disciplines – Littérature – Anthropologie – Histoire – entrecroisement – relation – homogénéité – écriture – procédé – modalité – inter-générique – interdisciplinaire – idéologie

Résolang

Revue publiée par les Revues de l'Université d'Oran

Numéros parus

N° 1 – 1er semestre 2008

N° 2 – 2e semestre 2008

N° 3 – 1er semestre 2009

N° 4 – 2e semestre 2009

N° 5 – 1er semestre 2011

N° 6/7 – 2e semestre 2011

À paraître

N° 8 – 1er semestre 2012

N° 9 – 2e semestre 2012

Sommaires et appels à contributions disponibles sur :

<http://sites.univ-lyon2.fr/resolang/index.php>

Achevé d'imprimer en avril 2012
sur les presses de l'imprimerie Mauguin
18, place du 1er novembre, 09000 Blida

ISSN 1112-8550

IMPRIMÉ EN ALGÉRIE (*printed in Algeria*)

**Colloque
Jeunes Chercheurs 2009
Les outils linguistiques**

Souâd AIN-SEBÂA TALEB

« Mais... » pour quelle stratégie argumentative dans le discours d'Abdelaziz Boutefflika

Yahia Abdeldjebar ATMANE

Hétérogénéité énonciative liée à l'emploi du pronom *on*

Abdelnour BENZAZZOUZ

Individuation et/ou territorialisation socio linguistique. L'usage du français comme marqueur de différenciation sociétale

Abdelkrim BENSELIM

L'intertextualité comme approche herméneutique. Essai de lecture intertextuelle de l'écriture de Maalouf

Naouël DELLALOU KHERCHOUCHE

L'onomastique dans le polar de Yasmina Khadra. De l'intérêt de l'outil linguistique pour une approche du texte littéraire au collège

Jean-Pascal SIMON

Métissage et didactique des langues ?

Mohamed Salah AÏT MENGUELLAT

Le *melting-pot* comme stratégie scripturale. *Izuran* de Fatima Bakhaï

Dihia BELKHOUS

Histoire et fiction dans *Le Dernier Été de la Raison* de Tahar Djaout

Ibtissem CHACHOU

Le mixage linguistique dans la publicité en Algérie : de la niche écomédiatique aux connotés diatopiques

Aicha CHEDED

La généralité à l'épreuve du métissage ou la question du genre dans *Simorgh* de Mohammed Dib

Messaouda HASSI MOKHTARI

L'alternance codique dans le slogan publicitaire algérien d'expression française. De quelques aspects morphosyntaxiques

Lineda KENOUCHE

Le métissage à travers les affiches publicitaires en Algérie. Relevé des phénomènes interculturels dans trois affiches publicitaires algériennes

Naima MEDJAHED

L'alternance codique dans la transmission des connaissances scientifiques au département d'agronomie

Kahena OULD KADI BENTAYEB

Du *Petit Chaperon rouge* à *Leïla* et *le loup*. Renouveau du conte dans la littérature de jeunesse en Algérie

Wafaâ YAALAOUI

L'alternance codique au service de l'enseignement/apprentissage de la grammaire en FLE

Rajaa AL-TAMIMI SUBHI

Saint-Marc de Venise et Michel Butor : une passerelle entre architecture et écriture

Hassen BOUSSAHA

La traduction et les échanges littéraires internationaux à l'ère de la révolution informatique

VARIA

ISSN 1112-8550