



**HAL**  
open science

# Sabirs et représentations de langues métissées dans la littérature coloniale : le cas de Kaddour Ben Nitram

Chayma Dellagi

► **To cite this version:**

Chayma Dellagi. Sabirs et représentations de langues métissées dans la littérature coloniale : le cas de Kaddour Ben Nitram. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2022. Français. NNT : 2022MON30006 . tel-03724375

**HAL Id: tel-03724375**

**<https://theses.hal.science/tel-03724375v1>**

Submitted on 15 Jul 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



# THÈSE

Pour obtenir le grade de  
Docteur

Délivré par **Université Paul-Valéry**

Préparée au sein de l'école doctorale 58 – Langues,  
Littératures, Cultures, Civilisations  
Et de l'unité de recherche Institut de Recherche Intersite  
Etudes Culturelles

Spécialité : **Etudes culturelles et francophones**

Présentée par **Chayma Dellagi**

**Sabirs et représentations de langues  
métissées dans la littérature coloniale :  
le cas de Kaddour Ben Nitram**

Soutenue le 07/01/2022 devant le jury composé de

M. Guy DUGAS, Professeur, Université Paul-Valéry  
Mme Jocelyne DAKHLIA, Directrice d'études, EHESS  
Mme Catherine MAZAURIC, Professeure, Université  
Aix-Marseille  
M. Philippe BLANCHET, Professeur, Université  
Rennes 2 Haute Bretagne  
Mme Samia KASSAB CHARFI, Professeure, Faculté  
des Sciences Humaines et Sociales de Tunis

Directeur de thèse  
Examinatrice  
Présidente du jury  
Examineur  
Rapporteur





## Remerciements

Je souhaite remercier avant tout mon directeur de thèse, monsieur Guy Dugas, pour la confiance qu'il a eue en mon travail dès le jour où il a accepté de diriger ma thèse, pour ses relectures toujours bienveillantes et pour la patience dont il a fait preuve durant toutes ces années.

Je remercie aussi l'ensemble de l'équipe de l'IRIEC, pour m'avoir donné la possibilité d'exposer mon travail et de participer à des activités de recherche même lorsque celles-ci m'envoyaient loin. J'aimerais particulièrement remercier Aude Plagnard pour sa gentillesse et son soutien à toute épreuve, et Michel Boeglin pour les conseils en temps de paix comme en temps de crise.

Je remercie également les membres du jury qui m'honorent par leur présence à ma soutenance de thèse. Je souhaiterais remercier en premier lieu Mounira Chatti et Samia Kassab Charfi qui ont accepté d'être les premières lectrices de mon travail, ainsi que Jocelyne Dakhliya, Philippe Blanchet et Catherine Mazauric pour leur disponibilité et l'intérêt qu'ils ont bien voulu porter à mon travail.

Ma reconnaissance va à Jocelyne Dakhliya, pour avoir eu la bienveillance de m'accueillir dans son séminaire à l'EHESS sur la révolution tunisienne, qui fut pour moi un lieu d'apprentissage intense, d'échanges enthousiasmants et de rencontre de chercheurs passionnants. Je lui sais gré de m'avoir tendu la main à plusieurs reprises, et d'avoir écrit les livres les plus beaux.

Je souhaiterais également remercier ceux qui ont offert l'aide la plus précieuse du côté des archives et de la collecte d'un corpus récalcitrant : Mohamed Bennani pour son fonds de littérature coloniale tunisienne et la générosité avec laquelle il m'y a laissé accéder, la Bibliothèque Nationale de Tunisie pour m'avoir fourni la majeure partie des articles de La Kahena, l'Institut des Belles Lettres Arabes, le Centre des Musiques Arabes du musée d'Erlanger, l'équipe du Centre de Documentation sur l'Histoire d'Algérie pour leur aide sur place et de loin, et plus particulièrement, Morgan Corriou pour l'état impeccable de ses archives et la générosité avec laquelle elle a accepté de les partager avec moi au moment où la technologie s'est avérée faillible. Merci aussi à Kmar Bendana qui m'a remis entre les mains et en toute confiance la précieuse version personnelle du livre de

Kaddour Ben Nitram, annotée des mains de l'auteur lui-même, et à Alessandro Costantini pour tous les livres envoyés depuis l'Italie et pour m'avoir cru digne de collaborer à ses projets.

A mes professeures et amies de la prépa à Tunis, qui ont affiné ma loupe, et cru en moi. Hasna Ghoul pour l'amitié et plus, Ahlem Ghayeza, qui a fait de moi une commère sicilienne et grâce à qui j'ai découvert Kaddour Ben Nitram en atelier de théâtre, Faika Farhat, Intidhar Makni, Olfa Mzali, Inès Moatamri, Nadia Ghrandi et Nadia Khoujet El Khil. Je leur dois toutes beaucoup...

A mes amis de la Sélection internationale, famille 2.0, qui, malgré l'éparpillement planétaire, n'ont cessé de constituer ma base arrière, de m'approvisionner en chaleur et en bons conseils, Sara, Natalia, Rodrigo, Matilde, Gabriela, Giuseppe, Zoran, Constance, Riccardo, Istvan, Thibaud et Naveen. A Daniel qui a accepté de faire ce bout de chemin avec moi et à Goran Subotic qui me faisait rire et danser. J'aimerais particulièrement remercier ceux qui ont été là en fin de parcours pour souffler sur les cendres de ma force : Sara, Nadia, Emeline et Aymeric qui est une sorte de trèfle à quatre feuilles.

J'aimerais remercier aussi Monsieur Filippi pour sa bonne humeur et pour avoir accepté d'être mon allié face à la paperasse, Sabrina pour la sororité, Lila pour le rêve partagé de la plus belle association du monde, Hadeel pour les « talks on Saïd and Fanon », Laëtitia pour se porter toujours garante, Farah M'rabet pour la constance, Arwa Labidi, Farah Ben Jemaa, Alya Khaldi, pour l'amitié, et Nicole et Antoine Lonnet pour m'avoir ouvert leur maison et appris que « le temps gagné ne se rattrape pas ».

Ma plus profonde gratitude va à mes parents, Badiia Chouk et Larbi Dallagi pour leur amour qui a dû apprendre à traverser les mers, à Maha, ma sœur, mon pilier, pour son soutien indéfectible, et à Ibrahim, mon frère et ami, à qui je dois la curiosité et l'enthousiasme, et qui m'a appris dès l'enfance à ouvrir l'œil et à m'émerveiller.

Je dédie ce travail à ma très chère tata Naïma.



## Résumé

### **Sabirs et représentations de langues métissées dans la littérature coloniale : le cas de Kaddour Ben Nitram**

Ce travail interroge la place qu'occupe au sein de la littérature coloniale un corpus de textes écrits en « sabir ». Langue mêlée des villes coloniales rappelant la langue franque méditerranéenne qui l'avait précédée, elle prend diverses formes selon le locuteur, le lieu où elle est pratiquée – Alger et Tunis en sont deux centres où elle ne renvoie pas à la même réalité –, mais aussi selon qui la met en scène. Se trouvant à mi-chemin entre soi et l'autre, elle occupe un entre-deux dont la nature peut varier selon qu'il devient un lieu de rapprochement ou de distanciation. Le sabir se trouve donc fortement lié à la question de la représentation et les différents sorts qui lui sont faits en infléchissent le sens et en redéfinissent les enjeux. Dans une littérature coloniale qui s'écrit normalement en français, que traduit le parti pris de l'éclatement langagier ? Quelle place la littérature en sabir prétend-t-elle occuper à l'intérieur de ce corpus ? La littérature en sabir semble faire écho, à travers la question de la langue, à une réflexion plus large portant sur l'identité de la société coloniale, sa fascination pour les métissages culturels, et son désir de voir advenir un « peuple neuf ». Elle incarne un lieu médian et fantasmatique qui reflète les aspirations d'une génération d'écrivains de l'entre-deux, pris en étau entre leur rêve de créolité et leur position au sein de la configuration coloniale. Le cas du sabir de Kaddour Ben Nitram, écrivain de la littérature coloniale en Tunisie, se révèle paradigmatique de la relégation de l'hybridité au domaine de la fiction.

#### *Mots-clés*

sabir, littérature coloniale, métissages linguistiques, hybridité

## **Abstract**

### **Sabirs and representations of mixed languages in colonial literature: the case of Kaddour Ben Nitram**

This work examines the place occupied by a corpus of texts written in "sabir" within colonial literature. A mixed language of colonial cities that recalls the Mediterranean Lingua Franca that preceded it, the sabir takes on various forms depending on who speaks it, the place where it is practiced - Algiers and Tunis are two centers where it does not refer to the same reality -, but also depending on who stages it. Standing halfway between the self and the other, it occupies an in-between space whose nature can vary according to whether it becomes a place of proximity or of distancing. The sabir is thus strongly linked to the question of representation. Its various treatments inflect both its meaning and its stakes. In a colonial literature that is normally written in French, what does the choice of language dispersion comprehend? What place does literature in sabir claim within this corpus? Sabir literature seems to echo, through the question of language, a broader reflection on the identity of colonial society, its fascination with cultural blending, and its desire to see a "peuple neuf" emerge. It stands for a median and phantasmatic place that embodies the aspirations of a generation of in-between writers, caught between their dream of creolité and their position within the colonial configuration. The case of the sabir of Kaddour Ben Nitram, writer of colonial literature in Tunisia, is paradigmatic of the relegation of hybridity to the realm of fiction.

#### ***Keywords***

sabir, colonial literature, language mixtures, hybridity





## Sommaire

Remerciements.....	3
Résumé.....	6
Abstract.....	7
Sommaire.....	9
Introduction.....	11
PREMIÈRE PARTIE.....	37
Chapitre I.....	38
Les définitions du sabir.....	38
Chapitre II.....	103
Mises en scènes littéraires du sabir.....	103
DEUXIÈME PARTIE.....	164
Chapitre III.....	165
La littérature coloniale ou l'invention d'un peuple.....	165
Chapitre IV.....	218
Les sabirs dans la littérature coloniale.....	218
TROISIÈME PARTIE.....	257
Chapitre V.....	258
Le cas de Kaddour Ben Nitram.....	258
Chapitre VI.....	296
<i>Les Sabirs</i> de Kaddour Ben Nitram.....	296
Conclusion.....	363
Bibliographie.....	373
Annexes.....	393
Table des matières.....	406



# Introduction

## Le chant des sabirs

*Les Sabirs* de Kaddour Ben Nitram, livre hétéroclite et polyglotte niché au cœur du corpus de la littérature coloniale, est un objet d'étude singulier. Il convient tout d'abord de prendre conscience de l'écart entre les différentes lectures qui peuvent en être faites. Il est difficile, en effet, de commencer d'emblée à lire ce texte avec la hauteur adéquate qui consisterait à le replacer immédiatement dans le contexte colonial, avec ce que cela implique de *sous-entendus* (inscrits dans le texte même, mais à côté desquels on peut aisément passer), politiques et culturels. Le texte, ne correspondant pas d'ailleurs à l'image que l'on se fait d'une littérature de propagande, et se laissant saisir ainsi comme un simple objet exposant la vie « culturelle » – avec tout ce que celle-ci peut incarner d'apolitique –, opère un charme. Kmar Bendana, une historienne contemporaine tunisienne qui a travaillé sur cette œuvre, parle d'un humour fossilisé, mais percutant, qui « nous touche, dès qu'on l'écoute, par une puissance de communication qui agit encore très fortement. »<sup>1</sup> Il est difficile de ne pas se laisser ravir par un texte chantant et sonnant, qui semble ne faire rien d'autre en fin de compte que célébrer – même avec quelques maladresses, très vite perceptibles – la diversité du vieux Tunis des années 30. L'intérêt pour ce texte aux mille langues devient alors d'autant plus accru qu'il permet, d'abord, de rendre compte immédiatement et intuitivement d'une réalité qui a eu le temps d'être oubliée et escamotée par les récits nationaux, à savoir que la colonisation française en Tunisie s'incarnait dans une réalité sociale, et donc linguistique, complexe, ce qui vient battre en brèche de la manière la plus « parlante », et c'est le cas de le dire, les schémas dualistes par lesquels est réduite l'histoire coloniale. En ce sens, s'ajoute au charme premier des textes qui parlent en langues, celui d'une intuition d'une histoire plus complexe, méritant d'être mieux explorée.

Pourtant, c'est précisément par le biais de cette complexification que viennent à paraître tous les questionnements que suscite un tel objet. Le discours littéraire de Kaddour Ben Nitram requiert alors d'être replacé d'abord dans un corpus plus large – celui de la formation discursive de son époque, pour reprendre ici un concept foucauldien

---

<sup>1</sup> Kmar Bendana, « Kaddour Ben Nitram, chansonnier et humoriste tunisien », *L'humour en Orient, Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, n° 77-78, 1995, p. 165-173, p. 169.

– ensuite dans un champ d'études plus large, celui des études postcoloniales (donc coloniales et décoloniales) à l'intérieur desquelles des concepts clés – notamment ceux du métissage et de l'hybridité – apparaissent et permettent de faire toute la lumière sur certains des enjeux du texte. Au premier moment de la lecture naïve, proprement nostalgique, et presque – s'il n'y avait un scrupule d'ancienne colonisée – célébratoire, succède une lecture attentive, soudain plus à l'écoute de ce qui sourd du texte, de son mutisme et de ses silences – auxquels il ne laisse pourtant que peu de place –, des enjeux d'un discours qui se met à résonner avec ceux de toute une génération, toute une époque.

Le texte qui sert de point de départ à l'ensemble de nos réflexions se situe au cœur des années 1930, point paroxystique de la culture et de l'assise politique coloniales. L'époque et ses motifs les plus voyants, au sein desquels se trouve le métissage, font l'objet de deux historiographies différentes : celle, d'une part, du retour sur les traces d'un passé somme toute assez heureux, mobilisée par une sensibilité pied-noire et « nostalgérique », dont les contours tendent à se mêler à la lecture de l'histoire selon la thèse du bienfait colonial, et celle, d'autre part, du retour sur un moment fort de l'affirmation coloniale en Afrique du Nord, dont la lecture est informée des rapports de domination et qui voit dans les littératures un reflet et un outil au service du pouvoir.

En effet, notre objet d'étude – le livre de Kaddour Ben Nitram, et à travers lui les langues métissées de la colonie, sabirs et pataouètes, ainsi que Kaddour Ben Nitram lui-même –, pour l'époque et par l'atmosphère qu'il évoque, par la mouvance intellectuelle à laquelle il est associé, suscite une méfiance. Pourquoi de tels textes ? Qu'ont-ils vraiment de plus à apporter que nous ne sachions déjà et qui n'ait déjà été heureusement déconstruit, traité ? On est censé avoir réglé le sort de la littérature coloniale, y compris au sein de la partie du monde académique la plus réfractaire aux études décoloniales. Le consensus consiste à voir dans le sabir un langage raciste, dans le pataouète une langue peu propice à émouvoir les Français de métropole comme elle le fait pour les communautés pied-noires (dont le sort, au passage, n'a pas fini de nous embarrasser), et dans la littérature coloniale en général une collection de textes de propagande. Comment répondre alors à l'accusation de nostalgie de mauvais aloi dont semble faire preuve celui qui se penche sur ces langues avec l'air de les réhabiliter, ne serait-ce qu'en leur consacrant du temps de recherche et donc en leur conférant une dignité ? Il est difficile de ne pas passer pour complaisant, sinon marginal et rêveur, surtout lorsqu'on a été sensible à la joie qui, malgré tout, émane de ces textes. À cette joie contenue dans les

couleurs des langages, fièrement exhibées, dans les accents tonitruants, chantants, qui, malgré tout, contenaient des formes criantes de vie.

Ce miroitement de richesses linguistiques, de métissages, ce trop-plein d'horizons a tout pour charmer... en soi ? Non. Peut-être est-ce précisément tout ce que le contexte post-colonial a pu incarner à son tour de verrouillages, ainsi que la récupération trop rapide du pluriel qui suivit le moment colonial (le sort qui a été fait au plurilinguisme, aux minorités par la définition du cadre national), qui rend un tel retour vers le passé si séduisant. Dans l'ouvrage *Trames de langues*, Jocelyne Dakhlia, après avoir relevé la « binarité douloureuse du rapport à la langue », se pose la question en préambule de savoir comment sortir de la pesanteur et des apories de la question linguistique au Maghreb :

Des couples antagoniques tiraillent le Maghreb postcolonial : le français contre l'arabe, l'arabe contre le berbère ou tamazight... Déchirement, binarité douloureuse du rapport à la langue, le Maghreb des langues se déclinerait au duel : diglossie, bilinguisme...

C'est pour tenter de sortir de ce schéma dualiste, omniprésent et si lourd, que le projet du présent ouvrage a vu le jour. Non que l'on puisse nier la réalité de ces tensions duelles, ni de ces combats qui imprègnent si profondément la trame du quotidien, mais on s'est peut-être progressivement enfermé dans un système de représentations de la langue par trop pesant et figé, et trop uniformément placé sous le vocable de la souffrance. La langue, une ou plurielle, ne serait-elle donc jamais source de plaisir, de bonheur, de jubilation ? Un rapport plus serein à la langue est-il dans ce contexte concevable ? A-t-il jamais existé ? Ou faut-il envisager, à l'inverse, le rapport des langues sous le signe constant du schème colonial, de l'acculturation forcée et de la dépossession de soi ?<sup>2</sup>

Ainsi, le plaisir du verbe, surtout une fois ce dernier démultiplié, viendrait rendre compte d'une soif toute post-coloniale. Cela permettrait donc d'expliquer partiellement l'impulsion de notre recherche et de réhabiliter l'attrait du pluriel, quitte à ce que celui-ci soit issu du sabir. Pataouètes et sabirs, bien que faisant partie intégrante d'un appareil colonial, n'en sont pas moins des langues et des langages. Bien qu'ils frayent avec des forces et des discours de peu de noblesse et de dignité (au moins littéraire), ils n'en demeurent pas moins fascinants. La langue échapperait partiellement à sa connotation politique, à plus forte raison lorsque cette langue semble relever la gageure du « melting pot », regroupant en un lieu, un verbe, la multiplicité des tons, des accents et des appartenances de ses locuteurs.

Reste que, si les sabirs viennent éteindre une soif toute post-coloniale, c'est par des moyens coloniaux qu'ils le font ; ce qui n'achève donc pas de dissiper la suspicion qui

---

<sup>2</sup> Jocelyne Dakhlia (dir), *Trames de langues, Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Paris/Tunis, Maisonneuve & Larose/IRMC, 2004, p. 11.

entoure leur étude, qui devient superposable à une forme de réhabilitation. Ce qu'il est important de garder en tête, en effet, c'est le rappel que le métissage est une des fantasmagories essentielles, sinon la principale, du moment colonial, comme le rappelle encore Jocelyne Dakhliia :

Ainsi la société sous tutelle coloniale constituerait-elle par excellence une forme de creuset, propice aux métissages, jusqu'à se voir transfigurée, idéalisée quelquefois, sous les espèces du cosmopolitisme. L'Alexandrie de l'entre-deux-guerres en est une expression achevée, mais l'on pourrait encore évoquer sur le même mode Tanger ou encore Tunis.

Cette idée du temps colonial comme temps fort du métissage est donc profondément et légitimement enracinée. Et pourtant, le processus inverse pourrait aussi être démontré : la colonisation produit aussi un refus du métissage, une séparation des sociétés en contact, et une polarisation des identités dominées et dominantes, un recentrement de soi contre l'autre. Dans la gamme des multiples réajustements identitaires et culturels qu'induit le rapport colonial, ces phénomènes de remembrement et de rejet de la fusion sont moins apparents aujourd'hui que les processus inverses, au point que l'on pourrait mettre en évidence, au bout du compte, une forme d'occultation du mélange, une amnésie collective frappant toutes les formes d'indistinction culturelles ou identitaires préalables à la colonisation. Le cas de la langue et de la littérature est à cet égard exemplaire.<sup>3</sup>

Il serait donc fondamental de replacer dans leur contexte, mais surtout dans leur juste mesure, les grandes entreprises de fusion culturelle représentées par les littératures coloniales, non seulement à partir du moment où celles-ci n'en constituent pas les premières tentatives, ni ne sont les instigatrices d'un tel mouvement (à ce titre, l'exemple linguistique de la lingua franca, langue métissée méditerranéenne datant du XVI<sup>e</sup> et ayant survécu durant trois siècles, vient apporter un clair démenti), mais surtout parce qu'au moment même où cette coalescence était encouragée et exprimée, subsistait parallèlement le mouvement inverse de la division et de la domination.

C'est précisément à cette historiographie-là, celle qui, moins guidée peut-être par les chants des sirènes du passé qui ont partie liée avec des constructions identitaires variées (qu'elles se placent du côté de la nostalgie pied-noire, ou des désenchantements post-coloniaux<sup>4</sup>), attentive aux mouvements contradictoires, aux oscillations des formes mais aussi des partis pris, que nous chercherons à rattacher notre travail. Il se place au-delà des « aspects positifs » qu'il serait désormais devenu possible de révéler dans les divers objets et discours de toute la période coloniale – une fois tassés les affects et une fois rendues possibles une prétendue objectivité et une approche dépassionnée de l'Histoire. Et il se

---

<sup>3</sup> Jocelyne Dakhliia, « Mémoire des langues », *La pensée de midi*, 2000, n° 3, p. 40-44. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2000-3-page-40.htm>

<sup>4</sup> En référence au titre de l'ouvrage célèbre de Hélé Beji, *Désenchantement national : essai sur la décolonisation*, Paris, Maspero, 1982.

place également au-delà des lectures de la littérature coloniale qui sont celles du procès de l'Histoire, et qui s'arrêtent à l'aspect idéologique, certes important mais qui demeure insuffisant.

Le cas qui nous concerne, celui des langues plurielles de la ville coloniale que fut Tunis, celui de l'imaginaire « cosmopolitiste » de sa littérature, n'est pas inédit. L'image même de cette ville-monde rappelle, à certains égards, celle de l'Andalousie, caractérisée par une intrication très forte des communautés qui y coexistaient. Notre cas pose de manière similaire la double condition au métissage, à la fois un état d'entremêlement avancé des diverses communautés, mais simultanément, paradoxalement, une affirmation identitaire très forte de ces communautés. Ainsi le métissage se caractérise-t-il par ce double mouvement : celui qui tend à brouiller les frontières et créer des zones de chevauchement voire d'intrication profonde, et, dans le même temps, celui, inverse, et qui semble être la condition préalable au croisement des cultures ou des langues, qui est la caractérisation forte de chacune d'entre elles.

Le concept même de métissage se révèle être extrêmement complexe en ce qu'il fait et défait simultanément, dans ce mouvement de va-et-vient entre deux pôles que sont l'unité et la pluralité, mais aussi dans la manière même qu'il a eu d'être fantasmé puis entrepris par une génération d'auteurs dont le rapport à la fusion avec les communautés locales traduit une *hésitation* forte. De sorte qu'il devient possible à partir de ce motif/concept de remonter le fil de la représentation pour arriver à une pensée de l'époque. Un tel travail aboutit, *in fine*, à ramener les discours littéraires à l'échelle de leur chair sociale. Le métissage est en effet l'obsession principale d'une génération d'écrivains dont la position est celle de l'*entre-deux*.

Le plus intéressant dans un concept tel que le métissage, phénomène autant désiré que redouté, c'est bel et bien le positionnement incertain qu'il traduit de ses auteurs, marqué par le malaise colonial révélé par Memmi et commenté par Sartre sur les postures intenable du colonisateur qui menaçaient de faire imploser la colonisation même.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Correa, 1957.



## De l'entre deux

Memmi avait déjà démontré qu'il n'y avait pas que le colonisateur sauvage, qui s'assume et accepte un privilège payé aux frais de la déshumanisation de l'indigène, mais qu'il y avait aussi celui de bonne volonté : le colonisateur fraternel, conscient de l'inacceptable de son privilège et le récusant. Memmi prouve que ce « colonisateur de bonne volonté », jouissant de sa position et la condamnant à la fois, tâchant d'être cet autre, de se muer en transfuge, et ne le pouvant, figure une impossibilité théorique, une proposition insoutenable visant à s'annuler elle-même.

Si le colonisateur transfuge est voué à disparaître dès qu'il viendrait à trouver le moyen de véritablement exister, ne laissant place qu'au seul « colonisateur qui s'accepte » ou « colonialiste », il existe néanmoins une autre catégorie de colonisateur transfuge qui subsiste et à laquelle Memmi ne prête pas attention. Ce colonisateur d'un nouveau genre, réussit lui aussi à se placer, par projection idéale au moins, à mi-chemin entre le colonisateur et le colonisé, et lui aussi souffre du caractère bancal de sa position et de ses contradictions insolubles.

Lorsque Memmi soulève la question du colonisateur de bonne volonté, il décrit un être pris en étau entre ses principes idéologiques et la position politique qui lui revient d'office. C'est le problème spécifique du « colonisateur de gauche », ainsi qu'il l'appelle, qui, tout en prônant un idéal de justice sociale et en reconnaissant le fait colonial comme système d'oppression et d'exploitation, ne réussit pas la transition qui le ferait passer du côté du colonisé. Soit parce que le monde de celui-ci lui résiste et sa volonté ne lui suffit pas pour en être, soit parce que, de fait, il ne saurait en faire partie sans se dépouiller d'un privilège qui lui colle littéralement à la peau : être européen, c'est être du bon côté du droit. Memmi développe assez longuement l'étude du caractère substantiellement inconciliable des deux mondes (celui du colonisé et celui du colonisateur), car c'est ce caractère qui empêche le transfuge d'advenir. Les mœurs, les pratiques, les façons d'être et de faire divergent à tel point que l'un et l'autre ne se reconnaissent pas et ne peuvent se mêler. L'argument central chez Memmi est plus souvent culturel qu'économique – ce qui a pu lui être reproché par une certaine critique<sup>6</sup> –, bien qu'il admette, selon une formule

---

<sup>6</sup> Critique que lui-même mentionne en préface de l'édition de Payot, 1973, p. 14-15.

qui revient souvent chez lui, que l'être humain est la somme de ses « conditions objectives »<sup>7</sup>.

En mettant en avant l'immiscibilité des uns et des autres (au-delà de la critique que nous pourrions émettre des universels ou de l'essentialisme issus d'une vision qui a eu le temps de prendre de l'âge), Memmi semble décrire un personnage des premiers temps de la colonisation, purement européen, ne frayant jamais qu'avec les siens, et perd de vue une catégorie de colons plus tardive qui a « réussi », elle, et partiellement du moins, son insertion dans le monde du colonisé. L'esquisse d'un portrait duel de la colonisation telle qu'elle est entreprise par Memmi, malgré toute sa validité théorique ou heuristique, mais surtout sa pertinence politique, rejoint et afflue vers une lecture du fait colonial assez souvent binaire. Pour peu qu'elle pointe vers une description précise de la dialectique qui régit le système d'exploitation capitaliste au fondement de l'entreprise coloniale – la réinscrivant ainsi dans sa dimension politique et économique et dans l'ordre matérialiste tangible qui en assure le fonctionnement –, cette lecture conditionne souvent l'approche du fait colonial dans son entièreté et, ainsi extrapolée, évacue, sans trop y prêter gare, des situations, ou des phénomènes qui peuvent être difficilement subsumés à ces dichotomies et qui viennent troubler les catégories duelles. Située entre l'institution officielle de la colonisation et les luttes nationalistes sur lesquelles elle a débouché et qui ont influencé par une forme de contamination rétrospective une lecture polarisée du fait colonial, une part large et profuse de la situation coloniale a pu être escamotée.

Or, il est un pan entier de l'histoire coloniale qui s'est précisément consacré aux formes diverses qu'a pu prendre l'*entre-deux* dans cette relation entre colonisateur et colonisé. Cet entre-deux, diverses histoires l'ont révélé, notamment celle des minorités<sup>8</sup>, celle de la présence et de l'irrédentisme italiens en Tunisie, ou encore celle des troupiers, qui rappellent combien l'histoire moderne de l'Afrique du Nord est peu homogène et complexe. L'histoire italo-tunisienne en particulier brasse large et recueille dans ses filets à la fois l'histoire sociale des pêcheurs sardes ou siciliens, et l'histoire politique des visées coloniales de l'Italie, puissance européenne rivale de la France. Que l'on s'intéresse en

---

<sup>7</sup> Notamment dans Albert Memmi, *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, Paris, Gallimard, 2004.

<sup>8</sup> Cf. les travaux de Habib Kazdaghli, *Histoire communautaire, histoire plurielle : la communauté juive de Tunisie*, Tunis, Centre de publication universitaire, 1999 ; Hugo Vermeren, *Les Italiens à Bône : migrations méditerranéennes et colonisation de peuplement en Algérie (1865-1940)*, thèse de doctorat en Histoire moderne et contemporaine soutenue à l'Université de Nanterre Paris 10, 2015 ; Gabriele Montalbano, *Les Italiens de Tunisie : la construction de l'italianité dans un contexte colonial français (1896-1918)*, thèse de doctorat en Histoire moderne et contemporaine soutenue à l'EPHE, 2018.

tout cas aux diverses immigrations qui se sont succédé sur le territoire tunisien et nord-africain, avant et pendant la colonisation, ou aux enjeux de pouvoir des diverses nations européennes défendant leurs intérêts, l'histoire a contribué à défricher le terrain d'une investigation qui va au-delà des simples éléments schématiques constitutifs du fait colonial. Sans compter que l'histoire culturelle – celle des réseaux, celle des intellectuels<sup>9</sup>, celle des langues<sup>10</sup> –, ou l'anthropologie berbériste<sup>11</sup> ont toujours su mettre en évidence, par la variété des thèmes et des perspectives, le caractère indépassablement profus des sociétés, les formes diverses des productions symboliques... Autant d'éléments qui, pour ne pas défaire la macro-structure coloniale, la diffractent du moins en variété de « phénomènes » qu'il serait vain de vouloir faire entrer dans les catégories duelles.

Signaler ce manquement de la méthode – qui est en fait un débordement du matériel – en relevant des « cas » issus de la colonisation mais qui n'obéissent pas pour autant aux schémas mentaux binaires que nous appliquons dès qu'il en est question, consiste bel et bien à rejoindre une historiographie attentive qui, sans pour autant basculer du côté de la micro-histoire, finit par réintroduire de la complexité, et par restituer une certaine épaisseur historique au phénomène colonial qui rend le travail d'analyse des corpus plus précis et rigoureux et moins susceptible d'être capté par des récits simplistes.

Cependant, dans cette perspective qui est la nôtre, dans cet attachement à relever les entre-deux, la passions du gris que nous sommes susceptibles de déployer, nous ne prenons pas parti pour une prétendue complexification de l'histoire qui viserait *in fine* à brouiller des lignes de démarcation claires, la multiplicité du relief ne devant pas mener, perversement, à aplanir le terrain. Nous ne prétendons pas non plus prendre le parti de ne pas « prendre parti » : de même que l'illusion de l'objectivité du travail de recherche est chose admise, de même nous acceptons aisément que tout travail, comme tout discours, est nécessairement situé.

---

<sup>9</sup> Cf. K. Bendana, *Histoire culturelle et histoire des intellectuels en Tunisie aux XIXe et XXe siècles*, HDR, Tunis, 2002 ; Alain Messaoudi, *Les arabisants et la France coloniale*, Lyon, ENS éditions, 2015 ; Noureddine Sraïeb, *Le collège Sadiki de Tunis, 1875-1956 : enseignements et nationalisme*, Paris, CNRS, 1995.

<sup>10</sup> Cf. les travaux de Jocelyne Dakhli, notamment, *Trames de langues, usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, op. cit., et *Lingua franca, histoire d'une langue métisse en Méditerranée*, Paris, Actes Sud, 2008 ; Louis-Jean Calvet, *La Méditerranée, mer de nos langues*, Paris, CNRS, 2016.

<sup>11</sup> Cf. les travaux de Fanny Colonna, notamment *Aurès, Algérie 1954 : les fruits verts d'une révolution*, Paris, Autrement, 1994.

## Positionnement théorique

Introduire un travail situé dans le champ des études postcoloniales en exposant le manque de légitimité dont souffre la discipline est si commun qu'il relève d'une parade d'adepte et frôle l'exercice de style. Si bien que la question finit par devoir être posée de savoir si en vingt ans ce vide n'a toujours pas été rempli ou si ce n'est que la formule introductive par laquelle on reconnaît l'objet, comme un poinçon, une marque de fabrique ou même un rite de passage.

Force est de constater, toutefois, que si des recherches portant sur le « fait colonial et postcolonial », et sur les littératures qui en sont issues, existent et se font toujours, la marginalité de l'objet d'étude persiste, arguments à l'appui – toujours les mêmes d'ailleurs – allant de la place qui est accordée à la discipline dans les cursus académiques<sup>12</sup>, les incessants débats autour de celle-ci<sup>13</sup>, la méfiance qu'elle suscite en tant que discipline américaine non adaptée aux valeurs républicaines... Il en va de même quant à la classification même de ces littératures dans les bibliothèques et les librairies qui ne cessent de cultiver le trouble sur ce qui est endogène ou exogène à la France et à son histoire – question que pose la définition de la francophonie –, ainsi qu'à la rigueur (ou plutôt l'absence de celle-ci) avec laquelle les chapitres portant sur la politique de l'empire et la colonisation sont présentés dans les manuels scolaires<sup>14</sup>, et enfin quant aux enjeux de mémoire tels qu'ils transparaissent au niveau politique, notamment à travers des discours présidentiels<sup>15</sup> et des lois<sup>16</sup>... Autant d'indicateurs d'un malaise réel et persistant autour d'une histoire coloniale restée sans débouchés, et qui rejaillit sur la manière dont cet objet est appréhendé publiquement.

---

<sup>12</sup> Voir l'article de Laëtizia Zecchini autour du livre de Jean-François Bayart, *Les études postcoloniales, Un carnaval académique*, Paris, Karthala, 2010, article qui expose clairement les arguments des deux partis : « Les études postcoloniales colonisent-elles les sciences sociales ? ».

En ligne : <https://laviedesidees.fr/Les-etudes-postcoloniales-colonisent-elles-les-sciences-sociales.html>.

<sup>13</sup> Débats qui apparaissent en France de manière épisodique, et secouent la sphère politique et médiatique : le manifeste des 80 intellectuels paru en 2018 sur *Le Point* : « Le « décolonialisme », une stratégie hégémonique : l'appel de 80 intellectuels » [https://www.lepoint.fr/politique/le-decolonialisme-une-strategie-hegemonique-l-appel-de-80-intellectuels-28-11-2018-2275104\\_20.php](https://www.lepoint.fr/politique/le-decolonialisme-une-strategie-hegemonique-l-appel-de-80-intellectuels-28-11-2018-2275104_20.php) ; le manifeste des 100 paru sur *Le Monde* en 2020 : « Une centaine d'universitaires alertent : « Sur l'islamisme, ce qui nous menace, c'est la persistance du déni » [https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/10/31/une-centaine-d-universitaires-alertent-sur-l-islamisme-ce-qui-nous-menace-c-est-la-persistance-du-deni\\_6057989\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2020/10/31/une-centaine-d-universitaires-alertent-sur-l-islamisme-ce-qui-nous-menace-c-est-la-persistance-du-deni_6057989_3232.html).

<sup>14</sup> Voir par exemple, *Polémiques sur l'histoire coloniale*, *Le Monde diplomatique*, « Manière de voir », n° 58, juillet-août 2001.

<sup>15</sup> Le discours de Dakar tenu par Sarkozy est resté comme l'un des plus célèbres.

<sup>16</sup> Celle de 2005 notamment, portant sur le rôle positif de la colonisation : « Les programmes scolaires reconnaissent en particulier le rôle positif de la présence française outre-mer, notamment en Afrique du Nord. ».

Si le travail de la recherche est celui qui permet le mieux d'appréhender cette histoire coloniale et les faits qui s'y rapportent par l'exigence de précision et de nuance ; si celui-ci n'a cessé de faire preuve d'un dynamisme heureux – y compris au sein des études postcoloniales et décoloniales, régulièrement discréditées mais témoignant de la popularité croissante de la discipline qui semble le plus à même de faire le va-et-vient entre les questions sociales importantes et la théorie –, il reste que le divorce semble total entre le monde de la recherche, qui obéit d'ailleurs à sa propre temporalité, et celui du monde politique qui demeure pourtant aux commandes des agendas culturels.

Ainsi, au-delà de l'exercice un peu couru consistant à introduire de la sorte un travail comme le nôtre, c'est en rendant compte d'un contexte complexe qu'il devient possible de prendre la mesure critique – au sens de délicat aussi – des questions de fond qui traversent de part en part notre objet d'étude.

Il demeure qu'au-delà de ces problèmes qui ont trait à une illégitimité dans le domaine public, mais aussi académique, le champ d'étude dans lequel s'insère notre travail, celui de la littérature coloniale, a eu le temps de construire une cohérence interne et de se fonder une assise solide : celle qui consiste à comprendre les objets littéraires comme des objets discursifs fondamentalement liés à l'histoire politique et sociale qui les fait et les voit naître. C'est à l'intérieur d'une telle perspective que nous menons cette étude. Dans ce constant va-et-vient entre les discours et objets culturels et leur contexte de production se trouvent les clés d'une lecture des textes et de leur analyse consciente des enjeux épistémiques et épistémologiques, tissés par les motifs et révélés par les contenus. En effet, l'enjeu des études postcoloniales telles qu'elles ont d'abord été entreprises dans les pays anglophones est de revenir sur « la longue histoire des rapports entre une littérature et une géographie, un genre littéraire (le roman, à titre d'exemple) et une expansion coloniale (la France, la Belgique, l'Angleterre et le Portugal) »<sup>17</sup>. C'est ce rapport qui nous intéresse.

C'est dans l'incessant mouvement entre le macro et le micro, l'histoire des textes et leurs motifs intrinsèques, l'épistémè d'une génération d'écrivains et les formes que prennent leurs écrits, que se révèle un sens qui se déploie de manière pluridimensionnelle. La notion clé ici est celle de « formation discursive » de Michel Foucault<sup>18</sup>, qui permet

---

<sup>17</sup> Site de la SIELEC, Société Internationale d'Etude des Littératures de l'Ère Coloniale.

En ligne : [http://www.sielec.net/pages\\_site/Historique1.htm](http://www.sielec.net/pages_site/Historique1.htm)

<sup>18</sup> Notion héritée de Michel Foucault dans *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, devenue centrale en analyse du discours, traitée par Dominique Maingueneau « Pertinence de la notion de formation

de replacer un auteur, un texte – ici le corpus de textes de Kaddour Ben Nitram – à l'intérieur d'un ensemble qui le dépasse. La formation discursive laisse émerger un sens commun au milieu de la diversité des auteurs : leurs textes deviennent comparables entre eux, à l'échelle d'une lecture transversale qui en relèverait les similitudes ou les points de rupture, mais surtout sont associés dans un espace-temps où ils se font révélateurs d'un esprit commun, ils deviennent parlants à l'échelle de l'histoire dans laquelle ils s'insèrent. Ils disent quelque chose des idées en cours, de la mouvance intellectuelle et créent ce savoir sur l'époque, une « arche », une archive du temps, mais aussi de l'espace, et de la manière dont ils ont été vécus.

### **Corpus et Archives**

La vocation pluridisciplinaire de cette étude et ses exigences méthodologiques font que chaque partie du travail s'est constituée autour d'un corpus déterminé. Il n'en demeure pas moins que l'objet véritable de cette recherche, auquel concourent les divers éléments et parties, demeure l'œuvre de Kaddour Ben Nitram, et plus spécifiquement celle qui est ramassée autour du sabir. Les textes ne sont pas nombreux, et réunis dans un seul ouvrage, *Les Sabirs*, et dans une série d'articles publiés, notamment, dans les revues tunisoises célèbres *La Kahena* – organe de la Société des Écrivains d'Afrique du Nord dont Kaddour Ben Nitram était membre –, et *IBLA* – Institut des Belles Lettres Arabes – encore en activité.

La première ambition de cette étude a été de se pencher sur un corpus oublié, et à en assurer la collecte à travers un travail d'archives. Sans doute, l'éparpillement des textes de Kaddour Ben Nitram, à l'image de l'explosion babélique dans ses œuvres, constitue une difficulté autant qu'un défi intéressant alliant à l'exercice dissertatif la traque des documents et la collecte de la matière éparse qui donnent à la recherche tout son sens. Nous avons à cet effet effectué des séjours de recherche à Tunis afin de consulter les fonds des Archives Nationales de Tunisie et de la Bibliothèque Nationale de Tunis où nous avons récupéré la majeure partie des articles de Kaddour Ben Nitram, mais non la totalité, du fait de l'état incomplet des collections. À l'Institut des Belles Lettres Arabes,

---

discursive en analyse de discours », *Langage et société*, n° 135, 2011, p. 87-99, et reprise dans notre étude à travers l'exemple de Paul Siblot dans « Dialectiques d'une formation discursive coloniale : d'une Algérie l'autre », *Le partage culturel, inégal et son texte, Littérature*, n° 76, 1989, p. 56-73. Elle désigne le lien entre positionnements idéologiques et mécanismes discursifs.

qui conservait auparavant toute la collection de *La Kahena*, malheureusement tronquée de la plus grande partie de ses collections depuis l'incendie de 2008, nous avons pu récupérer les contributions de notre auteur à leur revue, ainsi que la consultation de l'anthologie *Méditerranée Nouvelle*<sup>19</sup>, où fut publiée la nouvelle « Celles qui se disent entre le couscous et le méchoui ». Toujours en Tunisie, la consultation du fonds privé de Mohamed Bennani fut précieuse, du fait que ce fonds constitue une bibliothèque particulièrement fournie de littérature coloniale. Là, furent déterrés les deux articles de Kaddour Ben Nitram parus dans la revue *Tunisie*. Mohamed Bennani nous a également permis la consultation des quelques numéros restants des Bulletins de l'Association Amicale des Anciens Élèves du Collège Alaoui, dont notre auteur a été membre. Un numéro spécial de l'association, publié pour son trentenaire, se trouve lui à la Bibliothèque Nationale de France où nous avons fini de récolter le reste de nos ressources. En France, nous avons dépouillé les fonds du Centre de Documentation sur l'Histoire de l'Algérie à Aix-en-Provence, dont nous avons retiré certains des articles manquants à la collection issue de *La Kahena* que nous avons reconstituée.

Quant aux enregistrements sonores, nous en avons récupéré quelques-uns au Centre des Musiques Arabes et Méditerranéennes au musée du baron d'Erlanger à Sidi Bou Saïd, où nous avons eu la possibilité de trouver une pochette d'album avec les descriptifs des enregistrements des divers disques de Kaddour Ben Nitram chez Baïdaphone (Annexe 7) ; et quelques autres à la BNF. En fin de parcours, nous avons fini par retrouver par chance, grâce à la sérendipité d'Internet, des enregistrements en ligne sur une plateforme musicale où un usager, avec lequel nous avons pris contact, a déposé les enregistrements en très bon état – issus des disques de son père, parti de Tunisie dans les années 1950. Nous avons à cet effet longuement cherché à entrer en contact à travers des Associations et des Amicales avec des témoins directs et indirects de l'époque de Kaddour Ben Nitram, dont une génération a gardé la mémoire vive. Aujourd'hui, se trouvent en ligne nombre de forums, sites d'Anciens de collèges ou de lycées de Tunisie, pages de réseaux sociaux, qui jouent le rôle de lieux de mise en commun et de partage de cette mémoire, dans lesquels il a été possible parfois de puiser de la matière utile pour cette étude.

Enfin, nous avons effectué une visite au Centre des Archives diplomatiques du Ministère des Affaires étrangères de Paris à la Courneuve, où nous avons pu retrouver

---

<sup>19</sup> Camille Bégué (dir.), *Méditerranée Nouvelle*, Tunis, La Kahena, 1937.

l'acte de naissance d'Eugène Edmond Martin, futur Kaddour Ben Nitram, membre de l'intellectualité tunisoise des années 1930, et « roi des sabirs » (Annexe 1).

### **État de la recherche**

Il semble qu'une partie de la méthode comprend nécessairement la mise en valeur des supports de recherche afin de bien rendre compte de la condition historiographique et exposer, par le fait que toute histoire ne saurait s'écrire honnêtement sans ce retour réflexif nécessaire, les raisons d'un récit mais aussi, voire surtout, ses limites. Dans le cas de l'auteur qui nous intéresse, il est remarquable – et ce, malgré la rareté des sources pour ce type de corpus, et en raison de l'état des archives qui concernent la période – que des travaux le concernant ont existé, en nombre et en succès relativement non négligeables. Il s'avère que pour un corpus largement oublié, Kaddour Ben Nitram fait partie des noms que la postérité a le plus régulièrement et fréquemment déterrés. Ainsi il y aurait presque une disproportion, en soi assez signifiante, entre bibliographie primaire et secondaire. De manière assez classique, les travaux qui mentionnent Kaddour Ben Nitram sont plus accessibles que les travaux de l'auteur lui-même, ce qui rend la recherche parfois davantage tributaire des sources secondaires que des primaires. Une ironie similaire à celle qui concerne l'étude de la lingua franca, aussi insaisissable que commentée. L'une des leçons à tirer de ces objets qui existeraient davantage par ce qui en est dit que ce qu'ils disent eux-mêmes est une leçon de prudence à l'égard des récits qui en sont faits. La rareté des sources pour ces phénomènes souvent qualifiés de pittoresques ou de curieux est propice à une fascination donnant lieu à des projections fantasmatiques peu compatibles avec leur examen scientifique.

Ainsi, il demeure que, pour la période oubliée et pour le sujet relativement méconnu que représente la littérature coloniale, le nom de Kaddour Ben Nitram ressurgit suffisamment pour ressortir du lot des refoulés de l'Histoire. Là encore, cependant, il convient de relever la nature des sources et critiques qui en font mention. Il n'est pas anodin en effet que la majorité des travaux qui se sont intéressés à lui relèvent de champs disciplinaires connexes au nôtre. En dressant un inventaire quasi-complet des travaux soit qui concernent, soit qui le citent, il est remarquable que la majorité des études relèvent tantôt de la recherche en histoire, biais par lequel il est abordé par Kmar Bendana et Jocelyne Dakhliya par exemple, tantôt de la linguistique comme chez Guido Cifoletti,



Pierre Pérégo et Cyril Aslanov. Les études linguistiques concernées par la production de taxonomies rigoureuses se rejoignent d'ailleurs dans l'exclusion du corpus de Kaddour Ben Nitram du champ des données linguistiques avérées pour le reléguer du côté de la littérature de fantaisie, sans valeur documentaire et scientifique pour l'étude des langues. Cette nécessité d'affirmer, de manière régulière et réitérée, la non pertinence de ce corpus pour ces études démontre du moins la pérennité du phénomène dans des discours qui, paradoxalement, le font exister au moment de le nier. Seules quelques études portent sur ce qui constituerait alors la véritable valeur de ces documents en et sur le sabir et relèvent de l'analyse littéraire bien que, là encore, linguistique et Histoire ne puissent véritablement rester loin. Ce sont les travaux de Paul Siblot notamment, linguiste mais aussi lecteur de la littérature coloniale, surtout algérienne, qui analysent la représentation du langage et les enjeux politiques de certains faits de langue en littérature coloniale. De même, les travaux inscrits en linguistique de Rafika Amri Abbas<sup>20</sup>, qui portent sur Kaddour Ben Nitram spécifiquement, versent largement dans l'étude littéraire et constituent les seuls travaux en littérature que nous connaissions sur le sujet. Les études monographiques sur cet auteur reviennent donc à Kmar Bendana et Rafika Amri Abbas<sup>21</sup>. Dans les autres travaux, il est plutôt mentionné au titre de comparaisons et de mises en contexte particulières. Si périodiquement le nom de Kaddour Ben Nitram surgit au détour d'une publication scientifique par l'une ou l'autre de ces portes d'entrée que nous venons de mentionner – l'histoire du Maghreb, l'histoire de la lingua franca, l'étude linguistique des pidgins et notamment des pidgins méditerranéens – les études littéraires, concernées par le phénomène Kaddour Ben Nitram, ou plus largement le sabir, ou encore plus largement le corpus de littérature coloniale, ont peu à peu cessé de paraître après le moment notoire et notable des années 2000 marquées par le regain d'intérêt pour l'histoire coloniale au gré notamment de l'impulsion politique donnée par le projet euro-

---

<sup>20</sup> Rafika Amri Abbas et Amina Chenik, *Subjectivité et transgression dans les littératures de langue Française*, Tunis, Sahar, 2008 ; et Rafika Amri Abbas, « Langues et représentations dans la Tunisie de l'entre-deux guerres », dans Rabâa Abdelkéfi, *Usages et représentations des cultures pendant la période coloniale*, Tunis, Cahiers du C.E.R.E.S, n° 10, 2009, p. 107-115.

<sup>21</sup> En effectuant une recherche sur Kaddour Ben Nitram il est possible aussi de découvrir le travail de Yosef Tobi, « Judeo-arabic as reflected in Jewish Theatrical Arts in Tunis during the 20th Century », *QuSem*, n° 28, 2012, p. 363-380. En ligne : [http://www.academia.edu/6010707/626\\_Judeo-Arabic\\_as\\_reflected\\_in\\_Jewish\\_Theatrical\\_Arts\\_in\\_Tunis\\_during\\_the\\_20th\\_Century](http://www.academia.edu/6010707/626_Judeo-Arabic_as_reflected_in_Jewish_Theatrical_Arts_in_Tunis_during_the_20th_Century). Mais nous ne le consignons pas parmi les travaux méritant mention en raison du nombre d'inexactitudes dans son étude et du manque de qualité imputable autant à la pauvreté des sources consultées qu'à l'interprétation de celles-ci.

méditerranéen<sup>22</sup>. C'est à la faveur de ce mouvement qu'une période d'effusion scientifique s'est mise en place et qu'une grande quantité d'études ont surgi autour de sujets comme la mémoire, l'Algérie coloniale, le pataouète, etc, le tout dans une cacophonie d'interprétations d'un projet à la ligne politique peu définie qui a servi de prétexte tout autant à la remise en question d'un certain type d'historiographie<sup>23</sup> qu'à une récupération de cet intérêt par les communautés pied-noires organisées autour d'un discours « nostalgérique ». Une fois passé l'enthousiasme et abandonné le projet, les études coloniales sont retombées dans l'oubli pour ne figurer désormais que peu dans le calendrier des préoccupations scientifiques actuelles, traînant un vague parfum de passé et de dossier clos. Ou alors, lorsqu'elles réémergent, c'est désormais uniquement sous l'égide des études postcoloniales dont elles se réclament pour s'attirer une légitimité encore discutée. Pourtant deux études récentes remettent à l'ordre du jour ce sujet. Il y a d'abord les articles d'Alessandro Costantini, parus fin 2018, et en 2020<sup>24</sup> qui s'intéressent à la « littérature dite sabir », dont les travaux portant sur la représentation littéraire des langages rejoignent les travaux de Paul Siblot<sup>25</sup> ainsi que les enjeux les plus centraux de notre étude. Enfin, il y a eu la parution en 2019 de la somme anthologique sur la littérature tunisienne par Samia Kassab Charfi et Adel Khedher, où une section de chapitre est consacrée à Kaddour Ben Nitram (aux côtés d'Arthur Pellegrin et Cesare Luccio)<sup>26</sup>. La

---

<sup>22</sup> Projet de partenariat politique et économique entre les pays des rives Nord et Sud de la Méditerranée, qui a impulsé en son sillage un intérêt pour l'histoire culturelle de la région. Voir Stéphanie Darbot-Trupiano, « Le Partenariat euro-méditerranéen : une tentative d'intégration maladroite », *L'Espace Politique* [Online], 2, 2007.

En ligne : <https://journals.openedition.org/espacepolitique/844>.

<sup>23</sup> Cf. la remise en cause de l'épistémologie sous-jacente du champ d'études maghrébines par Claude Liauzu jugeant qu'il « s'est constitué en fonction de deux machines abstraites, l'orientalisme du XIX<sup>e</sup> siècle et le paradigme de la modernisation. », extrait de « Résistances et Cultures : enjeux de savoirs », Noureddine Sraïeb, *Pratiques et résistances culturelles au Maghreb*, Paris, CNRS, 1992, p. 27-36, p. 30 ; voir aussi la critique faite aux travaux de Pierre Nora constituant une historiographie de la « mémoire » adhérent au récit national, par exemple dans Charles Forsdick et David Murphy (dir.), *Francophone Postcolonial Studies. A critical introduction*, London, Arnold, 2003, p. 1-2.

<sup>24</sup> Alessandro Costantini, « De la littérature dite sabir. Regards coloniaux divers sur l'Autre », *Annali di Ca'Foscari*, vol. 52, 2018, p. 141-174 ; « Fables et contes en sabir : avatars, réussites, échecs d'un genre paradoxal », *Quaderni di Semantica*, 6, p. 381-399.

<sup>25</sup> Paul Siblot, « Dialectiques d'une formation discursive coloniale : d'une Algérie l'autre », *Le partage culturel, inégal et son texte, Littérature*, n° 76, 1989, p. 56-73 ; « De l'opprobre à la glorification, le statut symbolique des langues "inférieures". Le cas des sabirs d'Afrique du Nord », *Cahiers de linguistique sociale*, n° 22, 1993, p. 109-123 ; « Mises en texte de la pluriglossie dans la littérature coloniale », *Cahiers de praxématique*, n° 5, 1985, p. 103-136.

<sup>26</sup> Samia Kassab-Charfi et Adel Kheder, *Un siècle de littérature en Tunisie. 1900-2017*, Paris, Honoré Champion, 2019, pp. 94-102. On peut mentionner également l'article paru en 2015 de Lilia Beltaïef « Le sabir chez Kaddour Ben Nitram ou le transfert linguistique des cultures », *Langages et Signification, Cultures et Valeurs*, Actes du 35<sup>e</sup> Colloque d'Albi, 2014, Université de Toulouse II-Le Mirail., p. 253-268 ; ainsi que les travaux de Rafika Amri Abbes, *op. cit. et art. cit.*

littérature tunisienne, jugée « subtile », « méconnue »<sup>27</sup>, jouit d'un regain d'intérêt imputable à celui, plus largement, que connaît la Tunisie en sciences sociales depuis les événements de 2011. D'une certaine manière ce travail est également le fruit de cet intérêt post-révolutionnaire et du retour à l'Histoire que celui-ci a induit.

Il demeure que dans la totalité de ces travaux, toutes les citations, mentions, analyses concernant Kaddour Ben Nitram, qu'elles s'intéressent à l'homme ou à l'œuvre, reviennent largement aux travaux effectués par Kmar Bendana auxquels les notes de bas de page renvoient. Une lecture attentive du contenu de ces articles, couplée à une connaissance des sources primaires, permet de déceler la paraphrase, par ailleurs assumée, des travaux de Kmar Bendana. Ce qui s'explique à la fois par le difficile accès à certaines sources, mais aussi par le sérieux des articles de l'historienne et sur les conclusions desquels reposent la plupart de ces travaux<sup>28</sup>.

Nous reconnaissons également ce legs et affirmons que notre étude est tributaire des travaux de Kmar Bendana. Nombre de détails biographiques que nous présentons lui sont dus, et si nos propres recherches nous ont conduit à retrouver les mêmes sources et à confirmer une grande partie de son propos, il demeure que nous avons dû reprendre telles quelles certaines de ses conclusions, lorsqu'il ne nous a pas été possible de les conforter par des sources archivistiques inaccessibles. Lors de nos entretiens avec elle, Kmar Bendana nous a confirmé avoir consulté ces archives<sup>29</sup>. Les textes que nous avons retrouvés sont néanmoins truffés d'anecdotes biographiques et autobiographiques et nous permettent de retourner par nous-mêmes sur les traces de notre auteur. Simplement, les articles de l'historienne qui a pu donc regarder de plus près certaines sources constituent un complément appréciable pour saisir ce qui est à retrouver en dehors des récits autobiographiques.

---

<sup>27</sup> Compte rendu de l'ouvrage de S. Kassab-Charfi et A. Kheder, *Un siècle de littérature en Tunisie*, op. cit., par Yves Chemla, sur fabula : [https://www.fabula.org/actualites/samia-kassab-charfi-et-adel-khedher-un-siecle-de-litterature-en-tunisie-1900-2017\\_89672.php](https://www.fabula.org/actualites/samia-kassab-charfi-et-adel-khedher-un-siecle-de-litterature-en-tunisie-1900-2017_89672.php)

<sup>28</sup> Il demeure possible d'en relever parfois les faiblesses, imputables à l'absence d'étude approfondie des corpus, et qui surgissent dans des confusions que nombre d'entre eux ont colportées sans prendre garde. À notre connaissance, à l'exception de Bendana, Cifoletti, Dakhli, Constantini, Dugas, tous tombent, par exemple, dans le piège de l'identité des deux Kaddour (Mermet et Ben Nitram).

<sup>29</sup> Kmar Bendana nous a révélé avoir obtenu dans les années 90 les documents personnels de Kaddour Ben Nitram, et, si ces archives égarées par le temps nous sont restées inaccessibles, elle a pu mettre à notre disposition la copie personnelle des *Sabirs* de l'auteur, annotées de sa propre main.

De même, nous nous référons également à l'inventaire de l'ensemble des œuvres de Kaddour Ben Nitram établi par l'historienne<sup>30</sup> : par sa quasi-exhaustivité, ce travail nous est particulièrement précieux. En effet, si au gré de la recherche archivistique nous avons pu recomposer le corpus de notre auteur, certains textes sont restés hors de notre portée, et nous avons dû nous reposer sur la liste établie par Kmar Bendana pour savoir ce qui manquait à notre collection de textes. En revanche, d'heureux hasards de la recherche ont permis aussi le cas de figure inverse puisque, tout en accusant des manques, il nous a été donné de trouver des textes non inventoriés de notre auteur, et ainsi compléter cette liste. Ainsi, si nous avons dû par endroits accepter de devoir nous reposer sur un état de la recherche tel quel et composer avec nos contraintes, nous avons eu également notre part de trouvailles et de joies archivistiques concrétisant un certain bonheur de la recherche et du savoir cumulatif.

### **Métissage colonial**

Les concepts de métissage et celui d'hybridité, même s'ils sont extrêmement employés en sciences sociales, demeurent des termes problématiques qui ont été critiqués sur la base notamment de leur connotation biologique<sup>31</sup>. Malgré toute leur impertinence philosophique ils demeurent appropriés pour décrire les phénomènes d'intrications linguistique et culturelle qui nous concernent ici puisque ces termes entrent en corrélation directe avec le paradigme raciologique qui prévaut en temps colonial. Le terme de « métissage » est d'ailleurs le terme même qui apparaît dans notre corpus, tel qu'employé par les auteurs de cette époque. L'idée, en réalité, n'est pas de réemployer ces termes en se justifiant de l'emploi qui en a été fait, mais d'ancrer résolument la notion de métissage dans un contexte historique plutôt que dans un débat philosophique. En effet, nous employons ces termes précisément dans le sens des mélanges spécifiques induits dans des contextes coloniaux, ces contextes, donc, à partir desquels Glissant, Bhabha et Gruzinski ont élaboré leur pensée de la créolisation, de l'hybridité et du mélange. Nous considérons ici le métissage finalement dans son acception première qui est celle du mélange, de composition à partir d'éléments divers. C'est un mécanisme

---

<sup>30</sup> K. Bendana, « Kaddour Ben Nitram et Sabirs. Les traces d'une culture plurielle », dans Nouredine Sraïeb (dir), *Pratiques et résistances culturelles au Maghreb*, Paris, CNRS, 1992, p. 283-291.

<sup>31</sup> Jean Loup Amselle préfère au terme de « métissage » qu'il théorise pourtant dans son ouvrage *Logiques métisses*, celui de « branchements ».

d'interpénétration – entre langues ou entre cultures, entre soi et l'autre – qui questionne la frontière, la déplace ou la transforme. De cette porosité entre deux éléments aux contours définis naît un élément nouveau à la fois intermédiaire et déjà autre. Le cas du sabir est celui d'un objet métis qui incarne l'émergence d'une entité nouvelle à la jointure des éléments, ici linguistiques, mis en présence, à l'intérieur de la configuration coloniale propice à créer des espaces d'entre-deux.

Il transparaît encore une fois, par le simple dévidement des sèmes contenus dans ces termes, combien ceux-ci sont chargés idéologiquement, et combien ils semblent inadéquats à décrire les phénomènes culturels qui devraient être réduits à des éléments chimiques ou biologiques pour que ces termes puissent s'appliquer à eux. Parler de métissage, de mélange, c'est de toute évidence suggérer en arrière-plan l'idée de la pureté, tout comme la frontière et les contours supposent une sorte de cohérence et de cohésion absolue d'éléments dont l'entrée en contact se ferait sur le mode d'une intrication primordiale, effaçant toutes celles qui leur sont pourtant consubstantielles. Dans le même sens d'une remise en question du métissage telle qu'évoquée dans *Logiques métisses*<sup>32</sup> où Jean-Loup Amselle récuse finalement l'exceptionnalité du métissage au nom d'un syncrétisme originel, Jocelyne Dakhlia met en garde contre l'innocence présumée de certains concepts étant donné justement tout ce qu'ils supposent de préconceptions : « C'est en réalité la notion même d'un "entre-deux" qu'il faudrait récuser, dès lors qu'elle entérine une disjonction partiellement illusoire entre des "mondes en contact", et reconduit, surtout, un schéma du (double) centre et de la périphérie.<sup>33</sup> » Il faut donc, pour parler métissage, mélange, entre langue et cultures, de la manière dont le font les écrivains coloniaux, adhérer à une idée préétablie d'une certaine pureté originelle des éléments mis en présence et en « contact », adhérer à une idée du mélange se faisant sur le mode de l'inédit comme on adhérerait justement à la thèse du moment colonial comme rencontre : en faisant l'impasse sur la complexité réelle de la situation, à savoir la nature fondamentalement métisse des éléments – langue, culture, « identités » – mis en présence, et l'absolue banalité de leur contact préexistant en réalité au moment colonial.

Ce qui devient intéressant dans la question du métissage colonial, c'est donc précisément les effets qu'elle ménage : d'une part la représentation qui en est faite ;

---

<sup>32</sup> Jean-Loup Amselle, *Logiques métisses Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot et Rivages, 2009.

<sup>33</sup> Jocelyne Dakhlia, *Lingua franca, histoire d'une langue métisse en Méditerranée*, Actes Sud, Paris, 2008, p. 487.

d'autre part la manière dont se configurent et ce mélange et sa représentation – autrement dit le phénomène, et au niveau métadiscursif, son appréhension, la manière dont il est saisi – selon la modalité spécifique des rapports de pouvoir induits par le cadre colonial. Nous rattachons donc volontiers le concept de métissage, avec l'idée de brassage qu'il comprend, à celui d'« hybridité » ou d' « hybridation » emprunté à la théorie de Homi Bhabha<sup>34</sup>. Conjointement à la notion de « Tiers-Espace »<sup>35</sup>, le concept d'« hybride » dessine cet espace tiers justement qui se déloge de la dualité schématique du rapport colonial et suggère un lieu où les catégories du colonial se mêlent, se brouillent, où les représentations subissent des interférences, sans pour autant que cela ne soustraie ces formes mêlées du rapport colonial qui les fonde. La théorie de Bhabha ausculte précisément les phénomènes d'hybridation à l'aune des rapports de pouvoir littéralement mis en jeu, au sens de la négociation de l'espace et de la création d'une marge de manœuvre. L'hybridité telle que définie par Bhabha devient même le lieu d'une subversion, un outil aux mains des dominés qui leur permettrait de renverser leur subjugation.

Pourtant, ce qui nous intéresse ici ne concerne pas l'hybridité des dominés mais bien plutôt des dominants, puisque le sabir, et telle est ici notre hypothèse principale, est bel et bien un objet hybride issu d'un entre-deux qui semble moins véritablement négocié par les colonisés que par les colons eux-mêmes.

## **La langue**

S'intéresser aux sabirs, aux langues du mélange, aux métissages coloniaux c'est donc prendre le parti d'une histoire de l'entre-deux et de ses formes conceptuelles. Le sabir est une langue dont l'intérêt est d'avoir à la fois, comme toute langue, un pied dans l'imaginaire et un pied dans l'Histoire, d'être l'incarnation réelle d'un espace mitoyen, de lieux de contacts (pluriels). À travers le sabir se dessine finalement moins l'histoire d'un phénomène que de ses représentations. A la grande malléabilité de l'objet – une langue faite de plusieurs langues, sujette à des variations dans l'espace et dans le temps – se superpose un imaginaire tout aussi protéiforme, apposant au sabir toutes sortes de définitions et somme toute de projections. Se dessine en tout cas à travers le sabir un

---

<sup>34</sup> Homi Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.

<sup>35</sup> Le concept renvoie aussi à la « contact zone » de Mary Louise Pratt « Arts of the Contact Zone », *Profession*, New York, MLA, 1991, p. 33-40.

espace de liberté interprétative et créative qui finit par en faire le réceptacle de fantasmagories diverses. L'objet de ce travail est, précisément, de démontrer combien le sabir dépend de ses définitions, dépend des textes qui le représentent, des auteurs qui en infléchissent le sens en y mettant, à chaque fois, quelque chose d'eux-mêmes, du temps présent, de leurs désirs. Par la manière dont il est conçu par ses auteurs – ce qu'ils lui font dire de la société, de la colonie, de l'Altérité –, le sabir bascule dans la pure représentation et devient une langue qui traduit finalement davantage une manière d'être, de penser, et dit même un certain *Zeitgeist*<sup>36</sup>. Le sabir n'est pas qu'une création idiosyncrasique, propre aux subjectivités qui le manipulent et le font advenir, mais ses sens se tissent en réseau et s'inscrivent dans la cohérence d'un air du temps. Comme langue de l'entre-deux, il devient le représentant d'une génération entière d'écrivains aux prises avec des identités interstitielles et cristallise un fantasme de la colonie telle que rêvée par ces auteurs.

Aborder la question de l'entre-deux – identitaire, culturel, politique – à travers la langue a quelque chose de la gageure lorsqu'on sait combien le contexte colonial est associé à un imaginaire des langues fait moins de porosité et de pluralisme que de lignes frontalières, et de séparation des mondes qui ne cède que par l'assimilation. La colonie s'est dotée d'une politique linguistique impériale qui laisse peu de place aux balbutiements. Le sabir, comme langue bâtarde, à mi-chemin entre soi et l'autre, ne rentre pas dans les catégories politiques de la langue telle qu'elle est conçue durant la colonisation. Chevillé au pouvoir, vecteur des idées et concepts politiques et culturels que la France voulait implanter dans ses colonies – les Lumières, la laïcité, les valeurs républicaines – « l'empire immatériel de la langue »<sup>37</sup> est le premier véhicule de la mission civilisatrice, et le déploiement des écoles, à la fois françaises et bilingues, finit de l'ériger en instrument de domination.

Pourtant, et c'est ce qu'il sera également question de démontrer, les textes qui prennent le parti de l'éclatement langagier, qui sortent du carcan de la langue de civilisation, de la langue forte, qui prennent le parti des langues autres, et des langues mineures, qui s'inscrivent dans un registre de la minorité sont-ils pour autant des textes qui se placent du côté d'un

---

<sup>36</sup> Terme pris à la philosophie allemande et désignant littéralement un « esprit du temps », renvoyant à ce qui s'appelle couramment un « air du temps », mais permet de renvoyer à une forme de génie, liant des tendances et des modes à des discours, et donc des pratiques à une pensée.

<sup>37</sup> Selon les termes de Patrick Cabanel dans l'ouvrage qu'il a dirigé : *Une France en Méditerranée, Écoles, langue et culture française, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Créaphis, 2006.

irénisme ou d'une neutralité politique ? Quelle est la place de ces textes, et quelle marge négocient-ils à l'intérieur d'une configuration linguistique et politique polarisée ?

## **Problématique**

Dans la présente recherche nous nous proposons de questionner les représentations du métissage culturel sous leur forme linguistique dans la littérature et dans un contexte colonial. La question linguistique étant intrinsèquement liée au politique, il était intéressant de se pencher sur des textes qui, dans un moment de forte affirmation identitaire, et au sein d'une configuration duelle voulue par le rapport colonial, prennent le parti de l'éclatement langagier. Que signifie le choix « d'écrire en langues »<sup>38</sup> au sein d'une littérature coloniale en français ? Contrairement à toute idée reçue, le métissage est un trope essentiel du moment colonial. Quelle idée du métissage ont les écrivains coloniaux, et pourquoi celui-ci les fascine-t-il autant ?

Ce travail qui se situe à la confluence de plusieurs disciplines est avant tout littéraire car prenant pour objet des textes littéraires – produits par des figures qui assument la posture d'écrivains et occupent cette place à l'intérieur de l'intelligentsia politique et culturelle en Afrique du Nord sous colonisation française. Nous faisons, ici, prévaloir la définition sociologique de l'écrivain et par conséquent des textes littéraires, sur celle relevant d'une considération plus indiscernable et polémique que serait « la littérarité ». Par ailleurs, la grande solidarité de ces textes avec le monde politique leur accorde une dignité littéraire spécifique : le propre de cette littérature est d'être indissociable de sa fonction institutionnelle.

La vocation de ce travail est d'être une lecture. En s'inscrivant dans les formes du littéraire, l'étude des textes en sabir consiste à en relever les formes esthétiques, mais aussi la poétique, c'est-à-dire l'enjeu « philosophique » qui les sous-tend et leur manière de faire sens pour leurs auteurs. Depuis la créativité générique de textes incatégorisables et des supports multimédias, aux mécanismes de l'humour, en passant par la scripturation de l'oralité, et l'intertextualité, les textes en sabir donnent matière à une lecture qui déploie les outils du littéraire, mais leur originalité dépend bien moins de la configuration

---

<sup>38</sup> L'expression, calquée sur « parler en langues » a été notamment reprise dans le titre d' Olga Anokhina et François Rastier (dir.), *Ecrire en langues. Littératures et plurilinguisme*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2015.



inédite de tropes et de styles que de leur manière de constituer une archive sociale et philosophique importante.

En effet, notre travail consiste à proposer une lecture qui se veut non seulement attentive au traitement littéraire du métissage linguistique, mais à la manière dont celui-ci s'inscrit dans une pensée qui dépasse sa simple esthétisation littéraire. Les textes en sabir sont traversés de questionnements divers de leurs auteurs dont ils semblent finir par proposer une sorte de réponse. Ils disent et traduisent – par la représentation de l'entre-deux – la place que ces écrivains s'accordent au sein de la société coloniale, et la manière qu'ils ont de la négocier à l'intérieur d'un espace secoué de tiraillements divers. La discursivité de la littérature finit de la poser en objet d'analyse politique et historique.

Si l'objet à partir duquel se déploie ce travail, le sabir, est linguistique, il n'en demeure pas moins qu'il relève si fortement des vicissitudes de l'Histoire qui le transforment, et de la fiction qui le récupère à son compte et le façonne à sa manière, qu'il finit par relever de l'imaginaire de la langue<sup>39</sup>. C'est, en ultime instance, l'objectif de ce travail que de saisir cet imaginaire de la langue, avec ce que celui-ci, à la manière d'un fil qu'on tire, promet et permet de dévoiler comme imaginaires spécifiques aux écrivains coloniaux d'une part et la susceptibilité des objets linguistiques aux fascinations et aux mythologies diverses d'autre part.

## **Itinéraire**

Le travail s'organise en trois parties qui, à la manière de cercles concentriques, s'agencent de manière à affiner progressivement le regard vers le centre de l'étude : le cas spécifique de Kaddour Ben Nitram et à travers lui de la littérature en sabir dans le Tunis colonial des années 1930.

La première partie consiste en une mise au point linguistique et historique, puis, seulement, littéraire concernant l'objet « sabir ». La deuxième partie continue à approcher ce sabir, mais cette fois-ci à travers son contexte géographique et historique immédiat en allant vers la présentation de la littérature coloniale, et de la littérature en sabir au Maghreb – Algérie et Tunisie particulièrement. La troisième et dernière partie permet

---

<sup>39</sup> Anne-Marie Houdebine, *L'imaginaire linguistique*, Paris L'Harmattan, 2002.

enfin de resserrer la focale sur l'objet d'intérêt spécifique de cette étude : le sabir de Kaddour Ben Nitram.

La première partie est contextualisante, elle définit l'objet d'étude et présente les outils de travail. Elle est théorique tout en s'appuyant sur des exemples littéraires.

Un premier chapitre cherche à poser les notions linguistiques qui gravitent autour du sabir, comme celles de pidgin et de créole, en définissant les distinctions à faire entre ces catégories et en mettant déjà en garde, par le biais d'une réflexivité empruntée à l'épilinguistique<sup>40</sup>, sur l'ancrage nécessairement historique des catégorisations linguistiques. Les définitions linguistiques laissent ensuite place à une définition historicisée du sabir, en retraçant la filiation supposée avec la lingua franca avec laquelle elle a partagé jusqu'à la dénomination, puis en la distinguant de celle-ci au moment d'en resserrer la définition à un phénomène relevant purement du contexte colonial.

C'est au deuxième chapitre qu'apparaît l'inscription du sabir dans la littérature, et son inscription dans le champ d'étude du plurilinguisme littéraire. À ce stade de l'exposé, l'étude emprunte à la méthodologie de la littérature générale et comparée. Celle-ci, pour autant qu'elle consiste à rapprocher les textes éloignés, est ici employée avec quelque licence du fait de la distance, parfois conséquente, qui sépare les œuvres sur lesquelles se penche cette partie. Brassant une matière qui va de Plaute aux orientalistes du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècles représentés surtout par Loti et Daudet, en passant par Molière, les textes traités relèvent de traditions d'études diverses, mais demeurent liés non pas seulement par leur traitement du plurilinguisme, mais la manière dont ils s'emparent spécifiquement et concrètement du sabir. C'est la mise en scène du sabir en tant que tel qui retient ici notre attention, malgré le sens à chaque fois différent que revêt le terme, et les réalités différentes que recouvre le phénomène linguistique. Ce parcours est intéressant dès le moment où il montre justement la manière dont l'objet change de sens, dans une diachronie large, mais surtout démontre concrètement l'« effet » de la littérature sur l'évolution de sa définition, le rôle important que joue le littéraire dans le façonnement

---

<sup>40</sup> Discipline à l'intérieur de la sociolinguistique concernée par l'imaginaire linguistique qui régit les réflexions métalinguistiques et infléchit l'approche même des objets linguistiques. L'une des dérivations de cette branche de la discipline concerne le linguicisme et la glottophobie, selon le nom que lui donne Philippe Blanchet, *Discriminations : combattre la glottophobie*, Paris, Textuel, 2016.

même de l'objet. Le recours au *Poenulus* de Plaute est un moment où l'étude pêche par une forme d'anachronisme ici assumé au nom d'une traque de la généalogie du métissage linguistique méditerranéen, surtout justifiée par la prégnance réelle de la romanité au sein du monde colonial. L'étude d'un texte issu du répertoire classique s'autorise de la méthode comparatiste dont l'élargissement et l'amplitude sont finalement dictés par l'objet d'étude qui mobilise ses propres outils. Si les textes traités dans ce chapitre semblent distants selon une histoire littéraire classique – le paradigme de la *world literature* émergeant ne s'encombre pas de scissions disciplinaires entre corpus<sup>41</sup> –, ils le sont bien moins dans le cadre d'étude du sabir étant donné la familiarité des phénomènes de la colonie avec l'histoire antique, et leur inscription fantasmatique dans le cadre de la latinité.

La deuxième partie poursuit la contextualisation du sabir colonial, en s'approchant davantage de son contexte immédiat à savoir la colonie française.

Le troisième chapitre présente la littérature coloniale, en langue française, en reconnaissant la centralité du pôle algérien dans la configuration du champ et la prévalence de ses catégories « philosophiques » au sein de la pensée coloniale, celle qui façonnera sa littérature à la fois en Algérie et en Tunisie. Cette partie révèle le fondement idéologique de la littérature coloniale et ses idées clés : le rapport au sol, le concept de filiation, et la manière dont ils affluent vers la notion de « peuple neuf » et à travers elle, de langue neuve.

Le quatrième chapitre se consacre à la manière dont le sabir est mis en scène dans la littérature coloniale, qui contribue à lui donner un sens spécifique, celui de langue de l'Autre, mais telle qu'imaginée et fabriquée par le Même. C'est le sabir colonial dans toute sa couleur altérisante, exotisante, moqueuse et raciste, à l'origine de la connotation péjorative et paternaliste à laquelle le terme est désormais associé. Ce chapitre finit sur le traitement véritablement classique de l'altérité en contexte colonial, selon la grille fondatrice de l'orientalisme saïdien.

---

<sup>41</sup> Ni de scission entre lecture historique et lecture théorique des textes ; le renouveau dans la construction de l'histoire littéraire trouve son illustration dans le désormais classique et modèle du genre *French Global. A New Approach to Literary History*, sous la direction de Christie McDonald et Susan Suleiman, New York, Columbia University Press, 2010.

La troisième partie se consacre aux sabirs dans la littérature coloniale tunisienne, en se réclamant de ce pluriel qui en altère le sens au vu des usages linguistiques et littéraires qui ont précédé. L'hypothèse de lecture qui guide cette dernière partie est celle d'une spécificité du sabir tunisien tel que forgé par son auteur fétiche Kaddour Ben Nitram.

Le cinquième chapitre dessine le portrait de l'auteur en mettant face à face sa personnalité civile et sa figure artistique. Après une présentation des sources et de l'état de l'art sur le sabir dans les études qui lui sont consacrées au sein de la critique contemporaine, l'exposé revient vers la présentation d'une personnalité de la vie intellectuelle et artistique de l'époque coloniale en Tunisie. Les éléments biographiques tracent un profil éclaté, d'un homme aux facettes diverses, polyglotte et polyvalent, amateur de déguisements et subterfuges, qui finit par représenter une sorte d'hyperonyme de la figure du cosmopolite colonial, une incarnation physique et morale du verbe polymorphe qu'est le sabir.

Le dernier chapitre se consacre à l'étude de l'œuvre en sabirs de Kaddour Ben Nitram de manière à interroger la définition donnée au(x) sabir(s), décliné(s) au pluriel par l'auteur lui-même. Le chapitre questionne non seulement le paradigme de ce sabir nouveau, la tension entre le singulier et le pluriel, mais surtout la manière qu'ont ces sabirs de faire système. Les sabirs nitramiens sont mis en scène dans une œuvre qui déploie, parallèlement à l'humour et à l'exercice de réécriture, une méthodologie du listage, qui finit par apparaître comme le trope de prédilection de l'auteur. C'est selon cette manière d'inventaire, que les langues défilent, et avec elles les personnages d'une galerie archétypale, plaçant l'œuvre nitramienne à mi-chemin entre l'œuvre documentaire témoignant d'une époque, et l'œuvre fictionnelle d'un artiste qui crée son univers. Les sabirs dessinent les contours du microcosme fantasmatique témoignant d'un premier moment colonial, caractérisé par l'enthousiasme et l'élan vers l'avenir.



## **PREMIÈRE PARTIE**

# Chapitre I

## Les définitions du sabir

ἄλλη δ' ἄλλων γλώσσα μεμιγμένη  
(*Divers langages y sont confondus*)

Homère, *L'Odyssee*, Chant XIX

Des contextes variés, dans l'espace et dans le temps, ont vu employer le sabir. Aujourd'hui, le terme évoque, pour quelques connaisseurs, un langage ayant appartenu à l'époque coloniale s'approchant peu ou prou du petit-nègre, fait de rudiments de français mal appris « toi comprendre ? », « toi avoir douros bezef »... Et les oreilles fines et les esprits avertis se laisseront guider par association sonore ou d'idées vers le morceau de bravoure de la pièce de Molière, turquerie bouffonne et enchantée, placé au dénouement du *Bourgeois gentilhomme* où l'on entend retentir les intimidantes recommandations du muphti « se ti sabir, ti respondir, se non sabir tazir, tazir... »<sup>1</sup>. Le langage « fantaisiste » du grand mamamouchi n'est pas pure invention de Molière, mais est bien de la lingua franca, autre nom de langue auquel le sabir se trouve intimement associé.

C'est de ce grand écart entre espace-temps variés, registres et répertoires divers qu'est partiellement issu l'embarras de cerner l'objet « sabir », à la fois discret dans les textes et insituable dans un contexte strictement délimité. De même, le sabir, comme langue méditerranéenne, est mentionné dans divers corpus : il est à la fois présent dans des textes littéraires et des chroniques historiques. De sorte qu'un premier problème de définition se pose dès qu'il est question. Les différentes sources qui prétendent en proposer une définition exposent une panoplie de définitions variables. Le terme renvoie à des acceptions diverses, et semble même renvoyer à des réalités différentes selon l'époque et l'endroit où il est saisi, selon les effets de représentation dont il s'entoure. Son emploi évolue à travers le temps<sup>2</sup>, varie d'un texte à l'autre, d'une bouche à l'autre – à la fois celle qui l'emploie et celle qui le raconte – de sorte qu'il se trouve pris dans un flou assez

---

<sup>1</sup> Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, 1670, Acte IV, scène V.

<sup>2</sup> L'outil statistique de Google *Ngram viewer* montre, par exemple, sur la base des corpus numérisés qu'il recense, que le terme est employé depuis 1634. De 1634 à 1734 il apparaît ponctuellement, mais à partir de 1757, les traces de sabir dans les textes (ou de textes qui commentent le sabir) deviennent plus fréquentes.

impressionniste. Il peut ainsi d'emblée être dit que la pluralité et la variabilité – voire l'évolution – des définitions prouve quelque chose du caractère fuyant de l'objet. En effet, au-delà d'une quelconque naïveté de toute entreprise d'institution définitive du sens, le retour constant de cet objet sur le métier, et la volonté même de le fixer, disent son insaisissabilité. Reconnaître cette caractéristique, voire l'admettre comme foncière à l'objet lui-même, ne signifie pas se refuser d'entreprendre de mettre un peu d'ordre dans un amas qui peut prêter à confusion<sup>3</sup>.

Le sabir est une langue, qui, de plus, a la particularité d'être « mêlée », ce qui la place du côté du pluriel et du variant, et peut être reconnu immédiatement comme un facteur déstabilisant la fixation et la saisie de cet objet. Si, de façon générale le sabir renvoie à un « parler composite »<sup>4</sup>, dans les usages actuels du terme se dessinent deux ordres d'idées. Dans une première acception, assez communément admise pour être celle de l'usage commun, le sabir renvoie, et de façon connotée, à un langage fait d'un mélange à la fois disparate et incohérent de langues, s'apparentant à un baragouinage ou un charabia – qui laisse déjà entendre sa parenté avec la langue arabe, et ses sonorités « étrangères » aux langues latines. D'ailleurs, le *Grand Larousse* propose comme synonymes « baragouin, charabia, galimatias, jargon ». Dans le même temps, dépourvu de sa connotation négative pour laquelle il est plus volontiers employé, le terme désigne simplement une langue véhiculaire, mettant davantage l'accent sur la fonction communicationnelle du langage ainsi qualifié. C'est la définition linguistique, ici, du sabir qui prime, et qui apparaît la première fois dans un traité d'études créolistiques, signé de la main du fondateur de cette discipline, Hugo Schuchardt, en 1909<sup>5</sup>.

Ces deux sèmes – le premier impressionniste et péjoratif, le deuxième descriptif et technique – sont concurrents, mais appartiennent simplement à des contextes d'usages, des registres d'emploi différents. Le premier, servant à désigner de manière dénigrante

---

<sup>3</sup> Il est, par exemple, ironique que ce soit dans le *Dictionnaire des mots employés à tort et à travers* que la définition soit si lâche. Bien que de vulgarisation, et assumant leurs raccourcis, certaines simplifications font vite d'associer des éléments qu'il faudrait pourtant démêler. La confusion la plus commune est celle qui consiste à identifier la lingua franca au sabir, ou à associer Afrique du Nord et Levant en parlant de sabir, par le simple fait que des langues mixtes y ont vu le jour. Autant de synonymies et de symétries qu'il convient d'élucider.

<sup>4</sup> Cf. le *Trésor de la Langue Française informatisé*, auquel on se référera désormais par l'abréviation admise *TLFi*. En ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/sabir>.

<sup>5</sup> Hugo Schuchardt, « Die Lingua franca », dans *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1909, t. 33, pp. 441–461. En ligne et en version originale sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k158833/f451>. Le texte existe aussi en version traduite sur le site officiel des archives de Hugo Schuchardt à cette adresse : <https://schuchardt.uni-graz.at/id/publication/409>.



tout langage indistinct, bricolé et jugé difficilement compréhensible, est le plus admis car entré dans le langage courant. Le second, plus précis car se référant à un type de langage spécifique, appartient au domaine des spécialistes et s'inscrit dans un registre scientifique. Toutefois, il convient de rappeler que les deux sèmes coexistent et sont concurrents dès le moment où le sabir évoque un langage bancal et inesthétique autant qu'il renvoie à la linguistique et à l'idée que celle-ci propose d'un langage mixte, issu d'une nécessité de communication. Ainsi, tout d'abord, au-delà de la réalité linguistique ou historique qui y est associé et qui inscrit de fait le sabir dans une forme de polysémie que nous éluciderons, la définition varie déjà en fonction du registre : si l'on s'inscrit dans un registre de langage commun – l'on se retrouve face à un objet plein de connotations, mais surtout un peu flou – ou bien si l'on cherche précisément à élucider ce flou et alors on se place du côté d'une étude savante. Il est fondamental de distinguer ces deux registres.

Si le sens commun est issu d'une extrapolation du sens linguistique du terme – *un sabir* –, ce dernier est lui-même issu d'une acception historique du terme – *le sabir*. La définition du *TLFi* précise que ce parler composite est parlé en Afrique du Nord (et ajoute dans le Levant). Ce qui inscrit l'emploi de cette langue dans un contexte géographique, mais surtout historique, particulier : l'Afrique du Nord renvoyant notamment à la période coloniale (le Levant évoque encore un autre contexte historique, celui des croisades puis des échelles, plus ancien donc). Il est fait référence ici à l'acception particulière du sabir en tant que *lingua franca*. Or si le sabir est l'un des noms de la *lingua franca* qu'il sert à désigner, et si, très souvent, les deux langues sont confondues, dans la réalité sabir et *lingua franca* ne se confondent pas absolument. Ils ne le font réellement que partiellement : la *lingua franca* disparaît durant la période coloniale, et le sabir lui survit et lui succède. Le sabir se trouve donc entre deux époques, celle de la *lingua franca*, relevant grosso-modo de l'époque moderne, et celle du sabir à proprement parler, à l'époque coloniale.

Dans ce contexte colonial, le sabir convoque autour de lui d'autres noms de langues, comme le petit-nègre, le parler tirailleur, le parler moussa : autant de mots qui évoquent d'emblée des langages qui se situent dans un en-deçà du langage, à la fois par la forme qu'ils prennent, incomplète, imparfaite, proche du « galimatias » mentionné par *Le Grand Larousse* au sujet du sabir, et par le rapport entre locuteurs qui se profile derrière l'emploi de ces langues, dont le nom est déjà fort évocateur, par le mépris qu'il connote. Dans ce

cadre, sabir est appelé à être défini vis-à-vis de ces autres parlers qui gravitent autour de lui.

Pourtant, là encore, le sabir ne saurait se réduire à cet avatar de langue infirme et incomplète, puisque la période coloniale a su aussi le réhabiliter et le mettre au-devant de la scène, comme l'a fait Kaddour Ben Nitram, en Tunisie. Le sabir voit alors son sens évoluer une dernière fois, prétendument pour le meilleur, dans des textes qui le scénarisent et lui accordent une mouture radicalement différente de celle qu'il a connue.

Il est possible qu'une définition plus circonstanciée du sabir s'approche davantage par la recherche et le questionnement des différents usages du terme, plutôt que véritablement par référence, et se trouve quelque part, fort ironiquement, dans un entre-deux de sens, de sorte qu'elle soit construite elle aussi par l'ensemble, ou dans l'espace intermédiaire, des sèmes et des connotations qui gravitent autour de ce terme.

Dans ce sens, il paraît important de préciser d'emblée que la méthode que nous nous proposons d'adopter est « approximative » dans le sens où elle procède par rapprochements ou même, d'une certaine façon, par tâtonnements. Le but étant de faire un état des lieux des usages du terme « sabir » en étant attentif à ce décalage qui existe entre ce que le terme semble désigner réellement, « organiquement » (on le retrouve sous cette forme dans les chroniques, les témoignages, les textes littéraires), et les définitions qui en sont données (par les linguistes, les historiens, dans les dictionnaires). Car, s'il est évident que les définitions s'appuient précisément sur les usages en prétendant à une synthèse descriptive, il demeure que les définitions glissent souvent dans une proposition du sens sinon prescriptive, figée. Dans ce tour réflexif qu'effectue la langue lorsqu'elle se propose de définir l'un de ses termes, se joue quelque chose de l'ordre de la projection, de l'imaginaire du sens<sup>6</sup> et de la fixation qui peut entraver la vie du sens du terme, si nous nous permettons une telle idée. Autrement dit, l'usage se place du côté vivant de la langue, variable, diffus, évolutif, et tranche avec l'aspect descriptif des entreprises *définitoires* qui sont aussi *définitives* dans un sens. Cet écart qui est somme toute celui qui existe entre le mot et la chose, le phénomène et le discours qui le réfléchit, est en effet le lot commun de toute parole et peut déboucher rapidement sur une réflexion d'ordre philosophique, ici hors de propos. Simplement, si ce décalage existe toujours en raison de l'adéquation

---

<sup>6</sup> Cécile Canut, « Subjectivité, imaginaires et fantasmes des langues : la mise en discours "épilinguistique" », *Langage et société*, n° 93, 2000, p. 71-97.

imparfaite du langage au monde, il est d'autant plus remarquable dans le cas d'un objet comme le sabir, qui canalise beaucoup de fantasmes et qui se situe « entre mythe et réalité »<sup>7</sup>.

C'est donc avec cette mise en perspective à l'esprit que se fait l'étude terminologique du sabir, dans la mesure des divers décalages, qu'ils émanent de l'acte de définition et de fixation du sens en soi, des projections diverses des auteurs sur l'objet ou tout simplement du passage d'un état de l'objet à un autre.

Il serait donc question de comparer concepts et contextes d'emploi, d'être attentif à la diachronie, et de faire état des différents discours autour du sabir, qui le *proposent* (nous voulons dire par là qui l'emplissent d'un propos et donc le sémantisent). C'est une définition par l'usage, attentive à l'analyse des discours et à la performativité du sens, réactualisé constamment par les énonciations.

Cette méthode, prudente car ne visant pas l'énonciation d'une définition, analytique plutôt que synthétique dans sa présentation des définitions existantes du sabir, c'est le sujet même qui la dicte. Le sabir, par sa définition même, par sa versatilité en tant qu'objet, force à la variation eidétique, au cas par cas, au tour d'horizon. C'est précisément en tant qu'objet situé à mi-chemin entre définitions communes et définitions idiotes, à la croisée des visions qui contribuent à le façonner et à le resémantiser, que le sabir s'offre comme objet à la fois confus et confondant – pour ne pas dire douteux et trouble – suffisamment pluriel, du moins, pour que le tâtonnement s'impose comme méthode.

Enfin, il est aussi important de préciser que cette méthode est celle à laquelle ce travail est le mieux capable de prétendre dans cette partie de la recherche où les définitions posées relèvent de champs disciplinaires adjacents mais néanmoins extérieurs à la littérature, que sont l'histoire et la linguistique. C'est donc avec toute l'humilité du non-spécialiste que nous nous lançons dans cette partie de l'étude et avons la conscience que nous entreprenons de présenter un argument qui témoignerait davantage de parti-pris dans le défrichage du sens, plutôt qu'il ne se mesurerait à un exposé exhaustif des enjeux qui lient le sujet aux disciplines convoquées.

---

<sup>7</sup> Cyril Aslanov, « La lingua franca en Méditerranée entre mythe et réalité », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 124-1, 2012. En ligne : <http://journals.openedition.org/mefrim/112>

Ainsi, si notre étude vise bel et bien à décrire l'emploi et les enjeux d'un langage mêlé dans des corpus littéraires de la période coloniale, le sabir, en tant qu'objet pluridisciplinaire, échappe largement à sa seule inscription littéraire, de même qu'au seul contexte colonial. Le détour par la linguistique et l'histoire est nécessaire.

## 1. Définition linguistique

Le recours à la linguistique entend ici proposer une définition purement technique et théorique du sabir. Cette première partie ne présente pas à proprement parler *le* sabir, mais vise à comprendre ce qu'est *un* sabir. Le sabir n'est en effet pas qu'une langue spécifique c'est aussi un terme générique qui sert à qualifier une catégorie de langues, avec leur fonctionnement propre. C'est ce sur quoi l'on se penche ici avant d'aller vers *le* sabir à proprement parler, c'est-à-dire, notamment, le sabir/lingua franca : une approche qui se justifie comme une simple proposition de méthode à l'abord de cette « langue-fouillis ». Le recours à la catégorie linguistique plutôt qu'à l'objet, permettrait de poser des éléments de sens, de présenter des catégories descriptives employées et ce, dans l'immédiat, de manière endogène à la linguistique c'est-à-dire dans son jargon et par ses outils. Cela implique de séparer, artificiellement, dans un premier temps, l'étude linguistique de sa composante historique, d'effectuer une abstraction en dissociant momentanément – autant que faire se peut – discussion linguistique et discussion historique.

C'est au sabir dépourvu de sa chair historique et sociale, qu'est donc consacrée ce premier moment de l'étude qui se propose d'aller de l'abstrait au concret, en considérant la nécessité d'inscrire le sabir au milieu des termes qu'il convoque par la définition – notamment pidgin et créole – afin précisément de les comparer pour mieux le distinguer. Les composantes historique et sociale qui permettent de rétablir le sabir à sa définition proprement socio-linguistique, de le ramener à sa dimension pleine, seront reléguées à un deuxième moment, selon un mouvement qui consisterait à aller du général au particulier, bien que cela implique de placer – quelque peu contre-intuitivement – la synthèse avant l'analyse.

Cette distinction, artificielle nous le disions, en « entrées de dictionnaire », entre sens générique et sens spécifique ou historique, permettrait de séparer et donc d'identifier ce qui relève du proprement linguistique dans le sabir (ce qui en fait *un* sabir, donc) et ce qui

est propre à l'objet lui-même. A cette fin, l'entrée « sabir » du *Dictionnaire de linguistique* de Jean Dubois, elle-même accusant dans sa forme deux parties distinctes – *les sabirs*, et *le sabir* –, peut servir de point de départ :

Les *sabirs* sont des systèmes linguistiques réduits à quelques règles de combinaison et à un vocabulaire limité ; ce sont des **langues composites nées du contact de deux ou plusieurs communautés linguistiques différentes** qui n'ont aucun autre moyen de se comprendre, notamment dans les transactions commerciales. Les sabirs sont des langues d'appoint, ayant une structure grammaticale mal caractérisée et un lexique pauvre, **limité aux besoins qui les ont fait naître et qui assurent leur survie**. Ils se différencient des pidgins, qui sont des systèmes complets seconds, et des créoles, qui nés comme sabirs ou pidgins, sont devenus les langues maternelles de communautés culturelles.

Le nom de *sabir* a été d'abord celui de la *lingua franca* ; il a été par la suite étendu à tous les systèmes de même type. Certains sabirs, comme aux Etats-Unis le chinook, à base de chinook proprement dit, ont servi de langue commerciale sur une grande étendue géographique.

On distingue parfois les sabirs proprement dits (utilisés sous la même forme par les locuteurs de communautés différentes) et les pseudo-sabirs.<sup>8</sup>

Cette définition s'insère dans un grand corpus de définitions du sabir depuis le texte de Hugo Schuchardt en 1909<sup>9</sup> à celle proposée en 2003 dans le *Dictionnaire de didactique du français* par Jean-Pierre Cuq<sup>10</sup>, en passant par Perego (1968)<sup>11</sup>, Mounin (1974)<sup>12</sup>, Martinet (1991)<sup>13</sup>. Elle se rejoignent toutes sur l'essentiel de ce qui caractérise cette langue qui, dans les termes du dictionnaire de Dubois, font des sabirs des : « systèmes linguistiques réduits [...] à un vocabulaire limité », « nés du contact de communautés linguistiques différentes qui n'ont aucun autre moyen de se comprendre », « langues d'appoint ». Cette première définition permet de relever en premier lieu la fonction utilitariste de cette langue. Sa raison d'être est de réussir à établir une communication. C'est dans cette réduction de la langue à sa seule fonction de « code », à un principe fonctionnaliste, qu'il est tout d'abord question d'inscrire le sabir, en s'intéressant à son fonctionnement en tant que langue.

---

<sup>8</sup> Jean Dubois, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1994, p. 415. En ligne : <https://archive.org/stream/DictionnaireDeLinguistiqueDubois/Dictionnaire-de-Linguistique-Dubois#page/n465/mode/2up>. Nous soulignons, en gras (les italiques sont du texte).

<sup>9</sup> H. Schuchardt, *art. cit.*

<sup>10</sup> Jean Pierre Cuq, *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, Paris, Jean Pencreac'h, CLE international, S.E.J.E.R, 2003.

<sup>11</sup> Pierre Perego, « Les sabirs », dans *Le Langage*, (dir.) André Martinet, Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1968, vol. 25, p. 597-607.

<sup>12</sup> Georges Mounin, *Dictionnaire de la Linguistique*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1974.

<sup>13</sup> André Martinet, *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1991.

Forgé dans le seul but de dépasser l'incommunicabilité, le sabir rentre dans la catégorie de « langue véhiculaire », c'est à dire une langue permettant aux locuteurs de langues vernaculaires différentes de se parler. Cette définition met en place d'emblée deux caractéristiques essentielles de cette langue précaire et au statut particulier : en premier lieu c'est une langue mixte (dans le dictionnaire : « langues composites nées du contact de deux ou plusieurs communautés linguistiques différentes »), en second lieu c'est une langue qui est circonscrite à une situation de communication spécifique (« limité aux besoins qui les ont fait naître et qui assurent leur survie »).

### *Langue mixte*

La première caractéristique du sabir relève de la nature de cette langue, à savoir de sa forme et de sa composition. Le sabir est, techniquement, une langue véhiculaire mixte de contact. Véhiculaire car elle apparaîtrait dès le moment où deux interlocuteurs n'ayant pas un système linguistique commun de référence s'ingénient à communiquer et usent d'un parler qui leur permet, au-delà de leur incompréhension de base, de s'entendre. Il faut alors imaginer une langue construite « au pied levé » à partir des connaissances qu'aurait chaque locuteur de la langue, pourtant étrangère, de l'autre et qui serait faite de l'ensemble des mots qu'ils auraient réussi à mettre en commun. Le sabir serait donc issu d'un mélange entre langue source et langue cible pour chacun des locuteurs : c'est pourquoi il est considéré comme une langue mixte et de contact. La résultante de l'opération serait ce que l'on appelle une « langue d'appoint », quasiment, ici, au sens où l'on fait l'appoint, alors même qu'on use d'approximation. Justement pour être très approximatif, le sabir est donc nécessairement un parler strictement limité. Il est constitué d'un vocabulaire peu riche et d'une syntaxe rudimentaire, sinon instable, faite de juxtaposition des éléments, de combinaisons simples.

### MIXTE ?

Il est à noter, cependant, qu'en linguistique la notion de langue mixte ne va pas de soi. Sa conception va de pair, et c'est peu surprenant, avec l'histoire des idées – ce qui d'emblée lie la définition linguistique du sabir à sa teneur historique et rappelle que l'objet linguistique s'inscrit dans des faits de définition qui eux, relèvent de l'histoire. La question du métissage implique d'emblée un positionnement idéologique – accepter l'existence d'objets métis, les considérer comme imaginables, comme susceptibles

d'exister, d'advenir, leur accorder une dignité factuelle – et il aura fallu la fondation d'une discipline entière qu'est la créolistique par Hugo Schuchardt, pour que des langues considérées mixtes soient étudiées. Dans une étude sur les termes du débat portant sur la notion de langues mixtes (en réalité un chapitre de son ouvrage sur l'emprunt linguistique), le linguiste belge Louis Deroy rappelle que c'est notamment à la radicalité de la position de Hugo Schuchardt que cet objet a pu être pris au sérieux après avoir été simplement conçu comme inadmissible par d'autres linguistes :

La notion de langue mixte a été d'abord formulée par Hermann Paul [...]. Contestée comme une impossible monstruosité par Max Müller, par A. Schleicher et surtout par W. D. Whitney, cette notion a connu, au contraire, une large diffusion grâce aux ouvrages de Hugo Schuchardt. Pour celui-ci, toutes les langues sont mêlées. Même les parlers des anthropophages des îles Fidji contiennent des éléments étrangers. Il n'y a historiquement pas plus de langues pures que de races sans mélange.<sup>14</sup>

Un tel débat rappelle combien la question de la langue peut être sensible, combien elle interagit profondément avec un ensemble de données péri/para-linguistiques qui en discutent jusqu'aux outils de définition. Dès lors, la langue s'insère toujours dans un débat théorique, un contexte de formulation qui la dépasse. Le débat sur la langue mixte renvoie notamment à celui portant sur le nationalisme et les théories raciales, et s'insère dans une époque, au cœur de ses débats et relève largement de visions et de partis pris idéologiques.

À partir ou au-delà de tels positionnements à l'égard de l'objet d'étude, se mettent en place des débats intralinguistiques, comme celui entre Antoine Meillet et Joseph Vendryès, tous deux auteurs d'ouvrages et d'articles de linguistique parus dans les années 1930, qui discutent de la pertinence de la notion de mixité au sein d'un système linguistique nouveau<sup>15</sup>. Pour Meillet, il n'y a pas de langue mixte dès le moment où une langue est mise en situation d'en adopter une autre. Le résultat, bien qu'imparfait, demeure la langue d'adoption :

Quand une langue est adoptée par une population qui perd son idiome indigène, le changement du système linguistique peut se précipiter ; la prononciation peut alors changer d'un coup ; la grammaire peut être simplifiée à l'extrême, comme il est arrivé dans les parlers créoles. Ici encore, certains linguistes seront tentés de parler de langues mixtes ; mais le matériel de la langue appartient à un idiome défini ; le créole de la Réunion ou de la Martinique est du français imparfait, mais c'est du français ; car c'est à l'imitation seule du français de leurs maîtres que les nègres l'ont constitué.

---

<sup>14</sup> Louis Deroy, « Langues mixtes et langues internationales » dans *L'Emprunt linguistique*, Liège, Presses universitaires de Liège, 1956, p. 325-337. En ligne : <http://books.openedition.org/pulg/691?lang=fr>.

<sup>15</sup> Antoine Meillet, philologue du début du siècle, tenant dans ce débat d'une position plus « nationalisée » de la conception de la langue a co-écrit avec Joseph Vendryès, celtiste, le *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, Honoré Champion, Paris, 1924. Tous les deux ont appartenu à l'une des premières générations de linguistes français. Meillet était le disciple de Saussure.

La plus grande partie de la conjugaison a été sacrifiée ; mais ce qui en subsiste, l'infinif, est français, et l'on n'y trouve pas le moindre élément africain.<sup>16</sup>

Mais, comme l'indique Deroy, en s'opposant à la vision de Schuchardt et pour défendre son point de vue, Meillet se place sur le plan de la synchronie, là où Schuchardt privilégie la diachronie. Ce qui indique bien que les deux positions traduisent une vision différente de la langue, l'une comme produit, avec des passages d'une langue à une autre ou d'un état linguistique à un autre, l'autre comme processus, comme objet en constante intrication avec des éléments extérieurs et en mutation perpétuelle. Ainsi, Meillet argumente :

Il y a eu perte brusque d'une très grande partie d'un système grammatical au moment où une population de langue très différente et placée dans une situation sociale inférieure a appris une langue nouvelle. Les changements portent sur l'ensemble de chaque système et l'on peut relier le système ancien au nouveau par un ensemble de formules de transformation. D'ailleurs, au début du moins, il subsiste toujours dans le système nouveau une portion notable du système ancien et *le peu que le créole a de grammaire est de la grammaire française*. Tout ce qu'exige la définition, c'est qu'entre deux moments du développement de la langue immédiatement voisins l'un de l'autre, il y ait continuité dans l'emploi du système grammatical.<sup>17</sup>

Donc, Meillet se garde de désigner comme langue mixte cet état de langue qu'il juge être un état intermédiaire entre une langue et une autre. Dans la vision de Meillet se dessine un continuum entre ce qu'il conviendrait simplement de voir comme des moments d'apprentissages plus ou moins aboutis d'une langue en particulier. Le phénomène de mixage des langues, est vu sous le prisme de l'imprégnation de la langue d'arrivée par la langue de départ : le mixage devient une collatéralité de l'apprentissage, un phénomène voué à disparaître et non voué à se fixer et évoluer. Cette position est celle qui consiste à inscrire les langues mixtes au sein d'un processus d'acquisition de langue seconde, à les considérer comme une étape et non des éléments à part entière. Selon cette acception, le créole des îles serait simplement un français en puissance.

---

<sup>16</sup> A. Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale*, Tome I, Paris, Champion, 1948, p. 85. D'après Louis Deroy, *op. cit.*

<sup>17</sup> *Ibidem*. Nous soulignons. Le chapitre développe avec plus de détails la position de Meillet. Cependant nous jugeons intéressant de relever un certain vocabulaire renvoyant au concevable et à l'inconcevable qui montre bien que l'identification des mécanismes linguistiques est tributaire d'un imaginaire et d'une position épilinguistiques (qui relève d'une représentation idéale de la langue) : « Dans les langues où le système morphologique ne comporte pas de formations obtenues par des variations compliquées des mots [...] **on peut se représenter** de véritables mélanges de langues. Au contraire, une langue comme le latin ne peut se mélanger à aucune autre : on emploie ou on n'emploie pas la morphologie latine ; si on l'emploie, on parle latin, quelque vocabulaire qu'on y joigne ; si on ne l'emploie pas, on ne parle pas latin, même quand le vocabulaire est purement latin. Mais il est **concevable** qu'une langue telle que l'annamite, où toute la grammaire consiste dans la manière de grouper des mots invariables, puisse se mêler à une autre ».



Les réponses à cette vision, et les arguments en faveur de la désignation de langue mixte sont mentionnés par Deroy, et tiennent au fait que Meillet passe à côté de la composante proprement africaine de la syntaxe nouvellement élaborée, ce qui indique bien que la langue mixte n'est pas qu'un simple état intermédiaire, mais une création inédite. Joseph Vendryès en l'occurrence, paraît « plus favorable apparemment à la notion de langue mixte » selon Deroy qui cite :

Toutefois, il peut arriver qu'une langue commune résulte d'un mélange de langues différentes à doses à peu près égales : c'est le cas du sabir des ports de la Méditerranée. Ce sabir résulte d'un mélange de français et d'espagnol, de grec, d'italien et d'arabe. Toutes ces langues ont contribué à la formation du sabir en mettant en commun surtout des faits de vocabulaire : les particularités grammaticales de chacune se sont effacées.<sup>18</sup>

La prise de position de Vendryès en faveur de la langue mixte et, ici, du sabir (en tant qu'il désigne la lingua franca) en tant que langue mixte confirme à nos yeux le statut de langue à part du sabir, et de situer la place qu'elle occupe au sein du champ de la créolistique d'une part. En la distinguant du créole, proposé par Meillet pour réfuter l'existence de langues mixtes en plein, Vendryès pose le sabir comme élément issu d'une mixture quasi-parfaite où se perdent les particularismes pour donner lieu à un élément nouveau et distinct, un tout fait de l'ensemble de ses parties.

D'autre part, cette brève incursion au sein d'un débat intralinguistique permet surtout de rappeler que les définitions s'insèrent toujours dans des débats historiques qui les dépassent et qui en infléchissent le cours. En réalité ces débats, comme l'indique Deroy lui-même en début de chapitre, se perdent dans des discussions sur la pertinence de la dénomination « langue mixte » mais ne contestent pas le phénomène et, paradoxalement, en prouvent la réalité.

Un problème analogue était soulevé par Kees Versteegh, autre créoliste, concernant les débats terminologiques en linguistique, lesquels pâtissent d'une forme de littéralisme qui finit par confondre le problème de départ et les termes créés pour l'exprimer. Dans l'introduction de son ouvrage sur les processus de pidginisation et de créolisation<sup>19</sup>, il établit un parallèle avec les débats qui ont eu cours sur l'« insularisation » et qui finissent, selon lui, à force de terminologie, par confondre deux questions qui sont en réalité très

---

<sup>18</sup> *Ibidem*.

<sup>19</sup> Kees Versteegh, *Pidginization and creolization*, Amsterdam, John Benjamins, 1984, Préface, p. 10. L'étude menée par Kees Versteegh concerne les phénomènes de pidginisation et de créolisation appliqués à la langue arabe (d'abord en contexte de conquête puis à travers le temps en tant que processus à l'origine des différentes variantes dialectales/régionales de l'arabe).

différentes : vouloir comprendre ce que c'est que ce phénomène qu'on pourrait appeler « insularisation » d'une part, et si une langue est insulaire ou pas, d'autre part :

Je crois que ce qui a pu induire en erreur dans les approches mentionnées c'est qu'elles étaient toutes basées sur une prémisse implicite, notamment si la notion d'« insulaire » correspondait à quelque chose dans la réalité. Dès lors, la discussion s'est focalisée sur s'il convenait ou pas de nommer « insulaires » certains dialectes ou langues, au lieu d'essayer de déterminer la nature du processus en question. Donc, ce qui devait d'abord être prouvé devint le point de départ axiomatique d'une discussion très emmêlée.<sup>20</sup>

L'erreur soulevée ici par Versteegh est une erreur méthodologique car la focalisation passe du phénomène observé, à la vérification de la catégorie descriptive fixée (c'est de l'observation que découle un appareil descriptif, et ce n'est pas aux phénomènes de se plier aux cadres heuristiques qui se proposent de les contenir).

Ces exemples de déviations du débat, qui semblent être le lot des arguties linguistiques et des pièges récurrents au sein de la discipline, permettent à leur tour simplement de rappeler qu'en linguistique les catégories descriptives demeurent sujettes à caution dès le moment où les termes ne se confondent forcément jamais avec le phénomène qu'ils décrivent. Cette leçon est plus que jamais valable dans le cas du sabir, langue variable et changeante (comme toute langue finalement, mais de manière plus avérée et plus visible comme il sera vu plus tard). Dans ce sens, tant au niveau idéologique que linguistique, nombreux sont les éléments qui posent question dans le sabir, au point qu'il est possible d'avancer que chaque élément de la définition est précaire lui aussi, et susceptible d'être révoqué ou contredit.

#### LANGUE ?

Selon cette acception qui est celle de la « langue d'appoint », le sabir se présente sous la marque de la précarité. C'est une langue pauvre en termes de vocabulaire et de structure, puisque langue de l'immédiat, voire de l'urgence, ce qui permet de lui contester le statut de langue à part entière. Les raisons à cela sont nombreuses. Tout d'abord la visée purement pragmatique, et l'ancrage fort de ce « parler » dans une situation spécifique de communication, font partie des éléments qui relèguent le sabir à une position secondaire en tant que langue. Dès le moment où le sabir est envisagé comme relevant strictement du moment d'interaction et de rencontre de deux locuteurs allophones et donc de deux altérités linguistiques, il est considéré comme une langue

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, Notre traduction.

d'usage, prête à l'emploi, une langue qui n'existe que dans et par la situation de communication qui la fait émerger. Sous cet angle, le sabir apparaît comme une forme de langage éphémère, à usage circonstanciel, renouvelé à chaque acte d'élocution, jamais fixe, toujours neuf.

Ainsi, dans un ouvrage didactique de linguistique, au chapitre « Sabir et pidgin », l'exemple de sabir qui est donné est celui-ci : « You muy barato nice hat? French? francés? Chapeau muy bueno, cheap chapeau, twenty pesos, très bon. »<sup>21</sup> Il est tout à fait possible d'imaginer à la lecture d'un tel exemple qu'il a été forgé à main levée par les auteurs de l'ouvrage. Ce qui prouve le côté passe-partout d'une langue improvisable à souhait. Il en résulterait qu'il pourrait presque y avoir autant de sabirs que de situations de communication. Est-ce à dire que chaque locuteur, se retrouvant dans la situation où il est appelé à faire usage de ce parler, parlerait son propre sabir ? Dans ce cas, n'est-il pas alors seulement affaire d'idiosyncrasie ? Plutôt que d'employer le terme de *langue*, il serait plus convenable alors d'utiliser celui de *langage* en tant qu'il est employé au sens d'*un langage* c'est-à-dire un parler. L'intérêt de « langage » eu égard à « langue », c'est qu'il se rapproche davantage de la notion saussurienne de « parole » c'est-à-dire une version individualisée de la langue, ou de « jargon », à savoir de l'usage spécifique qui est fait d'une langue par un groupe de locuteurs restreint. Le jargon est cette langue d'un certain entre-soi, voire d'une certaine primitivité comme l'exprime William Churchill en partant de l'exemple particulier du Beach-la-Mar (bien que dans cet exemple, la prétendue simplicité du jargon est aussi associée à la prétendue simplicité de ses locuteurs, et est donc affaire de jugement dans un contexte particulier qui replace ses locuteurs dans un rapport de domination) :

Un jargon est fait de pièces et de morceaux et parce que son origine se trouve dans le besoin d'hommes simples de communiquer quelques-unes de leurs idées les plus simples, un jargon est rude, vif et imagé. Non seulement peut-il illustrer l'état le plus simple auquel un parler supérieur peut être réduit et malgré tout servir comme un langage, mais il nous présente une vue précieuse de la « machinerie » d'une langue d'un type plus primaire.<sup>22</sup>

Dans une définition du sabir qui en fait un simple code spontané, le caractère circonstanciel d'un langage bricolé ad-hoc lui vaut en effet de régresser à une catégorie

---

<sup>21</sup> Pierre Léon et Parth Bhatt, *Structure du français moderne : Introduction à l'analyse linguistique*, Toronto, Canadian Scholars, 2017, p. 323.

<sup>22</sup> William Churchill, « Beach-la-Mar. The jargon of trade speech of western Pacific », The Carnegie Institution of Washington, 1911, d'après l'article d'Andrée Tabouret-Keller, « Origine et simplicité : des langues créoles au langage des enfants », *Enfance*, 1979, p. 269-292, p. 280. En ligne : [www.persee.fr/doc/enfan\\_0013-7545\\_1979\\_num\\_32\\_3\\_2677](http://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1979_num_32_3_2677)

linguistique inférieure à celle de « langue », celle-ci étant réservée à des corps linguistiques d'une autre dignité, témoignant, contrairement aux langages des « hommes simples », d'un état de civilisation avancé, et remplissant des critères à la fois linguistiques et politiques.

Selon la définition générique du *Dictionnaire de linguistique* de Dubois vue plus haut énonçant que « les sabirs sont des langues d'appoint, ayant une structure grammaticale mal caractérisée et un lexique pauvre, limité aux besoins qui les ont fait naître et qui assurent leur survie », un sabir est une langue fortement liée à ses conditions d'émergence, bricolée à des seules fins de communication, circonscrite dans le temps et dans l'espace, caractérisée donc par sa pauvreté lexicale, sa grammaire instable, son usage réduit voire extrêmement ponctuel ou spontané. Ainsi, en s'en tenant uniquement à la caractéristique de langue purement utilitariste, répondant à des besoins immédiats, il va sans dire que le sabir ne remplit pas les critères de la définition politique d'une langue, non plus que ceux plus proprement linguistiques et qui le maintiennent en deçà de ce statut.

Le critère politique est celui qui émane d'une définition proprement nationaliste de la langue qui associe langue, territoire, culture et peuple dans une unité et une homogénéité largement construite sinon illusoire<sup>23</sup>. Selon cette définition le sabir est souvent associé à un jargon, dans le sens où il est le langage d'un groupe particulier, d'un sous-groupe qui n'est pas un peuple, relégué à une communauté reconnaissable mais qui ne s'établit pas à l'échelle de la nation. Ainsi en est-il du patois par exemple qui est un langage circonscrit à un territoire géographique donné pour un groupe de locuteurs relativement restreint, ou du dialecte qui peut, quant à lui, remplir les critères de nombre important de locuteurs et de grammaire mais à qui il manque d'être considéré comme langue officielle, les deux types connotant aussi un certain régionalisme.

Les critères linguistiques, eux, peuvent être multiples. Le sabir, par exemple, n'est que très rarement accompagné d'un passage à l'écrit, ce qui en accentue et la précarité et la marginalité. En tant que langue de l'oral, pèse ainsi sur le sabir, à partir d'une position

---

<sup>23</sup> Définition qui consiste à réduire la langue à la nation, définition construite sur l'adéquation jugée « naturelle » entre une langue, un peuple, une nation. Selon la célèbre formule d'André Belleau : « Une langue, c'est un dialecte qui s'est doté un jour d'une armée, d'une flotte et d'un commerce extérieur », cf. « Langue et nationalisme », *Liberté*, vol. 25, n° 2, 1983, p. 2-9, p. 5-6. ; cf. aussi Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales, Europe, XVIIIe-XIXe siècle*, Paris, Seuil, 1999 ; Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

conservatrice et réductrice, le doute quant à la possibilité de le considérer comme « une vraie langue ». Une autre objection à lui accorder ce statut est de nature structurelle : cette fois, c'est l'aspect informe, instable (« mal caractérisé » selon le dictionnaire de Dubois) de ce parler qui est visé. Ainsi, au-delà de la mixité du langage qui fait débat quant à la possibilité ou non d'accorder aux phénomènes concernés la dignité d'une langue spécifique, comme nous l'avons vu, ce qui contribue à placer le sabir dans un en-deçà du langage, c'est moins l'intrication des codes linguistiques que leur assemblage aléatoire et chaotique. La distinction ici est à faire entre « langue mixte » et « parler composite », en relevant bien la différence de dignité à laquelle renvoie l'une ou l'autre formule. C'est à partir de la teneur cohésive du langage – qui devrait être régi par une grammaire systématique – qu'est posée la question de ce qui fait proprement langue. Dans le même ordre d'idées, si le sabir est une langue qui émerge bien dans une situation d'incommunicabilité entre locuteurs de langues vernaculaires différentes, il se trouve alors de fait entre deux langues : il n'est plus la langue source du locuteur, mais n'est pas encore la langue cible de l'interlocuteur, il est reconnaissable à cela même qu'il est fait d'éléments pris ici et là, sans être entièrement ni de l'une ni de l'autre. Pris et entendu ainsi, le sabir peut facilement être relégué, précisément comme l'entendait Meillet que nous avons mentionné plus haut, à une simple langue mal parlée. Pourtant, la question du « mal parler » aussi dépasse le simple cadre fonctionnaliste de l'étude d'une langue.

En somme, selon un certain parti pris quelque peu rigoriste, pour qu'un langage devienne une langue il faut qu'il se soit constitué en un système cohérent et homogène, c'est-à-dire qu'il sorte du domaine de l'aléatoire pour développer une syntaxe spécifique, garante d'un usage qui, dans l'ensemble est cohérent et pérenne. Dans ce sens grammaire et écrit constituent les deux grands critères censés distinguer « vraies langues et jargons »<sup>24</sup> selon un certain imaginaire collectif linguistique quelque peu dogmatique et inconscient de ses préconceptions, qui finalement reviennent à une définition tout à fait politique de ce qui fait langue.

A partir de ces prémisses, la réserve à placer le sabir dans la catégorie des langues semble découler de l'acception conventionnelle selon laquelle une langue est constituée d'une somme d'unités stables et organisées (du moins est-ce le but des grammaires qui les théorisent que de les organiser en systèmes), et dont la stabilité même est ce qui en permet la transmission et l'héritage dans le temps, parallèlement d'ailleurs à sa

---

<sup>24</sup> Sur ce point, cf. la section d'article d'Andrée Tabouret-Keller, *art. cit.*, p. 280.

scripturalité. Dans ces termes, le sabir voit sa reconnaissance linguistique compromise par une grammaire instable, un lexique très réduit et un usage circonstanciel spécifique (les relations commerciales, notamment) qui en réduisent la portée.

Ne remplissant ni le critère de nationalité, ni celui de stabilité, et rarement celui de l'écrit<sup>25</sup>, le sabir n'est alors pas, dans ce sens, une langue à part entière. De là pourrait émaner une première hiérarchisation qui contribue à le placer, de par son statut linguistique même, dans une position secondaire. Le stigmatisme d'une langue qui n'en est pas vraiment une, constitue un premier pas vers sa déconsidération, expliquant dans un premier temps la connotation négative avec laquelle le terme peut être employé, notamment, comme nous l'avons vu en introduction de partie, dans son acception commune.

C'est précisément à ce type de griefs que se confronte le sabir, pris dans la première de ses acceptions particulières, c'est-à-dire lorsqu'il renvoie à la lingua franca. Celle-ci ne manque pas d'être désignée comme un « jargon de fortune »<sup>26</sup>, le terme renvoyant bien à une langue dont l'instabilité est celle, foncière, du sort qui la voit naître. De même, la charge qui lui est faite par ailleurs est le manque de sources fiables, si elle n'est pas simplement congédiée par son manque d'adhésion au modèle « d'une langue au sens linguistique du terme »<sup>27</sup>

Il pourrait être rétorqué à l'argument de « jargon de fortune », avec ce qu'il sous-entend de variabilité idiosyncrasique, en infirmant la variabilité extrême du sabir puisqu'il demeure, de fait, un phénomène marqué par des constructions identifiables inchangées d'un locuteur à l'autre, et qui lui permettent en tant que langage de « faire système » : l'un de ses traits, par exemple, c'est l'emploi des verbes exclusivement à l'infinitif. Ainsi, bien qu'inscrit dans un acte d'énonciation spécifique, subissant des variations (régionales, mais aussi historiques, voire idiosyncrasiques), le sabir demeure un fait transversal,

---

<sup>25</sup> Selon Pierre Perego, dans son article sur les sabirs, le pidgin mélanésien, lui, s'écrit, « il existe même plusieurs systèmes de graphies, dont aucun n'est vraiment satisfaisant. » Pierre Perego, « Les sabirs », dans André Martinet (dir.), *Le Langage*, Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1968, vol. 25, p. 597-607, p. 606.

<sup>26</sup> Claude Hagège, *Halte à la mort des langues*, Paris, O. Jacob, 2000, p. 164. D'après Jocelyne Dakhliya, *Lingua franca, histoire d'une langue métisse en Méditerranée*, Actes Sud, Paris, 2008, p. 18. A toutes fins utiles, il convient de rappeler que cette expression est employée par Hagège pour parler du sabir-lingua franca, et non de la catégorie générique sabir. Mais c'est un cas où la caractérisation de l'un vaut pour l'autre.

<sup>27</sup> Cf. L'argument avancé par Nora Lafi dans « La langue des marchands de Tripoli au XIXe siècle : langue franque et langue arabe dans un port méditerranéen » dans J. Dakhliya (dir.), *Trames de langues, usages et mélanges linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Paris/Tunis, Maisonneuve & Larose/IRMC, 2004, p. 215-222.

dépasse le simple individu et son ponctuel acte d'élocution (nous y reviendrons). Au demeurant, il semble clair que l'argument de « vraie langue » échappe partiellement au champ du linguistique pour entrer dans celui du jugement de valeur (ce qui montre bien, là encore, combien les langues sont aussi objet de connotation).

Or la connotation, ou le registre, ou même à certains égards la grammaticalité sont des éléments qui relèvent de considérations autres que ce qui définit de la façon la plus « basique » une langue, c'est-à-dire, pour reprendre la définition du *TLFi*, un « système de signes vocaux et/ou graphiques, conventionnels, utilisé par un groupe d'individus pour l'expression du mental et la communication ». Autrement dit, selon une définition des plus simples et presque tautologique, une langue, c'est ce qui se parle. Que le système linguistique du sabir soit incomplet, imparfait, ou rudimentaire, ne remet pas en cause son existence même en tant que phénomène observable et descriptible. Attesté par une communauté d'utilisateurs, ce qui fait langue c'est aussi la performativité de l'usage : un sabir se parle parce qu'il se parle. Certes un tel langage, avec ce qu'il comporte de bancal et de bricolé, naît d'un besoin de communiquer, d'une situation à laquelle il doit répondre avec les moyens du bord. Cependant, par son incursion effective dans le champ des possibles linguistiques, par la simple fixation momentanée de cet état intermédiaire du langage en formation, une forme de dignité est acquise, relevant moins de la valeur que du fait. D'ailleurs, comme le dit Louis-Jean Calvet en réponse à la charge d'une vraie langue au sens linguistique du terme :

Il n'existe pas réellement de définition de la langue sur laquelle tout le monde s'accorde : certains la considèrent comme un système de signes, d'autres comme un ensemble de règles de production et de transformation, d'autres comme des pratiques variables, et j'ai moi-même suggéré que la « langue » était une invention des linguistes, une réification opérée par la linguistique structurale, une réification au demeurant largement discutée aujourd'hui. Einar Haugen, pour sa part, considérait déjà en 1972 la notion de langue comme « une fiction utile dans le développement de la linguistique », soulignant le rôle de l'instrumentalisation de la langue dans l'élaboration d'un certain discours linguistique et ce qu'elle avait occulté. On peut donc voir dans la référence [...] aux « vraies langues » une forme de normativité, ou de dogmatisme.<sup>28</sup>

Le dogmatisme des définitions peut entraver la lecture du phénomène sabir, certes. Pourtant, il peut être moins question de chercher à dépasser des postures non dépassionnées (entreprise illusoire ?) que d'y être attentif et de les questionner, de voir précisément les représentations des objets aux côtés des définitions techniques

---

<sup>28</sup> L.-J. Calvet, *op. cit.*, p. 174.

prétendument plus neutres, d'être attentif à ce que les objets évoquent et comment ils sont caractérisés, autant que ce qu'ils seraient « véritablement ».

Bien que nous ayons examiné ici des questions de statut linguistique qui restent ouvertes, dans le reste de notre travail nous continuerons d'employer indifféremment les termes de langue, ou de langage en tant que synonymes tous deux de système structuré de signes, ou de code permettant la communication. Nous nous en tenons à la simple définition de langue donnée par le *TLFi* que nous venons de citer plus haut (« système de signes vocaux et/ou graphiques, conventionnels, utilisé par un groupe d'individus pour l'expression du mental et la communication »). La distinction ayant été faite au niveau linguistique pour en délimiter le statut, il n'est plus nécessaire pour nous de nous tenir à un usage rigoriste. Langue et langage se fondent désormais pour nous dans la neutralité du terme anglais « language » indifférent à la scission saussurienne ou au statut du code en question.

La manière dont l'étiquette de « langue » et le concept de « mixité » sont discutés, leur mise en question même, prouve simplement que les catégories linguistiques sont traversées par des problématiques qui leurs sont extérieures, et qu'elles sont constamment mises en tension par des considérations extra-disciplinaire stricto sensu. Elles prouvent non seulement la perméabilité du champ, mais, précisément ici, la pertinence de cette perméabilité pour l'objet sabir, qu'il soit pris dans son acception générale ou particulière : la manière qu'il a de mettre en tension les termes de sa définition, de faire débat, l'inscrit dans un réseau de sens et de représentations.

### *Langue in situ*

La deuxième caractéristique du sabir réside dans le lien très étroit qui existe entre la parole produite et son contexte élocutif. L'exemple vu plus haut (« you muy barato nice hat ? ») qui choisit de placer le sabir comme irruption spontanée au sein d'un contexte marchand, pour être contestable en raison de la superposition qu'il effectue entre « langue commerciale » telle que nommée par Perego, et le sabir, qui n'a pas vocation à être réduit à cela, dit cependant quelque chose du caractère « sur le vif » ou « sur le terrain » sinon « sur le tas » du sabir. De même, lorsque le dictionnaire de Dubois indique que le vocabulaire des sabirs est « limité aux besoins qui les ont fait naître et qui assurent leur survie », il laisse entendre combien cette langue est tributaire de son contexte immédiat, combien, plus qu'une autre, elle s'inscrit dans l'espace et dans le temps qui en favorisent



l'émergence. Utilitaire, comme nous l'avons dit, véhiculaire, surtout servant à la communication, le sabir s'inscrit dans une configuration énonciative particulière, se présente avant tout comme une langue « située », et, partant, renvoie à sa situation. L'absence de grammaire ou la rareté du passage à l'écrit, sont, de plus, les éléments caractéristiques de cette langue qui paraît dès lors majoritairement vouée à l'oralité. Oralité qui contribue donc à ancrer son emploi dans le moment énonciatif. Autrement dit, cette langue, qui ne s'hérite pas, qui ne devient pas langue maternelle – à l'inverse du créole comme le dit la définition de Dubois que nous continuons de solliciter –, ne semble donc point exister ou perdurer en dehors des situations de communications qui la provoquent et l'actualisent. Dans ce sens, elle n'a pas la fixité et la temporalité des autres langues qui l'entourent, celles d'où, d'ailleurs, elle puise son matériau. D'où une fixation formelle moindre et une variabilité plus grande.

En replaçant constamment la langue dans son acte d'élocution, l'accent serait ainsi mis sur la situation de communication davantage que sur le langage lui-même. Tout l'acte langagier s'en trouverait ainsi transformé : ce qui devient central ce n'est plus le message en soi mais son cadre et sa performance. En ce sens, le sabir est un langage qui précisément renvoie à tout l'appareil énonciatif qui entoure le message : de la forme du langage, aux réactions qu'il suscite, en passant par les moyens qu'il déploie. Dans ce sens, c'est un langage qui, paradoxalement, par la pauvreté même de ses moyens linguistiques renvoie à la richesse de toutes ses ressources communicationnelles.

En forçant un peu le trait on pourrait dire que c'est un langage dont la modalité est « déictique » par son imprégnation constante de l'environnement qui le constitue et auquel il renvoie, voire son inventivité ou son ingéniosité à se servir de tout ce qui, dans son contexte, peut jouer le rôle de béquille (pour compenser sa pauvreté lexicale notamment). Le sabir évoque en effet volontiers un langage visuel, alliant geste et parole, révélant des accents, et rappelant son « hic et nunc » énonciatif, pragmatique : ce serait un langage de la performance, autant qu'il est performatif (au sens où il fait advenir le langage par le langage). Autrement dit, dans le schéma de communication de Jakobson, qui permet de morceler et d'identifier toutes les composantes d'une situation de communication, le sabir déborde sa simple fonction de code, et semble mobiliser et réactiver toutes les fonctions du langage à la fois. Il est fortement métalinguistique puisque c'est un code qui renvoie à chaque instant de son élocution à tous les codes qui le composent. Il est nécessairement expressif autant qu'il est conatif : puisque c'est un

langage qui s'énonce dans la nécessité de la communication, qui veut assurer la communicabilité et la réceptivité, il mobilise autant l'expressivité de celui qui parle que l'attention de celui qui écoute, dans une forme d'emphase de l'investissement de l'un et de l'autre. La fonction référentielle semble pertinente pour un langage qui se formule en cherchant des supports véritables, s'aidant du contexte et de l'environnement immédiat pour partager des références communes contre lesquelles le langage, en recherche de commun, s'adosse. Et enfin, la fonction phatique semble être celle qui définit la langue elle-même, le contact étant précisément ce qui la déclenche et ce qu'elle investit. C'est un langage complet, verbal et non verbal : toutes les composantes de la communication lui sont vitales et sont par lui réhaussées.

Toutes ces caractéristiques en lien avec l'oralité, l'importance de la circonstance, l'aspect pragmatique achèvent d'inscrire le sabir dans le champ de la sociolinguistique, discipline attentive aux situations et aux contextes de communication, aux relations entre interlocuteurs, au type d'interactions sociales que toute communication située dans l'espace et dans le temps implique.

### *Créoles, pidgins, et sabirs*

Parmi les « langues de contact » connues pour avoir émergé et fonctionné de manières similaires, en présentant les traits d'une langue véhiculaire mixte ressort la dichotomie pidgin/créole. La différence nette et reconnue entre le pidgin et le créole relève du statut de la langue : dans le processus d'entremêlement que subissent les langues qui se rencontrent, le créole se systématisé, se constitue en un ensemble cohérent et stable, et devient langue maternelle. Ce qui n'est pas le cas du pidgin. Donc, les premiers éléments qui caractérisent le sabir – circonstancialité, éphémérité, variabilité – le placent d'emblée dans la famille des langues véhiculaires de type pidgin, du fait de ne pas être une langue maternelle.

Toujours selon la définition du *Dictionnaire de linguistique*, les sabirs « se différencient des pidgins, qui sont des systèmes complets seconds, et des créoles, qui nés comme sabirs ou pidgins, sont devenus les langues maternelles de communautés culturelles. ». Ainsi, une langue créole est donc un système complet premier, une langue maternelle. Un pidgin est un « système complet second ». Tandis que le sabir qui, comme le pidgin, ne devient pas langue maternelle, présente (du moins selon cette définition qui en fait, rappelons-le, une « langue d'appoint, ayant une structure grammaticale mal

caractérisée et un lexique pauvre, limité aux besoins qui les ont fait naître et qui assurent leur survie ») un système moins complet que celui du pidgin, et est voué à servir de langue de dépannage.

En croisant la définition du *Dictionnaire de linguistique* et la définition du pidgin et du créole proposée par Versteegh, se dessine donc un continuum sabir – pidgin – créole, allant du système le plus instable au système le plus stable. En effet, si dans l'évolution qui mène une langue de contact à devenir une langue maternelle le premier temps est à la pidginisation et le deuxième temps à la créolisation, il peut en effet être dit que le sabir n'est qu'une étape, primaire, de la pidginisation, et représente dans ce cas un pidgin non abouti, à savoir un système incomplet et instable.

Dans la perspective de Pierre Perego, les éléments de définition sont posés différemment :

Si les linguistes paraissent d'accord pour délimiter les langues créoles et les classer à part, il semble qu'on aurait intérêt à établir une nette discrimination entre deux catégories de parlers, les sabirs et les pidgins, que beaucoup d'auteurs rangent sous une même rubrique et dans la même dénomination.

Ces deux types de langues ont deux caractères communs : ils sont issus d'un contact entre deux ou plusieurs langues ; ils sont nés de ce besoin d'intercompréhension qui a été et qui reste un des facteurs essentiels de l'innovation linguistique et de la formation de langues nouvelles.<sup>29</sup>

Le critère de stabilité ou de complétude du système qui est pris en compte dans le dictionnaire de Dubois, n'est pas pris en compte chez Perego, ce qui ne permet pas de lui faire dire qu'un pidgin serait un sabir amélioré. Le critère de distinction qui prévaut pour lui est celui de l'équivalence de l'emploi de la langue par les locuteurs, c'est-à-dire si la langue employée l'est de manière unilatérale ou bilatérale. Ainsi, après avoir convenu de la place à part qui revient aux créoles, du fait d'être des langues maternelles, et après avoir également relevé la proximité entre sabir et pidgin – tous les deux langues de contact et tous les deux langues véhiculaires – Perego distingue les sabirs, qui sont bilatéraux (et dont la lingua franca est un exemple) des pseudo-sabirs, qui sont unilatéraux et dont les pidgins sont issus. Dans le système de Perego, le continuum n'est plus « sabir – pidgin – créole », mais plutôt « pseudo-sabir – pidgin – créole ».

Les critères de stabilité, de complétude, de latéralité de l'usage sont des critères relevant purement de la linguistique. Il en est un autre qui est primordial dans l'étude de ces langues et qui, lui, relève de l'histoire et de la socio-histoire. Sabir, pidgin et créole

---

<sup>29</sup> P. Perego, *art. cit.*, p. 597.

émergent, en premier lieu, à l'occasion du contact<sup>30</sup> poussé entre deux langues c'est-à-dire entre les deux groupes de locuteurs qui les parlent. Ces situations de contact s'incarnent nécessairement dans des processus historiques.

Dans un long chapitre consacré à la distinction entre pidgin, pidginisation et créole, créolisation, l'auteur de *Pidginization and creolization*<sup>31</sup> mentionne, en passant, tous ces groupes de langues associés, au moins dans l'usage courant, au pidgin et qui sont : « langue de contact », « lingua franca », « sabir », « langue de commerce », « koiné » pour dire qu'elles sont autant de nomenclatures dont le sens précis est à déterminer en effectuant les rapprochements nécessaires avec leur « environnement linguistique » ou « le type de rencontre linguistique » qui les a initiés.<sup>32</sup> Pour Versteegh, ce sont des termes qui gravitent les uns autour des autres, et qui se réfèrent de manière générale aux changements qui adviennent au sein de systèmes linguistiques différents venant à se rencontrer, mais qu'il faudrait tout de même distinguer selon le critère principal de l'inscription des diverses langues dans leurs environnements. Versteegh insiste sur l'appartenance de chaque langue à un milieu<sup>33</sup> et souligne la nécessité d'allier les deux approches linguistique et socio-historique, indissociables pour l'étude d'une « pidginized variety » soit un pidgin donné :

[...] lorsque nous nous proposons d'étudier le développement d'un pidgin donné, l'analyse des traits linguistiques doit aller de pair avec l'analyse des circonstances historiques. Les évolutions linguistiques sont déterminées par le processus d'acquisition de la langue, processus qui est en soi le résultat d'un *processus historique*; la *configuration socio-linguistique* d'un pidgin donné est déterminée par le contexte historique et la manière dont la communauté évolue.<sup>34</sup>

L'idée de configuration socio-linguistique introduit celle du rapport entre locuteurs, de la situation politique qu'ils partagent et donc de leur position hiérarchisée au sein de ce contexte. En effet, Versteegh poursuit :

Il est des situations au cours desquelles des *événements politiques et/ou sociaux soudains* ont lieu, ce qui a pour conséquence un processus massif d'*acquisition de*

---

<sup>30</sup> La notion de contact entre les langues fait elle aussi débat : quelle langue ne se formerait pas au contact d'une autre ? Qu'est-ce qu'une langue sinon contacts de langues ?

<sup>31</sup> K. Versteegh, *op. cit.*

<sup>32</sup> « Other current terms – 'language of contact', 'lingua franca', 'sabir', 'trade language', 'koine' – could then be used for other specific types of linguistic environment or linguistic encounter. » (D'autres termes courants – « langue de contact », « lingua franca », « sabir », « langue de commerce », « koiné » – pourraient être réservés à d'autres types spécifiques d'environnements linguistiques ou de rencontres linguistiques. »). *Ibid.*, p. 37.

<sup>33</sup> Cf. aussi sur ce point Jean-Louis Calvet et sa définition environnementale des langues, sa théorie du milieu ambiant comme écosystème, notamment dans *La Méditerranée, mer de nos langues*, Paris, CNRS, 2016.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 44. Nous soulignons en italique dans toutes les citations, qui sont toutes notre traduction.

*langue seconde* par des gens extérieurs à la communauté linguistique de départ, et cela durant *une période courte et sans instruction linguistique formelle*. L'hypothèse est que lorsqu'une langue est soumise à un tel processus, elle en est drastiquement affectée.<sup>35</sup>

Pour parler de la langue issue de la tension entre langue source (aussi appelée première) et langue cible (seconde) Kees Versteegh utilise le terme de pidgin. De même, pour parler de ce qui crée le pidgin, ou désigner précisément le phénomène (linguistique) à l'œuvre dans la transformation progressive de la langue première mise en tension par la langue seconde, Versteegh parle de ce processus particulier, qui ne peut être confondu avec l'emprunt linguistique, et qui est la « pidginisation ».<sup>36</sup> En effet, le processus de « pidginisation » – à l'origine de la formation des pidgins – est largement façonné par les modalités de rencontres et de contact entre les langues. Si Versteegh attire l'attention sur le contexte c'est que celui-ci semble être largement partie prenante de la manière dont la langue s'en trouve affectée, dont les langues (première, seconde, comme intermédiaire) se trouvent mises en jeu. Selon lui, il est des conditions spécifiques qui servent de préalable à l'émergence de ce type de parler qu'est le pidgin (qu'il finisse par se créoliser ou pas) et que Versteegh, en s'appuyant sur les travaux de son prédécesseur Heine, liste comme suit :

1. il y a un changement révolutionnaire dans les relations entre groupes qui avaient à peine le moindre contact auparavant ;
2. il y a, au début, une communication très limitée et presque entièrement restreinte à certains domaines de la vie sociale (ex: commerce, armée, fiscalité) ;
3. les rencontres entre membres des deux groupes sont limitées en fréquence et en durée ;
4. il tend à y avoir une distance sociale et/ou culturelle entre les deux groupes ;
5. le média de communication est presque toujours le langage parlé et il n'y pas de système éducatif dans lequel la langue peut être enseignée formellement à ses nouveaux locuteurs.<sup>37</sup>

Le contexte d'émergence des pidgins est celui d'un bouleversement politique où des locuteurs se trouvent en position de minoration linguistique et adoptent un langage sous la contrainte et sans aide formelle. En rappelant le lien nécessaire entre ces phénomènes linguistiques et leurs contextes d'émergence Versteegh explique que ceux-ci leurs sont en fait constitutifs et la définition qu'il donne du pidgin le montre bien :

« Pidgin » est devenu un terme qui sert à désigner couramment un certain nombre de langues spécifiques et devrait peut-être leur être réservé. Typiquement, les langues auxquelles il se réfère sont une variété de langues issues de grandes nations européennes et qui ont été déconstruites d'une manière assez spécifique à l'intérieur des cadres socio-culturels spécifiques aux « plantocraties », i.e. une vaste plantation

---

<sup>35</sup> K. Versteegh, *op cit.*, p. 36.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 44.

composée d'une population mixte, et caractérisée par une frontière très marquée entre les maîtres et les esclaves.<sup>38</sup>

Ainsi, le type de rencontre entre deux groupes linguistiques, l'inscription de cette rencontre dans des événements de nature socio-politique (les « plantocraties » et les rapports de domination qui les caractérisent), de même, le temps durant lequel se fait l'apprentissage de la langue nouvelle ou seconde (court, et qui contribue donc au caractère hâtif et confus du pidgin), l'absence d'une éducation formelle qui aurait été nécessaire au groupe cherchant à adopter une langue seconde pour en acquérir une maîtrise convenable, sont ce qui font le pidgin, se trouvant à mi-chemin de la langue source et de la langue cible. Versteegh montre, de nouveau, que les paramètres, variables, que sont le degré d'exposition à la langue seconde (facteur de temps et d'intensité), ainsi que le type de contact entre langues, influent sur la qualité d'apprentissage des interlocuteurs, infléchissent la nature de la transformation des langues intermédiaires, et créent autant de pidgins que de situations de contact :

Il y a sans doute bien des situations du type esquissé plus haut, et il serait possible de les placer sur une échelle, en fonction de différents paramètres, tels que l'*intensité* avec laquelle les cultures impliquées *se rencontrent ou s'affrontent*, ou la *durée* pendant laquelle les membres d'une culture sont exposés à une langue de l'autre culture. On pourrait aller jusqu'à nier la possibilité de distinguer entre des variantes discrètes de rencontres linguistiques, et traiter, en conséquence, la situation décrite plus haut, plutôt comme une partie d'un continuum de contact linguistique.<sup>39</sup>

La dernière partie de cette citation où il est question de continuum de contact linguistique permet de mettre en perspective le caractère extraordinaire du phénomène du pidgin en raison même de la multiplicité des « rencontres linguistiques ». Cela rappelle que pidgin et sabir, en tant que manifestations d'un processus de mixage des langues en contact, sont loin d'en constituer la seule occurrence, et les inscrivent dans une série de rencontres, plus ou moins discrètes, entre langues. C'est sur cette idée de multiplicité de produits possibles des rencontres linguistiques qu'il est intéressant de finir cette partie théorique pour entamer la partie sur le sabir historique, étant donné que celui-là même témoigne en réalité de deux types de rencontres linguistiques différentes.

Ainsi, après avoir traité du sabir dans sa simple acception théorique il convient de rétablir la dimension socio-historique de ce langage et de se pencher sur la langue à qui il doit d'être nommé ainsi, sa version incarnée, qui se décline en deux instances : la lingua

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 37.

franca, dont l'un des noms est aussi le sabir, et le sabir colonial, langage populaire d'Afrique du Nord, plus tardif.

## 2. Définition historique

Le terme générique de sabir, servant à désigner un type de langue véhiculaire, émane en réalité de la lingua franca. Il est très courant d'associer voire de confondre sabir et lingua franca du fait de la polysémie du terme « sabir », qui peut autant servir d'autre nom de la lingua franca, que référer à une réalité spécifique distincte qui est le sabir nord-africain ou franco-arabe<sup>40</sup> : ces attributs ne font pas partie de la désignation officielle de ce deuxième sabir (deuxième dans le temps), mais servent à renvoyer au cadre géographique et socio-historique spécifique d'où cette langue émane. Et s'il ne faut pas confondre sabir à proprement parler et lingua franca du fait de leur renvoi à deux réalités linguistiques différentes, les deux sont néanmoins apparentés.

Dans *Lingua franca. Histoire d'une langue métisse en Méditerranée*<sup>41</sup>, ouvrage de référence sur la lingua franca historique, Jocelyne Dakhlija consacre le dernier chapitre au sabir en dessinant une ligne de démarcation nette quant à la nature et à l'usage de ces deux langues, relevant de deux contextes historiques différents : la lingua franca est une langue datant d'avant la colonisation française de l'Afrique du Nord, quant au sabir, il a émergé durant la colonisation. Qu'il « descende » de la lingua franca ou qu'il la remplace en lui confisquant ce nom de sabir qui servait aussi à la désigner, le sabir émanerait d'une conjoncture socio-politique très différente de celle qui a été le lieu de la lingua franca. Pourtant, si les deux langues appartiennent à des contextes tout à fait différents, il leur arrive de partager la même désignation (ce qui appelle, une fois inscrit dans le registre savant des distinctions terminologiques, à être attentif à la confusion et la distinction des emplois).

### *Une langue en question(s)*

Il convient de questionner le lien entre les deux langues, puisqu'elles portent le même nom, de les comparer en tentant de comprendre ce qu'elles ont en partage et ce qui les

---

<sup>40</sup> A l'instar du dictionnaire de Paul Wijnands, *Le français adultère ou les langues mixtes de l'altérité francophone*, Paris, Publibook, 2005, qui consacre deux entrées au terme, une sous le terme « sabir » et qui fait renvoi directement à lingua franca, et l'autre sous le terme « sabir (franco-arabe) », p. 126.

<sup>41</sup> J. Dakhlija, *Lingua franca...*, *op. cit.*

distingue, et de décrire le passage qui fait passer de l'une à l'autre, puisque, de fait, s'effectue un déplacement du sabir (lingua franca) au sabir (colonial)<sup>42</sup>.

Parmi tous les mouvements de circulation qu'a connus la Méditerranée, l'histoire des circulations linguistiques n'est pas la moins riche en exemples, et, tout comme les mouvements d'hommes et de biens, ces échanges – ces transferts<sup>43</sup> – ont traversé la Méditerranée de part en part, dans un sens comme dans l'autre<sup>44</sup>. Les *translatio studiorum* qui ont transmis d'abord au monde arabe et persique, puis ont ramené de nouveau à l'Europe, le corpus de la philosophie des Anciens, constitue l'exemple le plus éloquent d'un héritage culturel et savant méditerranéen partagé et voyageur. Pourtant, l'histoire des transferts culturels méditerranéens révèle un autre phénomène propre à l'époque moderne. Jusqu'au début du XIXe siècle, une langue, la lingua franca, a fait office de langue méditerranéenne par excellence, langue maritime et portuaire, qui s'est érigée comme exemple absolu des langues de contact et autres langues en partage. A tel point que le terme est passé dans l'usage courant, et par extension, pour évoquer un terrain d'entente linguistique en particulier, et à un langage commun de façon générale. Au-delà de l'acception courante, et comme pour le sabir le terme de « lingua franca » connaît deux usages : le premier renvoyant à la langue historique en tant que telle, le deuxième étant le terme technique linguistique qui renvoie par extension à un type de langue véhiculaire dont le fonctionnement est similaire à la lingua franca c'est-à-dire qui sert à deux locuteurs de langues vernaculaires différentes à communiquer. Dans son livre, Jocelyne Dakhliya présente les deux acceptions comme suit :

Dans [...] l'acception originelle, mais la moins connue, les linguistes désignent comme « langues franques » des mixtes de langues usités entre locuteurs que n'unit aucune autre langue commune, et dont l'existence est limitée dans le temps ; les langues franques ne se pérennisent pas, comme d'autres pidgins, et ne deviennent pas des créoles, c'est-à-dire qu'elles ne deviennent pas la langue maternelle, la langue en propre d'un groupe particulier. Ces langues, pour autant d'ailleurs qu'on leur reconnaisse pleinement le statut de langues – et cela peut faire débat parmi les linguistes –, sont également multiples, et leur nom générique leur vient précisément de la Langue franque méditerranéenne.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> A des fins de clarté nous réservons, à partir de là, le terme de sabir pour désigner la langue issue du contexte colonial.

<sup>43</sup> Cf. Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*. En ligne : <http://rsl.revues.org/219>: « Transférer, ce n'est pas transporter, mais plutôt métamorphoser, et le terme ne se réduit en aucun cas à la question mal circonscrite et très banale des échanges culturels. C'est moins la circulation des biens culturels que leur réinterprétation qui est en jeu. »

<sup>44</sup> Cf. L.-J. Calvet, *op. cit.*

<sup>45</sup> Jocelyne Dakhliya, *Lingua franca. Histoire d'une langue métisse en Méditerranée*, Actes Sud, Paris, 2008, p.15.



Dans le maëlstrom existant de données sur une langue qui passionne, se détachent des études de référence, au-delà et bien après les travaux de l'éminent Hugo Schuchardt considéré comme fondateur du champ de la créolistique et qui est l'un des premiers à s'être penché sur le cas de la lingua franca<sup>46</sup>. On peut distinguer d'une part celle de Guido Cifoletti dans son ouvrage *La lingua franca barbaresca*<sup>47</sup>, qui propose une analyse linguistique, une synthèse claire de l'état de la recherche sur la langue et expose un inestimable corpus de sources primaires en et sur la lingua franca. D'autre part, l'approche historique de Jocelyne Dakhlia, recense, analyse et interprète un corpus d'archives, et des sources diverses en incorporant l'exposé d'histoire dans une réflexion philosophique et critique plus large relative au rapport politique aux langues et à la notion centrale de métissage.

Ainsi, avant d'être un terme générique permettant la description d'un phénomène linguistique, la lingua franca était une « langue métisse » qui avait fleuri sur les rives de la Méditerranée jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Si l'approche historique et l'approche linguistique, ici représentées s'accordent à en marquer la fin par l'avènement de l'ère coloniale qui va transformer les rapports qui existaient jusque-là entre les rives, il semblerait que peu d'autres parties de la définition de cette langue soient aussi aisés à cerner. Tous les éléments la concernant sont discutés : qui la parle ? Se parle-t-elle aussi au nord de la Méditerranée ou uniquement sur la rive Sud ? Se parle-t-elle sur les ports seulement, est-ce uniquement un langage de mer ? Est-ce véritablement une langue ? A-t-elle-même existé ? A quoi cette supposée langue de contact se réfère-t-elle précisément dans un espace où les contacts sont nombreux et constants ? Tous ces aspects ont été et sont régulièrement remis sur le métier et débattus par tous les spécialistes qui se sont penchés, et continuent de le faire, sur son cas. La lingua franca est abordée ainsi au moins autant par ce qu'elle n'est pas (c'est-à-dire en la dissociant de tout ce qui lui a été apposé, en déblayant le terrain des fausses associations), que par ce qu'elle est.

#### LA LINGUA FRANCA N'EXISTE PAS

C'est en deçà des débats idéologiques ou linguistiques, portant sur la notion de mixité linguistique notamment, que l'existence même de cette langue fait débat. D'une certaine façon, par la relation inversement proportionnelle entre la pléthore de théories et de

---

<sup>46</sup> Cf. H. Schuchardt, *art. cit.*

<sup>47</sup> Guido Cifoletti, *La lingua franca barbaresca*, Rome, Il Calamo, 2004.

discours portant sur la lingua franca d'une part, et par la rareté des sources pour la corroborer d'autre part, tout est dit sur le doute qui pèse sur cette langue. La surenchère par le discours sur un objet considéré comme fuyant et difficile à traquer, donnerait l'impression parfois d'un objet qui existerait davantage dans le discours que par lui-même. Comme le précise Joanna Nolan dans un article portant sur les débats autour de cette langue, en citant Whinnom, qui en est spécialiste, c'est en effet la nature fugace de cette langue qui en fait d'emblée un objet problématique :

Etant donné son statut de langue de l'oral (et maintenant de langue morte), les preuves de l'existence de la Lingua Franca sont, par définition, circonscrites et limitées. Le corpus est minimal. Comme le dit Whinnom : « nos spécimens sont particulièrement épars et intrigants, disséminés à travers les siècles depuis 1300 jusqu'à 1850 ». Souvent, les extraits sont incomplets dans ce qu'ils révèlent lexicalement et/ou grammaticalement.<sup>48</sup>

La rareté des sources, et leur nature partiellement fictionnelle, confèrent ainsi à leur objet une aura quasi mythique. Une mythisation que vient confirmer la pluralité de discours aussi contradictoires que passionnés. De telle sorte, que déjà au temps des débuts des travaux consacrés à ce pidgin, Hugo Schuchardt, le premier, le comparait au « Seeschlange », le serpent de mer que personne n'a jamais vu mais dont tout le monde parle :

Au courant des dernières cinquante voire cent années, bien des gens ont pu parler de la lingua franca, sans trop de préparation et à chaque occasion possible ; c'est presque l'histoire du grand serpent de mer que personne n'a jamais vu.<sup>49</sup>

En poursuivant dans le même sens, Jocelyne Dakhliia souligne que le problème des sources relève par ailleurs de leur nature littéraire : « [...] un grand nombre de sources documentaires étant de nature "littéraire", fictionnelle, elles détachaient d'autant mieux ce corpus d'une lecture sociolinguistique ou d'une analyse d'histoire sociale, et induisaient même le doute sur la pertinence d'une telle lecture. »<sup>50</sup> Ces sources qui se présentent d'abord comme fictionnelles, souffrent donc d'un manque de crédibilité ou de fiabilité qui jette sur elles un certain discrédit ou, du moins, désavoue la possibilité de la prendre au sérieux.

---

<sup>48</sup> Joanna Nolan, « Lingua Franca – a not so simple pidgin », *SOAS Working Papers in Linguistics*, Vol. 17, 2015, p. 99-111, p. 99. Nous traduisons toutes les citations.

<sup>49</sup> H. Schuchardt, d'après l'article de J. Nolan, *art. cit.* Nous traduisons (à partir de la citation en anglais). Sur cette idée de monstre marin cf. aussi le titre d'article de Rachel Selbach, « Lingua Franca: the linguistic Loch Ness ? », *Logos Series Studies in EuroLinguistics*, vol.4, 2008, également d'après J. Nolan, *art. cit.*

<sup>50</sup> J. Dakhliia, *op.cit.*, p. 21.

Une désignation, divers référents

Le terme « lingua franca » est justifié par différentes étymologies reliées chacune à une thèse différente quant à l'origine du phénomène. Celle soutenue par Kahane et Kahane, dans un article qui a fait date (et débat) portant sur l'histoire du terme<sup>51</sup>, cherche à suivre les multiples sens qu'a pu prendre le terme *franco* dans le temps, terme que l'on retrouve dans sa forme adjectivée dans « lingua franca », et qui a pu constituer l'une de ses premières désignations (ou désignation concurrente). Suivre le périple du mot *franco* permet à la fois d'identifier des contextes d'emploi spécifiques du terme mais aussi et surtout de révéler le décalage qui peut exister entre un terme et l'objet qu'il est censé désigner. En effet, en suivant ce parcours retracé par Guido Cifoletti<sup>52</sup>, on apprend que le terme premier φράγκοι (transcrit en latin « phrankoi » et prononcé par les byzantins [franɡi]) servait à désigner, à l'époque des croisades, tous ceux qui venaient de l'Europe occidentale. Cifoletti fait remonter cet usage au temps de la Quatrième Croisade qui a vu l'empire byzantin reconquérir les lieux saints et reprendre Constantinople au XIII<sup>e</sup> siècle. Le terme se répand à toutes les langues orientales en respectant la phonétique byzantine transformant le phonème nasal -nk- en -ng- et passant par exemple en persan à « farang », en turc à « freng », et en arabe à « ifranji ». Cependant, les Byzantins ne prétendaient pas que ces fameux « francs », ces occidentaux, parlaient tous la même langue, et utilisèrent le terme φράγκος [franɡos] pour se référer consécutivement à différentes langues occidentales. Ce terme a d'abord servi à désigner le latin, puis différentes langues romanes : le français en premier lieu, mais aussi, plus tard, vers le XV<sup>e</sup> siècle, des dialectes d'italien. Cela dit, le terme pouvait déjà tout aussi bien, comme l'attestent d'autres documents, renvoyer à un mélange de langues romanes d'une part, à l'italien classique d'autre part (florentin : celui de Dante, de Pétrarque et de Boccace) qui devient dans ces siècles la langue d'échange et de prestige majeure, ou encore à un autre italien qui, lui, est parlé par les Génois et les Vénitiens dans le bassin oriental : l'italien levantin. En somme, italien occidental et hégémonique, ou parler mixte d'Occident, ou parler mixte véhiculaire d'Orient, le terme *franco* revêtait déjà donc une ambiguïté qu'il sera difficile de démêler.

---

<sup>51</sup> Henri et Renée Kahane, « Lingua Franca. The Story of a term », *Romance Philology* n° 30, 1976, p. 25-41.

<sup>52</sup> G. Cifoletti, *op. cit.*, p. 15.

Ce qui paraît notable d'emblée dans ce périple tel qu'exposé synthétiquement ici par Cifoletti, c'est que la commodité du terme *franco* et même sa trop grande souplesse par sa capacité à changer de référence à travers le temps (le latin, le français puis certains dialectes italiens), mais également à désigner diverses instances dans un même moment (un mélange de langues romanes ou des formes diverses d'italien), montre la grande incertitude qui pèse sur l'identification d'une langue particulière. Ainsi, le périple du terme *franco* laisse entendre combien dans le cas de l'identification de cette langue il est affaire de désignation. La désignation renvoie à la fois à la référence – qu'est-ce qu'on désigne ? – mais aussi à celui qui l'instancie – qui désigne ? L'étymologie du terme *lingua franca* laisse se profiler les sortes de doutes qui peuvent peser sur la réalité de « la » langue franque comme objet unitaire et révèle d'emblée les nombreux pièges interprétatifs qui ont pu associer – à différents moments de l'histoire – la *lingua franca* à ce qu'elle n'était pas.

#### Autant de *linguae francae* que d'interprètes

L'évolution de *franco* révèle ainsi que derrière le terme se cachent une multiplicité de référents, et laisse comprendre que sa définition dépend pour partie de l'interprétation de ceux qui croient l'identifier. Ceux-ci projettent sur la langue entendue les langues qu'ils connaissent, et les éléments qu'ils croient identifier, tout en conjecturant sur ces éléments par des indices contextuels. Dans ce sens la *lingua franca* dépend de qui l'entend. De sorte qu'il semblerait pouvoir y avoir autant de *linguae francae* que d'interprètes ; ce qui en ferait une affaire de point de vue. Cet effet dont dépend la définition de la *lingua franca* et qui relève largement de son « audibilité » est largement dû par ailleurs, et comme le dit Joanna Nolan, à l'oralité du langage :

Etant donné qu'elle était présumément une langue de l'oral, les sources attribuées à la *Lingua Franca* dépendaient souvent de l'arrière-plan linguistique du locuteur lui-même, de même que de l'endroit où la langue aurait été entendue ou où on dit l'avoir entendue parler.<sup>53</sup>

Ce phénomène renvoie donc à la familiarité aux composantes de la *lingua franca* comme critère de définition et d'identification de celle-ci. De lui peut découler, incidemment, la confusion qui peut faire prendre une langue pour une autre par celui qui n'en est pas familier. Confusion d'autant plus susceptible d'émerger, comme le dit

---

<sup>53</sup> J. Nolan, *art. cit.*, p. 100.

Jocelyne Dakhliya, du fait de la grande parenté et de l'interaction constante des mots ou des langues de la Méditerranée :

La frontière entre les langues de Méditerranée, quand bien même elles appartiennent à des « familles » différentes, est souvent incertaine, indéfinie, flottante... Les mots, en particulier, les éléments lexicaux circulent, s'adaptent, s'adoptent... Que faire de cette confusion ? En quel sens la démêler ? Faut-il effectivement la réduire et dénoter-elle à elle seule la langue franque ?<sup>54</sup>

Autrement dit la question, à ce stade, est de savoir si *lingua franca* n'est pas le nom d'une confusion qui renvoie tantôt à une langue, tantôt à une autre, simplement mal identifiée par ceux qui en témoignent. Ce qui la réduirait alors à un simple malentendu.

### La lingua franca au milieu d'une mer de *linguae francae*

L'idée d'une pluralité d'usages du terme autant que d'une multiplicité de références possibles devient très tôt une évidence au sujet de la *lingua franca* à l'étude des corpus. Le fait que le mot ait pu désigner des réalités différentes s'explique au moins, d'abord, par la pluralité des phénomènes qui lui ressemblent qu'ils soient de l'ordre de la pidginisation, de l'emprunt ou de toutes formes de métissages linguistiques<sup>55</sup> induits par les rencontres de langues. Comme le dit Jocelyne Dakhliya, c'est le contexte méditerranéen lui-même en tant que lieu de contacts constants qui justifie l'embarras de détacher la *lingua franca* de cet ensemble de métissages permanents : « Est-il même approprié de parler de *métissages* dans un cadre où l'interaction est si intense, constante, et relève, plutôt, tout méditerranéisme idéologique mis de côté, d'une coalescence permanente ? »<sup>56</sup> Pourtant, comme elle ajoute un peu plus loin :

Qu'à l'échelle de la Méditerranée tout entière, parmi toutes ces formes de fusions et d'inventions linguistiques, langues d'un groupe ou langues « franches », langues franques pour certaines, se soit imposée, à l'époque moderne, l'idée de *la Langue franque*, ou du « langage franc », du « parler franco », par-delà une pratique linguistique de toute façon multiple, plurielle dans de très nombreux cas de figure, qu'est-ce que signifiait cette référence unitaire à *la Langue franque* pour ses contemporains ?<sup>57</sup>

Il en ressort que l'usage du terme de langue franque, pour peu qu'il recouvre des réalités diverses, n'en constitue pas moins, pour ses locuteurs, une référence commune comme le dit Jocelyne Dakhliya qui argumente en ces termes : « Que ce “nom

---

<sup>54</sup> J. Dakhliya, *op. cit.*, p. 16.

<sup>55</sup> Il faudrait rappeler que ce terme, un peu abstrait, n'a pas de pertinence linguistique réelle puisqu'il peut recouvrir différents phénomènes de mélanges linguistiques : emprunts, code-switching, interférences...

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>57</sup> *Ibidem.*

de la langue” ait recouvert, au fond, une réalité unique, sinon homogène, ou qu’il ait coiffé, comme c’est le plus probable, un ensemble plus disparate d’usages métis, il paraît assigner un lieu spécifique au mélange. »<sup>58</sup>

Pourtant, à la fois malgré la pluralité des usages du terme de langue franque et leur renvoi à des réalités disparates, ainsi que malgré la grande variété des langues métisses concurrentes ou adjacentes qui peuvent l’accompagner, il convient de distinguer d’emblée la langue franque d’un simple « jargon de fortune » selon la formule de Claude Hagège que nous avons déjà évoquée. Si « l’existence de tels jargons de fortune n’est pas douteuse » comme l’affirme Jocelyne Dakhlia, il reste cependant vrai que la constance dans l’usage d’une désignation unique témoigne, au-delà d’un simple effet de discours, de la réalité du référent :

[...] qu’au fil de près de quatre siècles, du début du XVI<sup>e</sup> siècle au milieu du XIX<sup>e</sup>, on se soit aussi continûment accordé à identifier un parler spécifique *sous un même nom* (avec des définitions plus ou moins variables) montre bien qu’il y avait là un enjeu dépassant celui de la communication de fortune. C’est un **consensus** pérenne et socialement indéterminé qui s’est ainsi imposé, consensus sur un *lieu commun*, sur un outillage commun, même s’il n’induisait pas par lui-même des relations de nature consensuelle entre les locuteurs, d’une rive à l’autre de la Méditerranée.<sup>59</sup>

Ainsi, bien que la lingua franca ait pu désigner un objet qui aux formes multiples, l’accord dans l’emploi de son nom, son invocation et sa reconduction constante témoignent de sa réalité – au moins pour les locuteurs qui l’emploient –, par-delà le référent exact.

### La lingua franca et l’italien

Le deuxième doute quant à la définition, sinon à l’existence réelle, de cette langue que laissait également préfigurer l’étymologie et le parcours évolutif du terme *franco*, tient à la réduction de la lingua franca à sa composante italienne en raison de la parenté réelle, lexicale et phonique, avec l’italien. De plus, du fait que l’italien s’est imposé au XVI<sup>e</sup> siècle comme langue d’échange par excellence, et qu’il était devenu la langue des voyageurs, des commerçants et des diplomates de la Méditerranée, concurrençant sinon prenant le relais de la langue française, il devient possible d’imaginer que le franco renvoyait tout simplement à un mauvais italien ou à un italien pidginisé. Pourtant cette thèse est contestée par Cifoletti autant que par Jocelyne Dakhlia qui résume ainsi :

---

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 18-19. Les italiques sont dans la citation que nous transcrivons telle quelle. Nous soulignons ici en gras.

La langue franque n'est pas, sur le principe, un « italien corrompu », pour reprendre ce cas de figure prédominant. On conçoit aussi qu'un « mauvais italien » n'est pas assimilable à un italien « pidginisé », mêlé d'autres apports. Sur le plan linguistique, ces phénomènes diffèrent assurément.<sup>60</sup>

L'argument de Jocelyne Dakhli avance au premier plan l'existence d'une « morphologie en propre »<sup>61</sup> pour la lingua franca, qui ferait qu'elle ne saurait se réduire à un état précaire de l'acquisition d'une langue autre. Sans compter que le contexte d'une pidginisation au sens strict est précisément celui d'une minoration d'un groupe socio-culturel par un autre ce qui ne saurait s'appliquer au schéma de diffusion de l'italien dans le bassin méditerranéen.

### Les origines levantines et le commerce

Si tout le monde ne s'accorde pas sur une origine aussi lointaine dans le temps de la lingua franca qui la ferait remonter aux Croisades ou dans l'espace qui la ferait parvenir aussi loin en Orient qu'aux échelles du Levant<sup>62</sup> (ces deux espaces-temps représentant deux moments de rencontres linguistiques importants), il y a au moins consensus sur une période plus tardive de son emploi qui la situe assurément à l'époque moderne. La thèse qui consiste à distancier la lingua franca d'origines aussi reculées, est celle qui consiste, non pas seulement à se méfier, à juste titre, de voir de la lingua franca dans tous les phénomènes de métissages linguistiques méditerranéens, mais à distancier la lingua franca de ses origines levantines. Elle s'appuie, d'une part, sur l'argument de son irréductibilité à l'italien levantin (fait d'autres apports et différenciable aussi par sa structure), mais refuse, d'autre part, de la réduire à une fonction commerciale, qui est la fonction principale de l'italien levantin. L'argument ayant trait à une supposée utilisation marchande de la lingua franca découle précisément de l'association à l'italien levantin mais mobilise, par ailleurs, une compréhension spécifique du terme *franco*. Interprété au sens de « libre », à l'image du « libre commerce » ayant cours en Méditerranée, le terme franco fait de la lingua franca un langage libre de contraintes, sans règles, et sans

---

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

<sup>62</sup> Thèse des Kahane soutenue dans l'article « Lingua Franca. The Story of a term » *art. cit.*, mais aussi dans leur œuvre majeure écrite en collaboration avec A. Tietze, *The Lingua Franca in the Levant: Turkish Nautical Terms of Italian and Greek Origin*, Urbana, 1958. C'est aussi la thèse de Robert A. Hall, autre éminent spécialiste en créolistique, dans son œuvre *Pidgin and Creole Languages*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1966. Cette thèse est battue en brèche par G. Cifoletti, *op. cit.*, mais aussi par C. Aslanov, dans *art. cit.*, ainsi que dans *Le Français au Levant, jadis et naguère*, Paris, Champion, 2006.

grammaire, simple, à l'usage de tous et circulant entre eux sans entrave, comme l'explique Joanna Nolan :

La lingua franca en tant que telle, était une langue libre qui pouvait être parlée (et comprise – dans une certaine mesure) n'importe où, et qui échappait à la régulation linguistique auxquelles étaient soumises les autres langues. Ceci se justifiait en partie par l'apparent manque de règles de la Lingua Franca. Son usage par extension pour signifier une quelconque langue de commerce est dû à la traduction qui en a été faite en tant que "langue libre", tout comme porto franco a été traduit en tant que "port libre". Schuchardt cite un article<sup>63</sup> [qui] prétend que Lingua Franca a reçu son nom du fait d'être libérée des taxes dans tous les ports.<sup>64</sup>

Il est possible que ce soit à partir de cette interprétation, que la thèse qui fait long feu consistant à faire de la lingua franca une langue de commerce se soit diffusée<sup>65</sup>. Or, si la lingua franca a été interprétée comme langue libre, cela était dû à une qualité qui lui est inhérente et qui tient à sa simplicité, qui la rend utilisable par tous, à la liberté de sa circulation en tant que langue et non à celle des objets ou des biens auxquelles elle serait liée. D'ailleurs si l'analogie entre biens libres et langue libre existe, c'est en réalité, comme l'explique Schuchardt dans son article qui a fait date<sup>66</sup>, dans l'autre sens qu'il faut la prendre : de la langue aux biens et non l'inverse. En effet, selon lui, ce sont d'abord les Arabes qui créent le terme de « langue francique » pour distinguer l'italien génois du vénitien que l'on trouvait au Levant, comme nous l'avons vu, plus haut avec Cifoletti. Ce sont ensuite les Romains, c'est-à-dire les Occidentaux, qui ont repris le terme à leur compte, ont adapté la langue à l'activité de commerce, et l'ont qualifiée de « libre ». La thèse de la langue franque comme langue commerciale pourrait être née de ce malentendu, qui fut probablement entretenu par l'amalgame entre langue franque et ce fameux italien levantin, qui, lui, servait réellement aux échanges commerciaux, surtout maritimes. La thèse de la langue commerciale, reprise par la suite par Keith Whinnom<sup>67</sup>,

---

<sup>63</sup> Il est question de l'article de MacCarthy et Varnier, « La Langue Sabir », *L'Algérien, journal des intérêts de l'Algérie*, 11 Mai 1852, que Schuchardt mentionne dans son article « Die Lingua franca », *art. cit.*. Le texte est repris en entier par G. Cifoletti, *op. cit.*, p. 262.

<sup>64</sup> J. Nolan, *art. cit.*, p. 101.

<sup>65</sup> Cf. J. Dakhli, « La langue franque, langue du marchand en Méditerranée ? » dans Gilbert Buti, Michèle Janin-Thivos, Olivier Raveux (éd.), *Langues et langages du commerce en Méditerranée et en Europe à l'époque moderne*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2013, p. 149-162.

<sup>66</sup> H. Schuchardt, *art. cit.*

<sup>67</sup> Keith Whinnom, «The Context and Origins of Lingua Franca», in J. M. Meisel, *Langues et contact - Pidgins - Créoles - Langues in contact*, Tübingen, 1977 : article où il associe la question de la langue explicitement et exclusivement à l'interaction commerciale : « In the Ottoman Empire the merchants were not Turks. All business was dominated by Jews, and the English merchants traded mainly with these Jewish middlemen, though Greeks, Arabs, and Syrian Christians were also involved. On the other side, only the factors themselves were English, and their staff were mostly Armenian or Greeks, with either an Italian or a Levantine occupying the important position of chief clerk, or *scrivan* – which, of course, looks like a Lingua Franca word. **The crucial question is what language was used in the basic commercial dealings of Jews, Maronites, Greeks, Arabs, Armenians, and Italians.** », p. 6-7. Nous soulignons en gras.



autre spécialiste reconnu de la langue franque, est également battue en brèche par Guido Cifoletti qui admet cet usage sans l’y réduire :

[...] sur la base des témoignages que nous avons en notre possession, il est impossible de penser que la lingua franca n’ait pu être utilisée *aussi* à des fins commerciales : mais il s’avère qu’aucune des sources de langue franque maghrébine que je connais ne se réfère au commerce [...], et cela m’autorise à en déduire que tel ne dut pas être l’usage le plus important, ou du moins ne dut pas être l’usage que ses contemporains considéraient le plus important.<sup>68</sup>

Cette distanciation d’une définition de la lingua franca comme langue de commerce, est également confirmée par Nolan qui rappelle le manque de preuves sur la base des sources disponibles en raison de l’absence de traces ou de documents en rapport avec les activités commerciales et qui soient en lingua franca :

Il n’y a pas de documents de commerce en Lingua Franca, pas de témoignages de conversations commerciales en Lingua Franca entendues, et y compris la tardive compilation du pidgin ne comprend pas de terminologie commerciale, mentionnant à peine des termes monétaires ou de marchandises.<sup>69</sup>

Nolan rappelle ici, moins le manque de sources et les lacunes de corpus en lingua franca – bien que cela soit également vrai –, que les erreurs de méthode de travaux souvent par trop interprétatifs et peu documentés. Le problème des sources et de ses interprétations est central dans la définition de la lingua franca.

En repoussant vers les franges tout ce qui n’est pas la lingua franca, mais aussi en expliquant les raisons des confusions dont elle pâtit, il devient possible de frayer un chemin pour dire ce qu’elle est véritablement. Ainsi, la lingua franca est parlée dans la Méditerranée à l’époque moderne, sur les mers et dans les ports, mais aussi au-delà, en faisant une incursion dans les terres et vers l’intérieur des pays<sup>70</sup>, se disséminant jusque dans le désert, mais aussi dans les milieux domestiques, se manifestant donc comme langue des femmes et des espaces privés<sup>71</sup>, autant que comme une langue de la virilité et toujours en allée. A cet effet, les premiers textes de lingua franca, ou du moins ceux qu’il est d’usage de considérer ainsi, *Il Contrasto della Zerbitana* (datant du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>72</sup>) ou *La Zingana* (« une pièce de la commedia dell’arte datée de 1545 »<sup>73</sup>) sont des œuvres dont les personnages principaux sont des femmes, une jeune djerbienne dans le premier cas et une gitane égyptienne dans le deuxième. Ces deux textes placent la lingua franca

---

<sup>68</sup> G. Cifoletti, *op.cit.*, p. 13. Nous traduisons toutes les citations.

<sup>69</sup> J. Nolan, *art. cit.*, p. 101.

<sup>70</sup> J. Dakhli, *op. cit.*, notamment le chapitre V « Territoires de la langue ».

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 75-77.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p.47.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p.53.

dans un registre littéraire : celui du badinage amoureux. La légèreté du sujet y rejoint celle du ton qui se veut comique – sans occulter pour autant les situations de violence dans lesquels s’insèrent ces dialogues tantôt badins, tantôt hostiles et impétueux. Aux côtés de ces premiers textes se rangent d’autres encore qui formeraient une sorte de canon de la lingua franca, références le plus citées, parmi lesquels<sup>74</sup> il est possible de compter Frae Diego de Haedo, auteur de la *Topographia e historia de Argel, repartida en cinco tratados, do se rezan casos extraños, muertes espantosas, y tormentos exquisitos, que conuiene se entiendan en la Christiandad*<sup>75</sup>, datant de 1612, ou La Condamine, voyageur du XVIII<sup>e</sup> siècle...

Elle est la langue d’un mi-chemin entre langues romanes et langues orientales, permettant à des locuteurs issus d’aires linguistiques diverses de se comprendre. C’est une langue de négoce, entendu non pas au sens restrictif d’échanges de marchandises, mais de négociation et de transaction en tout genre. Par « l’entente » qu’elle est censée garantir, par le fait d’être une langue à la fois intermédiaire et commune, dans ce qu’elle connote de consensuel la lingua franca peut évoquer un imaginaire qui est celui d’un « lieu commun » comme espace d’accords et d’échanges pacifiés et heureux. Or, cette langue de contact l’a aussi été dans une période très agitée et de rapports tendus. En effet, son histoire est liée à l’époque barbaresque, celle du corso ou de la guerre de course, c’est-à-dire l’intense activité de piraterie qui a sévi en Méditerranée entre le XVI<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle. Elle est un monument de l’histoire corsaire qui a fait de la Méditerranée le théâtre de tous les échanges mais aussi de tous les rapt. Grâce aux récits de voyages notamment, on fait donc remonter au XVI<sup>e</sup> siècle la lingua franca, à cette époque marquée par le brigandage maritime, la piraterie, le rapt et la réduction à l’esclavage.

Ainsi, la lingua franca était à la fois une langue de marins, de pirates, d’esclaves et de bagnards, peut-être aussi de marchands, mais aussi de diplomates. Elle jouit dans ce sens d’une plasticité d’emploi extraordinaire. Langue sans registres, elle traverse toutes les couches sociales. Langue de personne et de tous à la fois, c’est une langue sans territoire, sans assignation identitaire, culturelle, sociologique. Dans ce sens elle est « dépaysante », nous permettrons-nous de dire, du fait non seulement qu’elle trouble les frontières de langue – du fait de son métissage qui la rend bâtarde et suspecte –, mais en ce qu’elle

---

<sup>74</sup> Une liste des textes en lingua franca est dressée par G. Cifoletti dans son ouvrage, textes qu’il présente, commente et dont il retranscrit des passages entiers. *op. cit.*, p. 193- 292.

<sup>75</sup> Réédité et traduit par Monnereau et Berbrugger: *Topographie et histoire générale d’Alger*, Saint-Denis, Bouchène, 1998.

échappe à la définition nationaliste des langues qui les assigne à des territoires circonscrits et à une histoire uniforme. Dans ce sens, c'est une « no man's langue »<sup>76</sup> comme l'appelle Jocelyne Dakhliya, langue du mi-chemin, de tous et de personne.

L'hypothèse consistant à la faire remonter au Moyen Âge et naître dans le contexte des Croisades, bien que démentie, permet pourtant de relever au passage que même dans un tel contexte (marqué, comme le corso, par des conflits), même au plus fort des hostilités, des lieux communs, des langues communes, émergent. Comme le soulève si justement Jocelyne Dakhliya ces contextes ont ceci d'ambigu que, bien qu'ils soient campés dans des rivalités parfois hostiles, ils n'en sont pas moins le théâtre de contacts intenses et d'échanges fructueux. Ils révèlent, dans ses termes, une « [tension] paradoxale tant les circulations et les échanges s'intensifient parallèlement aux conflits »<sup>77</sup>:

Cette période de conflictualité extrême que représentent les Croisades, et qui figure trop souvent, aujourd'hui, en arrière-plan, conscient ou inconscient, du débat politique, avait effectivement produit aussi, mais nous tendons à l'oublier, des phénomènes de fusion, voire, à suivre cette hypothèse, une langue commune. De manière plus générale, il faut se souvenir de cet autre effet des conflits : l'adversité extrême, la guerre même provoquent des effets de brassage et de rapprochement peut-être plus intenses qu'en temps de paix.<sup>78</sup>

Elle rappelle, par ailleurs, à travers l'exemple de l'Italie, qui a développé son commerce en profitant des pèlerins en route vers Jérusalem, que « l'échange violent va de pair avec l'échange profitable »<sup>79</sup>. Dans cette perspective, le conflit apparaît comme un moment de contacts et d'échanges intenses, susceptible de favoriser l'émergence de lieux de fusion. Cela permet de replacer la lingua franca dans le contexte véritable qui est le sien, celui incarné dans un moment de violence important, qui ne saurait la faire passer pour un affleurement de relations pacifiées, un signe d'entente comme un espéranto avant l'heure présageant un quelconque concert des nations. Ce contexte révèle au contraire le paradoxe intense du lieu commun et partagé en temps de tension et révèle toute la singularité de cette langue que l'on pourrait qualifier d'égalitaire en un sens.

Enfin, cette langue que l'on appelle précisément lingua franca, en la distinguant soigneusement de son corollaire levantin datant des Croisades, est celle que Cifoletti décide d'appeler, par souci de la replacer dans son moment historique, « Lingua franca

---

<sup>76</sup> J. Dakhliya, *op. cit.*, p. 279.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 26.

barbaresca » soit la langue franque barbaresque en renvoyant au temps des régences barbaresques, à la fois les régences ottomanes et le Maroc, au temps du corso :

[...] puisque je ne traite pas de la lingua franca dans le sens où l'ont entendu les auteurs sus-mentionnés, mais seulement du pidgin à base romane (italo-espagnol) utilisé à l'âge moderne, et jusqu'à 1830, dans les soi-disant États barbaresques (à savoir les Régences d'Alger, de Tunis et de Tripoli, la région alors appelée la Barbarie), je pense donc opportun de dire que l'argument de cette monographie est la *langue franque barbaresque*.<sup>80</sup>

Grâce aux sources qu'il a réunies, il la fait remonter au XVI<sup>e</sup> siècle. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, et la fait s'arrêter à la date jalon de 1830, date de la conquête de l'Algérie par la France, mais aussi de la dernière source à attester encore de la lingua franca. Cette source est *Le Dictionnaire de langue franque ou petit mauresque*<sup>81</sup> qui indique dès le titre, des transformations subreptices que le contexte colonial commence à lui faire opérer – nommément le processus de francisation – à commencer par le nom même de la langue : le franco, et la lingua franca, cèdent leur place à la « langue franque » ou encore « petit mauresque », comme il sera dit petit-nègre. L'étude de Cifoletti se consacre longuement à ce dictionnaire, le plus complet, sinon le seul traitant de cette langue, dont la consécration lexicographique marque aussi la fin.

### *Aspects linguistiques*

#### COMPOSANTES

L'aspect véhiculaire de la lingua franca se traduit par la rencontre des langues en cours dans le bassin méditerranéen, celles des deux grands ensembles définis : langues romanes européennes au nord et à l'ouest, langues arabes, mais aussi turque, au sud, et à l'est. De cette rencontre naît une forme d'idiome fait d'assemblages entre les langues. Il est difficile d'échapper totalement à l'horizon fantasmagorique de la rencontre avec ce que celle-ci peut suggérer de symétrique voire de fusionnel, qui laisserait entendre que la langue qui en découle incarnerait un juste milieu, un mi-chemin idéal. Il n'est aucunement question dans le cas de la lingua franca de se référer à la virtualité d'une langue mythique qui serait à l'origine de l'arabe et des langues romanes, dont elle serait l'ancêtre commun

---

<sup>80</sup> G. Cifoletti, *op. cit.*, p. 14. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>81</sup> *Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque*, Marseille, Imprimerie Feissat et Demonchy, 1830 (anonyme). Dictionnaire remis aux officiers français en 1830 lors de la prise d'Alger, et qui se veut comme un guide de langue pratique et a pour titre étendu : *Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque suivi de quelques dialogues familiers et d'un vocabulaire de mots arabes les plus usuels ; à l'usage des Français en Afrique*.

(et dont l'équivalent biblique serait une langue « noéique », pré-japhétique et pré-sémitique), que la *lingua franca* pourrait représenter ou dont elle serait la réactualisation. Les langues latines et l'arabe appartiennent à deux groupes linguistiques différents, indo-européen pour les premières, sémitique pour la deuxième, ce qui signifie que la langue nouvelle, issue de leur rencontre, ne saurait se construire à partir d'un bagage linguistique même partiellement similaire ou commun, ce qui compromet l'idée de fusion.

En réalité, leur rencontre se traduit plutôt par l'adoption d'une de ces deux langues : la *lingua franca* se présente comme une langue constituée d'italien, de français, d'espagnol, où « l'arabe, le judéo-arabe, le turc et les autres langues propres au monde islamique, incluant le grec ou l'arménien, n'occupent qu'une place très marginale »<sup>82</sup>. Ainsi, la *lingua franca* ressemble beaucoup à ces langues latines auxquelles elle emprunte ses principales composantes. La forme qu'elle prend est celle d'une langue romane. Cela est à tel point vrai qu'un auteur comme Cyril Aslanov, dans un article où il est toujours question – comme c'est l'usage quand il est question de la *lingua franca* – de faire la part entre mythe et réalité, va jusqu'à remettre en question l'usage de cette langue par des locuteurs arabophones. La portion d'arabe est tellement congrue qu'il émet l'hypothèse que la *lingua franca* était plutôt un créole « inter-roman ». Pour cela il se base sur le fait, d'abord, que les éléments arabophones sont peu nombreux, mais surtout que leur apport est uniquement lexical, tandis que ce qui est central à une langue (selon lui) c'est la structure grammaticale :

Pour tenter de résoudre le paradoxe du caractère apparemment superflu de la *lingua franca* dans une situation d'échange verbal où quelques langues romanes étaient connues de part et d'autre de la coupure somme toute très relative séparant les chrétiens des musulmans, je voudrais suggérer l'hypothèse selon laquelle la *lingua franca* aurait avant tout servi à faciliter la communication entre les locuteurs de diverses langues romanes mis en contact par les aléas du négoce, de la guerre ou de la captivité. Un indice qui pourrait militer en faveur d'une telle conjecture est la quantité somme toute assez négligeable d'éléments arabes, turcs ou berbères dans les vestiges de la *lingua franca* qui sont parvenus jusqu'à nous. Cette discrétion de l'arabe et des autres langues parlées du côté musulman de la Méditerranée occidentale est-elle due au fait que les transmetteurs de la *lingua franca* n'étaient pas en mesure de percevoir la composante non romane de la langue dont ils s'efforçaient de noter les échos ? Mais la question du relatif effacement de l'arabe dépasse la dimension du lexique et touche à des questions structurelles, les seules qui soient réellement pertinentes dans une perspective linguistique.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>83</sup> C. Aslanov, « La *lingua franca* en Méditerranée entre mythe et réalité » *Mélanges de l'École française de Rome Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 2012. En ligne : <https://journals.openedition.org/mefrim/112>

Le problème de cette lecture c'est qu'elle semble réduire encore plus la part de la langue arabe : elle concourt à une romanisation de la lingua franca de manière à exclure sa composante arabe, et escamote, en en détournant l'attention, son emploi par le côté musulman de la Méditerranée. Aslanov prétexte de « la coupure somme toute très relative séparant les chrétiens des musulmans » pour tempérer l'idée d'un apport arabe extérieur aux langues romanes, concevant la consubstantialité de la part arabe (tant qu'elle est congrue justement) au sein de la romanité.

Ces langues, majoritairement latines donc, voient leur usage extrêmement simplifié par la lingua franca. C'est d'ailleurs à cette réduction des contrastes qu'Aslanov doit son intuition d'un créole inter-roman :

Si tant est qu'on puisse postuler une continuité entre [les] premier[s] écho[s] connu[s] de la *lingua franca* et des traces plus tardives appartenant à l'époque moderne, il est intéressant de voir à l'œuvre dans les quelques vestiges écrits que nous possédons de cette langue difficilement saisissable une réduction des contrastes entre des langues romanes mises en contact dans le contexte des bagnes turcs, des chiourmes méditerranéennes et des ports barbaresques. Considérée de ce point de vue, la *lingua franca* participe davantage de la problématique des langues en contact au sein d'une même famille linguistique qu'à celle de la fusion de deux systèmes linguistiques d'origine différente. La proximité génétique entre les langues romanes parlées en Méditerranée occidentale a donc facilité un processus de convergence et de réactivation d'un héritage commun.<sup>84</sup>

Pourtant, un autre linguiste comme Alan Corré<sup>85</sup>, voit dans cette simplification extrême des langues romanes un autre phénomène, ayant à voir plutôt avec une volonté, de la part de ses locuteurs, de se rendre intelligibles pour ceux qui, précisément, ne connaissent pas les langues romanes :

J'ai mentionné plus haut que la Lingua Franca n'a effectivement qu'une seule forme verbale, correspondant à l'infinitif des langues romanes, et il semble raisonnable de supposer que les locuteurs d'une langue romane ou d'une autre aient délibérément employé cette forme au moment de s'adresser à ceux qui ne parlaient pas de langue romane. Cela dans le but de les décharger de la tâche d'interpréter et d'employer à leur tour de nombreuses terminaisons verbales, au prix, sans doute, de la précision que ces terminaisons prodiguent. Il est permis de supposer que c'est ainsi que la Lingua Franca est née.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> *Ibidem*.

<sup>85</sup> Alan D. Corré est un linguiste sémitisant qui a dressé un corpus en ligne relatif à la lingua franca, dont un glossaire assez complet : <https://minds.wisconsin.edu/bitstream/item/3920/edition3/index.html>.

<sup>86</sup> A. Corré, « A Glossary of Lingua Franca – Introduction », en ligne : <https://minds.wisconsin.edu/bitstream/item/3920/edition3/lingua.3.html#opera>. Nous traduisons.

Cette hypothèse qui veut que le locuteur simplifie son langage au moment de s'adresser à un étranger est à l'origine exprimée par Hugo Schuchardt, qui a été relayée par d'autres linguistes, comme Otto Jespersen, tous deux mentionnés dans l'article d'Andrée Tabouret-Keller, « Origine et simplicité : des langues créoles au langage des enfants », *art. cit.* Théorie par ailleurs complètement contestée, notamment par L.-J. Calvet.

Qu'elle émane donc d'une forme d' « inter-pidginisation », à l'intérieur d'un cadre qui est celui du contact entre langues romanes, ou d'une « auto-pidginisation » par des locuteurs de langues romanes à des fins d'intelligibilité par des interlocuteurs issus d'une aire linguistique différente, les deux visions d'Aslanov et de Corré suggèrent une lingua franca construite par ses seuls locuteurs européens. Quelle que soit la réalité des choses, le phénomène linguistique observable fait bien penser à une sorte de « pidginisation »<sup>87</sup> au sens où, en plus du processus de mixage, la langue adoptée est réduite à une structure simplifiée. Ainsi, la lingua franca est caractérisée par une réduction extrême de ses formes. Elle n'utilise qu'une forme pronominale valant pour toutes les fonction « mi », « ti », « ellou »<sup>88</sup>... et supprime toute la conjugaison pour employer les verbes dans leur forme infinitive.

Bien que consignait une version tardive de la lingua franca, et l'inscrivant dans un cadre socio-historique, en 1830, qui n'a plus rien à voir avec celui où elle a émergé, le *Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque* en donne à voir certains éléments, comme la syntaxe, qui sont valables pour la lingua franca proprement barbaresque. Ainsi trouve-t-on indiqué en préface<sup>89</sup> : « Les verbes ne se conjuguent pas, ils n'ont que deux temps : l'infinitif qui est toujours terminé en *ir* ou *ar*, et le participe passé en *ito* ou *ato*, fém. *ita*, *ata*. Ex. : *fazir* faire, *fazito* fait ; *andar* aller, *andato* allé. On supplée aux autres temps par une sorte d'artifice de langage, dont nous allons donner quelques exemples. ». Ainsi, selon les exemples, le verbe « marcher » se conjugue au présent comme ceci : « mi andar », « ti andar », au passé : « mi andato ». Quant au futur il relève d'une « sorte d'artifice du langage », dans les termes du dictionnaire, qui n'est rien d'autre que la forme périphrastique : « bisogno mi andar »<sup>90</sup>. De plus, à partir de ces seuls premiers exemples, il est possible de reconnaître des formes empruntées à l'espagnol, « andar », et celle prises à l'italien, « bisogno ». D'autres exemples démontrent le même mélange : accourir « venir presto », admirable « mouchous bello », faire très chaud « fazir caldo mouchou »... pour ne s'en tenir qu'aux premiers mots du dictionnaire de 1830.

---

<sup>87</sup> Il convient de rappeler que la lingua franca n'est pas un pidgin *stricto sensu*, car le pidgin est issu d'une situation de subordination de l'apprenant de la langue seconde (comme nous l'avons vu avec K. Versteegh) or, dans le cas de la lingua franca aucun des deux groupes de locuteurs – s'il fallait bien les réduire à deux groupes – ne domine l'autre.

<sup>88</sup> *Dictionnaire de langue franque...*, *op. cit.*

<sup>89</sup> *Ibid.* pp. 8-10

<sup>90</sup> Cette forme de lingua franca est tardive. L'expression du temps est un des artifices mis en place en cours de route par une langue en cours de complexification. Nous y reviendrons.

L'expression « mouchous bello » en soi est extrêmement représentative de l'ensemble du fonctionnement de cette langue et de l'aspect qu'elle revêt avec cet assemblage d'un terme espagnol et d'un terme italien, avec la déformation supplémentaire de l'adverbe « mucho » par une prononciation arabe. Guido Cifoletti, l'explique en notant d'abord que le « s » final n'est probablement pas prononcé (ce qui est confirmé par d'autres exemples où « mouchou » est retranscrit sans le « s »), et en relevant la transformation de la finale en [o] en un [u] fermé est une adaptation typique à la phonétique arabe, comme pour le terme en lingua franca « mouchachou » issu de l'espagnol *muchacho* (fils, garçon). La composante espagnole entre en jeu, ici, comme un des marqueurs les plus importants de la lingua franca, en ce qu'il montre bien que le processus à l'œuvre au sein de la lingua franca est un métissage d'éléments variés et permet de rompre avec l'idée de la réduire à un simple mauvais italien (ou à un italien levantin). Les mots espagnols permettent en effet de déplacer le curseur et d'étendre l'aire d'action de la lingua franca davantage vers l'ouest.

La forme « fazir » dans « fazir caldo mouchou » quant à elle, renvoie naturellement au portugais. La présence de mots portugais a également pu faire soutenir à certains la thèse selon laquelle la lingua franca est une langue de substrat portugais. Comme c'est le cas de Couto<sup>91</sup> ou de Cyril Aslanov, qui résume la thèse de son article en ces termes :

Manifestement, la langue franque du Maghreb était un système à géométrie variable oscillant entre l'espagnol et l'italien. Pourtant, on y discerne des traits structuraux renvoyant à une influence discrète mais fort profonde exercée par le portugais. Nous en déduisons que la langue franque maghrébine fut jadis un pidgin lusoarabe remontant aux contacts belliqueux qui s'instaurèrent entre Portugais et Marocains à partir de 1415, voire depuis les temps de la domination maure dans l'Algarve. Par la suite, ce pidgin aurait entamé un processus de créolisation en se revêtant d'une étoffe hispanoitalienne.<sup>92</sup>

Cette hypothèse, qui s'ajoute à celles qui s'inscrivent en faux contre celle des Kahane qui supposait des origines levantines à la lingua franca, apporte un éclairage nouveau concernant les origines de la lingua franca en la décalant davantage vers l'ouest. En mettant en valeur l'apport du portugais dans la composition de la langue, en elle l'inscrit dans un espace méditerranéen plus large et plus résolument occidental, en implantant la composante (luso-) ibérique dans ce décor.

---

<sup>91</sup> Hildo Honorio do Couto, *A Língua Franca Mediterrânea : Histórico, Textos e Interpretação*, Brasília, Plano Editora, 2001.

<sup>92</sup> C. Aslanov, « La lingua franca en Méditerranée entre mythe et réalité », *art. cit.*



Quant à la composante française, de la lingua franca, dans la période qui précède 1830, elle est moins importante que l'italien et l'espagnol, mais néanmoins présente. Dans l'hypothèse d'un Hall (faisant partie de ceux qui font remonter la lingua franca à l'époque des Croisades), la part du français dans la lingua franca serait en fait du provençal. Joanna Nolan résume cette thèse comme suit :

D'autres linguistes interprètent Franca comme Franc, à savoir français. Robert Hall affirme que le terme émane de l'époque des Croisades. Les Français ont joué un rôle significatif dans les conflits religieux et leur langue est devenue dominante au Levant et en Afrique du Nord. Hall soutient qu'une grande partie du commerce méditerranéen au Moyen Age provenait du sud-est français, qui s'étendait du port de Marseille jusqu'au nord de Gênes. Le provençal, selon Hall (et très contesté par bien d'autres), était un composant clé dans la Lingua Franca originelle.<sup>93</sup>

D'une part, il paraît sensé que le provençal, ou l'occitan, langues du Sud de la France, se soient incorporées au processus de métissage des langues de la lingua franca. Néanmoins, cette interprétation peut aussi être mise en doute du fait de l'importance acquise par le français en tant que langue officielle du territoire français, langue diplomatique du royaume, et langue véhiculaire en Europe<sup>94</sup>. Ayant plus de visibilité qu'aucune autre langue régionale elle était plus susceptible d'être employée à l'étranger et partant d'être incorporée dans la lingua franca que l'occitan ou le provençal.

#### VARIATIONS

Si la lingua franca est en effet susceptible de représenter une multitude et que le terme même ait servi à recouvrir de façon générale « un ensemble [...] disparate d'usages métis »<sup>95</sup>, pour reprendre ici les mots de Jocelyne Dakhlia, c'est pour partie dû à sa variabilité interne qui est ainsi brossée en quelques grands traits par l'historienne, définissant la lingua franca comme « un pidgin à base de langues romanes, à base d'italien

---

<sup>93</sup> J. Nolan, *art. cit.*, p. 101.

<sup>94</sup> Le Moyen Âge voyait déjà « la langue française cour[ir] le monde » selon l'expression d'un chroniqueur vénitien du nom de M. da Canale cité par Claude Hagège dans *Le souffle de la langue : voies et destins des parlars d'Europe*, Paris, O. Jacob, 1992, p. 95. 1539, année de l'ordonnance de Villers-Cotterêts, année où, sous le règne de François Ier, le français prend un nouvel élan en s'imposant définitivement comme langue d'administration officielle de l'Etat ; 1549, année de l'écriture de *La Défense et illustration de la langue française* par Joachim Du Bellay et 1635, celle de la création de l'Académie française sont des dates clés qui marquent l'importance que prend le français comme langue européenne, et les moments de cristallisation d'une vision politique liée à la langue. Quant au témoignage souvent mentionné pour dire de la langue de Molière qu'elle est devenue véhiculaire de l'Europe, c'est celui de Pierre Bayle, philosophe protestant du XVII<sup>e</sup> siècle selon qui « La langue française est désormais le point de communication de tous les peuples de l'Europe, et une langue que l'on pourrait appeler transcendantelle, par la même raison qui oblige les philosophes à donner ce titre aux natures qui se répandent et se promènent dans toutes les catégories », *Nouvelles de la République des Lettres*, nov. 1685, art. 5, cité par Louis Réau dans *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1971, p. 12.

<sup>95</sup> J. Dakhlia, *op.cit.*, p.18.

et d'espagnol, dans toutes leurs modalités dialectales, avec des apports du français, du provençal, du portugais, du grec et, dans une moindre mesure, de l'arabe et du turc, le tout dans des proportions variables selon les régions et selon les périodes »<sup>96</sup>. La variation la plus simple à identifier demeure celle régionale. La description qui en est donnée, par exemple, par le voyageur français La Condamine au XVIII<sup>e</sup> siècle est la suivante :

On dit qu'on la parle dans tout le Levant et dans tous les ports de la Méditerranée, avec cette différence que celle qui est en usage du côté de Tripoli et plus avant vers de Levant est un mélange de provençal, de grec vulgaire, de latin et surtout d'italien corrompu, au lieu que celle que l'on parle à Alger, et qu'on appelle aussi *petit mauresque*, tient beaucoup plus de l'espagnol que les Maures ont retenu de leur séjour en Espagne.<sup>97</sup>

Quand un siècle plus tard *Le Dictionnaire de la langue franque* est rédigé, les variations, la non-uniformité de cette langue qui connaît ses propres inflexions régionales, est aussi relevée : « Cet idiome [...] diffère même sur plusieurs points, suivant les villes où il est parlé, et le petit mauresque en usage à Tunis, n'est pas tout-à-fait le même que celui qu'on emploie à Alger ; tirant beaucoup de l'italien dans la première de ces régences, il se rapproche au contraire de l'espagnol dans celle d'Alger. »<sup>98</sup> Les divers témoignages, séparés dans le temps, s'accordent sur un partage assez net comme ici entre deux variantes : orientale italique et occidentale hispanique. Ces deux variantes placent automatiquement Alger au centre de ces deux courants, dont elle devient le point de rencontre : « L'italien était à la base du dialecte levantin, tandis que la langue parlée en Afrique du Nord avait des racines espagnoles. Alger a longtemps constitué le creuset de la piraterie méditerranéenne. Là, les deux variétés linguistiques fusionnaient. »<sup>99</sup>

Pourtant, les apports des différentes langues ne sont pas fonction uniquement de la situation géographique mais aussi des vicissitudes de l'Histoire. Il va de soi que les langues évoluent en fonction de leur milieu et que le contexte politique joue un rôle dans les mouvements qu'elles subissent. Ainsi en est-il de l'ampleur et de la propagation de l'espagnol après la reconquête de l'Espagne et la dissémination des Maures, ou de la prédominance culturelle et politique de l'italien en Europe qui a duré jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle avant que celui-ci ne soit remplacé par le français. L'exemple donné par le linguiste

---

<sup>96</sup> J. Dakhliya, « No man's langue : une rétraction coloniale », dans Jocelyne Dakhliya (dir.), *Trames de langues, Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Institut de recherche sur le Maghreb contemporain, 2004, p. 259-271.

<sup>97</sup> La Condamine, « Journal de mon voyage au Levant » (1731), selon J. Dakhliya, *Lingua franca...*, *op. cit.*, p. 99.

<sup>98</sup> *Dictionnaire de langue franque...*, *op. cit.*, préface, p. 6.

<sup>99</sup> J. Nolan, *art. cit.*, p. 102.

Joseph Cremona, cité dans l'article de Joanna Nolan montre bien ce moment où l'italien jouissait de cette prévalence :

Cremona compte que sur les environ 15 000 documents préservés dans les registres, deux tiers sont écrits en italien. En règle générale, les documents sont uniquement écrits en français si tous ceux qui y sont nommés sont Français. S'il advenait qu'un des participants était d'une autre origine, qu'elle soit tunisienne, arabe, turque, juive, italienne, grecque, espagnole, anglaise, flamande etc, le document passait alors à l'italien. La proportion de français ne devient prédominante qu'à la fin du dix-septième siècle.<sup>100</sup>

L'influence grandissante du français, est également relevée par Schuchardt pour la même période : « Dans la période suivante [i.e. à partir du XVII<sup>e</sup> siècle], se mêlent dans la lingua franca de plus en plus de mots français, surtout du sud de la France »<sup>101</sup> confirmant, ici, l'importance de l'occitan.

Ainsi, dans une période aussi agitée que celle qui a secoué la Méditerranée corsaire, il n'est qu'envisageable que les aléas politiques puissent être autant de facteurs menant à la transformation de cette langue par nature mouvante. La lingua franca reste une langue maritime, libre et franche, mais aussi sans ancrage, entraînée par les flots d'une Histoire qui est susceptible d'en infléchir le cours. Bien qu'on ait tôt fait de réduire la lingua franca à son seul milieu maritime, il demeure que l'élément aquatique convient parfaitement à la caractériser. Coulant d'une rive à l'autre, courant de bouche en bouche, changeant d'un moment à un autre, elle détient du langage sa forme la plus fluide et la plus mouvante.

### *Statut de la langue*

Le Quattrocento italien, puis l'avènement des Lumières en France représentent des moments forts de rayonnement culturel, artistique et politique dans l'histoire de l'Europe et il va sans dire qu'une grande part de ce prestige était porté par les langues. L'italien qui s'est imposé d'abord comme langue d'échanges commerciaux au Levant durant les Croisades, devient la langue de l'art et de la culture par excellence, consacrée par le rayonnement littéraire des « trois couronnes » selon l'expression qui se réfère à Dante, Pétrarque et Boccace, et par un commerce florissant notamment à Florence. Cette prééminence de l'italien (toscan surtout) durant le Trecento et le Quattrocento, laisse place après la Renaissance à une montée en puissance du modèle culturel français et de sa langue qui s'imposera alors comme langue de culture européenne. Pourtant, aux côtés

---

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 103-104.

<sup>101</sup> H. Schuchardt, *art. cit.*, p.453: « In der Folgezeit mischten sich in die L. fr. mehr und mehr französische Wörter, besonders südfranzösische ein » Nous traduisons.

de ces deux langues de prestige, la lingua franca ne demeura pas en reste, et se déploya parallèlement comme langue d'interactions privilégiée. Son histoire, rattachée à la piraterie, faite de captivités et de rapt, de course à l'enrichissement, la renvoie à des usages spécifiques, ceux de la réduction à l'esclavage, de la négociation avec l'ennemi ; et son milieu, maritime et portuaire, suggèrent l'idée d'une langue a-territoriale et toujours « en partance ». Pourtant, la lingua franca n'est pas seulement un langage des mers puisqu'il a fait son apparition au Maroc et dans les régences ottomanes, où il était parlé jusque dans les cours beylicales, attestant ainsi de son usage en tant que langue diplomatique. En effet, c'est le plus souvent dans la bouche des deys s'adressant aux étrangers européens qu'on le retrouve. L'un des exemples les plus connus de ce type d'interaction est celui rapporté par le chevalier Laurent d'Arvieux, grand voyageur des pays du Levant où il apprit les langues orientales, devenu diplomate, dépêché à Tunis en 1665 par le roi Louis XIV pour y apaiser les tensions entre les deux puissances depuis la prise de Gigeri (port de Djidjelli)<sup>102</sup> par les Français. Dans le récit que fait le chevalier d'Arvieux de sa rencontre avec le dey, le diplomate fait mention de la Lingua franca et cite les mots de bienvenue qui lui sont adressés : « Je le saluai en entrant. Il me reçut avec ce compliment d'Italien corrompu, qu'on appelle Langue Franque, dont on se sert ordinairement à Tunis : Ben venuto, como estar, bono, forte, gramercy. »<sup>103</sup>

L'exemple prouve à la fois que la lingua franca n'est pas seulement consignée à un territoire maritime, au « continent liquide »<sup>104</sup> de la Méditerranée, et montre sa grande palette d'usages. Le dey lui-même n'hésite pas à employer cette langue, associée par ailleurs aux bagnes et aux chiourmes. C'est en effet la caractéristique principale de cette langue : l'absence de tout marqueur d'identité ou d'appartenance sociale. Façonnée davantage par sa fonction véhiculaire elle a ceci d'exceptionnel qu'elle est dépourvue d'horizons identitaires. Dans le lien qui est communément fait entre une langue, un peuple, une culture, et plus tardivement, une nation, la lingua franca se présente non seulement comme une langue qui n'est d'aucun bord, mais encore comme une langue sans liens et sans lieu assigné. Ainsi, elle instaure une forme de neutralité dans l'échange qui, lui, n'est ni dépassionné, ni désintéressé, bien au contraire. En effet, il n'est pas anodin que cette langue intermédiaire ait connu son apogée à l'époque barbaresque, celle

---

<sup>102</sup> J. Dakhli, *op. cit.*, p. 118.

<sup>103</sup> Laurent d'Arvieux, *Mémoires du chevalier d'Arvieux*, éd. J.-B. Labat, Paris, Delespine, 1735, t. 3, p. 418.

<sup>104</sup> Formule de L.-J. Calvet, *op. cit.*

précisément où la concurrence battait son plein entre les forces impériales européennes/chrétiennes d'un côté, et ottomanes/arabo-musulmanes de l'autre. Cependant, malgré ce contexte de très haute tension elle représente un espace intermédiaire sinon consensuel, le lieu de rencontre entre deux rivaux, deux adversaires.

La *lingua franca* est la langue d'un mi-parcours, d'un chemin vers l'autre où l'on s'arrête à mi-distance. Quand bien même le lien d'une langue à un territoire, à un espace de souveraineté n'est pas, dans l'âge moderne, ce qu'il sera pour le monde contemporain, à parler la langue de son interlocuteur, on vient se placer sur son terrain, on lui donne des gages. La *lingua franca* est ce véhicule linguistique qui permet alors de se parler dans une langue qui n'est véritablement à personne. Chacun s'avance ainsi vers une sorte de terrain « neutre », de no man's langue [...] <sup>105</sup>

Evidemment, il n'est pas question de faire du temps des corsaires barbaresques une période d'échanges heureux, ni d'aplanir ce contexte fait de violence en prétendant que la *lingua franca* était le langage de l'entente au sein d'un concert des nations. Loin de là : la *lingua franca*, qui connote aujourd'hui pour nous l'accord, a aussi été au départ une « langue du commandement, de l'assujettissement, langue de la haine et de l'altérité à vif, et non pas langue de la fusion... » <sup>106</sup> Pourtant, elle est le phénomène concret d'un consensus « et son emploi visait à établir un espace plus ou moins neutre de l'interlocution. » <sup>107</sup> En dépit de tout le reste, les rivalités, l'ambition conquérante, la domination aussi, elle incarne l'espace commun, matérialise un terrain d'entente. Dans ce sens, installée dans un cadre de rivalité, cette « langue de personne », établit un non-lieu, une suspension d'adversité à seule fin de prendre langue. Les situations de contact entre locuteurs chrétiens et musulmans impliquent le recours à la langue franque précisément comme à une monnaie courante, une devise convertible dans les deux sens. S'il fallait filer la métaphore et caricaturer la *lingua franca* il pourrait en être dit que c'est une langue de la transaction, du capital en quelque sorte, et qu'elle non plus n'a pas d'odeur. Pour être faite d'un mélange d'éléments disparates pris çà et là, tantôt chez les uns tantôt chez les autres, c'est une langue qui brouille les pistes de l'identité, qui permet à soi d'être l'autre, à l'autre d'être soi et à chacun de n'être personne. Ainsi, la *lingua franca* a ceci de véritablement remarquable, et qui la distingue de toutes les langues en général, c'est qu'elle est une langue forgée à l'usage de tous mais qui n'appartient à personne réellement.

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 279.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 370.

<sup>107</sup> *Ibidem.*

La lingua franca se présente donc, sous ses différents aspects et dans ses usages variés, comme la langue véhiculaire majeure (dans sa modalité sinon dans son usage) de la région et se présente comme véritable langue de médiation, comme l’incarnation parfaite d’un lieu médian. Dans ce sens ce n’est pas un hasard que son lieu assigné soit les régences maghrébines : Alger, Tunis et Tripoli qui incarnent des centres de gravité « médi-terranéens ». Surtout, la lingua franca consacre un certain rapport « équateur » (au sens étymologique de « rendre égal ») entre Européens au nord et Arabes et Ottomans au sud et à l’est. Le contexte qui la caractérise est celui d’une émulation entre deux rivaux d’égale stature. C’est cette égalité en rang et en dignité de ses locuteurs qui va se voir largement remaniée en 1830. La colonisation, en rebattant les cartes des rapports entre le nord et le sud de la Méditerranée, va transformer l’usage de cette langue qui, progressivement, va s’effacer.

### **3. Sabir : une résurgence historique ?**

#### *Disparition de la Lingua franca*

Le *Dictionnaire de la langue franque* date de 1830, ce qui indique que cette langue était probablement encore en usage à ce moment-là : il est question de l’apprendre aux soldats français afin qu’ils puissent se faire comprendre de la population locale, comme l’indique de manière vague le titre « [...] à l’usage des Français en Afrique », mais comme l’annonce plus précisément la préface : « Notre recueil facilitera les communications des Français avec les habitants du pays sur lequel ils vont combattre, et à son aide, il n’est aucun de nos compatriotes qui ne puisse se passer d’interprète, et en servir au besoin. »<sup>108</sup> Pourtant ce document est la dernière trace qui nous reste de cette langue et tout en nous donnant à voir son état, et la forme qu’elle avait à une période avancée dans le temps, il permet d’en dater simultanément la disparition. 1830 est le marqueur d’un processus en cours : c’est une époque où les premières grandes nations se forment, et avec elles leurs langues. C’est en effet vers le début du XIX<sup>e</sup> siècle, avec la montée en puissance des nationalismes, la mise en avant des spécificités territoriales, et la féroce compétition internationale européenne, que les langues nationales acquièrent une importance nouvelle, et s’imposent comme véhicules de prépondérance et de

---

<sup>108</sup> *Dictionnaire de la langue franque...*, *op. cit.*, préface p. 10.

rayonnement des cultures. C'est l'heure des grands récits nationaux, récits qui se doivent d'être eux-mêmes dits dans une langue capable d'en porter le génie.

Dans un tel contexte il semble normal, somme toute, que la lingua franca, langue peu élaborée, langue de personne, langue sans histoire ni tradition, enfin, tout ce qui fait que ce n'est pas une « langue de civilisation », soit vouée à disparaître. Une langue bâtarde, à l'heure où la concurrence prend le visage de nations attachées à des racines et des origines illustres, personne ne s'en revendique, ni ne se l'approprie.

Ainsi, si la lingua franca put être encore utilisée aux débuts de l'expansion coloniale française, c'est celle-ci même qui en sonna progressivement la fin. D'abord, par l'intensification du contact et l'omniprésence du français qui va désormais s'imposer comme « langue commune », mais aussi par une nouvelle configuration socio-politique, par le changement de la nature du contact, par la transformation du lien des deux groupes de locuteurs (francophones et arabophones) : autant d'éléments qui ont pu rendre désuets le recours à une langue véhiculaire et les conditions même de son usage. En effet, dans le rapport spécifique qui lie la France à ses nouvelles colonies, il reste peu de place pour la lingua franca : et si dans un premier temps il était question de la faire apprendre aux troupiers et aux soldats français dans « le pays sur lequel ils vont combattre » il ne sera bientôt plus question de s'effacer derrière une quelconque langue véhiculaire, mais bien de mettre les autres au pas du français. Le milieu de terrain qu'incarnait la lingua franca n'a plus lieu d'être en contexte de domination.

L'existence d'un terrain neutre, ou même d'une frontière, plus ou moins poreuse, était concevable du temps où deux mondes se faisaient concurrence. Mais les empires coloniaux instaurent une nouvelle ère et reconfigurent les rapports entre les puissances : la conquête de l'Afrique du Nord participera du démantèlement de l'empire ottoman, et le colonialisme français s'impose dans la région et, entre autres effets, impose avec lui sa langue. Le français joue le rôle qui lui reviendrait, langue de civilisation et de culture, langue cartésienne et éclairée, langue par laquelle se fait concrètement l'éducation des populations indigènes et leur assimilation. Ainsi, au moment où l'Algérie est annexée, où l'Afrique du Nord devient une continuité de la France, la Méditerranée n'est plus qu'un espace à franchir au sein d'un ensemble unitaire plus grand – celui de l'Empire – et non plus le seuil, bien que mouvant, d'une altérité. Cette Méditerranée-là, celle de l'entre-deux, disparaît, laissant place à celle de l'entre-soi, mais plus élargi. Et avec elle sombre

la lingua franca, dernier parangon d'une relation bilatérale, laissant place à l'unilatéralité de l'expansion du français.

Pourtant, s'il faut s'en remettre au *Dictionnaire de la langue franque ou « petit mauresque »*, il devient clair que cette disparition est en réalité une dévolution progressive. Le dictionnaire montre que la langue dont il est question est bel et bien la lingua franca, bien que dans une version gallicisée, comme l'indique Guido Cifoletti<sup>109</sup>. Il indique qu'elle était encore en cours en 1830 et atteste de son utilisation courante par les populations autochtones puisqu'elle « est encore employée par les populations des villes maritimes dans leur rapport avec les Européens »<sup>110</sup>. Ainsi, il est aisé d'imaginer que cette langue ait pu constituer un premier moyen pour que les colons s'adaptent à leur nouvel environnement linguistique, avant qu'il ne revienne aux indigènes d'adopter le français. Ce qui est curieux, c'est que pour être conçu comme un manuel d'enseignements des rudiments de langue permettant de se faire comprendre par les indigènes, le dictionnaire est bel et bien un manuel de langue franque et non d'arabe. Est-ce dû précisément à sa bilatéralité qui, selon la fameuse formule de Faidherbe – « Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'en se servant de ce langage, le troupier est persuadé qu'il parle arabe et l'Arabe est persuadé qu'il parle français »<sup>111</sup> – donne l'impression à chacun qu'il parle la langue de l'autre ? Il est autorisé de se demander si les raisons orientant ce choix sont d'ordre pratique, et il n'est pas impossible que la langue franque ait été jugée plus simple à apprendre et à enseigner aux Français. D'une certaine façon, la lingua franca pourrait être vue ici, de par son statut de langue intermédiaire, comme l'outil d'une acclimatation linguistique provisoire (car, après tout ce n'est pas un manuel de rudiments d'arabe qui est mis entre les mains des français mais bel et bien un glossaire de fortune).

Or, ce dictionnaire, qui inventorie les expressions, les adresses, rapporte divers usages, et se veut un guide pratique à l'intention de ses usagers, ne fait pas que dresser des listes mais, par le biais de certains commentaires, laisse déjà percevoir le regard qui est porté sur cette langue, et *in fine* sur l'indigène qui la parle. C'est en effet, l'une des premières fois où la description de cette langue paraît teintée de mépris. Dès le titre, l'adjonction de l'expression « petit mauresque » apparaît comme une mise en exergue de sa qualité. La

---

<sup>109</sup> G. Cifoletti, *op. cit.*, p. 51-52.

<sup>110</sup> *Dictionnaire de la langue franque...*, *op. cit.*, préface p. 1-2.

<sup>111</sup> Citation célèbre du général Faidherbe, largement reprise au sujet de la Lingua franca, tirée de son article « L'Alliance française pour la propagation de la langue française dans les colonies et les pays étrangers » article publié dans la *Revue scientifique* datant du 26 janvier 1884, p. 104-109, et que l'on retrouve citée notamment dans Cifoletti, *op. cit.*, p. 273.



lingua franca a pu avoir d'autres appellations, « langue franque » dans une version francisée, « langue franche », « le franco », mais le dictionnaire décide de mettre en avant le syntagme « petit mauresque » qui rappelle son corollaire subsaharien, le « petit nègre ». Ce sont deux dénominations qui induisent la réduction de l'autre, en plus d'impliquer l'incapacité de l'indigène à manier le langage autrement que dans sa version la plus simple, la plus minimale. De plus, le langage est dès la préface glosé sur une modalité restrictive et privative : « Cet idiome, qui ne sert guère qu'aux usages familiers de la vie, et aux rapports commerciaux les moins compliqués, n'a ni orthographe, ni règles grammaticales bien établies. [...] Rien n'est moins varié que les tournures de phrases qui servent à l'usage de cette langue. »<sup>112</sup> La description, n'en est, certes, pas moins correcte pour autant. Mais si la dévaluation de ce langage n'est pas forcément censée rejaillir sur ses locuteurs, elle confirme le désintérêt dans lequel il va tomber.

### *Apparition du Sabir*<sup>113</sup>

C'est dans ce contexte, fait d'essoufflement de la lingua franca, et du changement des rapports qui en ont façonné l'émergence et l'emploi, qu'apparaît le Sabir. Est-ce toujours la lingua franca qui perdure dans l'usage mais dont on aurait simplement changé le nom, par exemple en raison du changement du statut de la langue ? Ou est-ce un dérivé, à savoir une forme nouvelle issue de l'évolution intrinsèque de la langue ou du changement survenu dans son utilisation ?

Il est utile de rappeler qu'au départ, le Sabir c'était la lingua franca. Il ne s'agit pas d'une confusion mais de deux dénominations pour le même phénomène. La première mention du terme sabir pour se référer à la lingua franca est due au célèbre article « La Langue Sabir » de MacCarthy et Varnier<sup>114</sup>, article identifié et relevé par Hugo Schuchardt lui-même dans son fameux article qui a fait date « Die Lingua Franca »<sup>115</sup>. L'article de Schuchardt, écrit en 1909, date d'une époque où la langue franque a

---

<sup>112</sup> *Dictionnaire de la langue franque...*, *op. cit.*, préface p. 2.

<sup>113</sup> Ici, l'emploi de la majuscule nous permet de distinguer le Sabir, comme désignation alternative de la lingua franca, du sabir comme langue émergente dans le contexte nouveau du XX<sup>e</sup> siècle. Les emplois comme les désignations se chevauchent, dans un moment de transition où le passage d'une langue à l'autre est marqué tout en étant progressif. Donc la distinction se fait aux dépens d'un flou indépassable. Au-delà de ce chapitre, nous ne ferons plus la distinction scriptée entre Sabir et sabir : nous renverrons plus explicitement à la lingua franca au besoin, et le sabir sera réservé, à ce moment-là, au langage de l'époque coloniale.

<sup>114</sup> MacCarthy et Varnier, « La Langue Sabir », *L'Algérien, journal des intérêts de l'Algérie*, 11 Mai 1852. Le texte est repris en entier par Guido Cifoletti dans *La lingua franca barbaresca*, *op. cit.*, p. 262.

<sup>115</sup> H. Schuchardt, *art. cit.*, p. 457.

quasiment entièrement disparu, mais celui de MacCarthy et Varnier remonte à 1852 et renseigne sur un état de la langue dans cette période de transition entre un avant et un après l'établissement de la colonisation. IL permet donc déjà de mesurer certains changements qui ont affecté la langue, le premier étant son nom : on parle plus volontiers désormais de Sabir. Il est communément admis, c'est du moins ce que présume l'article, que cette dénomination émanerait de ce qui pourrait fort probablement être les prémisses de toute conversation, les premiers mots échangés consistant à s'enquérir des capacités de l'interlocuteur sollicité pour une quelconque affaire – ti sabir ?... –, la première de ces capacités pouvant se référer au langage lui-même selon l'hypothèse d'Alan Corré qui suppose que la conversation entre deux inconnus dans le contexte en question commencerait forcément par « Sabir Franca ? »<sup>116</sup> Dans ce sens, Sabir est une synecdoque, le terme issu de la lingua franca renvoyant comme partie à son tout. Le mécanisme est par ailleurs avéré, car il vaut aussi, comme le fait justement remarquer Corré, pour le « Polari », autre langage mixte, également associé à des milieux interlopes, forme d'argot ésotérique, qui pourrait être dérivé de la lingua franca à son tour, et dont le nom viendrait du verbe « parlare »<sup>117</sup>. De même pour la « haketia », un langage judéo-espagnol empreint d'arabe, qui porte dans son nom même le sens de la parole, du récit, حكي / [haka] signifiant raconter ou dire en arabe. Ainsi, nombreux sont les linguistes qui admettent ce glissement et considèrent le Sabir comme l'actualisation de l'expression lingua franca, depuis MacCarthy et Varnier, à tous ceux qui usent de l'un ou l'autre indéfiniment comme dans certains dictionnaires contemporains que nous avons cité au passage précédemment<sup>118</sup>.

Pourtant, ce passage au Sabir n'a rien d'assuré pour d'autres, et ne saurait être considéré comme un simple référent nouveau pour un même référé, c'est le cas par exemple de Guido Cifoletti et de Jocelyne Dakhliya qui s'accordent à nommer Sabir la langue mixte post 1830 et lingua franca la langue de l'époque barbaresque. En effet, si lingua franca et Sabir semblent renvoyer au même phénomène langagier, pour une même zone géographique globale, il paraît important de rappeler ce qui a mené à en séparer la dénomination et à en distinguer l'usage. Le contexte historique dans lequel chacune de ces deux langues est née, s'accompagne de rapports différents entre locuteurs et d'usages

---

<sup>116</sup> A. Corré, *art. cit.*

<sup>117</sup> Sur le lien extrêmement intéressant entre Polari et Lingua franca cf. Corré, encore une fois, *art. cit.*

<sup>118</sup> Comme celui de P. Wijnands, *op. cit.*, où sabir renvoie automatiquement à l'entrée lingua franca, celui de linguistique de Dubois, *op. cit.*, qui spécifie que *le sabir* en tant que tel renvoie à la lingua franca, ou encore dans la définition de P. Perego, *art. cit.*, qui donne pour exemple de sabir réel la lingua franca.

tout aussi distincts. Le changement d'époque et d'histoire a nécessairement marqué, par la restructuration de l'espace d'interaction – moins résolument méditerranéen, plus binaire ou duel – et par la redéfinition du rôle de ses acteurs – colon/indigène –, un changement de statut de la langue et de ses locuteurs. Si les termes *lingua franca* et *Sabir* ont pu représenter pendant un moment – celui de MacCarthy et Varnier (1852) – le même objet, ils ont bel et bien fini par désigner deux réalités distinctes. En effet, ce qui les distingue, c'est avant tout cette transformation des rapports qui induit un changement de statut de la langue. Bien que l'époque barbaresque constitue l'un des épisodes les plus conflictuels en Méditerranée, c'est néanmoins dans ce cadre que la *lingua franca*, qui prend la forme du consensus, de l'héritage commun, apparaît. L'arrivée du XIX<sup>e</sup> siècle, qui augure d'un autre moment de violence, est un moment où le conflit se transmute en situation de domination d'une partie de la Méditerranée par l'autre.

Jocelyne Dakhlia donne pour événement explicatif et exemplaire l'expédition de 1798 de Bonaparte, en se gardant bien d'en faire un point nodal ou originel d'un quelconque déroulement d'une histoire téléologique, mais un événement révélateur de ce qui se joue à cette période dans le rapport entre les Français et les « autres » – Arabes ou Orientaux – ainsi que de la manière dont celui-ci affecte à son tour le rapport à la langue. Il s'agit d'un basculement dans les rapports de force, d'une rupture représentative d'un phénomène plus large à l'image de ce que le rapport colonial va établir comme norme. L'exploit de la pierre de rosette s'inscrit dans une épistémologie linguistique particulière : il est l'œuvre d'une fascination pour une langue ancienne et considérée comme de grande majesté, autant qu'il est, par ricochet et pour ceux qui ont réussi à en révéler au grand jour le secret, la marque de la supériorité du génie européen. Ainsi, l'avènement de l'orientalisme européen savant entérine l'intérêt pour les « langues de civilisation », une des idées fondatrices de « la langue nationale ». Notions ou idées qui, toutes deux, laissent peu de place à la *lingua franca* :

La *lingua franca* n'est pas une langue de prestige, ni une « langue de civilisation ». C'est là ce qui fait sa raison d'être d'ailleurs. C'est une langue infraculturelle ou supraculturelle – au sens où elle est détachée d'un rapport à la culture, au-delà d'un rapport savant à la langue – et de peu d'intérêt, à ce titre, pour l'historien d'une culture ou d'une société particulières. [...] Une langue utilitaire, triviale, par conséquent, et sans prestige pour qui en use mais aussi, peut-être, pour qui l'étudie.<sup>119</sup>

Elle tombe alors non seulement dans la déconsidération, mais se met à incarner tout ce que les nations – dans l'idée qu'elles se font d'elles-mêmes – combattent, à commencer

---

<sup>119</sup> J. Dakhlia, *op. cit.*, p. 21.

par une certaine bâtardise et une forme d'hybridité allant à l'encontre de l'idée de pureté et du schéma de linéarité des origines. C'est notamment ce moment historique d'affirmations nationales qui transforme la perception de la lingua franca par ses contemporains : cessant d'être composite elle est alors ramenée à ses composantes particulières, assimilée surtout à l'italien, et marquant ainsi la transition qui s'opère entre le paradigme de l'indistinct et du distinct :

Dans le rapport de l'Europe et de l'Orient, l'accent n'est plus porté sur un lieu indistinct, dans sa sécurité, sa tradition, mais sur des identités nationales, ou de peuples, et sur les langues qui en sont la traduction. Cela n'empêche sans doute pas que des phénomènes de langue franque voient le jour, mais désormais l'idée dominante est qu'une langue nationale, l'italien dans la majorité des cas, est la langue franque. La catégorie de l'« italien » subsume toutes les autres. Le mixte n'est plus compromis, convention : il devient strictement l'hybride, chaque entité étant bien distincte dans le corps monstrueux de l'hybride. Le renoncement au mélange fusionnel, au jargon, à l'indistinct se confirme comme un enjeu de l'affirmation des nations et des peuples.<sup>120</sup>

L'affirmation des identités particulières jouera en effet un rôle dans la relégation du sabir aux bas-fonds du langage, en ce qu'il devient l'incarnation de l'impur et de l'imparfait.

Un bouleversement épistémologique parallèle est celui de la vision « altérisante » des Européens qui consiste, dans le courant de cet orientalisme, à réduire l'autre à un objet de curiosité. Avec l'expédition de Bonaparte et ses ambitions scientifiques qui finissent par quadriller l'espace, et catégoriser les êtres, c'est le regard sur l'autre, – devenu objet, à observer, à examiner, à manipuler, à réduire en sujet ethnologique – qui change. Ainsi, comme l'explique Jocelyne Dakhli, en mettant face à face l'expédition de Bonaparte, et l'émergence en Egypte du courant de la « Nahda » ou renaissance arabe, qui prétend à une réforme politique sur la base de la relecture de l'arabité par le biais de l'« aufklärung » européen :

Ces apprentissages croisés rejouent une vieille histoire d'adversité et de métissage, mais sur des bases radicalement différentes, désormais de ce qu'elles étaient au temps de la course. Il en sera de même à Alger, après le choc du débarquement de Sidi Ferruch. Le rapport savant des conquérants à la langue, aux langues orientales, met brusquement à distance la langue franque. Il en consacre l'absence de noblesse et de statut, dans la hiérarchie des langues de civilisation, dans le même temps que le rapport colonial abat toute apparence d'une relation réciproque, symétrique. Le mépris du dominé devient la règle, même s'il se tempère éventuellement d'un respect pour sa culture ou sa civilisation. [...] Cette distance politique nouvelle consacre une séparation des langues, ou leur brusque désintringation, avant que la cohabitation coloniale ne mette en branle d'autres procédures de métissage.<sup>121</sup>

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 421.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 410.

Dans ce nouveau contexte, la lingua franca, langue mixte, arabo-européenne, disparaît au profit du Sabir, qui traduit en termes linguistiques, un déplacement du regard porté sur l'autre et un changement de position qui transforme l'un des locuteurs en sujet regardant et l'autre en objet regardé. Ce décalage nouveau qui s'institue dans les rapports entre les deux groupes qui avaient en partage la lingua franca, justifie par ailleurs sa nouvelle dénomination : même si le recours au nouveau terme n'est pas forcément réfléchi ou entrepris dans ce sens, cette nouvelle désignation acte, historiquement, la transition d'un état de fait à un autre.

Linguistiquement parlant, pourtant, le Sabir n'est rien d'autre, au départ, qu'« une francisation de la Lingua franca »<sup>122</sup>. Les transformations opérées au sein de la langue sont progressives mais marquées. Guido Cifoletti, qui relève combien la composante française devient prédominante dans cette phase « petit mauresque » de la langue, à savoir autour de 1830, parle de « continuum post-pidgin » pour décrire le passage de la lingua franca au Sabir. Ainsi, il commence d'abord par poser que la lingua franca est un pidgin de l'italien (ce qui est discutabile linguistiquement : il faudrait s'accorder sur ce qui constitue un pidgin). C'est dans ces termes qu'il l'explique :

[...] la langue de Dante, Pétrarque, Boccace, assumait progressivement le rôle de langue d'échange. Mais, en ce temps-là, il n'existait pas d'écoles ou d'institutions qui en facilitaient l'apprentissage, de sorte qu'elle devenait ainsi une langue lacunaire, à un point qui fait qu'on la considérerait aujourd'hui comme un pidgin. [...] Pour qu'il soit question de pidgin, et non d'une difficulté individuelle de l'apprentissage d'une langue étrangère, il faut que ce parler devienne un fait social, que d'une certaine manière il caractérise un milieu déterminé ou une société particulière [...].<sup>123</sup>

Ici Cifoletti n'entend pas par pidgin une langue marquée uniquement par son caractère inférieur du fait de n'être qu'une étape incomplète de l'apprentissage d'une langue seconde (à la manière d'un Meillet, vu plus haut), ni une langue subissant une pidginisation en situation de domination d'un groupe par un autre (telle que décrite par Versteegh) – ce qui se trouve précisément être faux pour la lingua franca –, mais bel et bien comme un état intermédiaire de l'apprentissage d'une langue donnée (ici l'italien), qui peut tout à fait se constituer en système indépendant et représenter une langue mixte à part entière. Dans ce sens le pidgin n'est pas un mal-parler, voué à disparaître, mais un phénomène linguistique inédit avec sa fortune propre<sup>124</sup>. Donc, après avoir posé la lingua

---

<sup>122</sup> Selon la synthèse de Harro Stammerjohan mentionnée et reprise à son compte par Cifoletti, *op.cit.*, p. 6.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>124</sup> Cette définition se distingue de celle donnée par Jocelyne Dakhli, qui distingue le phénomène à l'origine de la lingua franca d'une pidginisation, en raison notamment de la modalité plurifactorielle et plus éclatée des langues sources en jeu, sans parler de leur métissage spécifique au sein de la lingua franca. Elle

franca comme pidgin, il passe au Sabir qu'il considère comme étant à la fois une forme de continuation mais aussi déjà quelque chose de totalement différent : « *Sabir* est le nom donné à la lingua franca en Algérie depuis la conquête française : mais comme à cette même période la lingua franca barbaresque entre dans sa phase de continuum post-pidgin, il est préférable de réserver ce nom exclusivement à la période postérieure à 1830. »<sup>125</sup> Ailleurs, il informe sur le temps durant lequel cette lingua franca coloniale, qui appartiendrait donc à ce continuum post-pidgin, vacillera avant de disparaître, tout en indiquant que dans ce nouvel état la langue se trouve altérée : « Le terme *sabir* sans ajout particulier me paraît devoir plutôt être réservé à la langue franque dans sa version coloniale, qui a continué à être employée en Algérie et en Tunisie *durant encore cinquante ans après 1830 : il n'était cependant plus question d'un pidgin stable, mais bien d'un continuum post-pidgin [...]* »<sup>126</sup>

### *Des Sabirs divers*

Ce que l'on commence à nommer Sabir à partir de cette période se divise en trois parties. Il y a, depuis l'article de MacCarthy et Varnier une différenciation qui est faite entre le « petit sabir » et le « grand sabir », qui tient à une forme de développement et d'enrichissement qui mène de l'un à l'autre. Cette différenciation est expliquée comme suit :

Depuis la conquête algérienne, par suite des richesses nouvelles que cette langue a acquises, on a été amené à lui reconnaître deux variétés : le *petit sabir*, c'est-à-dire le *sabir primitif*, dans toute sa simplicité originelle, et le *grand sabir*, c'est-à-dire un sabir revu, corrigé et considérablement augmenté. Quand nous disons corrigé nous nous trompons du tout au tout, car, autant le *petit sabir* brille par sa réserve, autant le *grand sabir* se fait remarquer par sa licence.<sup>127</sup>

Il faut comprendre par-là, que ce que les auteurs nomment petit sabir, et qu'ils décrivent comme « simple », « primitif » et « originel » est bel et bien la lingua franca. Par contre le grand sabir, qui en est une version plus étoffée doit renvoyer à cette lingua franca à la fois sous sa forme plus francisée mentionnée plus haut, et donc enrichie d'un vocabulaire nouveau, mais aussi complexifiée, notamment par l'expression plus élaborée du temps telle que la décrit Alan Corré par exemple en mentionnant le développement

---

lui consacre, dans ce sens, véritablement une place à part. Cela s'explique aussi, par ailleurs, du fait que son approche, en tant qu'historienne, est plus contextualisée, et donc plus individualisée.

<sup>125</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 19. Nous soulignons en italique.

<sup>127</sup> D'après G. Cifoletti, *op. cit.*, p. 50.

d'aspects verbaux qui se sont ajoutés à la seule forme infinitive spécifique : « It may be noted, however, that Lingua Franca did develop a past and future tense when its heyday was over, a "golden age" which I would place in the seventeenth century [...]. These new tenses consisted of the past participle of Romance verbs for the past tense and the use of the word *bisogno* "need" for the future.<sup>128</sup>» [Il est possible de noter, cependant, que la Lingua Franca a développé un temps passé et un futur après la période qui a vu son apogée, un « âge d'or » que je placerais au dix-septième siècle [...]. Ces nouveaux temps sont ceux du participe passé des verbes romans, pour l'expression du passé, et l'emploi du terme *bisogno* « besoin de », pour le futur].

Bien que cette variation des sabirs mentionnée par MacCarthy et Varnier donne lieu chez Cifoletti à une réflexion élaborée à la fois sur les registres de langue de la lingua franca (d'avant la période coloniale, il procède par analogie), mais aussi sur l'usage de quel registre par qui et pour quelles raisons (stratégie de camouflage de la part des locuteurs arabophones usant d'un pidgin simplifié, rehaussement du pidgin à la langue qu'il imite par des locuteurs européens...)<sup>129</sup>, il n'est pas nécessaire ici de pousser avant l'analyse concernant le phénomène. Notons seulement qu'appliquée à la période coloniale cette distinction permet de mettre un nom sur cet état intermédiaire, entre lingua franca, ou petit sabir, et ce en quoi il va se transformer après la colonisation. Le grand sabir, ou Sabir, est le terme donné par MacCarthy et Varnier au continuum post-pidgin identifié par Cifoletti marqué notamment par une relexicalisation française. Car ce continuum post-pidgin se poursuit encore et connaît une troisième et dernière étape, qui est celle du sabir du XX<sup>e</sup> siècle, le sabir de nos auteurs, et plus particulièrement de Kaddour Ben Nitram. Pour beaucoup, ce dernier sabir là, celui postérieur à l'article de MacCarthy et Varnier, celui d'une période plus tardive de la colonisation, n'a déjà rien ou très peu à voir avec le Sabir du milieu du XIX<sup>e</sup> qui, lui, est encore lié à la lingua franca.

En effet, le dernier sabir, renvoie à un langage mixte, issu de la mixité même des populations coloniales qui rejouent la quadripartition franco-italiano-hispano-arabe, mais en s'accordant différemment en raison des nouveaux rapports qui s'établissent entre elles, et des nouveaux rôles qui leur incombent : les groupes italien et espagnol tiennent lieu

---

<sup>128</sup> A. Corré, *art.cit.* Sur la base de l'argument sur l'apparition des temps verbaux, il poursuit en disant que cette complexification allait dans le sens d'une créolisation de la lingua franca (avant que le processus ne soit interrompu), ce qui a notre sens est un pas de trop.

<sup>129</sup> Pour une analyse plus détaillée du phénomène du grand sabir voir le chapitre « Il problema del grand sabir », dans G. Cifoletti, *op.cit.*, pp. 47-52.

désormais de minorités, les Arabes sont les indigènes, et les Français les colons. Toute langue mixte qui pourrait naître dans ces circonstances le ferait à partir de bases nouvelles qui n'ont non seulement plus rien à voir avec celles d'où la lingua franca a émergé, mais qui seraient aussi peu propices à la maintenir vivante. Il faudrait ajouter que la différence entre les deux langages tient non seulement au nouveau rapport qui régit les relations entre locuteurs mais aussi à un lieu d'émergence du langage spécifique : le sabir est un phénomène surtout urbain, ce sont les villes coloniales comme lieux de regroupement des diverses communautés, et les capitales surtout, en tant que centres économiques, avec leurs ouvriers et travailleurs de tous bords, qui se présentent comme les lieux de proximité et de mixité importantes, propices en tout cas à l'interpénétration des langues<sup>130</sup>.

Selon Cifoletti, non seulement le lien entre lingua franca (même dans sa version Sabir fin de siècle ou grand sabir) et sabir n'est point avéré, mais encore, il serait hasardeux de l'établir :

[...] mais alors, il devient ardu de comprendre jusque dans quelle mesure les parlars populaires du Maghreb au XX<sup>e</sup> siècle, qui ont également été communément appelés sabir, continuaient la lingua franca, ou si alors ils constituaient des réalités qu'il convenait de considérer désormais de manière indépendante. Personnellement, je penche pour cette dernière option: tandis que le sabir du XIX<sup>e</sup> siècle, bien qu'ayant subi un renouvellement lexical notable, conservait encore des accents du vieux pidgin, à l'intérieur du sabir du XX<sup>e</sup> siècle, ces vestiges lexicaux devenaient suffisamment rares pour en devenir négligeables; plus remarquable est, par contre, le lien avec le sabir de fin du XIX<sup>e</sup>, de sorte que le rapport qui pourrait être établi avec la lingua franca est médiatisé, sans compter que la situation [de ce nouveau sabir] ne peut être assimilée à celle d'un pidgin.<sup>131</sup>

L'une des caractéristiques essentielles de cette transformation, de ce passage d'une langue à l'autre, d'un usage à un autre, est due en effet à la nature de la relation entre les groupes : si à l'époque de la lingua franca chrétiens et maures, européens et arabo-ottomans se servaient, les uns et les autres, réciproquement de celle-ci, à l'époque coloniale le sabir n'est plus que la langue, mixte en apparence, des indigènes qui tentent de parler le français, mais qui ne le font pas correctement. Ces indigènes parleraient donc un pidgin de français, autrement dit une langue mimant imparfaitement le français et le simplifiant ; quant aux éléments d'arabe, ils deviennent le signe du non aboutissement de

---

<sup>130</sup> L'étude du sabir en tant que phénomène de plurilinguisme va ainsi de pair avec l'étude des urbanités ou urbanisations coloniales. Cf. Catherine Coquery-Vidrovitch (dir.), *Processus d'urbanisation en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1988. Les plurilinguismes urbains constituent d'ailleurs un véritable objet d'étude socio-linguistique. Cf. Catherine Paulin (dir.), *Multiculturalisme, multilinguisme et milieu urbain*, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2005 ; Louis-Jean Calvet, *Les voix de la ville. Introduction à la socio-linguistique urbaine*, Paris, Payot&Rivages, 1994.

<sup>131</sup> G. Cifoletti, *op. cit.*, p. 78.



l'apprentissage, et non plus de la mixité linguistique. Dans ce sens le sabir devient progressivement un français mal parlé. Il demeure possible à certains égards d'inscrire tout de même ce langage dans le lignage de la lingua franca, en y relevant des réminiscences ou des vestiges au sein de ce nouveau parler d'éléments « petit mauresques » (c'est la thèse du continuum post-pidgin, toujours). Ainsi, qu'il descende ou pas de la lingua franca, contrairement à celle-ci qui était utilisée par les Européens, le sabir n'est pas parlé par les Français, mais uniquement par les Arabes, assignés, eux, et eux seuls, à se faire comprendre. Autrement dit si la lingua franca était une langue bilatérale, le sabir, lui est unilatéral. Ce trait est le plus distinctif de ces deux variantes historiques ; c'est ce trait qui leur accorde un statut différent l'une et l'autre. Perdant l'un de ses locuteurs, passée dans la bouche d'un « subalterne », la langue qui servait jusqu'alors de béquille, se trouve alors à son tour imbécile et devient le signe d'une carence, d'un manque, qui devient aisément perçu comme consubstantiel à l'autre.

Ce même sabir « novecentesco », caractérisé par son unilatéralité, pris dans un rapport de domination qui désormais en fait une langue dégradée, un mauvais parler, existe cependant par-delà le rapport franco-arabe, et donne au sabir une coloration beaucoup plus mixte, dès le moment où le sabir se met aussi à incorporer des éléments des langues italienne et espagnole, seulement, précisément, non pas comme le faisait, la lingua franca, mais bel et bien dans une nouvelle configuration de mixité induite par la situation coloniale où le démarquage est maintenu entre langue dominante (le français) et langues dominées (les autres). Ainsi, le sabir, est perçu comme langue qui aura décharné la lingua franca d'une part, en la réduisant à ses seules composantes française et arabe, qui l'aura soumise à une dualité hiérarchisée. Mais le phénomène de mixité, réel, y compris de ce nouveau sabir, vient troubler cette définition toute conceptuelle. La dualité est celle des statuts des langues et non des langues elles-mêmes, et le rapport français/arabe ne sert qu'à traduire une catégorisation hiérarchisante où l'arabe représenterait toutes les subalternités. Ainsi le sabir incarne bel et bien la mixité linguistique. Cependant, contrairement à la lingua franca, celle-ci est maintenue aux marges des langues officielles : c'est pour cette raison que Cifoletti dit que ce sabir désigne « des parlers populaires ». Ces parlers populaires sont en effet issus de la proximité sociale des locuteurs des langues minorisées, des conditions de vie partagées par les couches populaires de la population, qu'elles soient faites d'indigènes ou des populations issues des immigrations latines. Ces parlers populaires et mixtes, bien qu'ils opèrent une re-

sémantisation assez complète du terme, sont les sabirs. Ils sont susceptibles de prendre un nom nouveau (dont celui de pataouète par exemple, et que nous verrons plus tard), mais continueront d'être désignés ainsi comme c'est le cas chez Kaddour Ben Nitram qui use de ce terme pour parler des langages populaires et urbains de Tunis. Enfin, cette insémination de sème nouveau finit de dissocier son nouvel objet de l'antique sabir lingua franca avec lequel le sabir a irrévocablement perdu tout lien.

La différence entre les deux sabirs est telle justement que la définition linguistique conteste à ces sabirs coloniaux d'un type nouveau l'étiquette de « sabir » et de les incorporer dans cette catégorie linguistique servant à désigner des langues type lingua franca et dont elle diffère assurément. En témoigne la définition qu'en donne Pierre Perego qu'il convient, ici, de citer assez extensivement, en ce que la définition qu'il propose du sabir nous permet de résumer synthétiquement les distinctions établies au premier chapitre et, partant, nous éclaire précisément sur le type et la place à réserver au parler dans les textes de Kaddour Ben Nitram. Selon Perego :

Les sabirs proprement dits n'évoluent que très peu. En général ils disparaissent lorsque se transforment les conditions sociales dans lesquelles ils sont apparus. Il ne reste plus rien du russenorsk, et le chinook n'est apparemment plus employé de nos jours. Quant à la langue franque, elle a également disparu, mais après une cinquantaine d'années d'agonie, et en laissant son nom de « sabir » à une tout autre réalité linguistique, comme nous allons essayer de la montrer.<sup>132</sup>

Vers 1880, au témoignage du général Faidherbe, la langue franque, définitivement appelée « sabir », servait encore, sous une forme déjà altérée, de langue de relation. Mais dès cette époque les sujets parlants avaient cessé de considérer ce « sabir » comme un langage particulier. Selon les propres termes de Faidherbe : « Ce qu'il y a de curieux, c'est qu'en se servant de ce langage, le troupier est persuadé qu'il parle arabe, et l'Arabe est persuadé qu'il parle français. »

Voici quelques exemples cités par Faidherbe : « Moi meskine, toi donnar sordi » (Je suis pauvre, donne-moi de l'argent). « Sbanioul chapar bourrico, andar la brisou » (L'Espagnol a volé un âne, il ira en prison). « Quand moi gagner drahem, moi achtir moukèrè » (Quand j'aurai gagné de l'argent, j'achèterai une femme).

Le changement est très sensible depuis les spécimens du XVIIe siècle [...] Le vocabulaire est beaucoup moins espagnol et italien que français et arabe, alors que cette dernière langue ne jouait pour ainsi dire aucun rôle dans la langue franque du XXVIIe

---

<sup>132</sup> P. Perego, *art. cit.*, p. 601.

siècle (parlée d'ailleurs par des turcophones et des renégats qui n'avaient de l'arabe qu'une connaissance limitée à la pratique du culte musulman). Néanmoins à ce stade on peut encore parler de « langue franque » : les verbes n'ont toujours qu'une forme, l'article est encore rare et toujours soudé au substantif, et de nombreux mots romans, mais non français sont encore en usage (bibir, estar, bon, babour, sordi, etc.) Enfin ce sabir, comme le souligne Faidherbe, est bilatéral.

A partir de ce moment, les choses vont évoluer de plus en plus rapidement. Trente ans plus tard, il ne reste plus grand-chose de la langue franque et surtout le sabir a cessé d'être bilatéral. Il est dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, réservé aux arabophones, et naturellement aux berbérophones. En effet, les autres non francophones, Italiens, Espagnols etc. et même Maltais, dont la langue d'usage est un dialecte arabe vont s'efforcer de parler dans le langage populaire français ambiant, qu'ils contribueront d'ailleurs à former et à enrichir. Ils ne tenteront en aucun cas d'utiliser le sabir dans leurs rapports avec les autochtones, et apprendront l'arabe au besoin.

Ce qu'on continuera alors à appeler sabir n'est plus que le français mal compris et mal parlé par les arabophones des classes les moins éduquées et utilisé unilatéralement dans leurs rapports de tous ordres avec les francophones.<sup>133</sup>

Pour Perego *un* sabir est « une langue de relation bilatérale », ce qui ferait *du* sabir – celui du XIX<sup>e</sup>, « unilatéral » et cherchant à reproduire une langue « à prestige sociale supérieur »<sup>134</sup>, comme celui des parlers populaires maghrébins du XX<sup>e</sup> – un « pseudo-sabir ». Ainsi, selon cette catégorisation relative au type de langue, la lingua franca est un sabir – pour Perego « les auteurs paraissent s'accorder en général pour appeler « sabir » un mélange de différentes langues romanes, de grec, d'arabe et de tuc en usage dans les ports méditerranéens. Le type même du sabir est donc la « langue franque »<sup>135</sup> – tandis que le sabir colonial n'est qu'un pseudo-sabir.

La distinction linguistique et socio-linguistique, reliée à une réalité particulière dans un contexte d'usages et de pratiques spécifiques, s'accompagne d'une distinction imaginaire, du fait que les langues ne se réduisent pas à leurs simples manifestations pratiques, mais sont aussi objets d'imaginaires, et entraînent avec elles des fantasmagories dont elles sont elles-mêmes l'objet. Ainsi lingua franca et sabir sont aussi connotées très différemment. Non seulement, le sabir, du fait d'être réduit à un « mal

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 601-602.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 604.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 598.

parler » perd en dignité, relativement à la lingua franca, mais cette question même du langage appauvri et réduit à l'erreur renvoie à des paradigmes du mélange radicalement divers. La lingua franca, tout en étant une langue du mélange, incarnait un langage commun, renvoyait à l'intercompréhension voire à la simplicité et s'insérait ainsi dans un paradigme de transparence et de fluidité – une langue aquatique, contrairement à la langue tellurique du sabir<sup>136</sup>. Parler franco, c'est parler sans entrave, en étant sûr aussi de se faire comprendre, d'arriver à bon port. Ces idées de clarté vont cesser de lui être associées dès le moment où le mélange cède à l'hybride, avec ce qu'il a de bancal et de confus, mais aussi de trouble et de suspect. Pourtant, tout en renvoyant à un imaginaire de l'altérité forte – porté notamment par le nom des êtres et des langues : comme le veut l'association du « barbare » à son langage incompréhensible selon une certaine étymologie du terme qui associe le barbare aux syllabes incompréhensibles et redondantes qu'ils prononce « bar, bar », ou des Arabes à leur « charabia »<sup>137</sup> – l'impression d'inquiétante étrangeté que l'altérité pourrait convoquer se trouve largement tempérée voire domptée par la situation de domination politique et linguistique. L'autre soumis est moins redoutable que l'autre étranger, et le rapport à l'étrange, au « bizarre » linguistique, s'accompagne d'un mépris paternaliste<sup>138</sup>, qui se traduit notamment dans le confinement du sabir à un objet de comique, marquant ce passage du redoutable au ridicule.

Après ce parcours dans lequel il était question de donner en premier lieu une définition théorique du sabir, puis de retrouver le parangon historique du Sabir depuis la lingua franca barbaresque jusqu'à sa transformation en sabir maghrébin colonial, il peut paraître utile de consigner en quelques points précis, l'ensemble des distinctions qui ont été faites entre les termes et les phénomènes qu'ils recouvrent.

---

<sup>136</sup> Le titre poétique de Costanza Ferrini, *Lingue di mare, lingue di terra*, Messina, Mesogea, 1999, évoque cette même dichotomie que nous convoquons ici.

<sup>137</sup> J. Dakhliia : « Dans notre perspective de la langue, « l'autre » n'est-il pas, par essence, celui dont la langue est incompréhensible ? C'est là l'étymologie ordinairement admise du terme « Barbare », et cette acceptation grecque du Barbare trouve son équivalent ou son empreinte au sud de la Méditerranée. Comme le rappelait notamment Ibn Khaldûn au XIV<sup>e</sup> siècle, le Barbare est devenu le « berbère », celui dont la langue se réduit à des sons incompréhensibles, « bar, bar... » », *op. cit.* p. 13.

<sup>138</sup> Le sabir, dans sa faillibilité et sa simplicité, est aussi associé au langage enfantin, comme nous l'avons vu plu haut. Cette association est relayée par la théorie selon laquelle le sabir naîtrait de la simplification volontaire de sa propre langue par le maître s'adressant à l'esclave comme les nourrices aux bébés. Cf. Andrée Tabouret-Keller « Origine et simplicité... », *art. cit.*

Au niveau de la distinction linguistique qui est faite entre pidgin et sabir, la lingua franca et le sabir se rangent tantôt dans une catégorie tantôt dans l'autre en fonction de la définition qui est proposée de ces catégories :

Dans la définition de Dubois pour qui « les sabirs sont des langues d'appoint, ayant une structure grammaticale mal caractérisée et un lexique pauvre, limité aux besoins qui les ont fait naître et qui assurent leur survie. Ils se différencient des pidgins, qui sont des systèmes complets seconds », le sabir maghrébin du XXe siècle serait donc un sabir. Dans cette définition du pidgin comme sabir élaboré, le pidgin devient une étape intermédiaire entre un sabir comme langue d'appoint rudimentaire et un créole. Son processus est celui mis en lumière par Versteegh, mettant l'accent sur l'apprentissage d'une langue seconde. Il semblerait que c'est cette définition que souscrit Cifoletti, qui range la lingua franca dans la catégorie de pidgin.

Dans la définition de Perego, les éléments sont configurés autrement : un sabir est une langue bilatérale, un pidgin une langue unilatérale de type pseudo-sabir, mais qui est en plus « à base anglaise »<sup>139</sup>. Cette définition range la lingua franca dans la catégorie des langues de type sabir, la dissocie d'un pidgin (point de vue également adopté par Jocelyne Dakhliya, qui, elle, se distance d'une lingua franca vue comme un pidgin d'italien), et range le sabir dans la catégorie des langues de type pseudo-sabir.

Au niveau de la distinction sémantique et historique le terme sabir renvoie à diverses réalités : au niveau historique, il y a une évolution de la lingua franca qui a mené vers des phénomènes nouveaux qui n'ont pas toujours bénéficié d'appellations différentes (d'où, précisément, la confusion).

Le premier sens de sabir est celui qui renvoie à la lingua franca en tant que telle, en ce qu'il est l'un des termes servant à la désigner.

A partir de 1830, sabir comprend des réalités différentes :

Dans le continuum post-pidgin défini par Guido Cifoletti, il convient de distinguer deux phénomènes relevant simultanément de deux moments : le Sabir-lingua franca, variante post-pidgin à proprement parler, variante francisée complexifiée et transformée par le rapport colonial de la lingua franca, qui est le Sabir du XIXe siècle et qui préserve encore certains éléments de lingua franca. Il est probablement d'ores et déjà devenu

---

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 604.

unilatéral (en dehors de son emploi par les soldats attesté par le *Dictionnaire de langue franque*, dans un tout premier moment de la colonisation) mais il sert encore à désigner la lingua franca.

Il peut renvoyer au sabir maghrébin du XX<sup>e</sup> siècle, que Cifoletti et Perego proposent de considérer comme radicalement autre, et n'ayant plus, ou quasiment plus, rien à voir avec la lingua franca et qui, dans un contexte de domination coloniale établie depuis près d'un siècle, sert à désigner tantôt un mal parler, tantôt un phénomène encore différent de tous les autres : un métissage urbain des langues de la population coloniale faite de plusieurs appartenances. Il sert à désigner un phénomène de mixité linguistique nouveau dans ses termes et ses moyens, et qui n'a plus grand-chose à voir avec la lingua franca, sinon quelques vestiges lexicaux.

Ces deux sabirs relèvent tous les deux de la période coloniale mais désignent pourtant, deux réalités différentes.

Ainsi il y a en réalité trois moments pour parler de sabir : lingua franca (bilatérale), Sabir (XIX<sup>e</sup>) (continuum post-pidgin, partiellement unilatérale) et sabir (XX<sup>e</sup>) (unilatérale/multilatérale<sup>140</sup>). C'est le changement de contexte, le passage à la colonisation qui réduisit progressivement la lingua franca au sabir. Comme cette réduction était progressive, la lingua franca se transforma d'abord en Sabir (XIX<sup>e</sup>), puis disparut pour laisser place à un phénomène nouveau, mais qui fut également appelé sabir (XX<sup>e</sup>), peut-être pas abus, peut-être par ignorance, ou même, certainement, par « fantasia »<sup>141</sup> pour reprendre un terme emblématique de ce contexte linguistique.

---

<sup>140</sup> Nous l'avons dit déjà à plusieurs reprises, nous reviendrons à une description plus poussée du phénomène, en réalité plus complexe.

<sup>141</sup> Terme parmi les plus flamboyants et les plus caractéristiques de la langue franque extrêmement réputé pour son usage passe partout, et duquel Faïdherbe dit que c'est « un mot qui résume tout » (dans G. Cifoletti, *op. cit.*, p. 272). Signifie « bravade, provocation, fantaisie » dans le glossaire de J. Dakhli, *op. cit.*, p. 570, et pouvant signifier aussi « orgueil » et « entêtement » selon le glossaire de Cifoletti, *op. cit.*, p. 323-324.



## Chapitre II

### Mises en scènes littéraires du sabir

*Brekekekex coax coax !*  
*Les Grenouilles*, Aristophane.

*Pour être vrai il faudrait être obscur, parler charabia et bourrer le livre de notes ; et si l'on s'en tient au ton littéraire et françois, on devient banal.*

Flaubert<sup>1</sup>

#### 1. Plurilinguisme

##### *D'une langue à l'autre*

Notre rapport à la langue rend difficile d'en concevoir la vocation pluraliste<sup>2</sup>. Une définition assez univoque, bien que simpliste, prévaut dans nos imaginaires collectifs. « La » langue se présente au singulier, le singulier d'un pays, d'un territoire donné, cerné par des frontières étanches, au-delà desquelles on passerait à un autre territoire, radicalement nouveau et différent, avec sa propre langue, sa langue en propre – une langue « étrangère ». Même lorsque l'on pense aux contacts de cette langue avec les autres, on confine volontiers ces rapports à un passé lointain, coupé du présent, de sorte que ces contacts apparaissent comme un moment dans la création d'une langue, une étape certes fondamentale mais passée. « Avant le triomphe d'une vision politique et culturelle du monde déterminée par une grille d'analyse nationale, et ceci bien avant la Renaissance, les langues vulgaires circulaient sans restriction dans l'univers européen et méditerranéen, sous l'égide de la langue culte qu'était le latin. C'est avec la montée en puissance de l'idéologie dite nationale, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, que la pensée herderienne

---

<sup>1</sup> Gustave Flaubert, *Correspondance*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, t. III, p. 95.

<sup>2</sup> Sur la pluralité originelle et constitutive des langues voir Saussure, mais plus précisément sur les imaginaires des langues – sociologiques et politiques et non pas littéraires – nous renvoyons aux travaux de Cécile Canut « Subjectivité, imaginaires et fantasmes des langues : la mise en discours “épilinguistique” », *Langage et société*, n° 93, 2000, p. 71-97; Sonia Branca-Rosoff, « Les imaginaires de la langue », dans Henri Boyer, (dir.), *Sociolinguistique : territoire et objets*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1996, p. 79-114 ; Patrick Charaudeau, « Langue, discours, et identité culturelle », *Revue ELA*, n° 123-124, 2001.



(une langue, un territoire, une nation) a connu son essor »<sup>3</sup>. De même lorsque Umberto Eco affirme que « dans n'importe quelle langue les hommes peuvent retrouver l'esprit, le souffle, le parfum, les traces du polylinguisme originel »<sup>4</sup>, il semble réaffirmer ce faisant un certain archaïsme du mélange. Ces « origines » présumées d'une langue, qui nous font la saisir dans une vision évolutive, relèguent les contacts entre les langues à un phénomène marginal<sup>5</sup> ; quant aux éléments étrangers qui ont pu y être mêlés, ils ont, pensons-nous, subi une transformation, voire une érosion, suffisamment importante et lente pour ne subsister que discrètement dans la langue. S'ils y ont contribué c'est pour s'y effacer, pour que cette langue soit devenue ce qu'elle est, dans cet état fini et définitif, un objet à canoniser plutôt qu'à laisser évoluer. Que ce soit à travers le paradigme de la distance géographique ou celui de la distance temporelle (véhiculée par une vision téléologique), la langue est conçue comme un ensemble aux limites définies, le distinguant des autres ensembles. La classification nationale des langues établit des frontières entre un « ici » et un « là » – langue à soi et langue de l'autre –, ou entre un avant et un après – magma de langue et langue finie.

Cette définition, lacunaire et scientifiquement infondée, bien qu'ayant la commodité des présentations simples, n'en demeure pas moins une définition moderne façonnée par une volonté politique correspondant à la construction des nationalismes<sup>6</sup>. Bien que spécifique et historiquement situé, c'est cet imaginaire de la langue qui prévaut, notamment parce que le paradigme de nation s'est imposé à nous comme évidence et comme perspective majeure de lecture des phénomènes, en réussissant à faire oublier qu'il est un biais.

Or, à l'image de la ligne étanche qui sépare définitivement les espaces mitoyens et les délimite selon leur prétendue différence de nature, et crée ainsi des ensembles indépendants – représentation spatiale à laquelle la cartographie nous a accoutumés –, il faudrait pouvoir

---

<sup>3</sup> Axel Gasquet et Modesta Suárez (dir.), *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2007, p. 7.

<sup>4</sup> Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Seuil, 1994.

<sup>5</sup> Il faudrait rappeler que la prégnance de ce passéisme du pluriel demeure inscrite dans une pensée issue d'un cadre particulier : cette perspective prend en réalité l'histoire des langues dans le cadre politique et philosophique européen comme point de départ. Elle part des cas de figure dans ce contexte précis, et de la pensée qui les a accompagnés, que la construction de l'imaginaire collectif autour de la langue extrapole de manière non avouée. C'est une vision qui opère une abstraction d'une histoire bien spécifique, sans pour autant la replacer dans son cadre pris inconsciemment comme un donné. C'est la pensée herderienne de l'histoire qui a relégué à un passé magmatique les pluralismes linguistiques avec leur part d'interactions, les entremêlements entre langues européennes, avant de penser leur désintronisation et leur structuration dans le cadre nationaliste comme une phase plus évoluée et plus contemporaine. Concernant une critique de la pensée herderienne voir Maurice Olender, *Les langues du Paradis*, Paris, Seuil, 1989.

<sup>6</sup> Cf. Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales en Europe, XVIIe-XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2001 ; Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

opposer une autre image pour essayer de rendre compte des phénomènes culturels en général et des langues en particulier. Selon une plus grande exigence réaliste, et sans nier l'existence des limites, il faudrait pouvoir rendre compte du schéma du continuum, graphiquement plus complexe que la ligne, qui opère par passages successifs et comprend des formes de la consubstantialité. Ce que les visions évolutive (soit de la temporalité par jalons), et frontalière (soit de la géographie primaire) perdent de vue, c'est l'entremêlement constant des entités que l'on croit séparées. Comme pour les langues à l'origine d'une langue, qui la constituent, qui se mêlent à elle, se fondent en elle au point de devenir elle, et de ne plus démêler ce qui était exogène et ce qui était endogène, ou pour les langues en position de proximité qui se mêlent et créent des langues intermédiaires, la langue en particulier ne peut se concevoir comme une entité séparée des autres. Le plurilinguisme n'est pas une invention à la mode de la littérature comparée, il est inhérent au langage. Une fois décripé ce rapport de la langue aux langues alentour, voire ce rapport de la langue à elle-même, il devient évident que le plurilinguisme est en cours aux niveaux interlinguistique – les langues interagissent – comme intralinguistique – elles se meuvent au sein d'elles-mêmes –, qu'il est un mécanisme essentiel et constitutif du langage puisque les langues ne poussent pas sur des territoires mais émanent d'un *milieu*, autrement dit d'un *lieu commun* entre soi et l'autre.

### *Plurilinguisme littéraire*

Si le plurilinguisme est somme toute un phénomène à l'œuvre au sein même du langage, alors il devient d'un grand intérêt pour la littérature qui se propose de réfléchir et, par ses fonctions poétiques, d'étendre le langage. Dans le champ, peu défini bien que profus, de la littérature plurilingue, des noms apparaissent, de Rabelais à Khatibi en passant par Joyce et Pound, pour ne citer que des exemples d'auteurs dont le plurilinguisme exhibé a été le fruit d'une démarche explicite. Ces noms dessinent une cartographie linguistique et littéraire complexe, en créant des liens parfois souterrains entre des traditions au point de constituer une famille littéraire propre, étendue dans le temps et riche en mouvances. À cet effet, le plurilinguisme devient le signe le plus radical de la sortie du cadre national monolingue, par le rétablissement de l'histoire longue, par la rupture avec les concepts hérités du paradigme nationaliste ayant trait à l'identité et à la langue, par l'outrepassement constant de ces catégories. Le plurilinguisme est, sous une forme linguistique, une discipline de création de liens, elle n'est donc rien d'autre que le signe d'un trouble dans les frontières. C'est à ce titre que le plurilinguisme, en s'imposant ainsi, dans son hybridité, au cadre traditionnel, a pu le plus

souvent susciter de la méfiance, sinon du mépris : les politiques éditoriales et la recherche académique prennent le parti du monolinguisme, hors duquel on ne peut prétendre qu'à peu de sérieux. De l'atavisme de la langue bifide, jusqu'au soupçon d'incompétence linguistique qui pèse sur l'écrivain qui multiplie les langues pour n'en maîtriser aucune<sup>7</sup>, l'a priori négatif à l'égard de l'écrivain plurilingue semble davantage être justifié par le fait qu'il dérange un ordre établi au sein duquel un objet littéraire sérieux, ou classique, est conçu à l'intérieur du cadre strict d'une langue nationale renvoyant de façon claire à une tradition et une histoire spécifiques dont elle est censée incarner le génie<sup>8</sup>.

Ainsi, les concepts et visions héritées du moment des émergences nationales portant sur le lien unitaire entre langue-culture-histoire-territoire, font peu de place à un objet multiforme et transversal comme le plurilinguisme. De même, cet objet pose problème épistémologiquement : dans le champ académique, la problématique du plurilinguisme bute contre la tendance généalogiste des études littéraires qui ont hérité des outils analytiques de la philologie du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. De sorte que le passage d'une langue à l'autre, lorsqu'il n'était pas le signe d'un non alignement ou d'une non allégeance à une langue (devenue symbole d'une nation, d'une histoire, d'une tradition et d'un génie propre) et donc une marque d'affiliation trouble, était perçu comme un jeu peu sérieux, faisant, par conséquent, des textes plurilingues des objets ne méritant pas d'être étudiés. Le peu de place accordé jusque-là<sup>10</sup> – et encore – à la question du plurilinguisme est le signe à la fois d'une forme de crispation par rapport à une problématique qui déroute, mais révèle aussi à quel point on est démuni face à des objets qui débordent des cadres qui sont censés les accueillir, pointant en quelque sorte vers l'absence de moyens pour les étudier ou le manque d'une méthodologie appropriée.

---

<sup>7</sup> Cf. Emilio Sciarrino, *Le Plurilinguisme en littérature. Le cas italien*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2016, pp. ii-iii.

<sup>8</sup> Sur la notion de génie de la langue voir notamment Marie Dollé, *L'imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan, 2001; Louis-Jean Calvet, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Payot, 1987; Dominique Combe, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995; Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, 1999; Lise Gauvin, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, 2004; Noémie Auzas, *Chamoiseau ou les voix de Babel. De l'imaginaire des langues*, Paris, Imago, 2009. Sur la notion de génie d'un peuple, voir Maurice Olender, *Les langues du Paradis*, op. cit.

<sup>9</sup> Emilio Sciarrino, op. cit., pp. ii-iv.

<sup>10</sup> Un dynamisme assez récent se retrouve dans les travaux par exemple de Olga Anokhina et François Rastier, (dir.), *Ecrire en langues. Littératures et plurilinguisme*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2015; Myriam Suchet, *L'Imaginaire hétérologue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014; Emilio Sciarrino, pour le biais italien, *Le Plurilinguisme en littérature*, op. cit., et sur le plurilinguisme dans les littératures francophones, par exemple, Samia Kassab-Charfi (dir.), *Altérité et mutations dans la langue. Pour une stylistique des littératures francophones*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2010. Sur la place de la thématique du plurilinguisme à l'intérieur du champ de la littérature générale et comparée, et la manière dont se reconfigure le champ avec l'émergence des translation studies et des études postcoloniales, voir Isabelle Poulin « La recherche comparatiste et l'utopie linguistique », dans Isabelle Poulin (éd.), *Critique et plurilinguisme*, Paris, SFLGC, 2013.

Pourtant, à voir l'importance du phénomène plurilingue – due à son omniprésence dans la littérature, pour peu qu'on veuille la reconnaître, ainsi qu'à son ancienneté dans le large corpus des Belles-Lettres, mais aussi dans les mythologies qui ont accordé une place centrale à la question de la langue et du plurilinguisme<sup>11</sup> –, c'est davantage la minimisation de son importance et de son intérêt qui étonnent. La matière offerte par les textes littéraires sur le sujet est à la fois riche et incontournable, à tel point que seule une lecture « procustienne » de l'histoire littéraire est susceptible de l'en expurger. Et, comme cela vient d'être souligné, des raisons existent pour faire valoir une telle lecture, qui sont à la fois d'ordre idéologique et épistémologique. Il semble possible de noter, néanmoins, une percée des études portant sur les pratiques plurilingues des écrivains, et de comprendre que, dans le champ littéraire, elle est largement permise par l'avènement des méthodes comparatistes et de nouvelles disciplines comme la « world literature » (ou littérature monde) ou la traductologie. Ce sont les volontés de décloisonnement disciplinaire qui permettent de concevoir l'objet plurilingue, celui-ci étant situé au croisement de la littérature, de la linguistique et de l'anthropologie, mais aussi l'avènement de la pensée de la créolité, et l'arrivée sur la scène académique de personnes venant de zones d'influence où l'on est nécessairement plurilingue (Inde, Afrique, etc.) qui remettent l'hybridité, le métissage et la pensée plurielle au goût du jour au point même de l'ériger en méthode.

À l'orée du XX<sup>e</sup> siècle, ce sont des littératures, mais aussi de nombreux travaux philosophiques, critiques et linguistiques qui ont contribué à redonner une visibilité au phénomène. Avec ce que le plurilinguisme incarne comme sortie des modèles unitaires et leur mise en crise, il semble logique de le retrouver au moins dans la littérature d'avant-garde et dans le surréalisme, en pensant à des écrivains appartenant à cette génération comme Valéry Larbaud, Ezra Pound, et James Joyce, pour ne citer que quelques-uns des auteurs qui ont traité le plurilinguisme comme un phénomène esthétique. Une autre mouvance plus récente est celle des écrivains de la créolité ; elle remet en question la pensée unitaire et bouleverse les cadres nationaux et identitaires établis en s'alliant à la pensée philosophique du tout-monde portée par Glissant<sup>12</sup> et à une écriture nouvelle, plus expérimentale. Pour ces écrivains créolophones/créolophiles<sup>13</sup> qui cherchent précisément à désolidariser identité et nation, qui prônent le pluralisme sous toutes ses formes, le mélange des langues est un art poétique et une

---

<sup>11</sup> Cf. Alfons Knauth, et Ping Hui Liao, *Migrancy and Multilingualism in World Literature*, Münster, Lit Verlag, 2016.

<sup>12</sup> Edouard Glissant, *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997.

<sup>13</sup> Jean Bernabé, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989.

revendication politique : écrire « en présence de toutes les langues du monde » selon la célèbre formule glissantienne<sup>14</sup>. Les travaux de la « French Theory », notamment ceux de Derrida<sup>15</sup> et de Deleuze et Guattari avec leur théorie du rhizome<sup>16</sup>, rejoignent, par le biais de la théorie et de la philosophie, les réflexions de ces auteurs. Du côté de la linguistique sémiotique, ce sont les travaux d'abord de Bakhtine réélaborés par Todorov et Kristeva, sur la polyphonie et le dialogisme qui font date sur le sujet<sup>17</sup>. Enfin les diverses théories critiques, d'inspiration marxistes, postcoloniales, décoloniales, le concept de « worldliness » instauré par les théoriciens de la littérature monde, ainsi que l'avènement de la traductologie, viennent compléter le paysage théorique qui permet à l'objet plurilingue d'être véritablement étudié, rendant cette fois-ci non sérieuse toute approche qui consisterait à n'en faire encore qu'une simple curiosité, ou qui en négligerait l'apport.

Cette littérature, tout comme l'appareil critique qui l'accompagne, s'imposent à nous aujourd'hui de telle sorte que nous serions tentés de croire que le plurilinguisme littéraire est une invention du XX<sup>e</sup> siècle. Pourtant, les écrivains ayant produit des écrits plurilingues en Europe (pour se restreindre à ces « coordonnées ») ont existé au moins depuis le Moyen Âge<sup>18</sup>. Il suffit, en effet, de penser à des écrivains comme Rabelais ou Dante – rien moins que ces figures sacrées de la littérature – pour se rendre compte de l'ancienneté de la pratique plurilingue, mais aussi pour prendre la mesure de son importance, lorsqu'on vient à penser ces auteurs comme au fondement de la tradition littéraire. Dans son ouvrage consacré à la question, *Multilinguisme et créativité littéraire*<sup>19</sup>, Olga Anokhina rappelle dans la même veine que Forster l'ancienneté du plurilinguisme des écrivains à travers le témoignage des œuvres médiévales et renaissantes. Or, ces exemples, pour être les plus notoires, sont loin d'être les seuls, et il semblerait, en effet, qu'une fois fait le bond historique qui consiste à remonter avant la période de gestation et de naissance du nationalisme<sup>20</sup>, l'alternance des langues et leur

---

<sup>14</sup> Edouard Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 27.

<sup>15</sup> Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.

<sup>16</sup> Théorie qui a été féconde pour la pensée de la créolité comme en témoigne sa reprise par Glissant dans *Introduction à une poétique du divers*, *op. cit.*

<sup>17</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978 ; Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981 ; Julia Kristeva, « L'autre langue ou traduire le sensible », *L'Infini*, n° 57, 1997, p. 15-28.

<sup>18</sup> Comme en atteste notamment l'ouvrage de Leonard Forster, *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, Otago/Cambridge, University of Otago Press/Cambridge University Press, 1970.

<sup>19</sup> Olga Anokhina (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve/Paris, Academia Bruylant/L'Harmattan, 2012.

<sup>20</sup> Nous pensons ici surtout au modèle français du nationalisme, car même si la définition unitaire de la langue est une tendance au sein de la pensée du nationalisme, elle admet, en Europe même, des cas qui dévient de cette règle (l'alternance des langues caractérise encore les littératures italienne, espagnole, dans une certaine mesure allemande ; les littératures norvégienne et grecque s'inscrivent dans des cadres diglossiques... sans compter les

profusion est davantage la règle que l'exception. A cela, rien d'étonnant, puisqu'en effet, avant que ne se manifeste cette volonté politique unitaire et forte des nations, régnait un état de fait marqué par la pluralité et l'intrication.

L'exemple de l'ancien français, révélateur du phénomène d'interférence linguistique cristallisé notamment dans les différents substrats et superstrats, permet de prendre la mesure d'une forme de plurilinguisme « banal ». Dans un autre registre, l'exemple de l'usage du latin par les clercs et comme langage savant (qui renvoie donc à la division en strates de la société et à la variation linguistique qu'elle induit), remet en perspective la définition de langue nationale et par suite de la littérature qui en découle. Cette histoire permet de rappeler simplement ce fait des plus évidents que les langues elles-mêmes ne furent définies comme des ensembles stables et cantonnées dans des catégories rigides, autrement dit érigées comme langues nationales, que depuis peu sur l'échelle de l'ensemble de la production littéraire. L'histoire nous apprend sans difficulté que la réalité est celle de la permanence des contacts linguistiques : les guerres, les invasions, les échanges commerciaux sont une constante dont le dénominateur commun sont les transferts culturels – l'échange linguistique en étant une part entière. Aussi loin qu'il y a eu des espaces et des peuples, il y a eu des cultures et des langues, et des situations d'échanges entre celles-ci. Les contacts linguistiques sont une réalité inhérente au mouvement, induits par les déplacements de personnes et de biens, quand ils ne sont pas simplement dus à un contact géographique réel, rendant inéluctablement la frontière poreuse. Ces contacts de proche en proche de cultures dessinent, plutôt que des territoires étanches où règnent des absolus, un continuum aux seuils de démarcation flous.

Vu sous cet angle, une fois rétablie la perspective dans la définition nationaliste des langues, c'est l'ensemble de la littérature qui est à appréhender sous le prisme du plurilinguisme, et, il n'y a, au fond, rien d'étonnant à cela si l'on prend en compte deux facteurs. Le premier, d'ordre technique, tient justement à la définition d'une langue et à son lien organique à l'histoire : il est en lien avec la règle de transferts constants qui entrent en jeu dans la constitution et l'évolution d'une langue, remplaçant le mouvement et la variabilité au centre de ce qui la caractérise véritablement (forces naturelles que la volonté politique cherche à orienter). Il est question ici du plurilinguisme inhérent à toute langue, tel que pris en compte dans la définition que donne Saussure de la langue, puisque celle-ci (qui se distingue du langage comme aptitude), est un fait

---

cas de construction linguistique dans les pays de l'Europe de l'Est et des Balkans, qui n'aboutissent pas à des modèles aussi monolithiques qu'en France).

social et historicisé<sup>21</sup>. Le deuxième a rapport à la riche vocation linguistique de l'élaboration littéraire en ce que celle-ci est toujours aux prises avec le langage, qu'elle déconstruit, travaille, réinvente<sup>22</sup>. Le plurilinguisme comme condition inhérente à la littérature est somme toute un trope relativement commun voire définitoire comme l'exprime la célèbre citation proustienne sur les « beaux livres [qui] sont écrits dans une sorte de langue étrangère »<sup>23</sup>.

En ce sens, le plurilinguisme devient non seulement une pratique usuelle de la littérature, mais surtout fondamentale dès le moment où il incarne un travail sur le langage, de sorte qu'il devient possible de le poser comme principe fondamental de la littérature, qu'il soit le fait du passage d'une langue nationale à une autre<sup>24</sup>, de la langue commune à la langue poétique de l'auteur, ou du jeu entre divers types de langues – selon le principe de l'hétérolinguisme<sup>25</sup>. Quoiqu'il en soit, le plurilinguisme devient révélateur de cette intrication essentielle entre la littérature et le langage : l'insertion d'un langage autre n'est autre que la mise en tension du langage en lui-même par lui-même, prétention majeure de la littérature. Pourtant, l'objet de cette étude n'est pas l'écart qui existe à l'intérieur d'une même langue tel qu'il est réactualisé et exploité par l'exercice littéraire, mais bel et bien la place et la mise en scène de la langue « autre », étrangère – ici, le sabir – au sein d'un texte dont le plurilinguisme est manifeste.

---

<sup>21</sup> Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995, [1916].

<sup>22</sup> Sur la langue comme matériau premier de l'écrivain, objet de choix, de travail, et de négociation entre l'usage collectif et l'usage poétique voir notamment, Lise Gauvin, « L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque », *Littérature*, n° 121, 2001, p. 101-116 ; Dominique Maingueneau, et la notion d'« interlangue » comme espace intermédiaire entre la langue collective et celle de l'auteur dans *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004 ; Dominique Combe, *Poétiques francophones, op. cit.*

<sup>23</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1971. Sur l'étrangeté de l'écrivain à la langue cf. notamment Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975 et Derrida avec son célèbre « je n'ai qu'une seule langue et ce n'est pas la mienne » dans *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996 ; ou encore Abdelkébir Khatibi, pour qui « la langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la font et la défont », dans *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983, p. 188.

<sup>24</sup> Ce que Maingueneau nomme « plurilinguisme externe » par opposition au « plurilinguisme interne » convoquant la nature diverse d'une même langue, dans *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 140-141.

<sup>25</sup> Nous employons ici pour la première fois ce terme forgé par Rainier Grutman qui le définit comme suit : « la présence et l'entrecroisement de plusieurs codes linguistiques (langues, dialectes, sociolectes...) à l'intérieur d'un espace textuel donné, et par extension, la capacité qu'a ce dernier de devenir un véritable carrefour linguistique, un point de rencontre non seulement entre des langues officielles, institutionnalisées, mais également entre des variétés régionales, sociales et communicationnelles (diatopiques, diastratiques et diaphasiques [...]) de ces langues. », dans son article « Le moment biculturel de la littérature française » dans Britta Benert (dir.) *Paradoxes du plurilinguisme littéraire 1900*, Bruxelles, Peter Lang, 2015. Le concept d'hétérolinguisme connaît une fortune critique importante : Myriam Suchet le réemploie pour lui faire désigner la pratique littéraire qui consiste à « mettre en scène » le plurilinguisme des textes et lui donne un sens politique et un sens esthétique plus affirmés dans *L'Imaginaire hétérolingue, op. cit.*, p. 19.

## *Sabir et hybridité linguistique*

Parler de sabir, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, dans les termes de langue mythique, comme élément rarement documenté, et surtout comme objet cristallisateur de représentations, c'est poser inévitablement, et par ces trois biais différents, la question de son traitement littéraire. La polysémie du sabir est telle qu'il renvoie d'une part à la lingua franca de l'époque moderne, d'autre part au langage populaire colonial et à la littérature coloniale le concernant. C'est ce dernier cas qui est au cœur de notre problématique et c'est à partir de lui qu'émane toute notre réflexion – qui le met pourtant momentanément de côté afin d'inspecter les éléments qui gravitent autour de lui avant de l'aborder directement. L'approche par resserrement qu'ainsi nous adoptons, en allant du général au particulier, prend appui sur le fait que ces éléments connexes l'éclairent à leur tour, et permettent, en amont, de l'introduire en le contextualisant. A cet effet, si nous acceptons que, avant son apparition dans la littérature coloniale, le sabir ait pu faire son entrée dans la littérature (notamment sous sa forme archaïque de lingua franca), alors il devient nécessaire de passer en revue ces occurrences littéraires afin de dresser un état de la question concernant cet usage spécifique du plurilinguisme.

Par ailleurs, par un effort d'abstraction supplémentaire, il serait possible de commencer encore plus au-delà de l'apparition du sabir-lingua franca dans la littérature, si nous considérons le sabir dans son sens générique et technique de jargon hybride. Dans ce cas, relever les usages du sabir ou des sabirs dans la littérature deviendrait simplement une recherche des formes d'hybridité linguistique caractérisées non seulement par le passage d'une langue reconnue à une autre (modèle de l'alternance codique, ou *code-switching*), mais aussi par le mélange inédit de deux formes linguistiques (modèle de pidginisation). Par cette analogie, et en partant d'une définition plus large du sabir, nous ne serions plus liés par le contexte strict de la période coloniale et de sa production littéraire, ni par le sabir comme nom de la lingua franca barbaresque, et nous pouvons considérer le sabir comme représentant, sinon hyperonyme, de l'hybridité linguistique en général, pour ensuite interroger ses occurrences dans la littérature.

Sans doute, parler de sabir dans la littérature c'est d'abord renvoyer à une longue tradition d'usages du plurilinguisme. Toutefois, aborder la question dans ces termes, ouvrir la perspective à ce point, est peut-être à la fois trop ambitieux et quelque peu malhabile : l'hybridité linguistique dans la littérature vient croiser l'abstraction du concept (qu'est-ce qu'une langue hybride ? quelle(s) langue(s) hybride(s) ?) à l'illimité du corpus (la littérature ? française, en français, du monde ?). Ce que nous nommons ici hybridité linguistique c'est la pratique plurilingue de certaines œuvres littéraires qui se manifeste par la mise en texte d'une



langue différente de celle dans laquelle le texte où elle s'insère est écrit. Dans cette définition se dégage l'idée selon laquelle l'écriture se fait communément dans une langue majoritaire et que les exemples de plurilinguisme y figurent en tant qu'incursions relativement longues ou fugitives, intriquées ou mises en exergue, mais selon une modalité minoritaire/mineure – à la fois au sens quantitatif mais aussi au sens critique et politique où la langue autre est mise en scène sous une forme minorée. L'altérité représentée y est dans une situation de domination dont elle est l'élément dans une position de subordination politique et sociale, ou d'infériorisation exotisante.

Bien que l'écriture plurilingue puisse prendre, comme nous l'avons dit, d'autres formes<sup>26</sup>, c'est ici, de manière précise, le mélange des langues qui retient notre attention. Même si nous élargissons le champ de l'hybridité linguistique pour inclure, aux côtés du sabir, d'autres langues et d'autres littératures afin d'introduire plus généralement le sujet (nous avons ici à l'esprit le texte de Plaute, nous y reviendrons), le but demeure de resserrer progressivement la focale vers le sujet qui nous concerne : le sabir colonial. En somme, si le plurilinguisme peut en effet servir de cadre général, son étude ferait se noyer la question spécifique de l'usage ou de la représentation littéraire du sabir, même lorsque celui-ci est considéré dans son sens le plus large.

Le corpus choisi est exclusivement littéraire et concerne spécifiquement soit des œuvres comprenant des passages en sabir-lingua franca, soit des textes qui en font simplement mention, sans lui accorder une place autre que passagère, soit des textes qui présentent un hybride linguistique apparenté au sabir, sans se superposer totalement à lui, mais qui remplissent néanmoins suffisamment de fonctions similaires, notamment sur le plan littéraire.

En effet, le premier des textes ici étudiés et classés par ordre chronologique, comprend simplement une forme d'hybridité linguistique où les langues en jeu ont peu avoir avec le sabir véritable mais partagent pourtant avec lui des aspects sociolinguistiques importants ayant trait à la fois à la configuration linguistique qui le constitue et à l'espace géographique où il s'inscrit, traduisant un rapport à l'altérité similaire. Il s'agit de la représentation des passages en punique dans le *Poenulus* de Plaute, qui, en plus de figurer le premier exemple littéraire connu d'interaction romano-sémitique, a l'avantage de poser la même question linguistique dans un même décor méditerranéen où émerge la figure du barbare, proposant ainsi une sorte de proto-histoire du sabir dans la littérature. Le texte suivant se niche au cœur de l'époque barbaresque

---

<sup>26</sup>Nous renvoyons justement au concept d'hétérolinguisme tel que défini par Grutman.

et se penche sur un morceau de bravoure du sabir-lingua franca : *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière qui inscrit la langue barbare au répertoire de la comédie classique. Les deux premiers textes appartiennent au genre dramaturgique, et rendent pertinente une étude de la « mise en scène » de la langue. Puis vient le sabir spécifique des écrivains orientalistes du XIX<sup>e</sup> siècle, à mi-chemin très exactement entre la lingua franca, et le sabir colonial. Suivant toujours le biais de la répartition générique, davantage que la théâtralité de la langue étrangère, ce sera la modalisation du discours autour de l'objet sabir – mentionné et commenté plus que représenté – qui retiendra notre attention dans cette dernière partie. L'étude du sabir dans le discours permet donc de relever et comparer des passages d'auteurs divers sans focaliser sur un auteur en particulier, bien que nous relevions l'omniprésence de Daudet et Loti que nous posons comme figures emblématiques de cette mouvance d'auteurs orientalistes fascinés par les espaces coloniaux.

Pour préciser, nous réaffirmons que l'ambition de cette partie n'est pas de présenter un panorama littéraire des formes linguistiques hybrides, mais bien un aperçu du sabir à la faveur de son traitement littéraire dans des œuvres qui l'ont mentionné ou mis en scène. Le recours au cadre du plurilinguisme, quant à lui, permet de poser les bases d'un modèle conceptuel qui a fait sienne la question de la représentation linguistique et qui a établi une histoire littéraire de ce phénomène et de son traitement esthétique. Cette problématique, ainsi que l'ensemble du corpus auquel elle se consacre, dessinent un ensemble plus large dans lequel viendrait s'insérer notre sujet, et permettent ainsi de l'affilier à une tradition, de l'identifier dans une famille thématique qui le sort de son statut de bizarrerie ou de phénomène isolé, sans en occulter la spécificité. Cette affiliation permet donc d'éviter un double écueil : elle permet à la fois de tirer le sujet d'une forme de bâtardise et d'en nuancer l'exceptionnalité au vu de l'histoire, ce qui permet de le sortir d'une niche thématique et/ou théorique. Le traitement littéraire du sabir devient une illustration de cette problématique comme doivent le montrer les exemples qui suivent.

## **2. Les littératures du sabir**

### *Plaute*

Par l'exercice qui consiste à remonter dans le temps dans le but de retrouver une origine ou de retracer des liens même éloignés, lacunaires ou hypothétiques au phénomène ici étudié, à la

traque d'un sabir d'avant le sabir, l'un des exemples qui remontent à la surface nous vient de la tradition gréco-latine, notamment de la pièce comique *Poenulus* ou *Le Petit Carthaginois* datant du II<sup>e</sup> siècle avant J.C, de l'auteur latin Plaute. Ici, l'entreprise n'est pas à proprement parler celle de retrouver à tout prix une généalogie en recréant artificiellement des liens hypothétiques de parenté entre des objets éloignés, mais prend davantage les formes d'un exercice stratégique assumé consistant à révéler, de façon purement heuristique, des liens de parenté à des fins de comparaisons.

En faveur de cette comparaison, les quelques communs entre la littérature du sabir et cette pièce de la comédie nouvelle romaine, où figure, d'abord, un contexte géographique commun, celui de la Méditerranée, et donc tout ce qu'elle est susceptible d'évoquer pour nous en tant que laboratoire historique des transferts culturels<sup>27</sup>. Ensuite, et c'est l'argument le plus important pour soutenir la comparaison : la rencontre entre une langue sémitique et une langue latine (comme dans le cas du sabir) et son traitement littéraire, dont la pièce plautinienne incarne le premier exemple connu. Enfin, le dernier point commun relève de l'illustration de ce plurilinguisme dans le cadre d'une œuvre dramatique, ce qui a un sens pour nous à deux niveaux : le premier étant la pertinence du théâtre comme révélateur de la question de la « mise en scène », déjà inhérente à la question du plurilinguisme (on relève alors ici une mise en abyme : la mise en scène d'une langue étrangère dans une mise en scène générale) ; le deuxième étant dû au choix du théâtre comme genre pour les textes en sabir de Kaddour Ben Nitram auxquels cette étude est censée revenir. Ce qui d'abord fait penser, comme nous venons de le dire, à la pertinence de ce genre littéraire pour la représentation du plurilinguisme – en interrogeant le lien entre incursion d'une langue étrangère et mise en scène de la langue –, mais aussi projette toute la lumière sur l'importance de la langue étrangère comme élément dramaturgique effectif : les effets de sens que cela induit au niveau de la pièce – le niveau sémantique, le rapport au public au niveau de la performance – le niveau pragmatique, soit le jeu entre intelligible et inintelligible, comique et quiproquos.

Si l'association entre Plaute et le sabir semble surprenante, elle a déjà été faite<sup>28</sup>. D'autres avant nous avaient également pu relever ce lien et justifier, à leur façon, de faire le pont entre

---

<sup>27</sup> On retrouve cette idée, très vivace, de la Méditerranée comme lieu de grande effervescence et de bouillonnement chez Louis-Jean Calvet dans la *Méditerranée mer de nos langues*, *op. cit.*, par exemple où il la qualifie de véritable « éprouvette », de même que d'une « niche écologique » à travers laquelle s'exprime l'idée de la mer comme matrice et concorde avec l'idée d'une origine commune incarnée par l'unité de cet espace. Cette primordialité de l'espace méditerranéen comme laboratoire est, sans être fondatrice, assez significative pour notre étude.

<sup>28</sup> La relecture des textes anciens à l'aune d'outils conçus à partir de corpus beaucoup plus tardifs jouit d'un appui qu'apportent l'émergence de cette méthodologie et des questionnements qui l'entourent notamment dans des ouvrages comme Françoise Lavocat (dir.), *Usages et théories de la fiction, Le débat contemporain à l'épreuve des*

le punique plautinien et les parlers mélangés issus des périodes coloniales. Parmi eux, notamment, Roland Bacri, journaliste pied-noir féru de pataouète et son grand défenseur. Dans une de ses contributions destinées à décrire cette langue populaire et pidginisée des Français d'Algérie, il prétend, à sa manière mi-amusée mi-sérieuse très caractéristique, lui conférer une origine carthaginoise :

Le pataouète, tout le monde croit qu'il est né en 1830. [...] Tout le monde, donc, croit, mais c'est faux complètement. Le pataouète va chercher ses racines linguistiques beaucoup beaucoup plus loin dans l'ancien temps, qu'est-ce vous croyez ?

Edmond Brua, qu'il a écrit *La Parodie du Cid* entre autres et qu'il était un érudit capable, un jour, il m'a appris, comme on devisait :

– Tu te rappelles le passage du *Carthaginois* de Plaute, le monologue de Hannon : *Ythalonim ualon uth sicorathisyra comsith Chym lachchunythmumys thyal mycthi bariumi sehi*, etc. que tout le monde y comprend que dalle, à part les mots en latin et en phénicien ? Des philologues y disent qu'y a du vieux gallois, d'autres, de l'irlandais. Un nommé Court de Gibelin, il a trouvé que c'est plutôt du bas-breton. Des z'outes, même, y soutiennent que c'est du basque, tu t'rends compte ?

Je l'ai interrompu :

– Maintenant, j'comprends pourquoi qu'on dit : Plaute basque !...

On a rigolé un bon coup, il a continué :

– Comme Carthagène, Carthage, au fond, c'est l'Afrique du Nord, pourquoi qu'on penserait pas à du berbère (masylien), hein, que c'était la langue indigène des autochtones d'alors ?

Je me le regarde, frappé, et je sors :

– Au lieu du bas-breton, ce serait du haut-gard ? C'était une astuce, bien sûr, mais ça n'empêchait pas le sérieux qu'y faut dans des conversations comme ça.

Enfin, bon, bref, abrégeons, puisque à part le latin et le phénicien, on savait pas c'qu'y avait encore, c'était quèque chose de déformé par l'accent, un massacre de syntaxe, une sorte de "carthaouète".<sup>29</sup>

Si, Roland Bacri et Edmond Brua<sup>30</sup> rêvent à une origine ou un ancêtre « carthaouète » du pataouète, et imaginent Plaute comme leur vénérable prédécesseur en témoin et inscripteur assidu des métissages linguistiques nord-africains, nous leur cédon la fantaisie de leurs réflexions pour justifier le lien entre l'étude de la langue du *Poenulus* et celle du sabir littéraire à notre manière. L'intérêt de cette comparaison réside ici dans l'étude du traitement qui est fait de la langue sémitique dans une pièce écrite en latin – depuis les péripéties de la transcription d'une langue étrangère à ses implications stylistiques –, en ce qu'il traduit du rapport à l'autre dans un contexte historique particulier – en l'occurrence les lendemains de la deuxième guerre punique ayant opposé Romains et Carthaginois.

---

*textes anciens (XVIe-XVIIIe siècles)*, Presses universitaires de Rennes, 2004. La question est explicitement formulée en présentation de l'ouvrage : « Les théories contemporaines de la fiction, forgées à partir d'exemples romanesques empruntés au dix-neuvième et au vingtième siècles, sont-elles pertinentes pour des textes plus anciens ? Les auteurs de ce livre ont voulu interroger les notions d'« immersion », de « feintise ludique partagée », de « monde possible », en partant de textes appartenant à une période pour lesquels elles n'avaient pas été, a priori, pensées. »

<sup>29</sup> Roland Bacri, « Le Pataouète », dans Emmanuel Roblès (éd.), *Les Pieds-Noirs*, Paris, P. Lebaud, 1982, p. 89-96.

<sup>30</sup> Ecrivain contemporain de Roland Bacri, célèbre pour sa réécriture de la pièce du *Cid* de Corneille en pataouète (nous y reviendrons au chapitre 4).

Sous ses dehors de comédie plautinienne classique (appartenant au genre de la comédie nouvelle, inspirée des auteurs grecs à partir desquels Plaute recompose la pièce, avec une intrigue quelque peu lâche), il s'agit de l'une des pièces les plus célèbres de l'auteur, et ce, notamment, pour sa valeur extra-dramaturgique notoire : elle oscille entre œuvre de fiction et document d'histoire. D'abord parce que l'histoire qu'elle met en scène témoigne d'un état des lieux des rapports entre Rome et Carthage aux lendemains de la deuxième guerre punique dont les Romains étaient sortis victorieux – plaçant de facto les Carthaginois dans une position de faiblesse –, mais aussi et surtout pour le précieux témoignage linguistique que la pièce recèle concernant la langue punique dont on retrouve des vers – une vingtaine en transcription latine dans la pièce. Les travaux qui ont abondé dans ces deux sens sont légion, et si la lecture, la traduction et l'interprétation des vers puniques a pu, et pendant une longue période, mobiliser les attentions des linguistes<sup>31</sup>, il reste beaucoup plus rare de retrouver des lectures critiques au sujet du plurilinguisme littéraire dans cette pièce, ce qui est notamment dû au peu de passerelles existantes entre les études littéraires à vocation classique, dans lesquelles s'insère l'étude de Plaute, et celles modernes dont relève l'étude du plurilinguisme, thème construit sur des revendications et des outils neufs, malgré sa transhistoricité évidente. Les textes classiques appartiennent, certes, à un cadre épistémologique spécifique, et appellent donc à être lus en connaissance de cause, sans qu'on puisse leur appliquer des outils inadaptés qui peuvent notamment pécher par leur anachronisme. D'ailleurs, et nous ne prétendons pas le savoir, il est tout à fait possible que la question du plurilinguisme se pose autrement en leur sein<sup>32</sup>. Pourtant, précaution prise de considérer ce texte tel qu'il est, c'est-à-dire en tant qu'appartenant à la tradition de la comédie latine antique, et de le replacer dans le contexte historique auquel il appartient, il semble dommageable de passer par-delà l'un des exemples les plus anciens mais aussi des plus parlants de la représentation du plurilinguisme littéraire.

Dans cette pièce, l'intrigue se construit autour de l'événement central du rapt des deux filles ainsi que du neveu du Carthaginois Hannon, qui, après une longue pérégrination, parvient à les retrouver. Les commentaires qui sont faits de l'œuvre s'accordent à considérer que sa force repose davantage sur les dialogues, sur le comique d'action et sur les caractères que sur la

---

<sup>31</sup> L'ouvrage de référence en la matière est celui de Maurice Sznycer, *Les Passages puniques en transcription latine dans Le Carthaginois de Plaute*, Paris, Klincksieck, 1967.

<sup>32</sup> Nous pouvons tout à fait imaginer comment l'épigraphe, pour ne citer qu'elle à titre d'exemple, qui constitue une discipline à part entière, aurait des choses à révéler sur des formes de cohabitation des langues ou même comment leur corrélation avec l'écrit serait constitutive d'un plurilinguisme plus fondamental, par exemple.

cohérence de ses histoires ou sur la fluidité du déroulement des événements<sup>33</sup>. Ainsi, les rebondissements et transitions contribuent à un effet décousu, qui pourrait être dû aux origines diverses de la pièce<sup>34</sup>. Or l'aspect désordonné de l'intrigue passe au second plan car c'est davantage le rire qui est recherché que la cohérence, quitte à ce que celle-ci lui soit en partie sacrifiée. Ce qui amène à penser que l'apparition d'une langue étrangère au texte doit d'abord être replacée dans le contexte d'une pièce qui, dans son écriture même, a dû passer constamment d'une langue à l'autre, tant par le biais de la traduction, lorsque les œuvres plautiniennes ne font que transposer en latin leurs corollaires grecques, que par celui de la recomposition, ou, plus précisément, de la contamination, lorsque Plaute puise dans différentes sources à des fins de réaliser un seul ensemble : le résultat est une pièce ayant déjà en soi, des allures d'alliage. Néanmoins, concernant les hypothèses sur les origines présumées de la pièce, notamment les travaux soutenant la thèse du *Karchedonios* d'Alexis comme source, Szyncer soutient :

Mais tout cela, comme d'ailleurs toutes les autres tentatives tendant un rapprochement avec Ménandre, est, il faut le dire, bien fragile et bien incertain. [...] Certes, toutes les conjectures tendant à identifier l'original grec du « Poenulus » n'aboutissent à rien de valable. Mais, pour notre sujet, cette question est secondaire. L'important, c'est que tous les critiques, aussi diverses que soient leurs tendances, sont amenés à constater que, dans la deuxième partie du « Poenulus », Plaute avait suivi de très près son modèle grec et que, par conséquent, il avait pu y trouver l'idée de mettre en scène des personnages s'exprimant en punique.<sup>35</sup>

C'est donc une pièce dont la source est probablement étrangère, et à laquelle les emprunts et interférences avec les sources grecques confèrent déjà une sorte d'hybridité.

Celle-ci devient manifeste et prend une ampleur nouvelle lorsque le punique fait son entrée en scène. En effet, Hannon, personnage central de la pièce, qui pourtant parle le latin, se met à parler en langue punique deux fois dans la pièce ; une première fois dans un monologue où il invoque la bénédiction des dieux dans sa quête, puis, dans un moment consécutif, lors de sa rencontre avec son neveu Agorastoclès, enlevé à un jeune âge, sans que ni l'un ni l'autre ne sache encore à ce moment-là de la pièce qu'il se trouve face à son parent. Hannon parle punique

---

<sup>33</sup> « Ce qui, aux yeux des modernes, a paru déceler la contamination [la thèse en faveur de l'inspiration grecque], ce sont d'une part des inconséquences dans la description des personnages ; et d'autre part, dans la fable, des contradictions et des vices de structure. Tous ces défauts ne suggèrent pas avec la même force l'hypothèse d'une pièce contaminée : quelques-uns seulement peuvent sembler l'imposer[...]. », Legrand Philippe-Ernest « Pour l'histoire de la comédie nouvelle », *Revue des Études Grecques*, t. 16, fascicule 71, 1903, p. 349-374.

En ligne : [www.persee.fr/doc/reg\\_0035-2039\\_1903\\_num\\_16\\_71\\_6189](http://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1903_num_16_71_6189)

<sup>34</sup> Les comédies de Plaute sont reconnues comme des recompositions d'histoires puisées chez les Grecs. Pour cette pièce deux modèles sont reconnus par la critique plautinienne ayant tous deux pour titre *Karchedonios* (L'homme de Carthage), une pièce du grec Ménandre et une autre du grec Alexis, selon la thèse de W.G. Arnott. Cf. Szyncer p. 31-32 et l'article « Alexis, Greek New Comedy and Plautus Poenulus » dans Thomas Baier (ed.), *Studien zu Plautus Poenulus*, Tübingen, Gunter Narr, 2004, n° 6, p. 61- 91 mentionné par Marie-Hélène Garelli dans « Un personnage à la croisée des regards : Hannon dans le Poenulus de Plaute », *Cahiers des études anciennes*, 2014, p. 183-201. En ligne : <http://journals.openedition.org/etudesanciennes/801>

<sup>35</sup> M. Szyncer, *op.cit.*, p. 34.

devant Agorastoclès et son esclave, Milphion, qui prétend se charger de la discussion avec l'étranger et assurer la traduction pour son maître. Et Szyncer d'expliquer plus avant la présence du punique, notamment dans l'hypothèse où celui-ci apparaîtrait déjà dans les œuvres grecques dont Plaute aurait pu s'inspirer :

Quoi qu'il en soit, les rapports déjà anciens qui, à travers les guerres, les alliances, l'activité commerciale, le cheminement des idées religieuses, s'étaient développés entre le monde punique et le monde grec, la pénétration croissante de la civilisation hellénique à Carthage, l'intérêt grandissant qui se manifestait dans les différentes cités grecques pour la civilisation carthaginoise, expliquent parfaitement qu'un auteur du IV<sup>e</sup> ou du III<sup>e</sup> siècle av. J.-C. ait pu présenter des Carthaginois parlant leur propre langue.<sup>36</sup>

Ce faisant, l'effet recherché par ces auteurs grecs, ou produit sur leur public, est aussi d'après Szyncer celui d'une familiarité :

Outre que cela amusait les spectateurs, il y en avait certainement parmi eux qui, grâce aux relations commerciales entretenues avec les marchands puniques, ou bien grâce au commerce avec les esclaves puniques qui affluaient, à cette époque, sur le marché grec, pouvaient comprendre, ne fût-ce que grossièrement quelques phrases puniques.<sup>37</sup>

Si un ensemble de faits et de textes, notamment la prolifération de pièces intitulées *Karchedonios* autour du IV<sup>e</sup> et III<sup>e</sup> siècles av. J.-C., prouvent bien « l'intérêt que les Grecs portaient pour les choses puniques »<sup>38</sup>, il semble normal, dirons-nous avec Szyncer, « qu'après la fin de la seconde guerre punique, qui avait occasionné, entre autres le passage des troupes puniques en Italie, les Romains aient porté un intérêt passionné au monde carthaginois dans toutes ses manifestations »<sup>39</sup>.

Jusque-là, c'est la lecture philologique qui prévaut dans l'analyse de la présence du punique dans la pièce de Plaute. Szyncer, dont le travail fait référence, étudie les différentes implications de ce texte avec les différentes cultures qui s'y croisent, pour la connaissance linguistique du punique, dont il fait état après ses recherches. Cependant, il ne propose pas de lecture littéraire, lecture qui permettrait de poser non pas la question de la présence du punique mais plutôt de son effet, lecture qui proposerait une interprétation du procédé. Pourtant, force est de s'interroger sur cet usage de la langue qui ne pourrait totalement incomber à « l'intérêt des Grecs pour les choses carthagoises ». L'effet dramaturgique de cette présence du punique est trop important pour le réduire à une simple mode d'écriture des Grecs, que Plaute n'aurait fait que copier. Si ce n'était que cela, et si véritablement ces morceaux puniques n'avaient pas un intérêt notable, le discours du père, dans ce travail de réécriture, aurait tout aussi bien pu être

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> *Ibidem.*

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 37.

passé au latin. Notamment et surtout dans les dix premiers vers en punique (v. 930-939) servant le bref monologue de Hannon, et dont une traduction est proposée immédiatement après par Plaute<sup>40</sup>. Il faut donc que la présence de ces passages ait un autre intérêt que celui d'être seulement intelligibles. D'ailleurs, y compris dans le cas où l'on considère possible que le texte en latin ait précédé le texte en punique qui en dériverait, on ne s'explique alors l'apparition du punique que par des choix dramaturgiques<sup>41</sup> qui, au demeurant, semblent incontournables, comme le confirme la formulation même de Sznycer :

[...] ces acteurs, connaissant déjà la pièce, ou bien alertés par les mots qui introduisaient le discours d'Hannon, au vers 939 : *Hanno poenus loquitur*, et **décelant immédiatement le parti qu'on pouvait tirer d'un discours punique**, ont pu charger un connaisseur du punique d'en composer le texte d'après la traduction latine.<sup>42</sup>

En prenant en compte toute l'histoire d'écriture de la pièce, les nombreuses étapes faites de recomposition et de retraductions par lesquelles elle est passée, il devient clair que l'insertion du punique, pour avoir persisté (ou apparu, dans le cas où elle émanerait d'une traduction du latin comme nous venons de le mentionner), relève d'un choix de mise en scène dont il convient d'interroger le sens.

#### DU COMIQUE...

Le parti le plus évident à tirer de la présence d'une langue étrangère tient aux ressources comiques du procédé. Le potentiel comique du punique se déploie dans le deuxième<sup>43</sup> extrait. Le premier texte en punique déclamé par le Carthaginois est une prière adressée aux dieux et ne semble pas conçu pour susciter le rire, ni par son contenu ni par le ton qui s'en dégage. L'effet de contraste avec le texte suivant n'en est d'ailleurs que plus saisissant. En effet, le deuxième texte en punique est un dialogue entre Milphion, l'esclave, et Hannon, l'oncle Carthaginois, qu'il convient en effet de qualifier comme le fait Sznycer de « dialogue de sourds ». La scène suit immédiatement l'apparition de Hannon sur scène et l'incantation en

---

<sup>40</sup> Là-dessus, concernant la traduction latine proposée par Plaute, les avis, encore une fois, divergent : soit comme le dit Sznycer en rapportant la théorie de C. J. Movers « Le poète a fait traduire son texte en latin en punique par quelqu'un qui connaissait cette langue » (p.39), soit, au contraire, et selon l'avis de J. Derenbourg : « Le texte latin n'a été composé qu'après coup, comme traduction du phénicien, car le texte latin a un vers de plus que le phénicien ; Plaute n'a donc pu faire entrer complètement le sens d'une phrase phénicienne dans un vers latin. », M. Sznycer, *op. cit.*, p. 39. Quoi qu'il en soit, dans les deux cas, le latin ne cherche pas à remplacer le punique.

<sup>41</sup> Sznycer précise « On a vu, plus haut, que la notion même de l'original d'une œuvre littéraire était, à Rome, assez vague, et tout particulièrement en ce qui concernait le théâtre, où l'auteur écrivait directement pour la scène. », *op.cit.*, p. 40.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 42. Nous soulignons en gras.

<sup>43</sup> Nous reprenons ici la classification la plus simple en suivant l'apparition du punique selon l'ordre du texte. Le premier texte se trouve à l'Acte V scène I, aux v. 930-949, et le deuxième texte, à la scène suivante, est celui du dialogue se situant aux v. 994-1027.



punique qu'il venait de faire où il demandait aux dieux de lui être secourables. Pour le spectateur, averti du lien de parenté qui lie Hannon à Agorastoclès, l'apparition de celui-ci à la scène qui suit est une prémisse et un présage de dénouement heureux – cela à la condition qu'ils se comprennent. Or, Agorastoclès, enlevé très jeune de Carthage, ne comprend plus le punique, ce qui est précisé d'emblée :

- v. 985 MILPHION : Et vous ? vous souvenez-vous encore du carthaginois ?  
v. 986-987 AGORASTOCLÈS : Pas un mot, ma foi : peut-il en être autrement, dis-moi ?  
j'avais six ans quand j'ai été enlevé de Carthage<sup>44</sup>

Et bien qu'Hannon parle plusieurs langues, (ce que le spectateur sait également, notamment par le biais des apartés d'Hannon du début de la deuxième scène où il commente ce qu'il vient d'entendre se dire entre Agorastoclès et Milphion), c'est en punique qu'il s'adresse à eux lorsqu'ils se trouveront face à face. En réalité, il serait plus juste de dire non qu'il leur parle en punique, mais qu'il leur répond en punique puisque ce sont ses interlocuteurs, et plus précisément Milphion, qui l'aborde avec un « Avo » de Carthaginois :

- v. 992 MILPHION : Me permettez-vous de lui parler carthaginois ?  
v. 993 AGORASTOCLÈS : Tu sais donc ?  
v. 994 MILPHION : Il n'y a pas sous le soleil de Carthaginois plus carthaginois que moi.<sup>45</sup>

S'ensuit un dialogue comique, largement dû à l'écart manifeste entre ce que dit Hannon et la traduction qui en est faite par Milphion, qui se propose, sans ciller et sans manquer de fanfaronner, d'assurer l'aller et retour entre les deux locuteurs, et donc entre le punique et le latin :

- MILPHION, à Hannon : Avo ! De quel pays êtes-vous ? de quelle ville ?  
HANNON : Hanno Muthumballe bachœdreanech.  
AGORASTOCLÈS : Que dit-il ?  
MILPHION : Qu'il est Hannon, de Carthage, fils de Muthumbal le Carthaginois.  
HANNON : Avo.  
MILPHION : Il dit bonjour.  
HANNON : Donni.  
MILPHION, à Agorastoclès : Donni, il veut vous donner quelque chose : vous entendez sa promesse ?  
AGORASTOCLÈS : Dis-lui bonjour de ma part en carthaginois.  
MILPHION, à Hannon : Il me charge de vous dire de sa part avo donni.  
HANNON : Mehar bocca.  
MILPHION : J'aime mieux que ce soit vous que moi.  
AGORASTOCLÈS : Que dit-il ?  
MILPHION : Qu'il a mal à la bouche. Il nous prend sans doute pour des médecins.  
AGORASTOCLÈS : Si c'est ainsi, dis-lui que non, je ne veux pas tromper un étranger.  
MILPHION, à Hannon : Écoutez : rufen nuco istam.  
AGORASTOCLÈS : Je veux qu'on ne lui dise rien que la vérité. Demande-lui s'il a besoin de quelque chose.  
MILPHION, à Hannon : Hé ! les gens sans ceinture, pourquoi êtes-vous venus dans cette ville ? que cherchez-vous ?

<sup>44</sup> Plaute, *Le Carthaginois*, traduction d'Edouard Sommer, *Comédies de Plaute*, Paris, Hachette, 1876, p. 243

<sup>45</sup> *Ibidem*.

HANNON : Muphursa.  
 AGORASTOCLÈS : Qu'est-ce qu'il dit ?  
 HANNON : Moin lechianna.  
 AGORASTOCLÈS : Que vient-il faire ?  
 MILPHION : Vous n'entendez pas ? il dit qu'il veut donner aux jeux des édiles le spectacle de rats d'Afrique.  
 HANNON : Lalech lachananim liminichot.  
 MILPHION : Qu'il a apporté des bandes et des noix ; il vous prie de l'aider à les vendre.  
 AGORASTOCLÈS : C'est un marchand, à ce que je vois ?  
 HANNON : Is amar binam.  
 AGORASTOCLÈS : Qu'est-ce ?  
 HANNON : Palu mer gad etha.  
 AGORASTOCLÈS : Que dit-il à présent, Milphion ?  
 MILPHION : Qu'on l'a chargé de vendre des bêches et des faucilles pour cultiver les jardins et faire la moisson. On l'a sans doute envoyé pour moissonner chez vous.  
 AGORASTOCLÈS : Est-ce que tout cela me regarde ?  
 MILPHION : Il veut que vous le sachiez afin que vous n'alliez pas croire qu'il a volé quelque chose.  
 HANNON : Muphonium sucoraim.  
 MILPHION : Hum ! gardez-vous bien de faire ce dont il vous prie.  
 AGORASTOCLÈS : Qu'est-ce qu'il dit, qu'est-ce qu'il demande ? explique-le-moi.  
 MILPHION : Que vous le fassiez mettre dans une claie et qu'on la charge ensuite de pierres pour le faire mourir.<sup>46</sup>

Il apparaît de façon évidente, par toutes ses incohérences, que la traduction proposée par Milphion est complètement inventée. Pourtant, elle n'est pas entièrement fantaisiste puisqu'elle repose sur la parenté phonique entre les termes puniques et les termes latins. Le comique entier est dans la naïveté du langage cratylique de l'esclave : Milphion, qui vante ses compétences en punique, propose une traduction tellement absurde, déduisant le sens directement des sons, qu'elle suscite le rire. D'une part, ce sont donc certaines sonorités semblables dans les mots en latin et en punique qui, dans la mesure où elles mettent à jour la fourberie ou l'ignorance de l'esclave d'Agorastoclès, indiquent au spectateur la fausseté du procédé et provoquent chez lui le rire. L'association de « boccam » en punique et « buccam » en latin lance Milphion sur la piste d'un supposé mal de bouche ; « palu mer gad etha » est rendu par « palas uendundas sibi ait et mergas datas » où l'à-peu-près phonétique le renvoie aux bêches et aux faucilles nécessaires à la moisson. Mais c'est aussi, d'autre part, le propos complètement décousu, allant du mal de bouche au spectacle de rats d'Afrique, en passant par la vente de noix, qui confirme au spectateur que Milphion n'entend rien au punique. Pourtant, tout en n'y entendant rien, l'esclave le traduit avec une assurance infaillible, et, plus l'esclave s'ingénie à traduire le propos en Carthaginois, moins ce qu'il dit est cohérent : la surenchère comme amplification vient grossir le trait – du caractère de l'esclave et du non-sens du discours – et donc accentue le comique de situation.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pp. 244-245. Pour le texte complet en vers latins voir la base de données de l'université de Chicago : <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/Latin/navigate/191/1/>

Autre comique de situation, l'attitude de Hannon : si le spectateur ne saurait être dupe de la manigance de l'esclave, pris à parti dans la complicité dramaturgique qui rend Milphion ridicule, il s'avère qu'Hannon non plus n'en est pas victime (ce que le spectateur sait aussi). Hannon choisit de laisser le petit jeu de tromperie mis en place par Milphion se poursuivre laissant son interprète s'empêtrer de plus en plus dans la déformation de ses propos jusqu'au comique final de la scène où Milphion, à bout de parcours et à court d'idées, perd brutalement son aplomb et n'arrive plus à traduire. À ce stade du jeu de dupes instauré par Milphion, non seulement le comique naît de la dissipation brutale de son ingéniosité, que Milphion, bon prince, finit par bien vouloir admettre, mais aussi et surtout du renversement de situation dû à la prise de parole en latin par Hannon, plaçant nécessairement Milphion dans la position de l'arroseur arrosé :

HANNON : Gunebel falsamen ierasan.

AGORASTOCLÈS : Qu'est-ce ? que dit-il ? parle.

MILPHION : Ma foi, je n'y comprends plus rien.

HANNON : Eh bien, pour que tu comprennes, je vais maintenant parler latin. Tu dois être, ma foi, un méchant, un mauvais serviteur, pour te moquer ainsi d'un étranger, d'un voyageur.

MILPHION : Et vous, vous devez être un fourbe, un sycophante, pour venir ici nous attraper, Africain à double langue, fils de serpent.<sup>47</sup>

Selon l'interprétation de Marie Héléne Garelli, que nous rejoignons ici :

Cette riposte a plusieurs fonctions : d'abord, elle réalise l'effet comique attendu par le spectateur, complice d'Hannon, depuis l'aparté des vers 982-983<sup>48</sup>, elle crée sur scène un effet de surprise, par un échange d'insultes en latin qui révèle un maniement de la langue inattendu par les autres personnages, et permet surtout à Plaute d'éliminer d'emblée, à l'intention du spectateur, l'une des interprétations dramatiques du rôle de personnage extérieur parfois objet de ridicule.<sup>49</sup>

L'utilisation d'une langue étrangère est donc ici mise à la disposition d'une situation de communication faite de malentendus, de quiproquos, de duperies inversées, propices à susciter le rire chez le spectateur. L'hétérolinguisme, en permettant toutes ces formes de ratés de la communication, apparaît comme un élément incontournable et nécessaire à l'établissement du comique.

---

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 245.

<sup>48</sup> Toujours dans la traduction de Sommer : « Je vais les aborder, et leur parler carthaginois. S'ils répondent, je continuerai en carthaginois. Sinon, j'accommoderai mon langage à leur caractère. », *ibid.*, p. 243.

<sup>49</sup> Marie-Héléne Garelli, « Un personnage à la croisée des regards : Hannon dans le *Poenulus* de Plaute », *Cahiers des études anciennes*, 2014. En ligne : <http://journals.openedition.org/etudesanciennes/801>

... A L'ETRANGE

### Réalisme

Le recours à la langue étrangère dans *Le Carthaginois* rejoint un effort de réalisme à l'intérieur de la pièce. L'apparition de la langue étrangère demeure un choix qui va dans le sens de la vraisemblance du propos. En effet, l'utilisation du punique par Hannon dans la pièce latine atteste, en premier lieu, d'une situation de contact linguistique entre Grecs/Romains et Carthaginois, qui se retrouve représentée, donnée à voir et à entendre. Ainsi, la représentation du punique se fait, certes, sur le mode de la reproduction fidèle des événements – l'emploi du punique en contexte latin est avéré, lié à un contexte spécifique qui se trouve rappelé à travers cet usage, nommément les guerres puniques au temps de Plaute.

Pourtant, cette fidélité au réel n'est pas simplement liée à un choix de coller à l' « histoire vraie » et de témoigner d'un moment historique avec la plus grande vraisemblance, mais relèverait de la fonction propre au registre dramatique, à savoir à l'aspiration première au réalisme du théâtre, qui, plus que tout autre genre, a vocation à créer l'effet de réel, à représenter une réalité comme si on y était. C'est au théâtre, plus que dans tout autre genre, que se déploie un réalisme dû à la compétence propre du genre de « faire vrai », de faire advenir concrètement, aussi réellement que possible les objets représentés. En comparaison, le réalisme du roman – qu'il soit réaliste ou pas, puisque nous parlons ici de la manière au sein d'un genre de faire advenir un univers, et non pas du contenu de cet univers – fait office d'agrément car il n'interfère pas avec la structure profonde du texte romanesque qui ne se déploie que dans l'imaginaire, et dont la chair concrète demeure les mots d'encre sans aspérité, à ras sur la page. « Faire vrai » est quasiment tautologique pour un genre qui ne saurait d'ailleurs faire autrement puisque le *als ob*<sup>50</sup>, le « comme si », n'est pas une manière du théâtre, mais son fondement. C'est le fait qu'il soit question de *staging*, de « mise en scène » – avec ce que ces deux termes ont de physique et de concret, et avec ce que le terme anglais exprime de durée : le procès de l'action qui s'installe dans le temps –, et non de narration. Une pièce ne raconte pas une histoire, ne dit pas l'histoire, mais la présente, l'installe, nous la donne à voir comme si on y était. En effet, au centre de la configuration spécifique du déploiement d'un univers qu'est la mise en scène se trouve la scène qui est un lieu véritable, véridicité à laquelle empruntera l'action pour se faire passer à son tour pour réelle. Le théâtre permet donc non pas de mettre en scène l'action mais bien plutôt de mettre sur une scène l'action, de la figurer : la scène ne fait que la transposer

---

<sup>50</sup> Selon le terme de Hans Vaihinger dans *Die Philosophie des 'Als Ob'*, Leipzig, Felix Meiner Verlag, 1923, inspiré de Kant, intégré comme concept au sein de la théorie de la fiction.

en la faisant passer du monde irréel vers le monde réel. La matérialité et l'actualité de la scène, matérialisent et actualisent l'action qui se déroule comme si elle était vraie puisque celle-ci a lieu en temps réel, et s'incarne en chair et en os à travers les corps prêtés à l'illusion par les figurants.

Hannon est étranger, il parle donc une langue étrangère. Cet élément n'est pas simple agrément mais vient parachever l'illusion. Là où le roman aurait pu se contenter de décrire le personnage en en marquant la compétence linguistique étrangère, le théâtre la fait advenir. Autrement dit ce que le roman pourrait se contenter de dire – « Hannon parle punique » –, le théâtre se voit obligé de le mettre en scène, et cette même phrase, au théâtre devient un acte « Hannon parle punique ». Ce que le récit propose d'imaginer, le théâtre propose de le croire<sup>51</sup>. Le théâtre, qui ne sait que montrer, ne saurait se contenter de simplement mentionner les choses, ce qui est un pouvoir du récit. Ici, dire la compétence linguistique de Hannon c'est nécessairement la rendre audible, faire parler le personnage dans cette langue étrangère. Nul besoin de développer longuement l'idée à la logique redoutable – et qui place le théâtre sur le plan de la réalité imitée, voire augmentée – selon laquelle un Carthaginois qui parle carthaginois, parle carthaginois. Le théâtre permet de sortir de la tautologie par la transformation du dire en faire, c'est-à-dire par la performance. L'étrangeté du personnage, le théâtre ne peut en vérité pas la contourner car il n'a pas d'autre moyen pour dire sinon de faire.

Dans le cas de Hannon, ce sont l'habit et la langue ensemble qui font le Carthaginois, l'un et l'autre éléments se complètent et façonnent l'accoutrement de l'étranger. De telle sorte que le punique d'Hannon – surtout dans la première partie, celle où il fait son apparition sur scène et déclame son monologue et où la langue ne sert pas l'intrigue<sup>52</sup> – permet d'asseoir l'identité du personnage, d'en dépendre un portrait total. Les mots aux sonorités étranges viennent compléter le portrait de l'étranger, et la langue finit d'habiller le personnage.

Quant à l'habit, sujet des commentaires de l'esclave quelques répliques plus loin, il est le premier élément scénique à figurer l'étrangeté, et dit la primauté du corps en costume sur la parole. Sans lui, la parole étrangère aurait été insuffisante à son tour, voire bancal. C'est le costume qui semble primer dans la fonction d'attribut de l'étranger – notamment en raison de la codification du genre de la comédie nouvelle, qui, comme pour la *commedia dell'arte*, obéit

---

<sup>51</sup> Au sens de la suspension volontaire de l'incrédulité que Coleridge mentionnait pour la fiction et qui s'applique bien entendu également au roman mais que nous trouvons particulièrement adéquate dans la configuration fictionnelle spécifique au théâtre.

<sup>52</sup> Contrairement, nous le rappelons, à la deuxième partie où la langue est le ressort dramatique important d'une situation de quiproquo comique.

à une typologie des personnages reconnaissables tant à leur caractère qu'à la fonction qu'ils occupent, mais surtout et de prime abord à leur costume. Par sa présence spectaculaire, en tant qu'élément visuel, le costume « saute aux yeux », il permet l'identification immédiate du personnage.

Mais c'est la parole qui demeure la plus efficace pour faire signe de l'étranger. Dans le cas d'Hannon, plutôt que la teneur du discours (qui pourrait être codifié jusque dans une certaine mesure selon les règles de l'emploi théâtral<sup>53</sup>), c'est la langue qui revêt une force dramatique non négligeable. Il y a une puissance et une brusquerie du geste dans le passage d'une langue à une autre, ou dans l'incursion d'une langue étrangère, qui occupe une place remarquable dans l'économie du drame. C'est de la force incantatoire de la langue qu'il est question : en performant l'étrangeté, la langue semble tout autant transporter vers l'ailleurs que celle-ci évoque en même temps qu'elle ne la convoque sur la scène, et ne la ramène dans l'ici de la situation d'énonciation théâtrale. La rupture linguistique provoque donc une sorte de rupture spatiale. Autrement dit, il suffirait que la langue étrangère soit énoncée sur scène pour que la scène entière devienne une hétérotopie<sup>54</sup>, que le lieu de l'autre, le lieu autre, s'insère dans le décor, arrive « ici », sous les yeux des spectateurs. L'espace devient ainsi complexe, compartimenté et communicant. Le jeu avec les langues dans la pièce traduit donc à la fois une réalité linguistique et culturelle diversifiée, et rehausse la fiction en y ajoutant la touffeur du réel, fait de l'épaisseur et du croisement d'espaces hétérogènes.

#### De l'exotisation à l'étrangéisation

Si, comme le veut le quiproquo, c'est davantage la situation qui est amusante, et, comme le montre le renversement en faveur de Hannon, la possibilité d'installer un comique aux frais du personnage étranger est très vite contenue (le ridicule se retourne précisément contre celui qui voulait l'appliquer), cela ne veut pas nécessairement dire que « l'autre » et sa langue ne font pas l'objet d'un traitement humoristique. En effet, cet autre comique en lien avec l'hétérolinguisme, bien que plus primaire, mérite cependant d'être mentionné. Il est bien

---

<sup>53</sup> Selon la règle de l'emploi au théâtre qui sert à caractériser la codification des personnages à la fois dans le rôle qu'ils jouent, mais jusque dans les caractéristiques qui leurs sont spécifiques, allant de l'aspect, jusqu'au langage employé par eux et le type de discours qui leur revient : l'esclave facétieux, le leno perfide, les jeunes premiers amoureux...

<sup>54</sup> Michel Foucault, « Des espaces autres », Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, 1984, pp. 46-49 : « L'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles. C'est ainsi que le théâtre fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux qui sont étrangers les uns aux autres [...] ». En ligne : <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/>

question par moments de « rire de l'étranger », et, dans ce cas, la langue pourrait être un des éléments de la moquerie. Pourtant, rien n'est moins simple, à l'étude du *Poenulus*, que d'affirmer sans réticence que le personnage de Hannon, et la peinture qui est faite des Carthaginois à travers lui, est sujet au ridicule.

Que l'on prétexte de l'argument historique de la difficulté des Romains face aux Carthaginois pour contredire la conception selon laquelle la pièce serait celle de la moquerie des vaincus, ou que l'on invoque des raisons d'ordre esthétique, inhérentes aux choix de représentations de l'étranger et à la place jugée honorable du personnage d'Hannon, des raisons sont avancées pour objecter à la volonté de ridiculiser l'étranger :

On a reproché cette comédie à Plaute comme une insulte envers une nation vaincue, car la seconde guerre punique venait de finir lorsqu'elle fut mise au théâtre ; mais il suffit d'une lecture impartiale pour faire tomber ce reproche, contre lequel d'ailleurs ont protesté plusieurs critiques. Non seulement le vieillard carthaginois qui figure dans la pièce n'est pas tourné en ridicule, mais il est représenté comme un honnête homme, un tendre père, cherchant depuis longues années, par tout pays, deux filles qui lui ont été ravies en bas âge, et qu'il retrouve, pures encore, dans la maison d'un marchand d'esclaves. Sans doute son costume et celui de ses suivants sont l'occasion de quelques plaisanteries, comme il arrive de tout costume étranger ; sans doute aussi, vers le dénouement, le poète lance un ou deux traits contre la foi punique ; mais qu'il y a loin de là à un parti pris de livrer à la risée de l'amphithéâtre un ennemi devant lequel les plus braves des Romains avaient pâli. Plaute n'a fait rien de tel ; mais, l'eût-il fait, il est douteux que les spectateurs l'eussent supporté.<sup>55</sup>

Si Edouard Sommer conçoit mal que la figure d'Hannon soit le prétexte d'un simple défoulement sur l'étranger, il reconnaît tout de même la possibilité de « plaisanteries » à son sujet. Celles-ci concernent d'abord l'apparence de l'étranger, son aspect. À la scène II de l'acte V, scène du fameux dialogue de sourds, face aux Carthaginois qui arrivent, Hannon à leur tête, telle est la description qui en est faite par l'esclave :

MILPHION, *apercevant Hannon* : Mais qu'est-ce que cet oiseau qui arrive ici en tunique ? Revient-il du bain où il se sera laissé voler son manteau ? Quelle face, par Pollux ! Il a, ma foi, des esclaves vieux comme les chemins.  
AGORASTOCLÈS : Qu'en sais-tu ?  
MILPHION : Vous ne les voyez pas derrière lui avec leurs paquets ? On dirait vraiment qu'ils n'ont pas de doigts aux mains.  
AGORASTOCLÈS : Pourquoi donc ?  
MILPHION : Parce qu'ils portent leurs bagues aux oreilles. Je vais les aborder, et leur parler carthaginois.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> « Notice sur le Carthaginois » d'Edouard Sommer dans *Les Comédies de Plaute*, *op. cit.*, p. 205. Quant à la pertinence de l'argument selon lequel Plaute écrit en accord avec l'humeur des concitoyens cf. W. M. Owens « Plautus' Stichus and the Political Crisis of 200 B.C. », où Owens affirme que Plaute prend en compte dans ses pièces le contexte et l'opinion générale.

<sup>56</sup> Traduction de E. Sommer, *op. cit.*, p. 243.

Milphion, dont le rôle est celui de l'esclave fourbe et facétieux, est celui qui assume ici la moquerie visant l'accoutrement des étrangers. Marie Héléne Garelli défend, elle aussi, du moins pour cette partie, cette lecture :

Ces stéréotypes servent-ils l'expression d'une xénophobie dont certains ont pensé qu'elle était de nature à réjouir un public romain en période de conflit ou à l'issue d'une guerre qui marqua l'histoire de Rome ? Ce public-là devait bien rire, en effet, à la vue des compagnons d'Hannon et de leurs anneaux aux oreilles (978-981), ridiculisés par le discours de l'esclave Milphion sur le thème « ils ne sont pas comme nous ». <sup>57</sup>

D'ailleurs, cette moquerie viserait autant l'aspect visible qu'audible des étrangers, et s'applique en effet à la langue des Carthaginois. Il reste tout à fait possible que la traduction erronée que fait Milphion des paroles de Hannon puisse révéler, parallèlement à sa propre ignorance et à l'ingéniosité qu'il déploie pour la masquer, à la fois le peu de crédit qu'il accorde à la parole de l'étranger qu'il se permet de bafouer sans scrupules, et sa volonté de tourner au ridicule ce personnage d'étranger rendu absurde, incohérent et risible par ses paroles « sans queue ni tête », à l'image justement de son accoutrement. Cette lecture est rendue possible lorsqu'il est effectivement rappelé que :

La mise en scène de personnages barbares était récurrente dans la tragédie grecque, qui y avait souvent recours dans la perspective d'une confrontation fictive entre Grecs et Barbares. Cette confrontation, qui comportait aussi des potentialités comiques, a été utilisée ailleurs qu'au théâtre, pour susciter un rire consécutif au déplacement du centre et au décalage du point de vue. <sup>58</sup>

Mais l'auteure de l'article nuance immédiatement en relevant la particularité de la pièce plautinienne, et la manière par laquelle celle-ci transforme et se distancie de cette façon de faire grecque :

On imaginerait volontiers la mise en scène, par la Comédie Nouvelle, de ce regard distancié, décalé et suscitant le rire. Or il n'en est rien : ce n'est pas ainsi que ce système comique est conçu ni qu'il fonctionne. D'après le prologue, le titre de *Patruus* aurait été donné à la comédie par Plaute lui-même, ce qui renvoie le spectateur à une intrigue familiale classique de la Comédie Nouvelle. <sup>59</sup>

Ce que Garelli défend, c'est que le traitement du stéréotype, notamment dans la peinture de l'étranger, n'est pas aussi simpliste qu'il en aurait l'air : « La dichotomie entre bons et méchants, personnages sympathiques et antipathiques, ne suffit pas à déterminer une position sur des questions aussi complexes que la peinture de l'étranger ou de l'ennemi dans le théâtre antique » <sup>60</sup>. De même, il serait difficile de prétendre qu'Hannon est rendu ridicule, puisque bien

---

<sup>57</sup> Marie Héléne Garelli, *art. cit.*

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> *Ibidem.*

<sup>60</sup> *Ibidem.*



des signes vont à l'encontre de cette hypothèse. En effet, s'il est incontestable qu'une place particulière est accordée à Hannon pour et par sa qualité d'étranger, il n'est pourtant jamais dépeint comme un autre absolu, qui le ferait basculer dans la catégorie de l'ennemi ou de l'objet de ridicule. « Dans *Le Carthaginois*, les stéréotypes n'opposent pas deux groupes stables et clairement définis au sein de la comédie, mais semblent fondés sur un « regard » romain porté sur l'étranger, regard qui lui-même n'est jamais porté sérieusement par le texte. »<sup>61</sup> Hannon est certes représenté comme un véritable étranger mais pas un barbare :

Hannon est le seul étranger représenté, sur scène, comme spectaculairement punique. C'est à lui seul (avec la troupe qui l'entoure lors de son arrivée), que Plaute choisit d'attribuer les traits et le costume du Carthaginois. Dès sa première apparition, le regard du spectateur, guidé par les indices visuels portés par le costume et prévenu par le monologue en punique d'Hannon, est incité à le distinguer. [Mais] l'opposition n'est effective qu'au niveau du costume, puisqu'Hannon se comporte rarement en Barbare et que la comédie lui accorde, en fin d'intrigue, une connaissance du droit romain qui contredit un tel dessein de la part de Plaute.<sup>62</sup>

L'étrangéisation d'Hannon est remise en question notamment par le fait même que son caractère a aussi quelque chose de romain, comme l'explicite toujours l'auteur de l'article :

Hannon est affublé des caractéristiques littéraires propres à l'étranger, qu'il soit carthaginois ou grec, avec toutes les nuances que cela suppose en contexte dramatique. Les stéréotypes ne sont pas des signes dramaturgiques clairs. Au premier degré, ils permettent à des Romains de rire d'un Carthaginois. Au second degré, ils sont nuancés par des qualités manifestement romaines. Le texte maintient les deux lectures comme des possibles.<sup>63</sup>

La pièce semble rendre impossible de faire du Carthaginois une simple caricature, et l'étranger devient étrange moins à travers l'image qu'il renvoie, que par les regards qui se posent sur lui et qui le définissent. Ainsi, plutôt que de mettre en scène un stéréotype, la pièce met en scène la stéréotypisation opérée par les différents personnages projetant sur Hannon leur propre conception de l'étranger. C'est d'ailleurs ce que souligne encore Garelli :

M. Dubuisson a recensé les textes mettant en scène des Carthaginois en dégagant les topoi attachés à leur peinture et montré qu'Hannon, premier portrait apparemment complet d'un Carthaginois dans la littérature latine, était le produit élaboré d'une construction littéraire. C'est bien le jeu des regards portés sur un étrange étranger, par des personnages non athéniens, tous différents, par leurs origines, leur statut, leur éducation, que Plaute semble avoir voulu mettre en scène. [...] L'étonnante complexité de la composition du groupe social qui regarde Hannon est une condition essentielle pour le jeu des regards qui fait la spécificité de cette comédie. [...] Plaute tenterait de montrer comment la représentation de l'étranger est construite par superposition des discours tenus sur lui. Nous n'y verrons pas nécessairement une incitation au multiculturalisme, mais plutôt une mise en scène des effets créés, dans un groupe social en apparence cohérent et solidement hiérarchisé, par l'arrivée

---

<sup>61</sup> *Ibidem.*

<sup>62</sup> *Ibidem.*

<sup>63</sup> *Ibidem.*

d'un personnage dont la différence est, visuellement, très marquée et qui fait déjà l'objet de stéréotypes.<sup>64</sup>

L'idée selon laquelle ce n'est plus le stéréotype de l'étranger qui figure sur scène mais plutôt le mécanisme de mise en place du stéréotype (le dynamisme et la variabilité de ce procédé stéréotypique), établit un décalage entre figure et figuration et déplace donc la focale du rôle au jeu de rôle, entamant par là une réflexion sur le théâtre même. L'étranger n'est plus alors simplement un étranger, mais une sorte de révélateur de l'étrangéisation et par conséquent de l'étrangeté de tous. Il permet à lui seul d'ouvrir sur un niveau métadiscursif du théâtre, où le théâtre ne raconte plus seulement une intrigue, mais se raconte lui-même. C'est sur cette réflexion que Garelli conclut justement son article portant sur Hannon comme personnage à la croisée des regards :

Il existe deux lectures de l'ambiguïté constante du personnage. La première repose sur un préalable, selon lequel Hannon est un simulateur par nature, au premier degré un « punique » dont c'était la réputation, et au second degré un acteur, c'est-à-dire un menteur de profession. Plaute rapprocherait deux images : celle de l'acteur et celle du Carthaginois afin, peut-être, de renouveler l'interprétation de la figure de l'acteur. Une deuxième lecture suppose d'inverser le point de vue en dépouillant notre Punique, définitivement ambigu, de toute « intention ». Hannon n'est qu'une « image » de Carthaginois, créée par les personnages de l'intrigue, avec toutes les projections romaines que cela suppose et dont le texte de Plaute joue sans les garantir ou les infirmer. Il est installé sur scène comme la figure d'une altérité radicale, dans une comédie où la plupart des personnages se trompent sur leur rôle.<sup>65</sup>

Transposé de la figure de l'autre à sa langue, ce déplacement de focale permet donc d'ébaucher une réflexion plus abstraite sur le rôle de la langue comme révélatrice d'étrangeté par le pouvoir de la « mise en scène ». En effet, si la mise en scène de l'étranger, parallèlement au rire, dégage une réflexion sur l'identité comme rôle et la figuration théâtrale, il devient aisé de voir que la mise en scène de la langue étrangère est susceptible de créer une tension similaire non plus entre la langue étrangère et la langue familière mais au sein du langage lui-même. La performance de l'étranger déplace la focale de l'étranger à la performance, révèle l'étrangéisation. La performance linguistique agit de même et fait se déplacer de la langue étrangère à la langue tout court, révélant son étrangeté fondamentale. Mettre en scène une langue étrangère devient mettre en scène le langage, et donc le transformer en une performance et faire émerger au niveau conscient, faire « réaliser » – au sens anglais de *realize* et au sens français de « rendre réelle » – sa performativité essentielle, sa nature de phénomène toujours en performance, « en acte ».

---

<sup>64</sup> *Ibidem.*

<sup>65</sup> *Ibidem.*

En instaurant une rupture avec la langue courante, le changement de langue brise la naturalité de la parole qui devient langage. S'effectue de la sorte, le passage du dit au dire, du discours à l'élocution, du sens à l'activité énonciative – à défaut d'être signifiante – qu'est le langage. La langue étrangère, incomprise, d'abord déroutante avant de reporter l'attention du lecteur/auditeur-spectateur du sens au son : elle fonctionne comme révélateur des sonorités. Par l'insaisissabilité au moins immédiate de ses référents et du sens auquel elle renvoie, elle rend manifeste l'oralité, du texte ou du discours. Il pourrait être avancé que dans la pièce de Plaute, ce n'est pas à proprement parler l'hétérolinguisme qui joue le rôle de révélateur de l'oralité intrinsèque du langage, comme c'est le cas dans les œuvres écrites. L'oralité est liée, là aussi, au genre même puisque le texte au théâtre n'est censé exister que comme prétexte à la pièce qui prendra la forme d'une performance, alliant jeu, gestuelles et discours. Cependant l'hétérolinguisme devient une expérience d'oralité prononcée puisque l'inintelligibilité du passage le réduit à une pure séquence sonore, à une pure performance orale. Donc, si l'hétérolinguisme permet de réinsuffler de l'oralité dans un support écrit, dans une performance orale<sup>66</sup>, il devient une mise en abyme de l'oralité, en l'occurrence par l'imbrication du son (le punique inintelligible) dans le son (la performance orale qu'est le théâtre).

Le télescopage de soi et de l'autre d'une part, et des niveaux de réalité (réalité et fiction) d'autre part, s'incarne au théâtre de façon plus évidente que dans toute autre forme esthétique, et fait paraître celui-ci comme le lieu propice pour l'exploration du phénomène dissociatif du familier et de l'étranger. Par son jeu de mise en perspective, et pour incarner la forme esthétique dialogique par excellence le théâtre agit comme une métaphore de la performance et comme révélateur de réalité.

La figure d'Hannon est complexe parce qu'elle condense différentes modalités de représentations, mais, c'est, en ultime instance, la langue étrangère qui en porte toute la charge et permet d'en déployer les facettes puisqu'à travers elle se déploie le comique mais aussi de la mise en scène de l'étranger. Elle révèle le comique de caractère de Milphion, basé sur la traduction naïve, aussi assurée que maladroite, mais surtout le comique de situation par l'artifice du dialogue de sourds, et enfin le retournement de situation où se trouve pris celui qui croyait prendre. Plus que tout costume, et toute caractérisation du personnage<sup>67</sup>, la langue joue le rôle dans cette pièce d'une ressource majeure en ce qu'elle est le ressort principal de la représentation de l'étranger, qui devient prétexte à une étrangéisation plus contagieuse,

---

<sup>66</sup> Cf. « oral performances » de Walter Ong, *Orality and Literacy*, New York, Routledge, 1982, pp. 9-10.

<sup>67</sup> Le « type » du Carthaginois est censé être fourbe, lubrique... autant de stéréotypes déjoués dans la pièce.

débouchant sur la dislocation du langage par le biais de l'oralité. L'artifice du théâtre se met dans un premier temps au service d'une plus grande réalité de l'étrangéité, et bascule ensuite, à travers la mise en scène de l'étranger, dans une déréalisation et une étrangéisation du réel.

Le cas de Plaute se justifiait par le fait d'être le premier exemple littéraire à représenter un imaginaire de contact à travers la rencontre linguistique d'une langue sémitique et d'une langue européenne (grecque ou latine) – préconfigurant sous une forme *proto* une ancestralité des conditions du sabir. De même, cet exemple a permis de rendre compte : de la pertinence du théâtre pour la mise en scène de la rencontre de ces deux altérités méditerranéennes ; de l'heureuse alliance entre les modalités primordiales du genre – illusion du réel et comique – et l'exotisation ; de la connivence naturelle entre l'oralité induite par le plurilinguisme et la performance scénique. La réflexion menée ici, prenant le texte de Plaute comme point de départ, s'avèrera une clé pour les études des cas suivants, parmi lesquels celui de Kaddour Ben Nitram, à partir du moment où elle pose les jalons de la problématisation de la mise en scène de l'hétérolinguisme, dont la représentation du sabir est une déclinaison.

### *Molière*

Rappelons, en préambule, que les exemples de plurilinguisme littéraire qui retiennent notre attention visent moins à brosser une esquisse d'histoire littéraire de l'hétérolinguisme ou un parcours un peu tâtonnant de certaines de ses occurrences et formes esthétiques, qu'à déterminer une sorte de lignée dans laquelle viendrait s'inscrire le sujet spécifique de notre étude. Les textes en sabir de Kaddour Ben Nitram relèvent certes de l'histoire littéraire coloniale : pour autant, ils n'en tissent pas moins des liens avec d'autres textes déterminés par un rapport analogue au matériau plurilingue. Donc, si nous passons de Plaute à Molière sans nous arrêter au Moyen Age ou à la Renaissance<sup>68</sup>, c'est parce que nous relevons les textes plurilingues aux formes esthétiques spécifiques, communes à notre corpus principal, à savoir le théâtre, le comique, et plus nécessairement la rencontre avec l'altérité barbare, qui se traduit au niveau linguistique par l'incursion de la langue sémitique dans un ensemble à dominante latine. Cette partie poursuit le projet du chapitre de proposer une vision diachronique ample du traitement littéraire du sabir – même lorsque cette diachronie implique un élargissement de la définition de ce dernier. Si, au cours du balayage temporel, nous nous arrêtons avec Molière au cœur de

---

<sup>68</sup> Où il est évident qu'une partie sur Rabelais aurait été incontournable. Cf. « Le plurilinguisme chez Rabelais », Guy Demerson, *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 14, 1981, p. 3-19.  
En ligne : [https://www.persee.fr/doc/rhren\\_0181-6799\\_1981\\_num\\_14\\_1\\_1261](https://www.persee.fr/doc/rhren_0181-6799_1981_num_14_1_1261)

la période classique, c'est parce que celle-ci concorde avec l'apparition de la langue franque barbaresque, datée par Cifoletti à l'époque des régences barbaresques, c'est-à-dire à partir du XVI<sup>e</sup> siècle.

Molière a fugacement mais remarquablement joué avec les langues dans ses pièces : il y a le français tellement châtié des *Précieuses ridicules* qu'il en devient abscons, mais il y a aussi la célèbre tirade en latin macaronique ou de cuisine qui apparaît dans *Le Malade imaginaire*, introduite comme suit :

*Troisième intermède*

*C'est une cérémonie burlesque d'un homme qu'on fait médecin, en récit, chant et danse. Plusieurs tapissiers viennent préparer la salle, et placer les bancs en cadence. Ensuite de quoi, toute l'assemblée, composée de huit porte-seringues, six apothicaires, vingt-deux docteurs, celui qui se fait recevoir médecin, huit chirurgiens dansants et deux chantants, entre et chacun prend ses places selon son rang.*

*Entrée de ballet*

PRAESES

Sçavantissimi doctores,  
Medicinae professores,  
Qui hic assemblati estis;  
Et vos, altri messiores,  
Sententiarum Facultatis  
Fideles executores,  
Chirurgiani et apothicari,  
Atque tota compania aussi,  
Salus, honor et argentum,  
Atque bonum appetitum.<sup>69</sup>

La scène d'ailleurs ressemble en tous points – intermède musical, présence de plusieurs personnages sur scène comme le veut la scène de ballet, et parodie d'adoubement d'un personnage tourné en ridicule – à celle qui nous intéresse ici, et qui constitue l'exemple le plus marquant de l'emploi d'une langue étrangère dans le théâtre de Molière : il s'agit de la scène où Monsieur Jourdain est fait Turc dans *Le Bourgeois gentilhomme*. Le passage qui nous intéresse apparaît à la scène V de l'acte IV de la pièce. Ce morceau de littérature est le plus célèbre passage en lingua franca de toute l'histoire littéraire.

La scène est celle où Monsieur Jourdain, dont la vanité n'a d'égale que sa naïveté et que la course aux titres affole, se croit accorder la dignité supplémentaire de grand « mamamouchi ». Titre inexistant mais inventé par le valet Covielle comme stratagème pour lui faire accepter le mariage de sa fille avec son prétendant. Favorisant l'amour des jeunes premiers, Covielle,

---

<sup>69</sup> Molière, *Le Malade imaginaire*, Acte III, troisième intermède, dans Georges Couton (éd.), *Œuvres Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, t. 2, Paris, Gallimard, 1971, p. 1171-1172.

jouant son rôle assigné de serviteur malicieux, mise sur l'amour aveugle de Monsieur Jourdain pour les honneurs et le clinquant, et lui prépare une cérémonie aussi fastueuse que grotesque, dans le but de lui accorder ce rang d'ambassadeur turc qu'on lui fait miroiter comme la plus grande aspiration possible. Il est question de l'induire à accepter ainsi, à son insu, le mariage de sa fille à Cléonte. Jugé d'abord indigne par Monsieur Jourdain, celui-ci devient cependant le meilleur parti imaginable une fois transformé en prince turc et incarnant la promesse d'une alliance profitable. Dans la scène qui abonde en turqueries, rien n'est laissé au hasard, aucun subterfuge destiné à l'illusion ne manque : les décors, les costumes et la musique, composée par Lully, s'allient pour recréer une ambiance à la turque, servant à la fois l'économie dramatique et le goût de l'époque de la cour du roi pour les « turqueries ».

#### A L'ORIGINE DE LA PIÈCE

La pièce connaît un certain nombre de gloses concernant la période où elle fut produite et en particulier pour ce qu'elle révèle de tensions entre la France et la Sublime Porte et des remous des relations diplomatiques entre les deux pays. Dans une affaire d'échanges d'ambassadeurs relatée dans les *Mémoires du chevalier d'Arvieux*<sup>70</sup>, Louis XIV s'empresse d'accueillir un émissaire turc du nom de Soliman Aga dans un faste démesuré, dans le but de briller auprès de l'émissaire et faire montre de puissance. Or, il s'avère que Soliman Aga n'est pas *eltchy*, l'ambassadeur que le roi espérait recevoir en signe de reconnaissance de la part de la grande puissance, mais qu'en plus le faste déployé par Louis XIV pour l'accueillir était disproportionné. Le véritable problème tient au fait que le roi lui-même avait voulu que l'émissaire soit accueilli à la mode turque, et que soit déployé le même faste qu'en Orient, poussant la cour entière à un déguisement et à une série de mimétismes qui put les forcer au ridicule. Chose contre laquelle le chevalier Laurent d'Arvieux, que le roi avait souhaité consulter pour les préparatifs, avait justement voulu mettre en garde :

J'avais pris la liberté de dire (à M. de Lionne) qu'il ne me semblait pas fort convenable d'affecter les manières turques en France et qu'il aurait mieux valu recevoir l'envoyé selon la grandeur française, que de nous abaisser à prendre les leurs en abandonnant les nôtres, d'autant que pour garder une juste égalité, il ne fallait agir que comme ils agissent et comme ils ne quittent ni leurs habits, ni leurs coutumes quand ils viennent chez nous, il me semblait que c'était donner atteinte à la grandeur de notre Monarque, de nous conformer à des manières qui nous sont tout à fait étrangères.<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Laurent d'Arvieux, *Mémoires du chevalier d'Arvieux, envoyé extraordinaire du Roy à la Porte, consul d'Alep, d'Alger, de Tripoli et autres Échelles du Levant : contenant ses voyages à Constantinople, dans l'Asie, la Syrie, la Palestine, l'Égypte et la Barbarie*, éd. J.-B. Labat, Paris, C.-J.-B. Delespine, 1735.

En ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61866k.r=laurent%20d%27arvieux?rk=21459;2>

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 150.

Le malentendu se termine très mal car le roi est offensé de s'être mis dans de tels embarras pour ce qui s'est finalement révélé être non pas un geste de respect de la part de la Sublime Porte au roi, mais une simple missive d'enquête voire de rappel à l'ordre. Offensé, Louis XIV l'est d'autant plus en pressentiment du ridicule qui le guette et auquel il s'est exposé en s'étant mis à la mode turque, et en imitant, somme toute maladroitement ceux-là même qu'il prétend émuler. Dans ce contexte la pièce a pu être considérée comme une réponse vengeresse de la part du roi Louis XIV qui, dans une volonté de laver l'affront, demande à Molière une pièce où ce sont bien les Turcs dont on rit, en leur retournant le ridicule<sup>72</sup>. Ce serait à ces événements que la France doive à la fois l'une de ses pièces les plus célèbres du répertoire comique, ainsi que, accessoirement, l'adoption du café, breuvage des Turcs.

#### L'IMAGINAIRE TURC ET L'ENVERS DE SOI

Que la pièce soit véritablement ou non une commande du roi et qu'elle obéisse ou pas à une stratégie de réhabilitation du pouvoir (au moins aux yeux de la cour), il s'avère qu'elle s'insère parfaitement, au-delà de ces incidents ponctuels, dans une mode pré-orientaliste qui concrétise l'ailleurs comme objet de fascination. Ce n'est pas encore l'heure des *Lettres persanes* de Montesquieu ni de *L'Espion turc* de Marama, mais l'exotisme et l'appel de l'Orient est déjà là, par le fait notamment du développement des relations commerciales avec la Turquie, incarnant le centre flamboyant d'un ailleurs qui intrigue et qu'on veut imiter. L'imaginaire de l'ailleurs turc n'était pas simplement façonné par le commerce d'objets : au-delà de la fascination pour les produits, le luxe et les arts orientaux qui commencèrent à faire rêver l'Occident de tapisseries, de lourds tissus, et de musique exotique, cet imaginaire était tributaire, tout en les reflétant, des relations politiques entre la France et la Sublime Porte. Le rapport qu'entretient la cour avec l'empire ottoman est trouble car marqué par un « double sentiment » selon les termes de Lamartine pour qui « c'est ce double sentiment qui faisait éclater sans cesse une apparente contradiction entre les paroles et les actes de la France relativement aux Ottomans »<sup>73</sup>. Tantôt pacifique et bienfaitrice, tantôt ombrageuse, la relation qui unit les deux puissances émules est à l'origine, du côté français, à la fois d'un sentiment d'attrait et d'admiration pour la beauté et le raffinement oriental, mais également d'un sentiment de méfiance, voire de suspicion, à l'égard du Turc mahométan, à la fois adversaire redoutable, et

---

<sup>72</sup> Sur l'ensemble des détails voir, notamment, l'article qui a fait date sur le sujet de Ayda Adile, « Molière et l'envoyé de la Sublime Porte », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 9, 1957, p. 103-116. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1957\\_num\\_9\\_1\\_2102](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1957_num_9_1_2102)

<sup>73</sup> Lamartine, *Histoire de la Turquie*, cité ici d'après Ayda Adile, « Molière et l'envoyé de la Sublime porte », *art. cit.*, p. 106.

incarnation d'une altérité absolue faite de tout ce qui n'est pas « soi ». En effet, durant cette période de l'Ancien Régime, tout tend à distinguer le Franc du Turc, représentants paradigmatiques des deux puissances rivales. Si Molière en donne un aperçu, tout porte à croire que cette image de l'altérité comme envers de soi est entièrement partagée, tel qu'en témoigne le jeu de miroirs décrit par cet ambassadeur turc, Mehmet Efendi, contemporain de Louis XIV :

Les Francs ne ressemblent pas plus aux Turcs que la nuit ne ressemble au jour. Quand nous entrons dans un appartement, nous ôtons nos chaussures et gardons la tête couverte. Les Francs, eux, gardent leurs souliers et enlèvent leurs chapeaux. Nous laissons croître notre barbe et rasons nos cheveux. Ils laissent croître leurs cheveux et rasent leurs barbes. Nous écrivons de droite à gauche, ils écrivent de gauche à droite. Nous mettons les tapis sous les tables, ils les mettent dessus... Bref, mettez un Turc la tête en bas, les pieds en l'air, vous aurez un Franc.<sup>74</sup>

Cette image de l'altérité islamique adverse prend au moins sa source dans les Croisades, « soit à la période de l'histoire qui illustre avec le plus de force symbolique un antagonisme vital de l'Europe chrétienne et de l'Islam »<sup>75</sup> et témoigne de la sédimentation au fil des siècles d'une « culture de l'antagonisme » que révèlent les « stéréotypes millénaires : catégories imperméables aux efforts savants »<sup>76</sup>.

C'est, d'ailleurs, précisément là que réside tout l'intérêt de l'étude de la lingua franca, telle que la défend Jocelyne Dakhli, au vu de ce que son histoire livre d'enseignements. Celle-ci remet en cause un bon nombre d'idées reçues, notamment concernant la supposée incompatibilité foncière des deux cultures et leur présumé antagonisme du fait d'incarner, précisément, un lieu qui leur est commun. La lingua franca permet en effet d'adresser de front, d'abord, la théorie selon laquelle le monde arabe aurait une constitution plus autarcique et des volontés de repli, et serait moins intéressé par une ouverture aux autres cultures. Théorie relayée par l'explication culturaliste d'un Bernard Lewis, ou l'explication historiciste de Amin Maalouf, qui juge ce repli comme consécutif à l'agression franque. Or, de telles lectures de l'histoire sont ici mises à mal par le fait que la lingua franca, parlée aussi bien par des locuteurs européens que par des locuteurs issus des mondes de l'Islam, émerge de l'adoption des langues romanes par ces derniers (la composante romane étant, comme nous l'avons vu au chapitre premier, majoritaire dans cette langue). De plus, cette langue donne à voir un lieu concret de

---

<sup>74</sup> D'après Daniel Rivet, *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation*, Paris, Hachette, 2002, p. 26.

<sup>75</sup> Jocelyne Dakhli, *Lingua franca*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>76</sup> Termes respectivement de Géraud Poumarède, « XV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup>. L'ennemi turc », dans *Commission Islam et laïcité (éd.), Islam, médias et opinion publique. Déconstruire le "choc des civilisations"*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.12-16 ; et de Saddek Rabah, *L'Islam dans l'imaginaire occidental. Aux sources des discours*, Beyrouth, Dar Al-Bouraq, 1998, p.12. cités tous deux par Rachid Id Yassine « Sociohistoire contemporaine des musulmans des sociétés occidentales. Mémoires, frontières, identités plurielles et communes » dans Stéphanie Laithier, Vincent Vilmain (dir.), *L'histoire des minorités est-elle une histoire marginale?*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2008, p. 240-252, p. 242.



métissage entre composantes européennes et islamiques, premier dans son genre. A cet égard, Jocelyne Dakhlia dit de l'histoire de la lingua franca qu'elle s'écrit en vis-à-vis d'une histoire des passeurs qui plaçait la traduction et l'usage des truchements – du turc *torjman*, traducteur – au centre des interactions culturelles puisqu'elle propose une histoire du continuum entre civilisations et incarne l'exemple concret d'un transfert culturel au sens fort :

L'étude, fort féconde, des « passeurs », des médiateurs culturels fut à cet égard historiographiquement profitable ou rassurante, car elle résolvait le problème de la transmission tout en conservant le principe de mondes à distance l'un de l'autre. Que prennent figure, et souvent avec bonheur, toutes sortes de transfuges, de passeurs, d'interprètes ou truchements en tout genre, Léon l'Africain par exemple, et voilà résolue la question des continuités et des transferts culturels [...] La raison d'être de la langue franque peut être vue d'ailleurs, comme le désir ou la nécessité d'échapper à toute opération de truchement, à toute intermédiation, ce qui institue d'emblée cette histoire dans un écart radical à celle des interprètes. Enfin, cette langue permet de concevoir une approche différente de l'altérité, qui par le biais du divers donne une vision plus complexe de l'autre trop volontiers représenté par le biais du miroir inversé<sup>77</sup>.

Pourtant, malgré la forme de démenti qu'elle incarne au niveau historique allant à contre-courant des représentations usuelles de l'altérité, la lingua franca se trouvera pourtant elle aussi happée et recapturée par cet imaginaire de la différence radicale dès le moment où elle sera remployée par une certaine littérature jouant des catégories inverses du soi et de l'autre, réinscrivant l'altérité dans un registre stéréotypique.

C'est bien au jeu du « miroir inversé » mentionné plus haut que se prête volontiers la littérature comique qui tire parti de ces portraits et archétypes, et joue avec bonheur à exagérer les symétries et à dessiner les contre-points, et c'est très précisément dans cet esprit que la lingua franca est employée dans la pièce de Molière. Cette langue y joue des rôles importants : elle est d'une part l'agrément nécessaire des personnages qui, à l'intérieur de la pièce même, veulent se faire passer pour Turcs, et pour qui la langue devient un déguisement supplémentaire, et elle est, d'autre part, et simultanément, une turquerie de l'auteur même, qui, à la manière de ses personnages déguise momentanément sa mise en scène pour lui faire invoquer cet ailleurs. La représentation de l'altérité islamique, dont la figure de proue est le Turc, et de qui Molière aura fait l'un de ses plus vifs et truculents portraits dans le personnage du grand muphti<sup>78</sup>, ne saurait en effet se passer de la lingua franca. La présence d'une langue autre est un ressort dramatique, comme nous avons pu le voir plus haut. Elle contribue essentiellement au comique, mais sert l'aspiration au réalisme de l'univers fictionnel en général, et le « faire vrai » inhérent au théâtre en particulier. En cela, il est notable que, pour l'écriture du passage en lingua franca,

---

<sup>77</sup> Jocelyne Dakhlia, *Lingua franca...*, *op. cit.*, p. 20.

<sup>78</sup> Dont l'apparition à grand fracas préfigure une sorte de génie de la lampe des *Mille et une nuits*. Le personnage est joué par Lully dans la présentation officielle.

Molière ait poussé le souci de vraisemblance jusqu'à faire appel à l'expertise du chevalier Laurent d'Arvieux pour « les habillements et les manières des Turcs »<sup>79</sup>, ainsi que la langue.

Par sa manière de figurer l'étranger et par le degré de familiarité du public à la langue étrangère, la langue autre indique les rapports régissant les deux groupes sociaux en interaction. La lingua franca, ici considérée comme langage du Turc, est une langue autre, mais, simultanément, une langue familière et reconnaissable (comme pour le punique chez Plaute). Dans le rapport à l'autre, même conflictuel, se crée un lien de familiarité qui rend sa langue connue. La présence de ces langues sur scène n'est pas fortuite en ce qu'elles se font l'écho d'une situation historique particulière et des relations complexes qui lient les groupes sociaux en jeu (émulation, adversité, fascination, projection exotisante ou altérisante...). La lingua franca pose d'emblée ce cadre politique selon les modalités du lien diplomatique de la France à Constantinople, et du lien culturel de l'Europe à l'Orient ; la lingua franca rétablit l'échange de langues dans une histoire des rapports plus large, et dans une définition de l'altérité spécifique.

#### LINGUA FRANCA, LANGUE TURQUE ?

Il n'est pas anodin, cependant, que ce soit la lingua franca qui prenne en charge ici, malgré ce qu'elle comprend de latinité – en majeure partie ! –, la représentation de l'altérité turque, et non le turc, et soit rabattue entièrement sur l'autre. Il est possible de le justifier par une raison historique et réaliste, ayant trait à la situation d'énonciation véritable où émerge la lingua franca et qui tient au fait que les locuteurs du monde de l'Islam, lorsqu'ils se trouvent face à des interlocuteurs européens, préfèrent d'emblée avoir recours à la lingua franca<sup>80</sup>. Mais la lingua franca détient aussi un avantage de taille, qui en justifierait l'emploi : elle demeure audible au public français, et incarne l'altérité la plus radicale tout en restant accessible. Un des ressorts du comique dans la scène en langue franque tient à la nature des paroles échangées entre le supposé muphti et Monsieur Jourdain, et il devient primordial que le public comprenne bien ce dont il retourne et puisse mesurer l'ampleur de la farce.

---

<sup>79</sup> L. d'Arvieux, *Mémoires du chevalier d'Arvieux*, *op. cit.*

<sup>80</sup> Une explication courante, qui est donnée par Guido Cifoletti dans *La lingua franca barbaresca*, Rome, Il Calamo, 2004, p. 49, veut que ce soit les locuteurs du monde islamique eux-mêmes qui adoptent les langues romanes et les simplifient pour communiquer avec les occidentaux, soit par refus que l'étranger use et apprenne leur langue, et donc afin que la langue sacrée ne soit souillée par les bouches profanes, soit, de manière plus pragmatique et stratège, par volonté de garder leur langue inintelligible à l'ennemi. Jocelyne Dakhliya discute et récuse ces hypothèses, *Lingua franca...*, *op. cit.*

Enfin, il serait possible d'ajouter que la lingua franca, qui a toutes les qualités d'une langue qui « n'est ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre », permet de rassurer le public face à une étrangeté/étrangeté qui aurait tôt fait de devenir menaçante. La familiarité du langage neutralise son potentiel d'inquiétante étrangeté. La lingua franca réussit ainsi le subtil dosage de ce qui dérouté seulement assez pour divertir. C'est l'étrangeté domestiquée. Dans le même moment, cette langue à mi-chemin entre le connu et l'inconnu assure un rôle de flatterie du public du fait d'être aussi proche et audible de lui, qu'elle n'est lointaine et étrangère à Jourdain. C'est au prix de son intelligibilité par le public et son inintelligibilité pour Jourdain qu'elle est tour à tour langue de la complicité et de la duperie, risible et redoutable.

Une langue autre, apparaît dans la pièce, à la scène III, un peu avant la scène de la cérémonie du mufti, mais le langage en question n'est point de la langue franque. Dans la ruse qu'il commence à déployer, Covielle, déguisé en voyageur, prépare Monsieur Jourdain à l'événement qui va suivre en prétendant lui donner les fraîches nouvelles de l'arrivée du fils du Grand Turc, mais, surtout, s'emploie à lui enseigner des rudiments de « pseudo » turc :

COVIELLE : Assurément. Je ne suis revenu de tous mes longs voyages que depuis quatre jours ; et par l'intérêt que je prends à tout ce qui vous touche, je viens vous annoncer la meilleure nouvelle du monde.

MONSIEUR JOURDAIN : Quelle ?

COVIELLE : Vous savez que le fils du Grand Turc est ici ?

MONSIEUR JOURDAIN : Moi ? Non.

COVIELLE : Comment ! Il a un train tout à fait magnifique ; tout le monde le va voir, et il a été reçu en ce pays comme un seigneur d'importance.

MONSIEUR JOURDAIN : Par ma foi, je ne savais pas cela.

COVIELLE : Ce qu'il y a d'avantageux pour vous, c'est qu'il est amoureux de votre fille.

MONSIEUR JOURDAIN : Le fils du Grand Turc ?

COVIELLE : Oui ; et il veut être votre gendre.

MONSIEUR JOURDAIN : Mon gendre, le fils du Grand Turc !

COVIELLE : Le fils du Grand Turc votre gendre. Comme je le fus voir, et que j'entends parfaitement sa langue, il s'entretint avec moi ; et après quelques autres discours, il me dit.

**Acciam croc soler ouch alla moustaph gidelum amanahem varahini oussere carbulath**, c'est-à-dire ; « N'as-tu point vu une jeune belle personne, qui est la fille de Monsieur Jourdain, gentilhomme parisien ? »

MONSIEUR JOURDAIN : Le fils du Grand Turc dit cela de moi ?

COVIELLE : Oui. Comme je lui eus répondu que je vous connaissais particulièrement, et que j'avais vu votre fille : « Ah, me dit-il, **marababa sahem** » ; c'est-à-dire, « Ah que je suis amoureux d'elle ! »

MONSIEUR JOURDAIN : Marababa sahem veut dire « Ah que je suis amoureux d'elle » ?

COVIELLE : Oui.

MONSIEUR JOURDAIN : Par ma foi, vous faites bien de me le dire, car pour moi je n'aurais jamais cru que marababa sahem eût voulu dire, « Ah que je suis amoureux d'elle ! » Voilà une langue admirable, que ce turc !<sup>81</sup>

---

<sup>81</sup> Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, dans *Œuvres Complètes*, op. cit. p. 766-767. Dans les citations actuelles et à venir, c'est nous qui soulignons par l'emploi des caractères gras.

Le jeu aurait pu s'arrêter là si ce n'était le plaisir que prend Covielle à duper Monsieur Jourdain, et à révéler l'ampleur de sa crédulité. Celle-ci est telle que Covielle, s'en donnant à cœur joie, surenchérit et joue plus gros encore, grossissant le trait de sa moquerie, et basculant du côté de l'humour scatologique :

COVIELLE : Plus admirable qu'on ne peut croire. Savez-vous bien ce que veut dire **cacaracamouchen** ?

MONSIEUR JOURDAIN : Cacaracamouchen ? Non.

COVIELLE : C'est-à-dire, « Ma chère âme. »

MONSIEUR JOURDAIN : Cacaracamouchen veut dire, « ma chère âme » ?

COVIELLE : Oui.

MONSIEUR JOURDAIN : Voilà qui est merveilleux ! Cacaracamouchen, « Ma chère âme. » Dirait-on jamais cela ? Voilà qui me confond.<sup>82</sup>

Et Covielle donc de poursuivre en inventant cette fois le titre de noblesse adéquat, médaille inespérée et dernier galon manquant à Monsieur Jourdain :

COVIELLE : Enfin, pour achever mon ambassade, il vient vous demander votre fille en mariage ; et pour avoir un beau-père qui soit digne de lui, il veut vous faire **mamamouchi**, qui est une certaine grande dignité de son pays.

MONSIEUR JOURDAIN : Mamamouchi ?

COVIELLE : Oui, Mamamouchi : c'est-à-dire en notre langue, paladin. Paladin, ce sont de ces anciens... Paladin enfin. Il n'y a rien de plus noble que cela dans le monde ; et vous irez de pair avec les plus grands seigneurs de la terre.<sup>83</sup>

De toute évidence, la langue en question est une pure invention au service du comique. Là encore, toute la drôlerie réside dans les différents décalages d'abord entre le sens donné à ces paroles par Covielle et ce que ces véritables paroles veulent dire, c'est-à-dire rien, et ensuite entre l'ineptie de ces paroles tout droit sorties de l'imaginaire de Covielle et le crédit que leur accorde le gentilhomme.

#### LE COSTUME LINGUISTIQUE

Si la langue de Covielle, censée être du turc, n'est qu'un subterfuge supplémentaire du valet, une pure – et en réalité difficilement convaincante – invention, la langue énoncée par le soi-disant muphti à la scène V est, quant à elle, de la lingua franca avérée. D'ailleurs, la scène qui la révèle ne se contente pas seulement d'une situation d'énonciation banale, elle la fait véritablement apparaître comme le clou du spectacle :

*La cérémonie turque pour ennoblir le Bourgeois, se fait en danse et en musique, et compose le quatrième intermède.*

*Le Mufti, quatre Dervis, six Turcs dansant, six Turcs musiciens, et autres joueurs d'instruments à la turque, sont les acteurs de cette cérémonie.*

#### LE MUFTI

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 767.

<sup>83</sup> *Ibidem.*

Se ti sabir,  
Ti respondir  
Se non sabir  
Tazir, tazir.  
Mi star Mufti  
Ti qui star ti  
Non intendir  
Tazir, tazir.

*Le Mufti demande en même langue aux Turcs assistants, de quelle religion est le Bourgeois, et ils l'assurent qu'il est mahométan. Le Mufti invoque Mahomet en langue franque, et chante les paroles qui suivent.*

LE MUFTI  
Mahameta per Giourdina  
Mi pregar sera e mattina  
Voler far un Paladina  
De Giourdina, de Giourdina.  
Dar turbanta, é dar scarcina  
Con galera e brigantina  
Per deffender Palestina.  
Mahameta, etc.<sup>84</sup>

Tout d'abord, comme nous l'avons vu avec Plaute, la langue autre est ce qui permet de compléter le portrait de l'étranger et en est le marqueur le plus radical. Encore une fois, davantage que le costume, la langue est l'élément hétérotopique le plus efficace, car si l'œil réussit à traduire le costume, l'oreille reste impuissante face à la langue étrangère. En effet, la langue s'adresse à l'outil le moins affûté du spectateur, dont la première fonction, *spectare*, est de voir. Ainsi, si le costume de l'étranger est reconnaissable – le turban n'admet pas d'équivoque – c'est parce qu'il n'est autre que le signe de lui-même. La langue, par contre, introduit un régime signifiant différent, où la performance du signe n'est efficace que si le code est maîtrisé. Or, face à une langue étrangère, le spectateur/auditeur ne peut qu'être dérouté, ayant accès à l'enveloppe des mots, les sons, sans pouvoir les rattacher à un référent particulier. Par conséquent, chez Molière comme chez Plaute, la langue étrangère est érigée en élément scénique, devenant presque un élément visuel pour l'auditeur qui ne saurait l'entendre mais le voit apparaître sur scène. Le son se détache de son contenu cognitif et se met au service de l'étrangéisation, effective par l'étrangeté même du signe. Ainsi, apparaît ici un hétérolinguisme d'un genre particulier, qui, de par ses fonctions dramatiques et de par son incursion dans le théâtre, rejoint une modalité de représentation de la langue ayant à voir avec la performance, et la performativité de l'étranger/éité.

Mais ce qui prime chez Molière c'est bel et bien l'effet comique. Celui-ci est évidemment essentiel chez Plaute, auteur du panthéon de la comédie nouvelle, qui recourt également à la

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 769-770.

langue étrangère pour divertir son public. Toutefois, il est intéressant de relever que si la langue autre est un prétexte au rire dans les deux pièces, elle l'est de façon tout à fait différente dans les deux cas. Chez Plaute, le comique en question est un comique de situation. Celui-ci est certes induit par l'usage du punique mais ce n'est pas la langue qui est drôle, ou qui fait l'objet de la moquerie, puisqu'elle n'est que l'outil d'un quiproquo, du dialogue de sourds dont le valet est l'instigateur et la dupe. C'est donc le jeu autour du renversement de situation, l'ironie du dupeur dupé qui est l'objet du comique. Chez Molière, la lingua franca est certes impliquée dans une élaboration du comique de situation, en visant notamment la crédulité de Monsieur Jourdain, prêt à avaler des couleuvres s'il y a une chance que celles-ci lui apportent des honneurs, mais c'est la langue pour elle-même qui est rendue comique<sup>85</sup>. Cela, tant par la parodie dont elle fait l'objet dans la bouche de Covielle qui la détourne de façon bouffonne (dans la scène précédente, dans l'emploi d'un pseudo-turc scatologique), que par le contenu du discours en lingua franca, composé sur le mode « moins c'est subtil, mieux ça passera », révélant par ricochet l'étendue de la crédulité de Monsieur Jourdain. Le comique rattaché à la langue se déploie ainsi selon plusieurs facettes : d'abord celui d'une langue imaginaire, ensuite celui d'une langue grossière empruntant au registre du bas corporel, enfin celui d'une langue dont Monsieur Jourdain est la dupe.

Pourtant, quelque chose se joue aussi au-delà du comique, qui tient à la fonction communicationnelle de la langue, le fait qu'elle dessine un espace de sens commun et partagé, qu'elle est un outil, une médiation, qui permet d'interagir avec l'autre. Pour autant que Covielle le facétieux s'en amuse, il forge nonobstant cette langue d'abord pour pouvoir captiver l'attention de Jourdain et entrer dans ses bonnes grâces pour le soudoyer en lui soutirant la bénédiction nécessaire à l'union des jeunes premiers. La parole étrangère a ici une qualité enchanteresse, transformant les mots en charme, et le langage en outil magique. L'artifice linguistique rejoint d'ailleurs celui plus grand de la mise en scène de la spectaculaire cérémonie destinée à envoûter l'esprit impressionnable de Monsieur Jourdain. La crédulité de Jourdain est soutenue à grands coups d'apparat.

Covielle, fin psychologue et doté d'un bon sens exceptionnel comme le veut son rôle, sait que l'esprit de Jourdain n'admet rien qui ne soit flamboyant. Il use par conséquent de

---

<sup>85</sup> Et non pas « l'exorcisation du turc » par le biais du jeu littéraire pour reprendre le terme de J. Dakhli, *Lingua franca, op. cit.*, p. 317. Nous soulignons cependant qu'elle défend une autre lecture possible que celle de la neutralisation de la menace par le comique, la lecture qui prévaut trop souvent dans l'analyse de la turquerie.

moyens proportionnellement grandioses, et comprend surtout qu'il faut pouvoir entrer dans le jeu de Monsieur Jourdain :

COVIELLE : Il s'est fait depuis peu une certaine mascarade qui vient le mieux du monde ici, et que je prétends faire entrer dans une bourle que je veux faire à notre ridicule. Tout cela sent un peu sa comédie ; mais avec lui on peut hasarder toute chose, il n'y faut point chercher tant de façons, et il est homme à y jouer son rôle à merveille ; à donner aisément dans toutes les fariboles qu'on s'avisera de lui dire. J'ai les acteurs, j'ai les habits tout prêts, laissez-moi faire seulement.<sup>86</sup>

Comprenant que Jourdain ne peut jouer un autre rôle que le sien, il entreprend de lui confectionner un rôle à sa mesure car :

Covielle sait comment exploiter cette auto-référence du désir narcissique de notre bourgeois. Par l'invention d'un univers illusoire, il tend à son interlocuteur le miroir de son amour-propre en idéalisant cette rêverie passionnelle. Ce baptême du mamamouchi concrétise l'apogée de l'imagination de Jourdain. [...] La promotion en mamamouchi constitue une amplification hyperbolique du désir de Jourdain. Il connaît enfin une gloire universelle plus belle encore que celle à laquelle il avait songé. Sa nouvelle célébrité exotique est le triomphe de son extravagance.<sup>87</sup>

Dans une autre analyse le valet n'est plus seulement perspicace mais devient le lien entre la folie de Jourdain et le monde réel :

Covielle fait, en effet, le lien entre folie et raison, il traduit les signes délirants en signes rusés pour les personnages de bons sens et en signes sérieux pour Jourdain. Vis-à-vis de ce dernier, il est son médiateur de l'autre monde, où le bourgeois ressuscite.<sup>88</sup>

Il est en effet un médiateur car il traduit Jourdain au monde et le monde à Jourdain. Il semble en effet le seul à comprendre la nécessité de recourir à un langage particulier – quitte à l'inventer – pour pouvoir « s'entendre » avec le bourgeois. Et il paraît moins judicieux en effet de tenter de lui faire entendre raison, que de lui « parler dans sa langue », qui s'avère être celle du fantasme. Trouver la langue adéquate c'est donc en trouver une qui soit susceptible de répondre aux attentes du gentilhomme, qui le flatte et abonde dans son sens, donc une langue à sa (dé)mesure : « Covielle calque son discours sur l'imagination délirante de son interlocuteur. Il se complaît à être l'incarnation des chimères de son destinataire »<sup>89</sup>.

La langue trouvée par Covielle, puis celle du mufti, ont la qualité incantatoire des langues étrangères qui exercent leur charme par-delà le sens de la parole, alors oralisée et rendue purement sonore. Cette langue qui parle à Jourdain et qui a toutes les qualités d'une véritable incantation magique le berce des illusions qu'il s'est choisies et l'hypnotise. La scène de son

---

<sup>86</sup> Molière, *Le Bourgeois...*, *op. cit.*, p. 757.

<sup>87</sup> Houssein Seddik, *Etude lexicale, rhétorique et dramaturgique de la ruse dans les comédies de Molière*, thèse de doctorat en Théâtre et arts du spectacle soutenue à l'université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 213-214.

<sup>88</sup> Olivier Leplatre, *Le Misanthrope, Georges Dandin, Le Bourgeois gentilhomme, ou Les Comédies de la Mondanité*, Paris, Éditions du Temps, 1999, p. 101.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 210.

anoblissement est, dans ce sens, semblable en tous points à celle des charmeurs de serpents : le chant et la susurration en langue étrangère rendent inoffensifs la folie de Jourdain et l'amadouent. Proférée en langue étrangère, la parole, devenue ainsi extra-ordinaire, issue d'un autre règne, sert à opérer ce passage à une réalité seconde, créer cet état de veille où Jourdain devient enfin docile.

Dans cet univers illusoire censé être en adéquation avec le fantasme de Monsieur Jourdain et créé par Covielle, la langue joue un rôle crucial et il ne semble pas anodin que la langue symbiotique avec la folie de Jourdain, soit une langue hors-normes telle que la lingua franca. En tant que langue de sultans elle jouit d'un rang élevé et semble taillée pour l'univers convoité par Jourdain. Il y aurait pourtant une grande ironie à en user pour anoblir Monsieur Jourdain car la lingua franca incarne au moins tout autant le monde fangeux des bagnards et des esclaves. Un décalage supplémentaire résiderait donc dans le fait que c'est un langage ignoble qui fait tinter le sublime aux oreilles de Jourdain. Si le public n'est peut-être pas aussi savant sur les emplois réels de la lingua franca et l'ambiguïté sociologique fondamentale, il est difficile de concevoir que cette information ait pu échapper à Molière : Laurent d'Arvieux ne peut l'avoir trompé sur ce point. De par son statut trouble, les lieux équivoques où elle peut être employée, la dignité de ses locuteurs issus de tous bords, la lingua franca traverse toutes les strates sociales, atteint les sommets les plus hauts ainsi que les couches les plus basses. Cette malléabilité extrême la transforme en langue de transfuges et de milieux interlopes. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si cette langue est mise dans la bouche des valets et des servants. Dans le théâtre d'Evariste Gherardi, dramaturge italien qui a fait jouer ses pièces à Paris, *Colombine*<sup>90</sup> parle un langage qu'elle-même nomme « franco » :

- Dimmi, non sai tu parlar qualche linguaggio straniero?
- Si, so parlar Francese, Spagnolo, Provenzale, Franco<sup>91</sup>.

Ce langage, *Colombine* l'utilise également, ailleurs, pour leurrer un autre personnage – dans le franco le plus pur : « Che sabir far mi ? Mi sabir danzar, mi sabir mangiar, mi sabir cucir, mi sabir dormir, mi sabir blanchir, sabir blanchir. »<sup>92</sup> – où elle l'incorpore à un déguisement entier qui lui fait se maquiller la face en noir et se faire passer pour nègre : un autre emploi du franco donc à la fois comme fait exotique et comme subterfuge. Ce n'est pas seule leur ruse essentielle

---

<sup>90</sup> Evariste Gherardi, *Le théâtre italien de Gherardi, ou le Recueil général de toutes les comédies et scènes françaises jouées par les comédiens italiens du roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, J.-B. Cusson et P. Wiite, 1700. « *Colombine avocat pour et contre* », comédie écrite par Fatouville pour la troupe de l'Ancien Théâtre Italien et jouée pour la première fois en 1685. En ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1339588/f370.image>.

<sup>91</sup> *Ibid.*, Acte I, scène IV, p. 338.

<sup>92</sup> *Ibid.*, Acte II, scène V, p. 371-372.



qui fait de la Colombine de Gherardi et du Covielle de Molière des personnages pleins de ressources, c'est également leur qualité de personnages subalternes et transfuges, se mouvant entre des milieux divers. Donc, le statut équivoque même de cette langue, permet ce jeu entre le haut et le bas, le renversement carnavalesque des sens.

La lingua franca paraît appropriée afin de susurrer à Jourdain ce qu'il veut entendre, cependant, il ne faudrait pas s'y tromper car si elle est douceuse par ses effets, elle est tonitruante par ses moyens. La lingua franca sacrifie à l'efficacité le raffinement de l'élocution, qu'elle remplace par son prosaïsme et l'aspect brut de son matériau verbal. Le comique langagier réside dans la forme même sous laquelle cette langue se présente : simple, opérant par raccourcis, n'admettant nullement les circonlocutions et l'orfèvrerie langagière, elle se trouve à l'opposé de l'élaboration dont le langage est capable, et que Jourdain recherchait exagérément, lui qui ne savait quelle formule choisir entre toutes les manières de dire « Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour ». Il y a là, évidemment, une ironie due au fait que le langage qui l'anoblit n'a rien de la noblesse qu'il lui suppose vu le manque d'expressivité dont il pâtit. Drôle, la langue l'est ainsi aussi en elle-même, par les sonorités quelque peu brutes qui lui sont propres, son statut de langue bâtarde, et ses accents de tous bords, la présentant comme une langue en costume d'Arlequin.

La lingua franca, de par l'emploi qui en est fait, a donc ici la splendeur et le ridicule des désirs du bourgeois. Au moment même où elle incarne le langage le plus terre-à-terre, simple et grossier possible, la lingua franca ne cesse d'être flamboyante et superbe. L'ambiguïté totale qui fonde ce langage sert à merveille une dramaturgie complexe qui rend la scène du projet avoué de ridiculiser le bourgeois une scène riche et polysémique. Langue de la tension entre le noble et l'ignoble, langue dont l'ambivalence renvoie à l'étendue de son spectre : permettant aux bouffons de devenir rois et aux sultans de s'encanailler, incarnant à chaque instant le haut et le bas et opérant simultanément leur renversement, elle contient en elle tout le potentiel du carnavalesque. C'est de cette amplitude d'usage que se saisit Molière, la lingua franca devenant la langue d'une alchimie dangereuse, car censée anoblir Jourdain tout en le tournant au ridicule. On ne sait plus trop qui est moqué dans la pièce : soit les Turcs, soit la cour, pour sa grande crédulité et sa fascination pour tout ce qui concerne la Sublime Porte. Le roi s'était d'ailleurs offensé de cette grande ambiguïté de la pièce. Dans les oscillations de sa grandeur, et par la valeur dont elle est investie, la lingua franca est à l'image du rapport qui se noue à ce moment-là de l'histoire entre Orient et Occident, fait de fascination et de rejet, de méfiance et

d'admiration. La lingua franca semble ainsi se faire l'écho de projections fantasmatiques diverses.

La pièce de Molière joint l'emploi comique à la fonction orientaliste de la lingua franca. Il est aisé de voir en quoi cette langue est susceptible d'inspirer des vers comiques, de relever le potentiel de drôlerie d'une pièce par ses accents étranges – le comique étant permis par ce mélange savant entre étrange et familier. Mais ce qui étonne, c'est l'association exclusive de cette langue à l'Orient, le monde turc en son centre. En effet, la lingua franca n'est pas turque, mais c'est un ensemble composite majoritairement roman, où le turc apparaît peu et ne le fait qu'en s'alliant à d'autres éléments linguistiques venus d'ailleurs. La particularité de cette langue de zones intermédiaires est, justement, qu'elle renvoie à une aire étendue de contacts continus, un lieu d'entremêlements constants. De sorte que si cette langue renvoyait à un ailleurs, cet ailleurs indéterminé ne se calquerait pas nécessairement sur un quelconque orient rêvé. Par conséquent, la superposition de la lingua franca et de la turquerie, telle qu'elle se trouve opérée par la pièce de Molière, rejoint la représentation de la langue, l'imaginaire orientaliste qui fait qu'une langue qui était d'ici et d'ailleurs devienne, ainsi, seulement une langue d'ailleurs. Certes, dans la pièce de Molière, c'est l'humour qui se prémunit de toutes les licences et justifie toutes les distorsions. Il n'en demeure pas moins que la superposition effective de la lingua franca et du turc amorce le geste d'une orientalisation – c'est-à-dire le geste de renvoyer à un Orient aux contours indistincts, quelque chose de présumé venu d'ailleurs<sup>93</sup> –, et la lingua franca se trouve frappée du sceau de l'étrangéisation. D'une certaine manière on peut prendre acte en tout cas d'un effet de contamination entre cette langue et cet espace auquel elle est renvoyée, et relever que « l'obscurité de la langue hybride »<sup>94</sup> déteint aussi sur ce dernier. Si l'Orient est une composante essentielle de l'univers imaginaire invoqué par la lingua franca et constitue l'un de ses horizons indépassables, cet Orient demeure largement fantasmé. La critique saïdienne de l'orientalisme est bien celle qui démontre que l'Orient n'a justement pas une incarnation univoque dans la littérature et qu'il a pu servir de poche vide que les écrivains issus des (pré)empire coloniaux ont rempli de leur soif d'exotisme. Dès lors, il semble ironique que la pièce de Molière, que l'on peut considérer comme l'une des premières pièces orientalistes, soit en réalité une représentation de

---

<sup>93</sup> Edward Saïd, *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980. [1978]

<sup>94</sup> Selon le nom d'un article d'Andrée Tabouret Keller, « A l'inverse de la clarté, l'obscurité des langages hybrides », *Revue de l'Institut de sociologie*, Université libre de Bruxelles, 1-2, 1989, p. 19-29.

l'orientalisme en tant que tel : elle joue pleinement le rôle de la turquerie au moment même où elle place l'exotisme qui la fonde sous le signe de la grande illusion.

### *Orientalismes*

Durant l'ère coloniale française, sise en plein XIX<sup>e</sup> siècle, une littérature en phase avec ce moment « géographique » de la culture européenne émerge. De trempe ou de prétention plutôt réaliste et, se joignant à la vogue des récits de voyages qui ont une tradition derrière eux, elle s'intéresse aux réalités venant d'ailleurs, accompagne le mouvement d'expansion impérial français et embarque vers de nouveaux rivages<sup>95</sup>. C'est aussi au XIX<sup>e</sup> siècle que s'effectue la transition qui transforme la lingua franca en sabir, opérant, au passage, une dégradation du statut de cette langue<sup>96</sup>. Le passage de l'un à l'autre est assez remarquable, à tel point qu'au moment où apparaît l'emploi du terme sabir, disparaît progressivement de l'usage celui de lingua franca et il s'avère que le nouveau terme remplace effectivement l'ancien, sans que cette nouvelle dénomination ne recouvre parfaitement la même réalité que la lingua franca servait à désigner. Cette transition d'un terme à l'autre ne se fait pas sans transformations, mais s'accompagne d'un changement de valeur : là où la lingua franca renvoyait la langue mélangée des ports méditerranéens, et ne portait que très légèrement la connotation qui la faisait considérer comme un langage primitif du fait de sa simplicité, le sabir est considéré désormais de plus en plus comme un charabia. L'article de MacCarthy et Varnier<sup>97</sup> issu de la période charnière qui fait basculer de l'un à l'autre, rend compte de ce moment et des transformations qui ont cours entre les deux langues, notamment que le sabir représente une variante francisée de la lingua franca, car post-1830, le sabir devient son ersatz colonial. L'article témoigne d'un certain état de la langue, des formes nouvelles qu'elle intègre, mais aussi et surtout de la réputation de cette langue, de la connotation péjorative dont elle se voit désormais dotée. Dans le cadre de la montée en puissance du français et sous son influence le sabir est de moins en moins considéré, comme l'était la lingua franca. Perçu comme un mélange de langues diverses, il est limité à ses deux composantes arabophone et francophones, de sorte à le réduire à un mauvais français. De même il se défait progressivement de sa bilatéralité constitutive et est mis exclusivement dans la bouche des indigènes.

---

<sup>95</sup> Voir Jean-Claude Berchet, *Le Voyage en Orient*, Paris, Laffont, 1985 ; Norbert Dodille, *Introduction aux discours coloniaux*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2011 ; Jean Marie Seillan, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, n° 139, 2008, p. 33-45 ; Jean-Marc Moura, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, 2003.

<sup>96</sup> Voir supra, chapitre 1.

<sup>97</sup> Voir, toujours, supra chapitre 1.

Il paraît pertinent d'aller à la recherche du sabir dans les corpus littéraires issus de la période coloniale et de questionner ses apparitions, notamment sa mise en scène et l'imaginaire linguistique qui se déploie à travers lui. Ici, plutôt donc qu'un texte en sabir, c'est ce qui est dit du sabir, la manière dont il est placé et glosé surtout, dans les récits qui retiennent notre attention, qui importe. Pour faire cette recherche il a été question de relever à l'aide d'une base de données numériques<sup>98</sup> les occurrences du sabir dans un corpus d'œuvres classiques. Notre méthode combine les outils du « distant reading »<sup>99</sup> et celle de la lecture et de l'analyse textuelle classiques.

#### UNE LANGUE SANS GENIE

Les auteurs concernés par cette recherche sont Pierre Loti – *Aziyadé, Le Roman d'un spahi, Matelot* –, et Alphonse Daudet – *Contes du lundi, Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon, Le Nabab. Mœurs parisiennes, Le Sacrifice, La Petite paroisse*, notamment. Dans le corpus relevé, celui des œuvres issues du XIX<sup>e</sup> siècle où des occurrences du sabir apparaissent, le premier usage littéraire du terme « sabir » dans sa forme dénomminative apparaît dans les écrits de Pierre Loti. Dans *Aziyadé*, le sabir fait sa première apparition en tant que langue parlée par un des personnages :

Samuel s'enhardit jusqu'à me dire les trois mots qu'il savait d'anglais : – Do you want to go on board ? (Avez-vous besoin d'aller à bord ?) Et il continua en sabir : – Te portarem col la mia barca. (Je t'y porterai avec ma barque.) Samuel entendait le sabir ; je songeai tout de suite au parti qu'on pouvait tirer d'un garçon intelligent et déterminé, parlant une langue connue, pour cette entreprise insensée qui flottait déjà devant moi à l'état de vague ébauche.<sup>100</sup>

Il s'avère que la langue mise en scène est la lingua franca. Loti, en 1879, la nomme déjà sabir. Il ne la décrit pas mais la présente directement en faisant parler son personnage une langue qui est ici gage de réalisme, rapportée de voyage. Celle-ci ferait partie des accents de là-bas, des objets incongrus rencontrés dans les contrées nouvelles dont les voyageurs restituent un peu de la saveur. Il est intéressant par ailleurs de noter que cette langue est ici employée par le personnage de Samuel, « Turc d'occasion, Israélite de foi, et Espagnol par ses pères »<sup>101</sup>,

---

<sup>98</sup> Nous avons utilisé ici la plateforme Frantext estimant que c'était la base de données la plus complète d'œuvres classiques numérisées. La recherche d'extraits s'appuyait sur divers mots clés (lingua franca, franca, franco, sabir, baragouin, charabia, babil, jargon... mais aussi sur des termes issus du lexique de la langue franque et du sabir colonial : bono, macache, bezef, turco, etc... en prenant en considérations les variantes orthographiques diverses). Le corpus étendu se situe entre 1700 et le XX<sup>e</sup> siècle, mais les textes que nous avons choisi de traiter particulièrement sont ceux du XIX<sup>e</sup>.

<sup>99</sup> Selon le nom de la méthode exposée par Franco Moretti « Conjectures on world literature », *New Left Review*, 1 : 55, 2000. En ligne : <https://newleftreview.org/issues/i1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>

<sup>100</sup> Pierre Loti, *Aziyadé*, Paris, Gallimard, 1992, [1879], p. 38.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 77.

comme le décrit Loti lui-même. Samuel est la figure du transfuge par excellence, aux multiples appartenances, exactement comme cette langue qu'il emploie et qui paraît fabriquée à son image. Cette langue sur laquelle Barthes s'attarde en ces termes :

Achmet a de petits yeux ; ceux de Samuel sont d'une grande douceur. Achmet est original, généreux, c'est l'ami de la maison, du foyer, c'est l'intime ; Samuel est le garçon de la barque, du lit flottant, c'est le messager, l'ondoyant. Achmet est l'homme de la fixité islamique ; *Samuel est métissé de juif, d'italien, de grec, de turc ; c'est l'homme de la langue mixte, du sabir, de la lingua franca*. Achmet est le chevalier d'Aziyadé, dont il épouse la cause ; Samuel est le rival jaloux d'Aziyadé. Achmet est du côté de la virilité (« bâti en hercule ») ; Samuel est féminin, il a des airs câlins, il est propre comme une chatte.<sup>102</sup>

Le portrait ici fait de Samuel le place, ainsi que sa langue, du côté du mouvant, et Barthes ne s'y trompe pas : il place le sabir du côté de la lingua franca, ce que dans le texte de Loti elle est vraiment, en la distinguant soigneusement de l'arabité, ayant sa propre fixité, son propre code. Le sabir ici est encore celui d'un entre-deux, très judicieusement entendu au sens des allers et des retours, du transfert et du mouvement.

Pourtant, dès la mention suivante du sabir dans la même œuvre, le langage en tant que tel disparaît au profit de sa glose. Loti ne le fait plus employer par Samuel mais rapporte et traduit directement ses paroles :

Aziyadé comprit, elle passa ses bras en tremblant autour de mon cou ; et nous nous penchâmes tous deux sur l'eau. - Ne faites pas cela, cria Samuel, qui eut peur, en nous retenant tous deux avec une poigne de fer. Vilain baiser que vous vous donneriez là. En se noyant, on se mord et on fait une horrible grimace. *Cela était dit en sabir avec une crudité sauvage que le français ne peut pas traduire.*<sup>103</sup>

Au moment même où Loti rapporte le discours de Samuel il prend soin de préciser que celui-ci est intraduisible, plaçant le sabir du côté d'une obscurité nouvelle, à la fois sémantique, qui le rendrait inaccessible, mais une obscurité de ton surtout qui le rend déjà inquiétant et cruel. La langue devient l'un des éléments sensibles de l'ensauvagement du portrait de l'autre. Elle cesse d'être un objet d'apparat, un simple élément du décor faisant résonner les sonorités d'ailleurs, elle devient à proprement parler l'un des éléments de représentation de l'Autre et trahit ainsi le regard porté sur lui. Dans *Le Roman d'un spahi*, le sabir sert encore une fois à dire des choses que le français est incapable d'exprimer et reflète un tempérament radicalement différent, voire opposé, à l'esprit français. Tout comme la langue française était décrite plus haut comme inapte à dire certaines choses, à atteindre une certaine cruauté qui demeure hors de

---

<sup>102</sup> Roland Barthes, *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972, p. 169. Dans cette citation et les prochaines, nous soulignons en italiques.

<sup>103</sup> Pierre Loti, *op. cit.*, p. 49.

son règne, de même, l'esprit ou le caractère du Français ne saurait s'abaisser en deçà d'un certain degré de raffinement :

Les spahis, ses nouveaux compagnons, avaient déjà traîné leur grand sabre dans différentes garnisons de l'Inde et de l'Algérie. Dans les estaminets des villes maritimes où ils avaient promené leur jeunesse, ils avaient pris ce tour d'esprit gouailleur et libertin qu'on ramasse en courant le monde ; *ils possédaient, en argot, en sabir, en arabe, de cyniques plaisanteries toutes faites qu'ils jetaient à la face de toute chose*. Braves garçons dans le fond, et joyeux camarades, ils avaient *des façons d'être que Jean ne comprenait guère, et des plaisirs qui lui causaient une répugnance extrême*.<sup>104</sup>

Le sabir est là encore à l'image des tempéraments mal dégrossis de ses locuteurs, exactement comme le français, quant à lui, aurait son génie propre qui, d'ailleurs, rejaillirait sur celui qui l'emploie. Dans cette description, le sabir est placé du côté de ces autres langues grossières ou rudes, vulgaires ou abruptes – argot et arabe – qui semblent dès lors, dans l'affinité qui les lie, plus appropriées pour l'insulte, le cynisme et la grivoiserie. A travers le « portrait des langues » se dégagent des profils qui caractérisent les êtres de manière contrastée et placent les personnages en vis-à-vis.

Enfin, toujours chez Loti, dans son œuvre *Matelot*, – quatre ans après *Aziyadé* –, apparaît une autre mention du sabir qui cette fois rend explicite la dégradation du statut du sabir, cessant d'être la langue mêlée qu'était la lingua franca pour n'être désormais plus qu'un parler approximatif singeant le français :

[...] à pas lents, elle s'approchait, à la fois candide et hardie, inconsciente du mal qu'il peut y avoir à aimer. Jean ne bougeait pas, mais attendait qu'elle passât. Avec un sourire, elle s'arrêtait, lui donnait quelque fleur, un brin d'oranger, ou la rose commune d'Orient, si odorante ; parfois lui disait deux ou trois mots, dans *un demi-français sabir* : combien de temps resterait-il à Khandjotos ? où irait-il après ?... Et puis, comme un peu moqueuse, elle continuait sa route, faisant de grands signes de refus, d'indignation ou de prière, quand il voulait la suivre.<sup>105</sup>

Ici la langue n'existe même plus en propre mais devient la moitié d'une, le français, mâtinée d'étrangeté. Elle est décrite par tous ses manques et semble manquer tant de moyens qu'elle ne sert plus à dire que « deux ou trois mots »... Au même moment où la langue tombe dans le mutisme, les personnages censés l'employer, eux aussi, basculent dans le manque de moyens, perdent le discours et se rabattent sur les gestes, voire se dissolvent en parfums. Ces mentions du sabir comme un ersatz de langue, une forme d'argot, une langue crue et sans raffinement, esquissent les contours d'une altérité à la fois brutale et inapte. Ces descriptions donnent à voir et la façon dont l'Autre est appréhendé, et la déconsidération dans laquelle le sabir est tombé.

---

<sup>104</sup> Pierre Loti, *Le Roman d'un spahi*, Paris, Gallimard, 1992. [1881], p. 65.

<sup>105</sup> Pierre Loti, *Matelot*, Morsang sur Orge, Safrat, 1990, [1893], p. 41.

Si Pierre Loti apparaît comme l'un des premiers à recourir au sabir dans ses écrits, il n'est pas le plus prolifique en la question. On retrouve ces mentions et ces usages, et ce, de façon prolixe, chez un Alphonse Daudet que la figure de l'Arabe, avec son supposé jargon, obsède. Il faut relever au passage le changement qui « translate » le Turc en turco (tirailleur indigène, souvent algérien), et qui indique le déplacement du regard français depuis l'Orient vers de nouvelles zones géographiques, nommément l'Afrique du Nord, ou « l'Orient le plus proche et le plus rassurant » selon les termes de Guy Dugas<sup>106</sup>. Daudet accorde en effet souvent la parole à ses personnages Arabes et nomme « sabir » leur langage. Or, le sabir qu'ils emploient est bien particulier, et la définition même qu'il en donne, témoigne de la transformation qui achèvera de le distinguer totalement de la lingua franca dont, au moins jusque-là, il semblait encore émaner.

#### DES LOCUTEURS SANS VOIX

Dans les *Contes du lundi*<sup>107</sup>, au sein de la nouvelle intitulée « Le turco de la commune », apparaît un turco du nom de Kadour, décrit de la plus piteuse des façons à différents endroits du texte. Nous relevons d'abord les divers – et éloquents – extraits signifiants pour nous qu'ils aient trait directement à la description physique ou morale du personnage ou à la langue, qui contribue au portrait :

Triste et patient comme un chien malade, le turco regardait autour de lui avec un grand œil doux. Quand on lui parlait, il souriait et montrait ses dents. C'est tout ce qu'il pouvait faire ; car notre langue lui était inconnue, et à peine s'il parlait le *sabir*, ce **patois algérien** composé de provençal, d'italien, d'arabe, fait de mots bariolés ramassés comme des coquillages tout le long des mers latines. Pour se distraire, Kadour n'avait que sa *derbouka*. De temps en temps, quand il s'ennuyait trop, on la lui apportait sur son lit, et on lui permettait d'en jouer, mais pas trop fort, à cause des autres malades. Alors sa pauvre figure noire, si terne, si éteinte dans le jour jaune et ce triste paysage d'hiver qui montait de la rue, s'animait, grimaçait, suivait tous les mouvements du rythme. Tantôt il battait la charge, et l'éclair de ses dents blanches passait dans un rire féroce ; ou bien ses yeux se mouillaient à quelque aubade musulmane, sa narine se gonflait, et dans l'odeur fade de l'ambulance, au milieu des fioles et des compresses, il revoyait les bois de Blidah chargés d'oranges et de petites Mauresques sortant du bain, masquées de blanc et parfumées de verveine.

[...] A tout cela, il ne comprit rien, sinon qu'on était toujours en guerre, et qu'il allait pouvoir se battre, puisque ses jambes étaient guéries. Le voilà parti, son tambour sur le dos, en quête de sa compagnie. Il ne chercha pas longtemps. Des fédérés qui passaient l'emmenèrent à la Place. Après un long interrogatoire, comme on n'en pouvait rien tirer que des *bono bezef*, *macache bono*, le général de ce jour-là finit par lui donner dix francs, un cheval d'omnibus, et l'attacha à son état-major. Il y avait un peu de tout dans ces états-majors de la Commune, des souquenilles rouges, des mantes polonaises, des justaucorps hongrois, des vareuses de marin, et de l'or, du velours, des paillons, des chamarrures. Avec sa veste bleue, brodée de jaune, son turban, sa *derbouka*, le turco vint compléter le **mascarade**.

---

<sup>106</sup> Guy Dugas, « Appels du Maroc », *Revue des Deux Mondes*, Paris, Revue des Deux Mondes, 1999, p. 91-101, p. 92.

<sup>107</sup> Alphonse Daudet, *Contes du lundi*, Paris, Librairie de France, 1930. [1876]

[...] Car, enfin, on leur avait tant dit que leurs marins étaient de faux marins, leurs artilleurs de faux artilleurs !... Au moins, celui-là était bien un vrai turco. Pour s'en convaincre, on n'avait qu'à regarder cette **frimousse éveillée de jeune singe**, et toute la **sauvagerie** de ce petit corps s'agitant sur son grand cheval, dans les voltiges de la fantasia.

[...] Sur le pont de la Concorde, Kadour perdit l'état-major. Un peu plus loin, on lui prit son cheval ; c'était pour un képi à huit galons très pressés d'aller voir ce qui se passait à l'Hôtel-de-Ville. Furieux, le turco se mit à courir du côté de la bataille. Tout en courant, il armait son chassepot et disait entre ses dents : *Macach bono, Brissien...* car pour lui c'étaient les Prussiens qui venaient d'entrer. Déjà les balles sifflaient autour de l'obélisque, dans le feuillage des Tuileries. A la barricade de la rue de Rivoli, des vengeurs de Flourens l'appelèrent « Hé ! turco ! turco ! ... » Ils n'étaient plus qu'une douzaine, mais Kadour à lui seul valait toute une armée. Debout sur la barricade, fier et voyant comme un drapeau, il se battait avec des bonds, des cris, sous une grêle de mitraille. [...] Tout à coup, la barricade se tut. Le dernier artilleur venait de s'enfuir en lâchant sa dernière volée. Le turco, lui, ne bougea pas. Embusqué, prêt à bondir, il ajusta solidement sa baïonnette et attendit les casques à pointes... C'est la ligne qui arriva ! ... Dans le bruit sourd du pas de charge, les officiers criaient : « Rendez-vous ! ... » Le turco eut une minute de stupeur, puis s'élança, le fusil en l'air : *Bono, bono Francèse!*...

[...] Vaguement, dans son idée de **sauvage**, il se figurait que c'était là cette armée de délivrance, Faïdherbe ou Chanzy, que les Parisiens attendaient depuis si longtemps. Aussi comme il était heureux, comme il leur **riait de toutes ses dents blanches**.<sup>108</sup>

Le Kadour ici dépeint parle « à peine » sabir, si jamais il parlait vraiment puisqu' « on n'en pouvait tirer que des bono bezef, macache bono », ou des « Macach bono Brissien » et « Bono, bono Francèse ». On retrouve ici les premiers témoignages littéraires de la langue sabir dans sa forme coloniale. Celle-ci est encore, bien qu'à peine, reconnaissable à travers les formes italianisées « bono », et « Francèse », mais témoigne déjà d'une nouveauté relevant à la fois de l'algérienisation du lexique en œuvre, « macache » et « bezef », mais aussi de la représentation phonétique spécifique de la déformation de la prononciation des termes français : « Brissien » pour prussien, où, si la transformation du « p » en « b » était déjà en cours dans la lingua franca, elle s'accompagne ici d'un iotacisme caractéristique. La langue sabir se trouve ainsi profondément transformée, et se meut à l'image de ce nouveau contexte, moins mélangé, plus exclusivement franco-algérien, et s'inscrit donc de plain-pied dans un rapport colonial, avec toutes les teintes que ce rapport de domination peut imprimer aux mots et à leurs usages. D'ailleurs, il devient intéressant de remarquer que le sabir, bien qu'étant « fait de mots bariolés ramassés comme des coquillages tout le long des mers latines »<sup>109</sup>, est désormais un « patois algérien »<sup>110</sup>. Du fait de l'indigénisation qu'elle subit – celui qui parle sabir c'est Kadour –, la langue se fait davantage à l'image de son locuteur, elle acquiert un trait nouveau : contrairement à la lingua franca qui n'était la langue de personne, une langue sans marqueur identitaire, le

<sup>108</sup> Alphonse Daudet, *Contes du lundi*, op. cit., « La fantaisie et l'histoire » pp. 60-64. Les italiques sont du texte, nous soulignons en gras.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>110</sup> *Ibidem*.



sabir colonial prend l'accent de l'Arabe, et, n'étant plus employé que par lui, le caractérise désormais, lui collant à la peau comme un stigmaté.

Il ne semble alors que peu étonnant que cette langue, devenue exclusivement indigène, se place d'emblée du côté du manque : c'est une langue qui, paradoxalement, ne permet pas la parole. L'indigène dit peu de choses, parle peu, non par réserve mais par manque, par incapacité. Il est comme un enfant – l'*in-fans* selon l'étymologie latine, c'est-à-dire celui qui est non doté de parole – et, comme lui, il babille ou alors compense son manque par des grimaces. Il est en effet remarquable que tous les personnages d'Arabes qui parlent sabir sont dotés d'une expressivité physique et faciale maximale, qui acquiert partiellement son sens dès lors qu'elle permettrait de pallier un manque verbal. Le sabir devient le signe de cet indigène, a-verbalisé mais corporalisé à l'extrême, incommunicable et infantile. Privé de parole, sans voix, il n'est plus qu'un corps. C'est le corps de l'indigène qui occupe, dès lors, tout l'espace. Ce n'est pas un hasard, d'ailleurs, si ces corps, autrement encombrants, sont célébrés : Kadour, le turco, est extrêmement fort, dur au combat. Force célébrée mais à brider, à faire entrer dans les rangs pour en neutraliser la menace... Kadour est donc aussi un simple, qui grimace à tout va, montre ses dents blanches et s'émeut au son de la derbouka avec laquelle il ne fait qu'un, réduit à des fibres vibrantes. Kadour est alors cet être sans voix dont la force est mise au service des « Francèse bono bezef » pour combattre « les Brissiens macache bono » – les bons français contre les méchants prussiens, expression du manichéisme simpliste dont son esprit serait seul capable –, ce qu'il fait de bon cœur, sans demander son reste, tant qu'après le fusil il peut manier la derbouka.

#### DE L'ENFANT ET DU SAUVAGE : CORPS ET BABIL

Les Arabes sont ainsi dépeints comme des êtres simples, fonctionnels, malléables, qu'on dispose dans l'espace pour en maîtriser les corps. Au pittoresque de l'un – le turco en veste brodée, turban et au grand sourire – fait écho celui de l'autre – l'odalisque avachie, pur corps elle aussi, muette dans son nuage opiacé :

Il vivait là loin de tout bruit en compagnie de sa Mauresque, Maure lui-même de la tête aux pieds, soufflant tout le jour dans son narghilé, et mangeant des confitures au musc. Étendue sur un divan en face de lui, *Baïa, la guitare au poing, nasillait des airs monotones, ou bien pour distraire son seigneur elle mimait la danse du ventre, en tenant à la main un petit miroir dans lequel elle mirait ses dents blanches et se faisait des mines.* Comme la dame ne savait pas un mot de français ni Tartarin un mot d'arabe, la conversation languissait quelquefois, et le bavard tarasconnais avait tout le temps de faire pénitence pour les intempérances de langage dont il s'était rendu coupable à la pharmacie Bézuquet ou chez l'armurier Costecalde. Mais cette pénitence même ne manquait pas de charme, et c'était comme un spleen voluptueux qu'il éprouvait à rester là tout le jour sans parler, en écoutant *le glouglou du*

*narghilé, le frôlement de la guitare et le bruit léger de la fontaine dans les mosaïques de la cour...*<sup>111</sup>

L'ère de la lingua franca est bel et bien révolu, pour des personnages qui campent dans le mutisme révolu à ceux qui n'ont de langue commune... Plus encore, cette langue existerait-elle toujours, que l'on serait autorisé à douter que Baïa en fasse usage, réduite qu'elle est à se faire des mines dans le miroir, dissoute qu'elle est dans un espace de sensations qui bruisse de mille sons à sa place.

C'est de ces êtres simples voire primitifs que le sabir est la langue : incomplète, inefficace et gestualisée à outrance. Une lingua franca de fin de règne, qui s'avachit, perd de sa superbe, une langue qui « prend l'accent », se corporalise, devient grimaçante. Le sabir n'est plus qu'une lingua franca abâtardie, et quant à cette dernière son temps paraît bel et bien révolu, langue morte dont on ne peut que difficilement retrouver les vestiges dans la pauvreté du langage des Arabes. En effet, dans toutes les occurrences du sabir que Daudet représente dans ses récits, c'est l'auteur lui-même qui effectue l'association entre le sabir et l'incapacité linguistique de ses personnages, au point de les superposer et de les confondre.

Dans sa pièce *Le Sacrifice*, Daudet fait apparaître un personnage Arabe, Namoun, jouant le rôle de domestique dans une famille française, qui accumule les stéréotypes coloniaux les plus courants et dont les prises de parole se réduisent largement à des « bono macach bezef », comme le reconnaissent d'ailleurs les autres personnages :

MADAME JOURDEUIL : Vraiment, je ne sais pas pourquoi Henri s'obstine à garder ce Namoun ; *il ne veut rien faire, il n'est bon à rien, il reste couché tout le jour. Avec cela, un charabias.*

FRANQUEYROL : Ah ! oui, *le sabir... bono... macach bono, bezeff.*

LOUISE : Tiens ! vous le savez...

FRANQUEYROL : Ce n'est pas difficile. Depuis la conquête de l'Algérie, toutes les cuisinières parlent cette langue-là.

LOUISE : (naïvement) Les cuisinières ?... pourquoi ?

FRANQUEYROL : Oh ! parce que... parce que... pour rien, au fait.

(A part.) Tu es bête, Franqueyrol.

MADAME JOURDEUIL : Enfin ce drôle-là n'a rien pour lui... *il est gourmand, sournois, et mauvais, ah !*<sup>112</sup>

Ne reste plus de doute sur le fait que le sabir incarne la langue de la colonisation, puisque la soumission linguistique se dédouble d'une subjugation des corps telle que le confie sur le mode du lapsus ou de la confession involontaire Franqueyrol. La subalternité dans la langue se calque très précisément sur le celle du corps, ils sont porteurs tous deux de toutes les marques de

---

<sup>111</sup> Alphonse Daudet, *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Paris, Librairie de France, 1930, [1872], p. 94. Nous soulignons en reprenant les italiques d'ici la fin du chapitre.

<sup>112</sup> Alphonse Daudet, *Le Sacrifice*, Paris, Librairie de France, 1930, [1869]. Acte I, Scène II, p. 160.

soumission induites par le rapport colonial. Dès lors le sabir marque une identité à soumettre, dépréciée voire moquée pour cet accent-stigmaté qui témoigne d'une inaptitude à parler correctement, et offre donc la preuve d'une incapacité foncière à adopter les codes de l'honnête homme car l'Arabe, le Maure, n'est pas honnête homme. Mais le portrait de Namoun n'est pas seulement donné par les autres personnages, la parole, qui vient en compléter le profil, et que complète à son tour un costume, lui est donnée dans la pièce :

Namoun, entrant. Il a le costume des Maures d'Alger, chéchia, babouches, burnous, veston.  
 NAMOUN : *Boujou...*  
 MADAME JOURDEUIL : Et Henri ?  
 LOUISE : Où est-il ?  
 NAMOUN : Macach vinir mouci Inri...  
 LOUISE : Oh !  
 MADAME JOURDEUIL : Est-ce qu'il est malade ?  
 NAMOUN : No ! no ! macach malade, rien di tout.  
 MADAME JOURDEUIL : Mais, alors, pourquoi ne vient-il pas ?  
 LE PÈRE JOURDEUIL (à table, riant sous cape) : Hum !... hum !...  
 NAMOUN : *Bourquoi mouci Inri rester le maison. Bourquoi trabadjar, trabadjar bezeff.*  
 LE PÈRE JOURDEUIL (à part) : Elle est un peu usée, celle du travail... sacré Bédouin, va !  
 LOUISE : Et moi qui avais fait un si beau dîner !  
 NAMOUN (regardant la table avec convoitise) : *Ou Allah ! Bono la manjaria ici, bono.* (Il se frotte l'estomac.)  
 MADAME JOURDEUIL (énergiquement) : Tu diras à Henri que nous irons le voir demain... Tu m'entends...  
 NAMOUN : *No ! no, madama, toi macach andar demain. Bourquoi mouci Inri sortir, macach rester à la maison.*  
 MADAME JOURDEUIL : Tant pis ! il m'attendra, je veux absolument le voir.  
 LE PÈRE JOURDEUIL (à part) : Brr ! ma femme, quelle lionne.  
 MADAME JOURDEUIL : D'ailleurs son ami Franqueyrol...  
 LE PÈRE JOURDEUIL (tapant sur une assiette avec sa cuiller) : Attention !  
 MADAME JOURDEUIL : Enfin ! C'est bon, dis-lui que j'irai le voir.  
 LOUISE : Il est joli l'anniversaire... Et ma crème ?... Et mes croquettes ?  
 NAMOUN : *Bono, la groquette !* (Il sort.)  
 LE PÈRE JOURDEUIL (découvrant la soupière) : Bah ! Voici de quoi nous consoler... A table ! mes enfants ! à table ! (Regardant autour de lui et voyant madame Jourdeuil qui s'essuie les yeux.) Allons ! bon ! des larmes, maintenant... ma foi ! tant pis, moi, je mange. (Il se sert.) Et toi, *Bédouin ?*... tiens ! le Bédouin est parti... Quel *sauvage* !...<sup>113</sup>

Le discours de Namoun n'est fait que de phrases simples, à la phonétique reconnaissable, sans conjugaison ni grammaire, où les actions sont exprimées par des infinitifs et où les articles, (dont ne s'encombraient pas la lingua franca) lorsqu'ils sont employés, le sont de manière fautive. Inutile de revenir ici sur l'ensemble des déformations du français : « Henri » qui devient « Inri », « croquette » qui devient « groquette », « pourquoi » prononcé « bourquoi » et qui est employé à la place de la conjonction « parce que »... Ce qui mérite plutôt d'être relevé, c'est l'apparition d'un lexique tout à fait sabir – « trabadjar », « manjaria » et « andar » – qui prouve une provenance tantôt espagnole, tantôt italienne des mots et donc pas seulement française malgré la prédominance de celle-ci. Par ailleurs, ce qui mérite d'être relevé également, c'est le

<sup>113</sup> *Ibid.*, Acte I, Scène VIII, p. 187.

rapport systématique de l'emploi de cette langue à une gestuelle, le recours au corps comme supplément communicationnel, typique de l'*in-fans* en manque de mots. L'élocution laisse place à l'expressivité, voire à l'émotivité, comme en témoignent l'exclamation « No ! no madama », les répétitions « trabadjar, trabadjar bezeff », et le geste « il se frotte l'estomac » joint comme une béquille à la parole (imbécile) « Bono la manjaria ici, bono ».

Ces traits – une expressivité réactionnelle et exagérée, les mimiques, la corporalité – sont une constante dans la peinture qui est faite du personnage. De même, comme avec les personnages de Loti, la langue est intimement liée à un état d'esprit, voire à un caractère spécifique. L'Arabe, qui est davantage corps qu'esprit, est primitif, c'est un « bédouin », un « sauvage », un être non civilisé en somme, qui ne tient pas la comparaison avec son compère européen : il est littéralement, comme son langage, un moindre-Français. C'est ainsi que dans l'une des scènes le personnage Henri, archétype de l'honnête homme, explique à Namoun qu'il est très mal de voler :

NAMOUN : bourquoi Namoun chapar el portefiou ; ci bour toi, mouci, bour toi.

HENRI : Pour moi ? Tu veux donc me faire aller en prison, misérable ?...

NAMOUN : Toi, macach andar en brisoun. Namoun, oui, andar en brisoun... toi riche, toi content, donner bezeff argent là-bas à Vidervay, acheter bella roba à ta sœur... ou allah !

HENRI (radouci) : Mais, malheureux enfant, tu ne sais donc pas que c'est très mal de voler. Macach bono chapar.

NAMOUN : En Francia, macach bono ? Dins l'Africa, bono !... Ih ! dins l'Africa, tous chapar, tous fezir razzia !...

HENRI : Il est superbe avec sa razzia !... Et moi donc avec ma morale !... Je ferais bien mieux d'aller...<sup>114</sup>

L'indigène, alors dépourvu de morale, comprend et intègre la leçon qui lui est faite par son maître pour apparaître dès la scène suivante repentí, non comme un homme ayant acquis un degré de civilité supérieur, mais plus exactement comme un enfant qu'on a repris et qui a appris sa leçon :

LES MÊMES, MARGAROT. Il entre en courant, tout effaré ; en le voyant, Namoun se blottit dans un coin.

MARGAROT : Jourdeuil ! Jourdeuil ! Est-ce que je n'ai pas ?...

HENRI (*lui tendant le portefeuille*) : Voilà... J'allais chez vous.

MARGAROT (il se laisse aller sur une chaise) : Ouf !... Ah ! mon ami, quelle douleur... Où était-il ?

HENRI : Par là, dans un coin... C'est Namoun qui l'a trouvé...

MARGAROT : Ah ! le brave turco... Il faut que je... (Il tire une pièce de monnaie.) Tiens ! mon enfant... (Namoun hésite, et montre Henri.) Prends donc... tu ne l'as pas volé...

NAMOUN (avec conviction) : Macach bono vouler. (Il empoche la pièce et retourne sur le divan.)<sup>115</sup>

Le portrait de Namoun est infantilissant en tous points, notamment dans le maniérisme dont il est affublé : la timidité dont il fait preuve au moment d'être récompensé, le scrupule dont il

<sup>114</sup> *Ibid.*, Acte II, Scène VIII, p. 219.

<sup>115</sup> *Ibid.*, Acte II, Scène IX, p. 220.

s'embarrasse devant son maître comme devant un père, et la manière qu'il a de répéter textuellement la leçon apprise récemment.

Là où se trouve le sabir, se trouve donc le sauvage. Ailleurs, un autre Kadour, un turco autre que celui de la commune, parle le même langage, et est décrit à peu de choses près de la même façon :

Tous les jours, dans le petit jardin de la scierie, Katel descend une chaise de paille pour le blessé ; elle lui cherche, au long des murailles, le coin le plus chaud où les raisins mûrissent le plus vite. Et Kadour, qui, en sa qualité de fils de kaïd, a fait ses études au collège arabe d'Alger, la remercie dans *un français un peu barbare*, émaillé de *bono bezeff et de macach bono*. Sans s'en douter, le bon *turco* est sous le charme. Cette facile gaieté de jeune *Franque*, qui vit libre comme un oiseau, sans voile au grand air, ni grillages à ses fenêtres, l'étonne et le ravit. Il y a loin de cela à la vie murée des femmes de son pays, aux petites *moresques* masquées de blanc et parfumées de verveine. Katel de son côté trouve Kadour un peu trop noir ; mais il a l'air si bon, si brave, il déteste tant les Prussiens !... Une seule chose la fâche ; c'est que là-bas, dans cette Algérie d'Afrique, les hommes ont le droit d'avoir plusieurs femmes. Katel ne comprend pas cela, elle. Aussi quand l'Algérien, pour la contrarier, lui dit dans son *jargon* : « *Kadour marié bientôt... Lui prenir quatre femmes... Quatre.* » Katel se met en colère. Hou ! le vilain Kadour !... Le païen !... Alors le *turco* rit d'un bon rire d'enfant ; puis tout à coup il redevient sérieux et reste muet devant la jeune fille, en ouvrant des yeux si grands, si grands qu'on dirait qu'il veut l'emporter dans son regard. C'est ainsi qu'ont commencé les amours de Kadour et de Katel.<sup>116</sup>

Partout le même français barbare, le même jargon et les mêmes mines muettes – grands rires et grands yeux – servent à poser ce langage à peu près comique qui ne tarde pas à devenir une plaisanterie comme l'indique un autre de ses usages :

— Voyons, vieux, dit le Nabab en lui prenant la main, ce n'est pas une raison parce que nos femmes ne s'entendent pas... Ça n'empêche pas de rester camarades...Quelle bonne causerie, hein ? l'autre jour...  
— Sans doute... disait le baron, se dégageant pour ouvrir la porte qui glissa sans bruit, montrant le haut cabinet de travail dont la lampe brûlait solitaire devant l'énorme fauteuil vide... Allons, adieu, je te quitte... J'ai mon courrier à fermer.  
— *Ya didou, mouci...* fit le pauvre Nabab essayant de plaisanter, et se servant du *patois sabir* pour rappeler au vieux copain tous les bons souvenirs remués l'avant-veille...<sup>117</sup>

Dans ces exemples de langage primitif, dans la peinture de ces êtres à civiliser, plus proches du corps que de l'esprit, l'animalité n'est plus très loin. Dans *La Petite paroisse*, Daudet décrit le passage d'un de ses personnages par l'un de ces milieux interlopes propres à la lingua franca qu'est le bagne. C'est l'occasion d'une nouvelle description du sabir qui rend explicite l'état de dégradation dans lequel est tombé ce langage, ainsi que l'image de ses interlocuteurs qui lui est désormais associée :

A la prison, je trouve *une espèce de fauve, Maltais, Mahonais, noir, velu, lippu, qui me regarde avec de petits yeux jaunes, affectueux et niais, fond en larmes et, dans un sabir de*

<sup>116</sup> Alphonse Daudet, *Robert Helmont*, Paris, Gallimard, 2008, [1874], « Kadour et Katel - études et paysages », p. 905.

<sup>117</sup> Alphonse Daudet, *Le Nabab. Mœurs parisiennes*, Paris, Gallimard, 1990, [1877], « La baronne Hemerlingue », p. 773.

*vache espagnole, me supplie de me laisser embrasser. Il puait comme un lion, le misérable !* Voyant qu'il n'avait rien de mieux à me dire, je vais me coucher, éreinté de mes deux nuits de corricolo. Vers trois heures du matin, mon chaouch m'éveille en sursaut : « *la didou, moucié zouge de paix...* — Qu'est-ce que c'est ? » Le condamné à mort demandait encore à me parler... Il abusait, *cet animal-là*.<sup>118</sup>

La pure corporalité des locuteurs du sabir ne pouvait évidemment que les faire tomber, in fine, dans la bestialité.

#### LE BRIC A BRAC

Au-delà des personnages qu'il habite et qu'il imprègne de tous ses manques, le sabir permet aussi de camper en quelques mots tout un décor. Comme la lingua franca, il reste associé à des milieux spécifiques, une ambiance particulière, n'étant jamais trop éloigné des ports, ou de milieux de captivité divers : bagnes, bordels, galères... Comme ces milieux, il connote toujours le trouble, l'impur, le mélange vertigineux et la pluralité cacophonique. De sorte qu'il est souvent associé à des espaces de rivages où une foule non identifiable et sans contours se dessine. De telles descriptions fleurissent dans tous les récits de voyage en pays d'Orient<sup>119</sup> qui riment avec un babélisme fantastique – parfois tout entier incarné par le Levantin au teint olivâtre, archétype du méditerranéen au croisement de toutes les races. Les descriptions cèdent donc, avec une joie palpable, au listage, figure de style principale dans le campement de ces espaces foisonnants :

Grands arabes tout nus sous des couvertures de laines, petits maures en guenilles, nègres, tunisiens, mahonnais, m'zabites, garçons d'hôtel en tablier blanc, tous criant, hurlant, s'accrochant à ses habits, se disputant ses bagages, l'un emportant ses conserves, l'autre sa pharmacie, et, dans *un charabia fantastique*, lui jetant à la tête des noms d'hôtel invraisemblables... étourdi de tout ce tumulte, le pauvre Tartarin allait, venait, pestait jurait, se démenait, courait après ses bagages, et, ne sachant comment se faire comprendre de ces barbares, les haranguait en français, en provençal, et même en latin, du latin de Pourceaugnac, rosa, la rose, bonus, bona, bonum, tout ce qu'il savait...<sup>120</sup>

Sans surprise, ce listage des peuples, des couleurs, des nations et des langues ne peut qu'aboutir à une cacophonie ambiante qui peut se résoudre parfois dans une langue commune à l'aspect babélien, sous les traits desquels on reconnaît le pidgin des ports et que les auteurs qualifient de plus en plus de charabia. Le sabir est ainsi intimement lié, dans un pittoresque plus sensuel, à la disparité des objets et des couleurs, des noms et des sons, des vêtements et des textures : « laines », « guenilles », « bagages », « conserves ». Mais il l'est également à une agitation infinie, donnant à tout ce qu'il touche un aspect grouillant : « allait », « venait », « se

<sup>118</sup> Alphonse Daudet, *La Petite paroisse*, Paris, Librairie de France, 1930, [1894], p. 83.

<sup>119</sup> Voir anthologie de J. C. Berchet, *Voyage en Orient*, op. cit.

<sup>120</sup> Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, op. cit., « Deuxième épisode chez les Teurs », p. 64.

déménait », « courait »... Tout est amplifié, pluralisé, frappé par la loi de la multiplication ; même le latin, au contact du sabir, se décline : « bonus, bona, bonum ». Les descriptions de ce genre sont légion dans l'œuvre de Daudet. Dans son livre *Le Nabab*, deux occurrences au moins méritent d'être relevées, en ce qu'elles illustrent ces atmosphères bariolées et finissent par convaincre de la confusion qui règne dans ces lieux – que tant de désordre inviterait à policer –, tout en offrant une version nouvelle de la turquerie, associant définitivement l'Orient à un fatras indémêlable :

[...] il suffisait de voir cette attitude solennellement abrutie, cet air vague, ce fez turc posé maladroitement sur cette tête d'instituteur de village pour comprendre à quel personnage des intérêts comme ceux du Nabab avaient été abandonnés. Enfin, pour remplir les vides parmi ces figures esquissées, la turquerie ! Des Tunisiens, des Marocains, des Égyptiens, des Levantins ; et, mêlée à cet élément exotique, toute une bohème parisienne et multicolore de gentilshommes décaqués, d'industriels louches, de journalistes vidés, d'inventeurs de produits bizarres, de gens du Midi débarqués sans un sou, tout ce que cette grande fortune attirait, comme la lumière d'un phare, de navires perdus à ravitailler, ou de bandes d'oiseaux tourbillonnant dans le noir.<sup>121</sup>

[...] En voyant ces troncs élancés, cette végétation fantastique, découper l'air chauffé à blanc, en sentant la poussière aveuglante craquer sous les roues comme une neige, de Géry, les yeux à demi clos, halluciné par ce midi de plomb, croyait faire encore une fois cette fatigante route de Tunis au Bardo, tant parcourue dans un singulier pêle-mêle de carrosses levantins, à livrées éclatantes, de méharis au long cou, à la babine pendante, de mulets caparaçonnés, de bourriquets, d'Arabes en guenilles, de nègres à moitié nus, de fonctionnaires en grand costume, avec leur escorte d'honneur. Allait-il donc retrouver là-bas, où la route côtoie des jardins de palmiers, l'architecture bizarre et colossale du palais du bey, ses grillages de fenêtres aux mailles...<sup>122</sup>

Ce sont les énumérations, avec leur longue liste d'objets disparates et venus de tous bords, qui rendent le mieux cet effet d'effervescence et de bouillonnement, cette atmosphère de souk en somme qui frappe l'imaginaire des écrivains. Cet art du listage hétéroclite rend sensible et justifie le phénomène d'hybridité linguistique : il associe la langue à un ensemble indistinct et confus, lui donne l'aspect des lieux, et la fait se revêtir de tous les oripeaux. La même langue semble en effet entendue différemment selon qu'elle est reconnue comme une langue à proprement parler ou qu'elle est perçue, dans toute sa confusion, comme un pur charabia, un parler inintelligible.

Les descriptions varient, et avec elles les dénominations qui rendent sensible le caractère désormais trouble du sabir. Dans *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, on retrouve la mention d'une langue de taverne où marchands et brigands se réunissent, voire se confondent, mais cette langue qui est la leur est décrite comme résultante commune de langues particulières, comme entité identifiable :

---

<sup>121</sup> Alphonse Daudet, *Le Nabab*, *op.cit.*, p. 503.

<sup>122</sup> *Ibid.*, « À Bordighera », p. 830.

Le patron de *la Jeune-Amélie* proposa comme lieu de débarquement l'île de Monte-Cristo, laquelle, étant complètement déserte et n'ayant ni soldats ni douaniers, semble avoir été placée au milieu de la mer dutemps de l'Olympe païen par Mercure, ce dieu des commerçants et des voleurs, classes que nous avons faites séparées, sinon distinctes, et que l'antiquité, à ce qu'il paraît, rangeait dans la même catégorie. À ce nom de Monte-Cristo, Dantès tressaillit de joie ; il se leva pour cacher son émotion et fit un tour dans la taverne enfumée où tous les idiomes du monde connu venaient se fondre dans la langue franque.<sup>123</sup>

Mais, non identifiée, cette langue laisse place au jargon, à peine plus articulé qu'un tohu-bohu, ou un brouhaha... Le sabir, tel qu'il transparait dans les descriptions qui en sont données par Alphonse Daudet notamment, est associé à cette confusion de sons informes lorsqu'il n'est pas simplement considéré comme un français corrompu. L'évolution du terme est sensible : la *lingua franca* qui était employée depuis le XVI<sup>e</sup> siècle laisse progressivement place au sabir qui à son tour disparaît pour ne devenir que *charabia*. Cette évolution fait paraître l'évolution de la perception même de cet objet qui, de langue, devient un mal parler et se dégrade finalement en un ensemble de sons. Les termes employés retracent finalement les étapes d'une surdité progressive à l'égard de la *lingua franca*.

#### LINGUA FIN DE REGNE

La fin de siècle est caractérisée par l'abandon de la langue mixte, celle-ci n'étant même plus perçue comme telle : rabattue sur ses différentes composantes, elle devient une chimère dont le temps est révolu, un hybride renvoyé au mythe et voué à disparaître<sup>124</sup>. Le rapport à la langue en colonie est celui de la promotion d'une certaine idée du français, dont toutes les variantes – régionales, coloniales – finissent par avoir mauvaise presse.

L'émergence du sabir est marquée par la conjonction de trois moments qui viennent sonner le glas de la langue franque. D'abord, le moment impérial, avec sa défense d'une identité forte<sup>125</sup>, prenant la direction de la standardisation du français – moment où les parlars régionaux sont réprimés, eux aussi sont désormais baragouin et *charabia*. Ensuite, le moment colonial, allant dans le sens de l'exportation d'un modèle défini de la civilisation, usant du français comme cheval de bataille<sup>126</sup>, entérinant l'idée d'une langue lumineuse car langue de la clarté<sup>127</sup> et du rayonnement diplomatique et politique français. Ce n'est plus seulement une langue

---

<sup>123</sup> Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, Paris, Garnier, 1956, [1846], p. 275.

<sup>124</sup> Jocelyne Dakhliya, *Lingua franca, op. cit.*, p. 421. Citation relevée au chapitre 1 : « Le mixte n'est plus compromis, convention : il devient strictement l'hybride, chaque entité étant bien distincte dans le corps monstrueux de l'hybride. Le renoncement au mélange fusionnel, au jargon, à l'indistinct se confirme comme un enjeu de l'affirmation des nations et des peuples. »

<sup>125</sup> Voir Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales en Europe, XVIIe-XIXe siècle*, Paris, Seuil, 2001.

<sup>126</sup> Voir Patrick Cabanel, *Une France en Méditerranée, op. cit.*

<sup>127</sup> Voir Marc Fumaroli, « Le génie de la langue française », dans *Trois institutions littéraires*, Paris, Seuil, 1992, p. 213-314 ; Henri Meschonnic, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997.



servant le rayonnement culturel mais une langue politique et de progrès par lequel se justifie dès lors l'idée de civiliser des peuples. Enfin, le moment de l'orientalisme savant<sup>128</sup> qui achève d'enterrer la langue franque au profit de l'intérêt pour les langues orientales : de la pierre de Rosette, à une définition nationaliste des langues qui prévaut de plus en plus, tout conspire à faire se tourner vers les « langues de civilisation », selon une définition herderienne associant langue, peuple, territoire, laissant peu de place pour une langue de personne et de nulle part.

En effet, la colonisation et son idée de la gloire de la France s'accompagnent d'un regain de force dans la revendication identitaire française, qui fera de la langue son arme principale selon les modalités d'une nouvelle « défense et illustration de la langue française ». Dans un contexte de conflits et d'affrontements d'identités, la communication est réorientée au sein de systèmes clos – français versus arabe ou turc –, et les exemples d'échanges linguistiques, ainsi que les situations d'interactions linguistiques, sont réinterprétés au regard de ces nouveaux enjeux. A l'heure de l'impérialisme linguistique l'heure n'est plus à la « no man's langue » mais à ce que chacun retrouve la sienne, et, toute tentative de mêler l'une et l'autre devient signe d'abâtardissement de l'une par l'autre, d'altération sinon de trahison. Ce contexte agonistique redéfinit la fonction de la langue et distribue les rôles ; la communication n'est plus l'enjeu premier : les langues servent désormais à soumettre ou à résister.

Bien qu'elle renvoie à un contexte de conflit, la lingua franca demeure une langue d'égalité, égalité voulue par l'adversité même : si elle désigne un lieu d'affrontement – langue du corso – elle se fait langue entre des ennemis d'égale stature, son histoire se fait sur fond de relation paritaire et non de relation conquérante ou coloniale. C'est une histoire violente, d'assujettissement des uns et des autres et non des uns par les autres. De même, la lingua franca, qui incarnait une forme d'espace neutre, qui était dénuée de tout marqueur d'appartenance sociale cède la place au sabir, né de la relation dissymétrique coloniale, qui, lui, est caractérisé par une détermination sociale forte. Le sabir ne désigne plus que le parler de ceux qui non seulement essayent de parler français, mais qui, invariablement, restent en deçà. Ainsi vu comme une forme bâtarde et déchue du français, il ne peut plus servir que d'objet ludique ou risible et est mis dans la bouche des indigènes exclusivement, de ce fait rendus ridicules. Le nom donné au dictionnaire de langue franque mentionné au premier chapitre, indique dans son intitulé le changement de statut, puisque la langue franque y est synonyme de « petit mauresque », dénomination qui n'apparaît que durant le moment colonial et renvoie tout en s'y

---

<sup>128</sup> J. Dakhliā, *Lingua franca*, *op. cit.*, pp. 114-115.

associant au « petit nègre »<sup>129</sup>. Le passage de la lingua franca au sabir est autrement dit celui d'une langue intermédiaire à une sous-langue, statut intimement lié à celui de son locuteur : il était pirate, corsaire, commerçant, haut-dignitaire, il n'est désormais plus qu'indigène, (avec les variantes Arabe, turco, spahi). Enfin, c'est le milieu même de l'emploi de la langue qui achève d'en modifier le statut : là où la lingua franca est maritime<sup>130</sup> – langue de personne et de tous, langue a-territoriale –, le sabir est terrien, des territoires que l'on s'approprie, enclavé dans un rapport identitaire beaucoup moins fluctuant où les rôles sont distribués et attentivement gardés.

Ce parcours, espacé dans le temps, de formes diverses de plurilinguismes littéraires, permet de relever des modalités essentielles de ces représentations. L'hybridité linguistique en littérature est gage de réalisme du fait que l'apparition de la langue autre joue comme une incursion de la réalité sur la scène de la fiction. La langue étrangère dynamise et vivifie le récit, non seulement en l'oralisant, mais en rendant manifeste le dialogisme inhérent à toute situation énonciative et discursive. Le plurilinguisme répondrait dans ce sens à un certain souci du vraisemblable ou du vrai que Gustave Flaubert, que nous avons mis en exergue, oppose au banal. Pourtant, ce réalisme-là n'est pas que flaubertien et le théâtre, comme exemple paradigmatique, rappelle combien le réalisme est inhérent à l'exercice même de la fiction.

Le texte issu de la tradition antique que nous avons joint au corpus permettait non seulement d'identifier un ancêtre concret à la représentation de l'altérité linguistique en général, et à celle de type « sabir » en particulier par le biais de la figure de l'étranger, de l'altérité très proche géographiquement, très lointaine culturellement, objet de craintes, de rivalités, mais surtout de fantasmes.

Du Carthaginois et de son punique chez Plaute, du Turc et de ses langues chez Molière, les textes assument être moins préoccupés par la réalité que par la version stylisée qu'ils veulent en offrir. L'altérité s'y articule selon une binarité opposant soi et l'autre, va dans le sens d'une étrangéisation, voire d'une exotisation de l'autre dont l'orientalisme naissant fait un envers de soi. L'orientalisme du XIX<sup>e</sup> siècle, pour lequel nous avons choisi Alphonse Daudet comme figure représentative, entérine l'idée de cet autre radical, en y joignant un jugement de valeur qui fait passer de la comparaison entre le Français et l'Arabe à l'affirmation de la supériorité

---

<sup>129</sup> Voir Cécile Van Den Avenne, *De la bouche même des indigènes. Échanges linguistiques en Afrique coloniale*, Paris, Vendémiaire, 2017.

<sup>130</sup> Nous disons cela de manière quelque peu schématique, dans une volonté d'allégorisation. Sur l'emploi de la lingua franca à l'intérieur des terres, voir J. Dakhli, *Lingua franca, op. cit.*, not. chap. 5 « Les Territoires de la langue » p. 193-242.

du premier sur le deuxième. La représentation de l'altérité linguistique sert cette démonstration. Chez Molière la langue était encore le reflet d'une altérité, radicale, mais flamboyante et pleine de superbe, alors que chez les orientalistes qui lui succèdent, cette altérité linguistique assoit l'idée de l'infériorité de cet autre.

L'évolution de la lingua franca au sabir a permis de suivre celle, parallèle, de la réflexion sur l'altérité. Au motif de l'autre, et comme continuation de cette réflexion sur le même et le différent, se joint celle sur l'un et le pluriel – fantasme de l'Empire indivisible face au monde – qui évoque à son tour l'idée du babélisme. C'est ainsi que le sabir, langue plurielle, du mélange et de la confusion, se trouve à la jonction des deux questions : l'altérité et la pluralité.

Une dernière modalité de l'étude vers laquelle tend la question de l'hétérolinguisme, et que le traitement onomatopéique des langues autres vues ici suggère la notion de l'écart intralinguistique, c'est-à-dire le décalage inhérent au langage lui-même. La présence d'une langue autre s'ouvre, à travers le travail d'aller et retour entre une langue et l'autre, sur le même mouvement en le recentrant sur la langue elle-même. La mise en scène de l'étranger, personnage ou code, se retourne sur le processus d'étrangéisation lui-même et provoque une mise à distance de la langue en elle-même qui la fait ne plus aller de soi : l'écart avec les autres introduit l'écart avec soi. Le passage vers la langue étrangère met en exergue l'oralité, réduit le langage à ses sonorités et finit par en désintriquer les composantes dont l'association paraissait naturelle, ou intuitive et qui ne l'est pas – signifiant et signifié, le mot et la chose. L'hybridité linguistique, au-delà de la volonté babélisante des textes littéraires, du jeu onomatopéique, de la luxure sonore de la littérature, débouche sur le vertige réflexif du langage désarticulé.



## **DEUXIÈME PARTIE**

## Chapitre III

### La littérature coloniale ou l'invention d'un peuple

*L'Afrique du Nord sera française au même titre que la propagande coranique la rendit profondément musulmane, le jour où ses habitants verront leurs âmes, leurs espoirs, leurs luttes, leurs douleurs, leurs souvenirs traduits avec vérité par des écrivains de langue française.*

Marius Scalési<sup>1</sup>

#### 1. Littérature en situation coloniale

Parallèlement à ses réalités économiques, militaires et politiques, la colonisation au Maghreb a aussi été un événement culturel, à la fois par la forme prise – elle fut un fait de langue, et de culture –, que par les projets entrepris, notamment la littérature qu'elle a fait naître et qui s'est assigné la tâche d'en témoigner. La colonisation est elle-même représentée, pensée, redéfinie au sein de la littérature produite par les Français installés en Afrique du Nord. Une littérature française, ou en français, a en effet vu le jour durant le temps de cette colonisation. Cette littérature, d'implication variable dans le projet colonial, en proposait des définitions divergentes, à partir desquelles elle se situait, et se définissait elle-même. La littérature de la période coloniale pouvait donc être elle-même colonialiste, ou prendre ses distances par rapport au projet colonial. Dès lors, des mouvances diverses traversent le siècle et demi de présence française dans la région. Dans un contexte où le fait linguistique se double d'un geste politique<sup>2</sup>, la littérature en langue française, langue du colon nécessairement – du moins durant cette période qui précède sa transformation en « butin de guerre », approximativement autour des années 1950<sup>3</sup> –, est communément rangée du côté des colonisateurs. Néanmoins, il convient de rappeler que les catégories ne sont pas aussi étanches qu'on le pense. Tout d'abord, le fait colonial ne

---

<sup>1</sup> D'après Guy Dugas, « Vie et mort d'une littérature de l'immigration : la littérature italo-maltese en Tunisie », dans Charles Bonn (dir.), *Littératures des Immigrations, Etudes littéraires maghrébines*, n° 7, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 89-101, p. 95.

<sup>2</sup> Sur l'incidence du choix d'écrire dans la langue du colonisé ou du colonisateur : Jacques Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996 ; Abdelkébir Khatibi, *Amour bilingue*, Casablanca, Eddif, 1992 ; Kaoutar Harchi, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne, Des écrivains à l'épreuve*, Paris, Pauvert, 2016.

<sup>3</sup> On retient que *Nedjma* de Kateb Yacine date de 1956.

se réduit pas à sa dualité, les indigènes d'un côté (colonisés) et les Français (colonisateurs) de l'autre. Ensuite, si les choix linguistiques peuvent traduire un geste politique, l'usage du français n'est pas réductible à un signe de ralliement. Il n'est point besoin pour le démontrer de mentionner les écrits en français qui auraient pu servir la cause anticoloniale, qu'ils soient d'un bord ou de l'autre : que ce soit celui des Français eux-mêmes critiques du système colonial et des injustices qu'il draine – à l'instar des reportages militants de la socialiste Andrée Viollis<sup>4</sup> – ou celui des Arabes qui feraient du français un emploi résistant afin de combattre le colon dans sa propre langue<sup>5</sup>. Ce n'est pas trop s'avancer que de dire que, du côté arabe, et plus spécifiquement tunisien, la véritable langue de résistance, celle des activistes des années trente, du Destour puis du Néo Destour se mettant en place, était bel et bien l'arabe, langue élue pour porter les revendications nationales ; et ce, que ce soit dans des écrits politiques ou littéraires<sup>6</sup> : Mohamed Ali El Hammi, Tahar Haddad, Aboul Kacem El Chebbi, Ali Douagi, ainsi que les autres artistes et militants de Taht Essour pour qui la langue traduit et promeut les sentiments nationalistes qui animent leurs travaux. Pourtant, malgré la solidarité qui peut lier la langue aux revendications politiques qu'elle exprime elle échappe aux classifications partisans systématiques. En effet, la réalité sociale, complexe, diverse, graduée, met en échec la classification identitaire et partisane induite par la langue. Les zones de contact deviennent des zones grises qui remettent en question l'association entre choix linguistiques et allégeance politique. Que faire, par exemple, d'un Marius Scalési, Italien, qui choisit le français pour écrire ses poèmes ? Ou d'un Mahmoud Aslan, tunisien, écrivant en français et proche des écrivains coloniaux ? Si le cas de Scalési est pertinent il est loin d'être isolé et renvoie de manière générale à la position socialement équivoque des Italiens de Tunisie. Pour Albert Memmi, ils font partie des colonisés par leur condition sociale, pourtant, ils ne cessent d'être Européens, par la religion, la langue et la politique, et sont donc, de ce fait, des privilégiés. Au-delà des parti-pris politiques, la

---

<sup>4</sup> Cf. Jean-François Durand, « Deux visions de la Tunisie de l'ère coloniale : André Demaison, *La Revanche de Carthage*, Andrée Viollis, *Notre Tunisie* », dans Rabâa Abdelkéfi (dir.), *Usages et représentations des cultures pendant la période coloniale*, Tunis, Cahiers du C.E.R.E.S., 2009, p. 11-36.

<sup>5</sup> Abdelaziz Thaalbi, *La Tunisie martyre*, Paris, Jouve, 1920. Bien que le livre ait été écrit en arabe puis traduit en français, c'est la version française qui a connu la plus large diffusion, et fait disparaître à son profit la version arabe.

<sup>6</sup> L'époque témoigne d'une grande miscibilité du poétique et du politique, et tous les grands noms de de l'histoire des intellectuels tunisiens mêlent élite et gens du peuple, art et militantisme. Comme en témoigne les membres de Taht Essour, groupe divers fait d'artistes et de militants mêlant politique et poétique, nationalisme protestataire et création esthétique.

réalité sociale donne des exemples de situations croisées qui viennent brouiller la frontière entre le politique et le linguistique.

Les cas de textes plurilingues issus de la période coloniale que nous étudions, appartiennent bel et bien au corpus de la « littérature coloniale » et proposent ici une sorte de cas de figure inverse où le croisement linguistique n'est pas pour autant un lieu de remise en question des parti-pris idéologiques.

La littérature coloniale à ses débuts était marquée par l'élan de ceux qui se considèrent comme des pionniers face à une terre en friche, riche de tous ses potentiels, élan qui les érigeait en bâtisseurs. Les écrivains coloniaux sont semblables à ces arrivants du premier jour, animés d'une volonté de construire quelque chose de nouveau et d'ériger des monuments à leur image. Cet élément est significatif car il agit à deux niveaux. D'une part, cette littérature est mue par une idée d'elle-même qu'elle cherche à réaliser : son projet n'est autre qu'elle-même. Cet autotélisme se traduit par une quantité de textes-manifestes (préfaces, critiques, œuvres théoriques...) et d'événements institutionnels (création de ses propres prix). La littérature coloniale, tournée sur elle-même, a le sens de sa propre mission. C'est une littérature à la fois volontaire et réflexive.

D'autre part, l'esprit de découvreur qui l'anime lui fait se concevoir dans un espace à maîtriser. En plus de la culture à bâtir, tâche autotélique de la littérature, la littérature coloniale a d'abord pour tâche de faire connaissance avec le pays, sa culture, ses sociétés. Elle se doit de faire sens puis de rendre compte du monde qu'elle découvre, d'explorer puis d'aménager la nouvelle contrée. Du rapport au monde qui la caractérise naît une posture ethnologique. Elle est, en ce sens, largement caractérisée par la description, l'observation, le réalisme le plus naturaliste qui la rend toujours proche de l'exposé didactique ou de l'essai. Pour cette raison Jean-Marie Seillan, s'interroge sur la pertinence même du terme de littérature et envisage de lui préférer celui de « paralittérature »<sup>7</sup> pour la qualifier, notamment

parce que le mouvement d'expansion coloniale, à la différence du romantisme, n'a pas été irrigué par l'Histoire mais par la géographie, science maîtresse de la fin du siècle. Le passage graduel de la fiction chronographique à la fiction topographique a

---

<sup>7</sup> Jean-Marie Seillan, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIXe siècle », *Romantisme*, n° 139, 2008, p. 33-45. Sur ce même point, nous relevons le choix du terme « discours » pour désigner le corpus colonial par Norbert Dodille, *Introduction aux discours coloniaux*, Paris, Presses universitaires Paris Sorbonne, 2011. ; le but est ainsi de notifier une prise de distance par rapport à la littérarité des textes. Pour notre part, nous employons dans une perspective similaire le mot « textes », qui recoupe un ensemble de production disparates : œuvres, feuilletons, articles de revue... mais tous dotés d'une qualité littéraire, notamment due à la volonté même de leurs auteurs de les considérer comme tels.



produit des romans d'exploration à forte dominante narrative et didactique, destinés à des publics jeunes ou médiocrement cultivés ; or le roman d'aventures a été souvent traité en parent pauvre par la Littérature.<sup>8</sup>

En effet, les textes produits, tout en ne se départissant pas de leur facture littéraire, semblent avant tout des sortes d'études proposées sur différents thèmes témoignant de la volonté de tout embrasser et permettant à ce tout d'être catégorisé. Tel aspect de la vie du pays, tel mythe fondateur, tel poète disparu... le vécu s'organise autour de sujets, la posture générale est positiviste. Jean Marie Seillan, dans la typologie des différentes littératures coloniales, identifie ce trait comme constitutif d'une catégorie à part entière qu'il nomme littérature « à vocation référentielle », en raison de son fort ancrage dans le lieu dont elle émane. Il la décrit comme suit :

Pour introduire un peu de visibilité au sein de cette production abondante, il est tentant d'abord de distinguer, en fonction du statut que les œuvres s'assignent elles-mêmes, littérature à vocation référentielle, c'est-à-dire non fictionnelle, et littérature de fiction.

Formée de textes d'une extrême hétérogénéité, la première appartient à la littérature de voyages, mais diffère du viatisme romantique par son esprit positiviste et pédagogique. Son dessein avoué est d'informer, de fournir des témoignages sérieux sur les contrées, les cultures, les peuples inconnus des Occidentaux. Le voyageur, accompagné d'un dessinateur puis d'un photographe, est avant tout un descripteur et un narrateur ; il modèle son récit sur les étapes de son itinéraire, lui-même inscrit dans le titre du livre : par exemple *De Saint-Louis à Tripoli par le lac Tchad. Voyage au travers du Soudan et du Sahara, accompli pendant les années 1890-1891-1892.*<sup>9</sup>

Les écrivains coloniaux appartiennent à une époque dont « la science maîtresse », selon les termes de Seillan, est la géographie. C'est donc au départ la quête de l'ailleurs qui leur inspire leurs thèmes et leurs motifs. L'élan vers les horizons nouveaux, et la rencontre avec l'autre sont les sujets de la littérature des voyageurs, qu'il faudrait donc distinguer de celle qui doit lui succéder, la littérature coloniale à proprement parler, c'est-à-dire celle des coloniaux. En effet, Seillan lui-même distingue ces deux moments littéraires, en rapport avec le changement de statut de l'Européen dans les nouvelles contrées, qui passe de colon à colonial<sup>10</sup>. Il considère alors la première littérature comme précoloniale. Elle suit le mouvement de l'Empire, s'étend, repousse les limites du monde connu, s'en va à la rencontre des *terrae incognitae*, explore, et raconte cette exploration. C'est le moment cartographique. C'est une véritable littérature de pionniers cette fois-ci, caractérisée par les récits de voyages, d'aventure, de héros, mais aussi par la description

---

<sup>8</sup> J.-M. Seillan, *art. cit.*, p. 34.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>10</sup> Norbert Dodille, « Que recouvre le terme de "colonial", pris comme substantif ? Les colons, bien sûr, mais aussi les militaires, les administrateurs à quelque échelon qu'ils se situent, les commerçants, les hommes d'affaires, les banquiers, bref, tous ceux qui sont installés, plus ou moins durablement aux colonies. », *op. cit.* p. 128.

hyperbolique et luxuriante des nouveautés (les aventuriers et héros par excellence de la colonie des premiers temps sont le Barnavaux de Pierre Mille et le Broussard de Maurice Delafosse, nous y reviendrons). C'est la littérature de l'exotisation, de la description des mondes foisonnants et barbares, des horizons lointains et sauvages. Dans ce sens, le premier mouvement de la rencontre avec l'ailleurs ressemble au descellement de la boîte de Pandore et, à travers la littérature qui raconte l'événement, il est question de rétablir la richesse du monde à travers sa confusion, son indomptabilité, à travers la prééminence des éléments, des jungles, des masses. C'est la peinture d'un monde touffu, hostile, où le voyageur tente de se frayer un chemin, et s'initie par la ruse aux symboles ésotériques d'un monde à décrypter – ce qui n'est pas sans nous rappeler l'expédition en Égypte et la prouesse herméneutique de Champollion, dont cette littérature est concomitante. Cette vision de l'être dans le monde, voire contre le monde, rejoint la posture romantique de l'individu face aux éléments. En ressort une figure de l'Européen – qu'elle soit celle du héros romanesque auquel le lecteur est appelé à s'identifier, ou celle de l'auteur lorsqu'il est lui-même le protagoniste de ses récits – comme étant littéralement un « être » dans « le monde » ; il est l'esprit face aux éléments déchaînés, face aux choses (dont l'Autre fait partie). À ce premier moment de voyage, de divagation, de perdition puis de conquête, succède un deuxième qui est celui du triomphe du cartésianisme, du monde encadré. Les pages de littératures elles-mêmes ressemblent davantage à des articles encyclopédiques, venant remplir des grilles, des cases : c'est le triomphe de l'esprit catégorisant<sup>11</sup>. Seillan affirme dans ce sens :

[Le voyageur] rassemble des informations géographiques, zoologiques, botaniques, ethnologiques, etc., les accompagne de croquis, de cartes, de lexiques, de tableaux, de relevés, etc., destinés à ceux qui, poursuivant l'inventaire, viendront les compléter ou les amender. À ces rapports et comptes rendus officiels, parfois d'une réelle tenue intellectuelle, s'ajoute une multitude de textes au statut générique et à la fiabilité variables : récits de campagnes militaires, témoignages et correspondances privées de missionnaires ou de négociants et, à partir des années 90, reportages professionnels et interviews. Mais cet amoncellement de savoirs, s'il est destiné à remplir sous forme de communications savantes le programme encyclopédique et les cases des taxinomies scientifiques d'alors, n'est pas pour autant désintéressé. L'explorateur en mission évalue les ressources naturelles des zones visitées et la résistance des populations à une éventuelle occupation : il ouvre la route au commerçant et au militaire, quand il n'est pas lui-même déjà l'un ou l'autre.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Christine Delphy, *Classer, dominer. Qui sont les « autres » ?*, Paris, La Fabrique, 2008, où il est précisément question du caractère politique des taxinomies, et de leur utilisation pour inférioriser les populations que l'on souhaite asservir.

<sup>12</sup> J.-M. Seillan, *art.cit.*, p. 36.

Transparaît de l'ensemble des textes et des récits une volonté de connaître le pays qui se traduit par un rapport au lieu comme espace à maîtriser, à cartographier, à faire entrer dans des cases. Volonté radicalement différente de l'exotisme des aînés qui ont une conception de l'espace plus diffuse, plus onirique. L'esthétique de cette littérature paraît intimement liée à la qualité du rapport au lieu, à la perspective avec laquelle l'espace est abordé. La rupture d'avec la fantasmagorie des prédécesseurs coupe cette littérature de son versant poétique, et la rend plus pragmatique, car plus ancrée. Or, comme l'affirme Seillan, « les écrivains qui nous intéressent ici, s'ils sont encore des voyageurs, ne sont pas des exotes<sup>13</sup> ; ils perçoivent les *ailleurs* dans une perspective moins purement esthétique, plus interventionniste, plus intéressée : celle de la colonisation à venir ou en cours. »<sup>14</sup> Cette littérature rejoint un mouvement général de restitution du monde qui est semblable à un geste muséographique. Après la cartographie, vient le moment de classer les objets du musée du monde, d'imposer sa cartésianité au désordre des choses pour pouvoir en faire sens. Somme toute, elle impose son étalon et évalue le monde nouveau à l'aune de sa connaissance propre du monde connu. Tout d'abord à la découverte de ce nouveau monde, la littérature des explorateurs et des débrouailleurs, la littérature des aventuriers (plus que des voyageurs) traduit la volonté de le dominer : acquérir une connaissance des lieux inconnus, dompter leur sauvagerie, maîtriser l'espace avant d'en écrire le récit. Au moment spatial succède le moment temporel, après le cadastrage, l'archivage. Pourtant cette littérature dont la prétention désormais est de rendre le réel dans toute sa nouveauté, en cessant de porter le regard exotisant du voyageur venu des lointains, demeure marquée notamment par la tension entre deux tâches différentes : décrire et se définir, tension qui s'avère constante. Là où ces auteurs prétendent seulement rendre le réel, le consigner, leur méthode est celle, muséographique, qui assemble et réunit les objets selon une vision orientée, un ordre à soi. Les écrivains deviennent ainsi des collectionneurs de réel.

La littérature (pré)coloniale, est, comme le dit Seillan, prise dans un entre-deux. Elle n'est plus celle des voyageurs dont elle refuse l'exotisme. Mais si ses écrivains récusent l'exotisme de leurs aînés : ils ne participent pas pour autant de la littérature coloniale si l'on convient de définir celle-ci comme une littérature produite par des Français

---

<sup>13</sup> Le terme est à l'origine un néologisme inventé par Victor Segalen dans *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978. Il a connu une relative postérité, employé ici par J.-M. Seillan, mais repris aussi par Abdelkébir Khatibi dans *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987.

<sup>14</sup> J.-M. Seillan, *art.cit.*, pp. 33-34.

sédentarisés et faisant souche dans des territoires conquis et gouvernés officiellement par leur nation. [...] Myriam Harry [...] déclarait en 1905 :

Peut-être aurons-nous plus tard une littérature lointaine, une littérature coloniale. Elle sera d'action plutôt que de rêve. Les fils de nos colons nous la donneront dans vingt ans.<sup>15</sup>

Ainsi, la littérature coloniale dans son premier moment prépare le terrain à une littérature établie mais ne l'est pas encore elle-même. Celle qui sera considérée comme véritable littérature coloniale devra être fille de la colonie, fille du lieu, et, pour être véritablement locale, prétendra à plus d'authenticité. Ainsi, il est convenu de situer la véritable littérature coloniale, celle qui du moins se revendique comme telle en se distinguant de la précédente, dans un moment relativement tardif de la colonisation : au tournant du XX<sup>e</sup> siècle.

## 2. L'algerianisme ou l'être nord-africain

Si la littérature coloniale en Afrique du Nord concerne autant la Tunisie et le Maroc que l'Algérie, le corpus algérien demeure le plus central et le plus conséquent<sup>16</sup>. Ainsi, les littératures qui émergeront des colonies voisines s'inscriront et auront à se positionner d'entrée de jeu dans le champ littéraire défini par l'œuvre qui leur préexiste en Algérie. De sorte que la présentation de la littérature algérienne coloniale s'impose comme un incontournable préambule à l'étude de sa voisine tunisienne. En effet, la primauté de la littérature coloniale algérienne n'est pas seulement historique, du fait d'une colonie plus ancienne que les deux autres, mais se justifie par une centralité dans le champ : ce sont ses auteurs qui, en premier, élaborent jusqu'aux termes et aux définitions de la littérature coloniale en Afrique du Nord, ses motifs, son sens. Elle devient paradigmatique en effet à partir du moment où la philosophie de ses penseurs et les thèmes qu'elle aborde dessinent les contours de la matière intellectuelle qui sera débattue et remaniée – mais jamais véritablement dépassée – par les autres littératures coloniales de l'Afrique du

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>16</sup> La simple consultation d'une bibliographie comme celle d'Albert Memmi (dir.), *Bibliographie de la littérature nord-africaine d'expression française*, Paris-La Haye, Mouton et cie, 1965, permet de relever la prédominance des titres algériens par rapport aux deux autres pays. De même la comparaison de Guy Dugas, *Bibliographie de la littérature « tunisienne » des Français*, Paris, CNRS, 1984, et de celle de Jean Déjeux, *Bibliographie de la littérature « algérienne » des Français*, Paris, CNRS, 1978, donne l'avantage à cette dernière par une centaine de titres supplémentaires.

Nord. Autrement dit, elle prépare largement et effectivement le terrain à la littérature coloniale tunisienne notamment, à la fois comme source d'inspiration poétique, mais aussi et avant tout en incarnant une possibilité d'existence formelle.

### *Métropole-Colonie : histoire d'une hostilité*

Dans le contexte algérien, la séparation entre les deux moments littéraires évoqués plus haut est très nette : celui, d'une part, de la littérature des voyageurs et des premiers colons, puis celui, d'autre part, de l'émergence d'une littérature véritablement « algérienne », au sens colonial du terme, c'est-à-dire celle des Français d'Algérie<sup>17</sup>. D'ailleurs ce qui caractérise principalement cette littérature c'est qu'elle se conçoit comme « indigène ». Elle émane d'une prise de conscience du fait que les Français d'Algérie, désormais des « Algériens »<sup>18</sup>, ne sont plus à proprement parler des « Français » (au moins au sens métropolitain du terme). Il y a là une distanciation identitaire qui se traduit par l'expression d'une volonté d'indépendance ou d'autonomie de la colonie par rapport à la Métropole, exacerbée par ailleurs par un sentiment de conflictualité politique. À cette posture de défense et illustration de l'algérianité correspond le mouvement des Algérianistes dont la littérature est avant tout celle d'une affirmation identitaire. En effet, à l'origine de cette prise de distance assumée, se trouve le sentiment des coloniaux<sup>19</sup> de n'avoir plus rien en commun avec la métropole, de vivre une réalité autre qui les en éloigne, d'où le refus de plus en plus marqué d'y être assimilés. La réalité politique, historique et géographique du pays dans lequel ils se sont installés et dans lequel ils

---

<sup>17</sup> L'Algérie est le nom officiellement attribué à la Régence d'Alger en 1839 couvrant les territoires qui étaient jusque-là sous domination ottomane. Cf. la Lettre du Général Schneider, Ministre, Secrétaire d'État à la Guerre, en date du 14 octobre 1839, au maréchal Valée, gouverneur général, officialisant l'appellation d'Algérie : « Monsieur le Maréchal, Jusqu'à ce jour, le territoire que nous occupons dans le nord de l'Afrique, a été désigné dans les communications officielles soit sous le nom de possession française dans le nord de l'Afrique, soit sous celui d'ancienne régence d'Alger, soit enfin sous le nom d'Algérie. Cette dernière dénomination, plus courte, plus simple et en même temps plus précise que toutes les autres m'a semblé devoir dorénavant prévaloir. Elle se trouve d'ailleurs déjà consacrée par une application constante dans les documents distribués aux chambres législatives et dans plusieurs discours du trône. »

<sup>18</sup> « A l'époque de l'Algérie française, après avoir utilisé les mots Arabes et Kabyles, le premier englobant souvent les deux groupes, on employait couramment et officiellement, en parlant de ces populations, le vocable « indigènes » qui, dans son sens exact, aurait pu s'appliquer aussi aux Européens nés dans le pays. Mais les documents administratifs, les recensements, par exemple, ne connaissaient que les Européens, français ou étrangers, et les indigènes : lorsque, dans le langage habituel, on parlait des « Algériens », c'étaient des Européens vivant en Algérie qu'il s'agissait et cette désignation ne fut appliquée aux musulmans que très progressivement et tardivement. » Xavier Yacono, « Pourquoi pieds-noirs », dans Emmanuel Roblès (éd.), *Les Pieds-Noirs*, Paris, P. Lebaud, 1982, p. 15-20, p. 15.

<sup>19</sup> Dans la continuité du sens de « colonial » que nous avons proposé plus haut, défini, à partir de Dodille, comme la version plus pérenne et plus diverse du « colon » qui, lui, ne renvoie qu'à la tranche sociale du propriétaire terrien/ paysan/ agriculteur, et qui, avec le temps, évolue progressivement vers de nouvelles tranches sociales et un statut plus pérenne comme les administrateurs et les techniciens.

naissent de plus en plus nombreux, somme toute leur vécu et les conditions objectives de leurs existences radicalement différentes de celles des métropolitains, les font se concevoir comme autres. Les Français de la métropole seraient, de plus, peu tendres à l'égard d'une colonie dont on colporterait, au prix d'une grande ignorance, une image négative. Depuis le lieu commun de la « colonie dépotoir »<sup>20</sup>, « dépôt des mendiants de l'Europe »<sup>21</sup> et refuge des repris de justice, aux différentes manifestations du dédain des intellectuels, la colonie a en effet mauvaise presse<sup>22</sup>. La mauvaise réputation dont souffre la colonie en Métropole, de même que l'ignorance qui est reprochée à cette dernière quant aux faits de la colonie, animent un débat en réalité assez vieux et qui précède largement le cas algérien. Dans son *Introduction aux discours coloniaux* Dodille fait mention d'une polémique qui remonte au temps des premières colonies françaises et démontre bien ainsi que cette hostilité à deux sens existe depuis le temps où les colonies existent. L'une des rares anciennes traces se manifeste dans la réponse d'un colon, Thomi Pitot, faite à Bernardin de Saint Pierre dont le discours anticolonial rejoignait un réquisitoire antiesclavagiste extrêmement virulent. L'attaque du colon consiste notamment à ramener le grand auteur à son statut d'affabulateur et établit la distinction entre voyageur et habitant des îles :

Un créole doit paraître un bien faible adversaire à Monsieur Bernardin de Saint-Pierre, et l'auteur des *Études de la nature* ne lira pas sans un sourire dédaigneux, des observations écrites par un de ces ignorants colons si insouciant pour tout ce qui fait le bonheur des âmes sensibles. Mais, à défaut du talent, j'emprunterai le langage de la vérité : il convient à la cause que j'ai embrassée ; il peut trouver encore des oreilles

<sup>20</sup> Henry de Montherlant, *La Rose de sable*, Paris, Gallimard, 1968, où il mentionne la colonie comme « dépotoir de la France », p. 243.

<sup>21</sup> Genty de Bussy, *De l'établissement des Français dans la Régence d'Alger*, Paris, 1839, cité par Émile Témime, « La migration européenne en Algérie au XIXe siècle : migration organisée ou migration tolérée », *Monde arabe : migrations et identités, Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, n° 43, 1987, p. 31-45. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/remmm\\_0035-1474\\_1987\\_num\\_43\\_1\\_2130#](https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1987_num_43_1_2130#)

<sup>22</sup> Céline dans *Voyage au bout de la nuit*, Albert Londres dans *Terre d'ébène*, Gide dans *Voyage au Congo*, ou encore Farrère dans son livre *Les Civilisés*, tous mentionnés par Dodille, extraits à l'appui, dans *Introduction aux discours coloniaux*, *op. cit.*

A titre d'exemple, extrait de *Voyage au bout de la nuit* : « Bien au-dessous encore de ces notables, les commerçants installés semblaient voler et prospérer plus facilement qu'en Europe. Plus une noix de coco, plus une cacahuète, sur tout le territoire, qui échappât à leurs rapines. Les fonctionnaires comprenaient, à mesure qu'ils devenaient plus fatigués et plus malades, qu'on s'était bien foutu d'eux en les faisant venir ici, pour ne leur donner en somme que des galons et des formulaires à remplir et presque pas de pognon avec. Aussi louchaient-ils sur les commerçants. L'élément militaire, encore plus abruti que les deux autres, bouffait de la gloire coloniale et pour la faire passer beaucoup de quinine avec et des kilomètres de Règlements. Tout le monde devenait, ça se comprend bien, à force d'attendre que le thermomètre baisse, de plus en plus vache. Et les hostilités particulières et collectives duraient interminables et saugrenues entre les militaires et l'administration, et puis entre cette dernière et les commerçants, et puis encore entre ceux-ci alliés temporaires contre celle-là, et puis de tous contre le nègre et enfin des nègres entre eux. Ainsi, les rares énergies qui échappaient au paludisme, à la soif, au soleil, se consumaient en haines si mordantes, si insistantes, que beaucoup de colons finissaient par en crever sur place, empoisonnés d'eux-mêmes, comme des scorpions. » D'après N. Dodille, *op. cit.*, p. 130.

dignes de l'entendre, des cœurs faits pour l'apprécier, et lutter, avec avantage, contre les brillantes fictions de nos voyageurs infidèles à son culte, quelque charme que le talent ait su prêter à leurs récits.<sup>23</sup>

C'est en effet ce même argument, celui de la dénonciation des « brillantes fictions », que reprendront en partie les algérienistes, confirmant par là-même la distinction essentielle établie entre locaux et simples voyageurs. Comme l'affirme Dodille, cette citation met en exergue « le motif bien connu du voyageur menteur ("A beau mentir qui vient de loin") opposé à la réalité des faits dont seul le colon détient la connaissance, motif qui légitimera plus tard la littérature coloniale comme nécessaire correctif à la vision métropolitaine du monde colonial. »<sup>24</sup> Dans ce sens, la littérature coloniale se conçoit donc d'abord comme un contre-discours, un « correctif » au discours trompeur et fallacieux des voyageurs justifiant le mépris métropolitain à leur égard qui, du même coup, devient simplement infondé.

Il en va de même pour les algérienistes à partir du moment où un certain esprit de corps et une solidarité des humiliés et de l'indignation contribue à les unir. Mais leur littérature ne saurait être une simple réponse car elle émane d'une conscience de faire groupe clairement exprimée et revendiquée. En effet, les algérienistes sont avant tout préoccupés par la question de l'identité. Au centre de celle-ci la simple considération désormais que les expériences qui leur sont propres forgent un homme nouveau et distinct. Pour preuve supplémentaire, les autres Européens (Italiens, des Espagnols<sup>25</sup> et d'autres encore) avec lesquels ils partagent ce vécu colonial leur sont beaucoup plus familiers que les Français. Ceux-ci les dédaignent mais surtout ne les comprennent pas et, du même geste par lequel ils les excluent, restent en dehors de la communauté de destin qui les unit au-delà de toute appartenance ethnique, nationale ou patriotique. Ces deux éléments, la dualité agonistique métropole/colonie d'une part, et la reconnaissance d'une revendication identitaire marquée du sceau de l'altérité d'autre part, sont consignés par une historiographie

---

<sup>23</sup> Bernardin de Saint-Pierre, Thomi Pitot et l'abbé Ducrocq, *Ile de France : voyage et controverses*, La Pelouse, Ed. Alma, 1996, p. 139, cité par N. Dodille dans *Introduction aux discours coloniaux*, *op. cit.* p. 124.

<sup>24</sup> N. Dodille, *op. cit.*, p. 124.

<sup>25</sup> Sur les immigrations italiennes et espagnoles en Algérie cf. l'article de Émile Témime susmentionné. L'article permet de mettre notamment en garde contre un imaginaire trop heureux du métissage colonial. D'une part, il y est question de la façon dont les autorités coloniales géraient l'afflux des populations espagnoles et italiennes « migrants de qualité inférieure » constituant « une collectivité qui, pour n'avoir au départ ni les moyens financiers ni les qualifications demandées par l'administration coloniale, a d'abord été tolérée en fonction des services rendus, et acceptée dans un second temps ; il fallait bien reconnaître une migration durable et efficace, et que, face au demi-échec de la colonisation officielle, s'imposait une présence massive que l'on n'avait plus les moyens ni le désir de refouler. ». D'autre part, l'article indique bien l'absence de fusion entre communautés européennes et indigènes.

consciente de ces enjeux au moment de situer les discours littéraires. En effet l'histoire de la colonisation fait rarement l'impasse sur une forme de l'histoire des mentalités, tout particulièrement concernée par l'« état d'esprit » des coloniaux, selon les termes de Jean Meyer mentionnés par Dodille :

Le « colonial » des îles est très différent du métropolitain. Et face aux tableaux sombres qu'en font la plupart du temps voyageurs ou administrateurs, ces « habitants » développent leur vision de la métropole, qui n'est pas pour autant plus indulgente. Or l'histoire coloniale a trop souvent négligé ce fait propre, que l'on pourrait appeler « américain ». C'est qu'une certaine historiographie anticolonialiste, à force de souligner l'abomination de l'esclavage, qui reste terrifiant en lui-même, a occulté tout simplement l'analyse de l'état d'esprit « colonial » [...] Or, il était inévitable qu'apparaisse dans les colonies un autre type d'hommes, et que celui-ci secrète sa propre vision des choses. [...]

La distance qui confère une très large indépendance de fait, la rareté des voyages possibles au cours d'une vie dès lors que l'on est établi : tout aboutit à l'affirmation précoce d'une originalité de plus en plus évidente, d'une distanciation sociale de plus en plus affirmée et revendiquée. Le fond du problème réside dans le mépris de la métropole (dans tous les sens de l'expression), et historiquement parlant, de celui des « intellectuels » de quelque bord qu'ils fussent.<sup>26</sup>

Somme toute, l'algérianisme dans la littérature est l'écho d'une revendication identitaire en même temps que l'expression d'une dérive des continents qui se joue au niveau spirituel au moins autant qu'au niveau politique.

Il devient dès lors aisé de percevoir le malaise induit par une telle revendication quant au projet de la plus Grande France préoccupée par le maintien de l'unité et de la cohésion de ses territoires, toutes scissions internes fragilisant son emprise sur ceux-ci. A ce titre la position des algérianistes apparaît d'emblée comme instable car, tout en la revendiquant fondamentalement autre, l'Algérie qu'ils rêvent de construire et qu'ils prétendent s'approprier n'existe que par une souveraineté qui siège dans la Métropole et qui en assure l'intégrité. Autrement dit, ils renient la France alors même qu'ils dépendent d'elle et, au moment où ils cherchent à se joindre à un ensemble qui leur ressemble et d'où ils pourraient puiser leur force – celui des colonies –, ils butent sur l'incohérence d'une union des colonies qui n'est permise qu'au sein-même de la plus Grande France dont elles émanent. Ainsi, d'une part la colonie se rêve et se sent fondamentalement indépendante, de l'autre elle n'a de choix que de persister dans une unité dont elle dépend politiquement. Quoi qu'il en soit, la Métropole constituera toujours un horizon de la

---

<sup>26</sup> Meyer, Tarrade, Rey-Goldzeiguer et Thobie, *Histoire de la France coloniale : Des origines à 1914*, Paris, Armand Colin, 1991, tome I, p. 149, d'après N. Dodille, *op. cit.*, p. 121.



colonie et un interlocuteur direct ou indirect par le biais duquel celle-ci se définit, le rapport antagonique servant son affirmation, et renforçant son altérité.

### *Repli et création de groupe*

Malgré la position instable des colonies et des coloniaux, la volonté de faire groupe est suffisamment forte pour permettre l'émergence du groupe algérieniste. La posture assumée d'être à la fois en dehors et en dedans de cette France aux frontières diffuses leur permet de s'inventer un statut politique ad hoc, qui exprime parfaitement l'ambiguïté de leurs positions : les Algériens conçoivent l'Algérie comme une province française, c'est bel et bien le terme récurrent au même titre qu'une région avec ses spécificités culturelles et quasiment ses frontières territoriales.

Les termes de Gerard Rosenzweig, dans un article publié en ligne sur les algérienistes<sup>27</sup>, font ressortir l'idée de l'entre-deux, ou de *l'in-betweenness* (pour employer un terme cher aux études culturelles), caractéristique de ces gens à la fois Français et Algériens, mais aussi de l'hybridité qui les constitue et qui apparaît aux niveaux de la structure politique et de la composition sociale :

De plus, sur ce territoire nouveau mais doté d'une extraordinaire richesse antique, une *structure hybride* à la fois mi-colonie et mi-province française commençait de s'établir. [...] Pour l'heure on y naissait, on venait s'y implanter définitivement pour y construire une aventure absolument originale, mais à vivre sur une terre au passé foisonnant. De ce *melting-pot* humain sans précédent, ne pouvait que naître un *peuple nouveau*. Peuple de pionniers qui avait tout à inventer, tout à retrouver, tout à établir, avant de parvenir lui-même à se définir, puis à exprimer sa propre maturité... Ces nouveaux provinciaux étaient donc clairement Français. Tout en se ressentant « Algériens ». <sup>28</sup>

La métropole devient cet autre par le détour duquel il devient possible de définir un « nous ». De plus, l'affirmation de soi du groupe rejoint les mécanismes induits par l'accès à un sentiment national, qui devient simplement, à l'échelle de ses nouvelles frontières, un sentiment régional. Nous reprenons ici l'argument d'Anne-Marie Thiesse

---

<sup>27</sup> Gerard Rosenzweig appartient au Cercle des nouveaux algérienistes. Son article, adapté d'une conférence, est seulement accessible en ligne sur le site intitulé *Exode 62*, tenu par une communauté pied-noire et servant de lieu permettant de mettre en commun un grand nombre de sources – officielles, administratives, scientifiques – concernant les thématiques de l'Algérie française. L'article Wikipédia sur les Algérienistes est entièrement construit à partir de cette page sur les Algérienistes, issue de la conférence de Rosenzweig, consultable à l'adresse : <http://exode1962.fr/exode1962/qui-etaient-ils/algerianisme.html>. L'article est intéressant pour nous à plus d'un titre : d'abord en tant que source d'informations, ensuite comme document représentatif d'un certain *ethos* spécifique au discours pied-noir. Nous en analysons donc des extraits dans cette double optique, de référencement de notre propos mais aussi d'analyse du discours.

<sup>28</sup> Dans l'ensemble des citations qui suivront l'emploi des italiques est de notre dû et nous servira à souligner des éléments au sein des citations. Une mention entre parenthèse sera ajoutée pour précision lorsque c'est l'auteur lui-même qui souligne dans son propos.

dans son célèbre essai *La création des identités nationales* où elle avance que l'identité nationale est l'objet d'un projet politique mobilisateur. Selon une lecture historiciste qui démontre l'aspect construit de la nation, l'identité nationale est quelque chose qui s'invente et puis qui s'inculque à travers un appareil culturel puissant permettant de la faire passer pour « naturelle » : « Le sentiment national n'est spontané que s'il est parfaitement intériorisé, il faut préalablement l'avoir enseigné. »<sup>29</sup> Ce sont donc les moyens de communications de masse employés par ce que l'historienne appelle les « auteurs et diffuseurs de patrimoine » qui vont permettre à la fois de créer un imaginaire collectif et de l'asseoir. En effet, la création des identités nationales repose sur tout ce qui vise et sert à l'insertion dans l'espace commun de symboles identifiables de la part du peuple ou de la communauté qui, désormais, peut s'y mirer et s'y reconnaître. La recette serait toujours la même au cours de ce processus. Tout d'abord, il y aurait le saisissement d'éléments constitutifs d'un patrimoine commun, comprenant des ancêtres fondateurs, des héros, des mythes, un folklore, des costumes, des fêtes commémoratives, une langue... Ensuite le travail pédagogique qui permettra de les diffuser largement et qui se fait au travers des institutions investies de ce pouvoir. Parmi les moyens d'inculcation pédagogique, Anne-Marie Thiesse mentionne l'école, les intellectuels, les associations culturelles, les musées, les expositions... Le rapport entre les symboles et leurs porteurs est, en réalité, organique. Il n'y a pas un des deux éléments qui précède véritablement l'autre, tout comme il ne serait pas possible de séparer les contenus idéologiques des instruments qui en sont porteurs : ils finissent par se justifier l'un l'autre. Par exemple, un musée qui expose un contenu culturel et lui sert de plateforme de visibilité est lui-même justifié par ce contenu qui le célèbre à son tour. La littérature, par ailleurs, demeure l'exemple le plus parlant de ce lien indissociable entre contenu et contenant car, au moment même où les livres et les textes servent d'éléments de publicisation des idées, ils sont le lieu intime de l'émergence de celle-ci. La littérature est le lieu de la création idéologique et de sa célébration. C'est d'ailleurs dans le sens de cette lecture méta-discursive, celle de la démonstration d'un contenu signifiant car auto-proclamé comme tel, que se construit l'argumentaire anti-nationaliste et démythifiant des déconstructivistes de tous bords : les structuralistes barthésiens ou les postcolonialistes marxisants.

---

<sup>29</sup> Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales*, Paris, Seuil, 1999, p. 14.

Somme toute, selon la grille d'analyse de Thiesse ou des « communautés imaginaires » d'Anderson<sup>30</sup>, qui s'avère pertinente pour la lecture du cas algérien, l'identité se construit toujours de la même façon et en réponse aux mêmes besoins : il est nécessaire de s'identifier en tant que « nous », à la fois dans sa différence par rapport à tout ce qui lui préexiste, mais aussi par le biais de codes spécifiques, qui sont présentés comme lui étant inhérents. Le premier argument est celui de l'identification d'un Même par rapport à un Autre. Le deuxième argument est celui concerné par l'identification de ce Même par lui-même et en soi, autour d'une histoire spécifique, de symboles fondateurs et qu'il reconnaît comme siens.

Dans le cas des Algériens, cet Autre s'incarne à la fois dans la France métropolitaine, appartenant à un passé dont ils se sont détachés et à un présent où elle leur est devenue trop encombrante, mais aussi dans la personne de l'indigène, réduit souvent à sa barbarité essentielle tantôt inassimilable tantôt soluble à grands renforts de mission civilisatrice et aux conditions d'une occidentalisation active.

Ce premier argument, celui du pôle de l'Altérité est celui que nous laissons de côté car c'est le plus convenu. Il n'est point question d'élaborer un argumentaire sur la représentation de l'Autre ni d'évoquer l'éternelle critique orientaliste si ce n'est lorsque celle-ci sert la démonstration qui nous retient ici et qui est celle du deuxième argument : la communauté de sens et les symboles créés autour de la définition d'une identité nouvelle. En effet, selon les termes de Jean-Robert Henry, juriste et connaisseur de l'histoire littéraire coloniale algérienne :

Les figurations romanesques produites dans l'Algérie coloniale se distribuent assez aisément entre les possibilités logiques générées par le rapport Même/Autre, lui-même dominé par le pôle du Même, point de départ du système. C'est ainsi qu'entre 1898 et le début des années trente, le roman qui se définit comme « algérien » a été un lieu privilégié de la prise de parole du colonat sur lui-même, une caisse de résonance des idées du « Même »<sup>31</sup>.

C'est là, au sein de ce deuxième argument, que se déploient les deux processus qui nous intéressent et que l'on pourrait raccorder respectivement à des constructions en synchronie et en diachronie. D'une part la caractérisation qui inscrit fortement la communauté au présent et la construit autour de traits (stéréo)typiques – voués à devenir

---

<sup>30</sup> Benedict Anderson, [*Imagined Communities, Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, 1983*] *L'imaginaire national*, Paris, La Découverte, 2006.

<sup>31</sup> Jean-Robert Henry, « Le roman de la lutte pour la terre en Algérie », dans Didier Guignard (dir.), *Propriété et société en Algérie contemporaine. Quelles approches ?*, Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, 2017. En ligne : <http://books.openedition.org/iremam/3660>

des traits reconnaissables par tous – et d’autre part le recours à la filiation. La filiation inscrit la communauté dans un passé, idéalement le plus éloigné possible, à des fins téléologiques et de légitimation. L’esprit généalogiste de ces écrivains sollicite autant le mythe que l’histoire. Ainsi, au-delà du positionnement à l’égard de l’altérité, caractérisation et filiation sont, sans doute, parmi les motifs les plus élaborés par cette littérature algérieniste qui donne le ton à toutes celles qui lui succèdent soient parce qu’elles la poursuivent dans une certaine mesure – comme chez les méditerranéistes<sup>32</sup> –, soient parce qu’elle s’en inspirent comme le fera la littérature coloniale tunisienne, soient parce qu’elles la contestent comme le feront les littératures francophones postcoloniales. Dans ce sens, la littérature algérieniste se propose de se faire à la fois l’outil de création d’une communauté de sens, des codes qu’il lui revient d’élaborer et d’exprimer, autant que le foyer de leur propagation, la tribune officielle de ses idées fondatrices. Il sera donc question de présenter les idées et les motifs constitutifs de la symbologie algérieniste – où filiation et caractérisation occupent une place importante – autant que de révéler les mécanismes par lesquels elle se déploie.

### *Codes de l’invention de soi*

#### MYTHOLOGIES FONDATRICES

#### Au commencement il y avait la terre – l’Eden

A la lecture des textes des écrivains algérienistes – à la fois ceux qui se revendiquent comme tels, comme ceux qui seront associés au mouvement –, il est difficile d’échapper à un motif prégnant qui est celui de la terre. L’attachement au sol reste l’un des leitmotivs des constructions nationales et un mytheme de l’anthropologie des sociétés et des nations<sup>33</sup>. Cela se confirme parfaitement dans l’écriture de l’histoire entreprise par les algérienistes. D’une certaine manière, il y a une évidence à s’associer au sol qui permet d’instaurer la filiation la plus légitime possible pour être le lieu qui génère sans être généré. C’est le point de départ définitif et indépassable de toute généalogie. La terre est le motif qui fait remonter à un passé aussi éloigné que possible, et dont la distance même

---

<sup>32</sup> Ce terme renvoie au mouvement des écrivains qui, comme Gabriel Audisio, préfèrent se référer au contexte plus large de la Méditerranée, en faisant appel à une fraternité entre ses communautés forgée par une longue histoire commune des riverains du bassin, ce qui permet de sortir l’Algérie d’un particularisme localisant et de respirer plus large.

<sup>33</sup> Cf. Jean-Luc Nancy, sur le lien entre mythe, origine, communauté, peuple et nouvelle humanité : « Le mythe interrompu » dans *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 2004, pp. 109-174.

au présent en est l'élément légitimant et justificateur. Plus cette origine est lointaine, plus elle s'approche de ce point inconnu des naissances non consignées et des origines sans origines, du temps de la puissance démiurgique. L'appartenance à la terre, en enracinant aussi inéluctablement et puissamment le présent, permet de remonter à des temps immémoriaux, de traduire les aspects du présent selon une téléologie de l'affiliation qui transforme toute contingence en nécessité et accorde au contemporain un sens « indélogeable ». Cela rejoint d'ailleurs l'une des caractéristiques du mythe qui, par sa fonction étiologique, permet d'établir un lien entre passé et présent et travaille cette tension de manière créative<sup>34</sup>. Dans le cas des algérienistes, et même auparavant, depuis Louis Bertrand leur ouvrant la voie, la terre joue ce rôle justificateur et définitoire à merveille et elle est établie très tôt comme un motif incontournable du topos algérieniste. En effet, elle permet de couvrir toutes les polarités de l'identité de la société coloniale algérienne à savoir dans son rapport à elle-même et au lieu, puis dans son rapport à la France et enfin dans son rapport à l'indigène.

Dans le rapport de la colonie au lieu, le mythe mobilisé est celui de l'Eden originel. Il octroie une ascendance et une filiation qui permet de se définir. La colonie dans ce sens apparaît comme un lieu enchanté, nouveau, plein de promesses, une sorte d'émergence continentale spontanée et glorieuse :

Cet élargissement de la Patrie, cette création d'une France nouvelle, d'un vaste Empire par-delà les mers est *une sorte de miracle, qui stupéfie l'entendement de quiconque y réfléchit*. Il s'est fait, pour ainsi dire, malgré la France elle-même. Il a dû vaincre le mauvais vouloir de nos gouvernants, la sottise, l'ignorance, l'indifférence de l'opinion publique. Il a *triomphé* quand même. Il s'est fait malgré tout, envers et contre tous.<sup>35</sup>

L'image de l'Eden revient à maintes reprises, elle est notamment soulignée par l'idée du peuple neuf à laquelle nous reviendrons plus tard. Pourtant, cette terre qui semble avoir tout du « miracle » l'est avant tout par le travail, et au même moment où l'Algérie est associée à un paradis, et donc une terre de droit divin, elle est rattachée aussitôt, dans un mouvement à la fois contraire et complémentaire, à une terre des hommes :

On a pu dire de notre Afrique du Nord qu'elle s'était faite par la force des choses [...]. Il serait souverainement injuste, et d'une vilaine ingratitude, — d'oublier *les travailleurs et les héros obscurs ou illustres* qui ont été les auxiliaires de cette « force des choses, » qui l'ont conduite et, quelquefois, violente elle-même.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Cf. Hans Blumenberg, *La raison du mythe*, Paris, Gallimard, 2005.

<sup>35</sup> Louis Bertrand, « Sur les terrasses du jardin Marengo – De l'Alger de 1890 à l'Alger de 1930 », *Revue des Deux Mondes*, vol. 58, Paris, Revue des Deux Mondes, 1920, p. 303-316, p. 303.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 304.

Si l'argument principal pour justifier la colonie est celui de la conquête, la rupture d'avec le passé ne saurait être totale. L'identité nouvelle d'un peuple neuf, issu du territoire qu'il a forgé et qui l'a forgé à son tour, cohésif dans son rapport à un destin commun, reposait sur la considération incontournable d'une hybridité foncière, sur l'intuition mêlée d'être fait à la fois de neuf et d'ancien. La nouveauté de ce peuple est d'abord marquée par le sceau de l'ambivalence comme l'explique l'un des membres actifs du « Cercle algérieniste », Gerard Rosenzweig<sup>37</sup>:

Malgré tout, les ambiguïtés n'étaient point absentes. Ainsi, ce territoire ressenti comme neuf, était simultanément reconnu comme très ancien par la complexité et la variété de son histoire. Ensuite, cette population se percevant comme profondément française, se concevait cependant et paradoxalement comme nouvelle, et presque sans passé. Il eut été difficile de faire plus contradictoire. Mais n'y a-t-il pas en cela le thème messianique d'un peuple neuf naissant d'une terre d'Eden ?<sup>38</sup>

En effet, si la rupture d'avec l'identité française, désormais ramenée à une appartenance métropolitaine, est relativement consommée, les Algériens, tout neufs qu'ils sont sur cette terre, conçoivent l'ancienneté et la précérence de celle-ci, et admettent la richesse de l'histoire du lieu. L'intuition d'un passé fragilise l'argument mythique du peuple neuf, issu de rien sinon de la terre, mais ouvre la voie à l'argument historique qui replace la colonie algérienne dans le contexte large de la romanité et la légitime vis-à-vis de l'arabité du lieu comme nous le verrons plus bas. Ainsi, la colonie est d'une part un Eden et d'autre part le lieu concret d'Adam travaillant la terre, c'est la terre d'un peuple neuf, mais non dénué d'ancêtres. Si la coexistence des deux arguments semble rendre compte d'une forme d'incohérence, elle permet de relever d'emblée la tension qui travaille le thème de l'algérienité. Celle-ci oscille entre le temps du mythe et celui de l'histoire. C'est dans cette double temporalité que s'inscrivent toutes les représentations algérienistes de l'algérienité, notion irrémédiablement ambiguë : tantôt celle d'une pureté

---

<sup>37</sup> Le Cercle algérieniste est la résurgence contemporaine du projet porté par les algérienistes de la période coloniale avec une inflexion plus politique en lien avec le destin de la communauté pied-noire. Celle-ci, après des années de lutte politique pour faire valoir ses droits, notamment à la reconnaissance officielle de son histoire, s'est engagée dans la voie de transmission de cet héritage. Leur lutte politique, battant son plein dans les années 2000, s'est essoufflée et mutée en action culturelle. Des associations en sont nées, et nombre de forums en ligne et de sites internet jouent le rôle de plateformes didactiques. *Harrissa.com*, *exode1962.fr*, *pieds.noirs.fr* en sont les avatars les plus connus. *Cercle.algerianiste.fr* est quant à lui, le site officiel pour l'association de ces néo-algérienistes, cherchant à reprendre le flambeau de leurs prédécesseurs. Les publications font part des activités de l'association et diffusent des articles destinés à la connaissance de la culture et de la communauté pieds-noirs. Gerard Rosenzweig montre bien que la nouvelle structure est semblable en tous points à l'ancienne : « C'est ainsi qu'ils rendirent au nouvel Algérienisme la triple structure dont l'ancien s'était doté : son pivot central, constitué par une association de poètes et d'écrivains. Celle-ci éditant une Revue et attribuant un prix littéraire. Ainsi fut-il fait, tandis qu'était rédigé un nouveau Manifeste. »

<sup>38</sup> Gerard Rosenzweig, *art. cit.*

originelle incarnée par la terre comme symbole, tantôt celle d'une hybridité foncière affleurant dans la symbolique du sang et des races comme il en sera question dans la partie suivante. L'algérianisme fera jouer constamment ces deux imaginaires – ancien et neuf, pureté et hybridité – qui cristallisent deux moments différents d'une même invention identitaire. Cette ambiguïté est assumée et affleure dans les propos de Louis Bertrand où l'on retrouve l'entremêlement des lexiques renvoyant à la nouveauté, dans ce qui a trait à la « conquête » notamment, autant qu'à l'ancienneté, dans la référence aux « devanciers » :

Aujourd'hui que nous recueillons les fruits non seulement de la conquête, mais d'un lent et douloureux effort, nous ne voulons plus savoir ce qu'ils ont coûté à nos devanciers. Nous sommes les fils de famille, qui se sont donné la peine de naître et qui jouissent de l'héritage comme d'une *aubaine* qui leur est *due* et qui, d'ailleurs, est toute *naturelle*.<sup>39</sup>

Ainsi, les ancêtres sont « les travailleurs et les héros obscurs ou illustres », premiers hommes s'il en est, qui permettent aux héritiers et aux « fils de famille » de recueillir les fruits que leurs aînés avaient semés. La métaphore agricole épouse parfaitement l'action politique. L'image la plus fréquente dans les écrits de Louis Bertrand, chef de file officieux des algérianistes, ainsi que de ses successeurs, est bel et bien celle du labeur, qui permet d'insérer à son tour la notion de mérite. La terre n'est donc pas un dû mais un acquis, elle revient à qui de droit, en l'occurrence à qui la travaille. Sous la forme de la triade terre/travail/gain se dessine une logique, un raisonnement, un argument solide qui fonde le projet colonial. D'ailleurs, dans la succession des termes « aubaine », « due », « naturelle », se dessine la progression qui fait passer du fortuit au nécessaire, la terre qui est d'abord une chance, due seulement au hasard, devient un dû, avant de devenir tout simplement essentielle. Si la progression épouse ici un argumentaire précis, et donne à voir la logique du raisonnement de conquête, la plupart des textes n'en gardent la trace que sous la forme de l'oscillation entre le droit et le dû, le motif de l'Eden (relevant de ce qui va de soi) et celui de la terre en friche (relevant du mérite), ainsi que de l'ancien et du neuf dessinant une ambiguïté qui traverse tous les textes.

#### Ensuite il y eut la lutte – l'Autre

Dans la logique du mérite relevée plus haut – la terre revenant à qui la travaille – le style est à l'hyperbole : on y retrouve l'épique caractéristique du récit de conquêtes, car plus le

---

<sup>39</sup> Louis Bertrand, « Sur les terrasses du jardin Marengo », *art. cité*, p. 304.

travail est dur, plus le mérite est grand et moins la propriété est contestable. Ainsi, la terre est conquise puis remportée par la force d'un travail lent et pénible :

Ce que j'y aperçus d'abord, ce fut le labeur silencieux de la terre, les hommes qui la défrichaient, qui asséchaient les plaines marécageuses, qui semaient le blé, qui plantaient la vigne, qui bâtissaient des fermes, des villas, des villes entières, — et qui s'acharnaient à ce labeur souvent ingrat, en dépit des hiboux qui en prédisaient l'inutilité, malgré l'insouciance ou la malveillance de la métropole, malgré les années de sécheresse et de mévente, où l'on était obligé de lâcher dans le ruisseau des flots de ce vin invendu qui avait tant coûté.<sup>40</sup>

Énumérations, amplifications, se mettent au service d'un lexique de la persévérance et du « coût », celui du prix de la conquête, et renvoient, aussi implicitement qu'automatiquement, au droit du retour sur investissement, ou, si l'on préfère, du fruit du labeur. Ainsi, toujours dans les termes de Louis Bertrand, l'« aubaine » n'en demeure pas moins le fruit d'« un douloureux effort » qui confirme donc le mérite des coloniaux mais aussi qui place d'emblée la colonie dans un rapport agonistique avec la France. Ce qui nous mène à la deuxième fonction que remplit la terre (la première étant celle d'attribuer une origine) : elle est aussi ce qui permet de se définir par rapport à l'autre. L'Algérie relègue la France au statut de contrée étrangère, étant elle-même cet autre qui permet de se détacher de la Métropole et de la fuir, une alternative :

Alger une fois en notre pouvoir, les parlementaires, avec la complicité de l'opinion publique, semblent s'acharner à étouffer la colonie naissante. [...] Les pauvres colons, morts vers 1840 dans les marais et les miasmes de la Mitidja, deviendraient fous de joie et d'orgueil, s'ils voyaient la moisson splendide qu'ils ont semée : une France nouvelle surgie de la brousse africaine, — et si riche, si prospère, si ardente à vivre, si pleine d'avenir, que la métropole peut la regarder comme un objet d'envie et comme un exemple.<sup>41</sup>

Ainsi, nous retrouvons tous les éléments que nous venons de relever, l'héroïsation des anciens, l'hyperbole du labeur, et la métaphore constante du triomphe sur l'échec. Celui-ci est incarné à la fois par l'aridité de la terre qui fait de la colonie agricole, dans un premier temps, un surgissement miraculeux, la concrétisation nouvelle d'un paradis perdu, mais surtout par l'hostilité des forces de la Métropole (parlementaires et opinion publique) la rendant d'autant plus méritante à exister et glorieuse dans son triomphe. Sur cette métropole ennemie sont projetés toutes les qualités de l'altérité hostile. En plus de fournir l'argument de la naissance difficile, qu'on a voulu empêcher, et donc de la lutte dont on est sorti vainqueur – dans les mots de Bertrand, la colonie est un Hercule que l'on a voulu étouffer au berceau – la Métropole incarne cet ennemi fondamental, cette force

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 305.



primordiale (une pulsion de mort) contre laquelle il faut se battre, justifiant la pulsion de vie de la colonie. L'accent mis sur le travail permet de rendre compte de l'énorme tâche de la mission des coloniaux qui ont eu tout à faire et entérine l'idée d'une colonie qui s'est construite dans un rapport agonistique, à la fois malgré et contre tout et tous. Les coloniaux ont dû constamment se battre, contre la terre, contre la Métropole et plus généralement contre un état de sauvagerie qu'ils se sont sentis la mission d'éradiquer. Si la terre revient évidemment à ceux qui l'ont travaillée, le labeur est aussi le détour par lequel on consigne un état précédent des choses primitif : « Après la conquête sanglante du sol, il restait à l'assainir, à le fertiliser, à le mettre en valeur. Il a fallu outiller le pays, lui donner un rudiment d'organisation, des routes, des ports, des chemins de fer, des écoles, des universités et des églises, — le rendre habitable et le *civiliser*. »<sup>42</sup> Le récit laisse entrevoir un avant en friche qu'ils ne pouvaient laisser en l'état. Par ce détour, les coloniaux critiquent la barbarie et le manque de savoir – de savoir vivre, comme de savoir-faire – de ceux qui ne savent pas exploiter la terre et n'en ont que faire, au vu de l'animalité à laquelle ils sont réduits. C'est ainsi que la question des peuplades préexistantes à la colonie est expédiée. Ils étaient là, certes, mais c'est comme s'ils n'y étaient pas. La dernière fonction du motif de la terre, et la plus complexe, consiste à faire de l'Algérie une terre étrangère y compris pour l'indigène qui pourtant lui est inhérent. C'est à ce niveau que l'irrédentisme latin des algérienistes va s'exprimer. Le mythe de l'Afrique latine, et le détour par la romanité est ce qui permettra aux Algériens de se revendiquer comme les véritables autochtones, et de bouter l'arabité en dehors de ces territoires qui lui deviennent irréductibles. Louis Bertrand a été le premier à prôner un nouveau latin des terres africaines, à clamer leur antiquité latine en la revendiquant comme leur véritable identité. Pour preuve, il avance que tous les constituants de la ville arabe, des bâtiments jusqu'aux mœurs, garde la trace indélébile de la latinité.

Mais, même après la seconde invasion arabe, tout le matériel de la civilisation romaine a subsisté : le costume, les bijoux, les bains, les bâtisses, les universités, les mosquées, tout cela continue à suivre le vieux modèle latin. Le prototype peut s'atténuer sous l'arabesque et la floriture des mœurs nouvelles : il en demeure, au fond, l'armature immuable. Cela reste vrai encore sous le régime turc. L'Algérie des corsaires et des mercenaires, la plupart renégats venus de tous les pays méditerranéens, cette Afrique d'avant la conquête française, est aussi toute pénétrée de latinité. Ce sont des architectes, des peintres, des sculpteurs, et des mosaïstes italiens qui construisent et qui décorent les palais, les villas, les maisons barbaresques. Sous un léger travestissement levantin, nos pendules, nos garnitures de cheminée, notre mobilier, toute notre camelote pénètre dans les petites chambres ombreuses, tapissées de faïences exotiques. Tout le reste, c'est l'éternel décor gréco-romain à peine modernisé. Comme nous en avons perdu le souvenir, nous croyons que tout cela

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 305.

est arabe ou turc, ou, pour prendre un mot qui ravit irrésistiblement nos imaginations et qui nous fait perdre la tête, — *oriental*.<sup>43</sup>

Ainsi, ce n'est plus l'Occidental qui est étranger en ces terres, mais l'Arabe qui n'a fait que convertir les lieux à sa barbarie, lieux qui n'ont pourtant jamais perdu complètement la trace de leur romanité essentielle, et là encore, naturelle. A ces terres latines, l'arabité n'a donc été que passagère, et la présence française rétablit la continuité historique :

Enfin, à travers le Méditerranéen d'aujourd'hui, je reconnus le Latin de tous les temps. L'Afrique latine perdait, pour moi, *le trompe-l'œil* du décor islamique moderne. Elle *ressuscitait* dans les nécropoles païennes et les catacombes chrétiennes, les ruines des colonies et des municipes dont Rome avait jalonné son sol, de Volubilis à Gigthi, de la mer Atlantide aux plages désolées des Syrtes. Et voici qu'elle s'offrait à mes yeux sous un *nouvel aspect*. L'Afrique des arcs de triomphe et des basiliques, l'Afrique d'Apulée et de saint Augustin surgissait devant moi.

*C'est la vraie. L'Afrique du Nord, pays sans unité ethnique, pays de passage et de migrations perpétuelles, est destinée par sa position géographique à subir l'influence ou l'autorité de l'Occident latin.* Il a fallu l'éclipse momentanée de Rome, ou de la latinité, pour que l'Orient byzantin, arabe ou turc, y implantât sa domination. Dès que l'Orient faiblit, l'Afrique du Nord retombe à son anarchie congénitale, ou bien elle retourne à l'hégémonie latine, qui lui a valu des siècles de prospérité, une prospérité qu'elle n'avait jamais connue auparavant, — et qui, enfin, lui a donné pour la première fois un semblant d'unité, une personnalité politique et intellectuelle. L'Arabe ne lui apporta que la misère, l'anarchie et la barbarie. Tout lui est venu du dehors, de la Syrie, de la Perse, de la Grèce byzantine, mais principalement des pays latins.<sup>44</sup>

Ces dernières lignes sont sans équivoque possible. Elles réduisent l'Afrique du Nord à un lieu pris entre la menace de son « anarchie congénitale » et la promesse d'un destin glorieux que seule la latinité impériale est susceptible de lui offrir. L'Arabe est l'ennemi de ce bien nécessaire. Sous un fard qui a de quoi fasciner, et qui justifie l'orientalisme, l'arabité est d'ailleurs porteuse de la même pulsion de mort que la métropole :

Pour me réchauffer et me consoler un peu, je me rabattais avec acharnement sur la vieille couleur locale indigène. Je courais les ruelles de la haute ville. Je m'arrêtais devant les loqueteux accroupis contre les murailles blanches des mosquées ou sur les nattes des cafés maures. Je regardais les femmes aux joues fardées et aux oripeaux barbares, qui se tiennent jour et nuit sur le seuil des portes basses. Mais j'avais beau m'exciter à l'enthousiasme littéraire, je ne pouvais m'empêcher de penser : « Comme tout cela pue la misère ! Comme tout ce vieux monde sent *la décrépitude, la décomposition et la mort* ! ... »<sup>45</sup>

Ainsi la terre est un motif essentiel, et central, par les fonctions qu'il occupe dans la définition de soi selon le schéma que nous avons relevé dans la construction de l'identité décrite par Anne Marie Thiesse : c'est un élément qui permet de se définir par rapport à soi comme par rapport aux autres, dans le jeu entre le Même et l'Altérité. Sa première

---

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 312. C'est l'auteur qui souligne.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 311-312. Nous soulignons.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 308. Nous soulignons.

fonction est de fournir une origine, essentiel à un récit des origines prenant ici les traits du mythe édénique, malgré toute son ambiguïté. Sa deuxième fonction est de fournir une Altérité à ce soi : la terre permet d'altérer tout autant la métropole que les indigènes. Dans ce jeu de définition du Même et de l'Autre par le recours au mythe, la terre n'est pas le seul élément. Un autre mythe fondateur, presque antithétique à celui-ci, est particulièrement important et tout aussi central à la pensée des écrivains coloniaux en général et des algérienistes en particulier : celui du peuple neuf.

### Hybridité constitutive – Le peuple neuf

Dans l'évocation du lieu, dans cette « Algérie » comprise dans le terme même *algérianisme*, transparait d'emblée un attachement terrien. L'algérianisme évoque d'abord une identité issue du sol. La primauté accordée à la terre, surtout au moment où celle-ci devient le lieu de plus en plus de naissances, est ce qui permet de rompre le cordon avec la mère-patrie française en se substituant à elle, et de faire de ces Français se concevant comme les enfants du sol algérien de véritables Algériens. C'est un baptême par la terre. Si l'argument « nouvelle terre, nouveaux êtres » a quelque chose de tout à fait convaincant, il demeure remarquable qu'il relève d'un acte conscient et d'un geste auto-définitoire. Les algérienistes ne font pas que consigner leur altérité, relever leur naissance exogène : ils la choisissent, et ce choix se traduit par l'auto-dénomination. En effet, les Algérienistes n'ont pas été ainsi désignés par leurs contemporains ou la postérité : ce sont eux-mêmes qui se sont ralliés sous ce terme qui se veut programmatique. La performativité du geste est un élément important dans la cohésion du groupe, et nous y reviendrons. Le principe fédérateur de cette union intellectuelle est la réflexion sur une identité commune, découlant, avant toute considération politique, de l'évidence d'une simple réalité géographique. Comme nous l'avons vu, le thème de la conquête de l'Algérie comme découverte d'un Nouveau Monde, la conception de l'Algérie comme terre nouvelle permet d'identifier l'Algérie à un Eden. Dans ce sens, le premier des aspects fondateurs de l'algérianité, c'est la constitution d'un « peuple neuf ». Ce peuple qui fait office de pionnier sur cette terre algérienne où tout est à faire et à construire, ce peuple qui advient au même moment où l'Algérie elle-même advient, ce peuple qui naît simultanément de la terre qui naît de lui, semble émerger spontanément et consubstantiellement du lieu qui l'enfante. Dans cette mythologie du surgissement quasi tellurique, la proposition qui définit l'Algérie devient toute tautologique : l'Algérie est le pays neuf d'un peuple neuf. L'argument de l'altérité, qui repose sur la réalité d'un ailleurs

géographique et qui fonde une prise de distance assumée d'avec une France irrévocablement lointaine – autres contrées, autres gens –, est rapidement transformé en véritable altérité substantielle et tellurique, soit de ceux qui se conçoivent comme faits d'une autre argile. Ce motif du peuple neuf, associé à une vision messianique de la société coloniale, est omniprésent. Il transparaît dans toutes les mentions du labeur de la terre, des métaphores de construction, les images et motifs des bâtiments se faisant et des villes modernes émergeant. Il est *in fine* celui de l'Algérie qui advient à la sueur du front. La terre, la sueur et le sang sont intimement liés dans l'imagologie du peuple neuf.

Le peuple neuf ne relève pas d'une simple conceptualisation théorique, de cette prise de conscience d'une différence de vécu d'avec la métropole que nous avons mentionné plus haut. Il émane avant tout du fait concret d'une hybridité foncière. En effet, la caractéristique principale de ce peuple neuf est la mixité ethnique qui le constitue. Le peuple algérien à cette époque, surtout dans les villes qui drainent une grande partie de la population ouvrière, n'est autre que ce mélange intense issu de populations diverses ramenées par des vagues d'immigration successives. Depuis la très ancienne présence hispanique sur le territoire algérien, aux nouvelles arrivées italo-espagnoles de populations attirées par la colonisation et les promesses de travail qu'elle apporte, l'Algérie se présente comme un lieu d'intense diversité. La présence de toutes les méditerranées, ramenées en un seul lieu est censée être ainsi évoquée par le terme « algérianiste » qui a vocation à célébrer cette hybridité :

Car c'est ce terme optimiste et profondément révolutionnaire qui réunissait anciens Espagnols, anciens Italiens Siciliens et Sardes, anciens Maltais, Grecs et Levantins parfois, à l'important groupe des « Français de France ». Sans oublier cette poussière de peuplement en provenance de l'Europe entière. Sans oublier aussi et surtout l'importante communauté israélite.<sup>46</sup>

Le motif de l'hybridité est de loin le plus fondamental dans l'imaginaire des œuvres coloniales. C'est un motif récurrent qui apparaît dans tous les aspects de la vie du colonial. Il touche à tout ce qui la compose, imprègne et marque de sa présence tout ce qui est signifiant et devient par là même existentiel : les gens, la ville, l'architecture, la cuisine, le langage, etc. La mixité est le véritable paradigme d'appréhension de la société coloniale. Elle touche à la fois l'appartenance ethnique mais aussi sociale, et se décline dans la culture et le statut, dans les nationalités et les métiers. On la retrouve dans les mots de Louis Bertrand :

---

<sup>46</sup> G. Rosenzweig, *art. cit.* C'est l'auteur qui souligne.

Tout un peuple vivant de peu, aux mœurs rudes, aux costumes et aux langages colorés, s'obstinait à ce travail de fousseurs et de fertiliseurs, comme s'ils faisaient cela uniquement pour la gloire. Véritable mêlée cosmopolite de mercenaires, de colons, de trafiquants de toute sorte, ce sont eux que j'aperçus d'abord, quand je cherchai l'Algérie vivante, active, celle de l'avenir. Les indigènes de ce temps-là restaient généralement à l'écart de l'activité européenne. Ils boudaient la peine et surtout le contact avec le roumi détesté. Aujourd'hui, une foule de métiers envahis par eux n'étaient exercés que par des Provençaux, des Espagnols, des Italiens, des Maltais.<sup>47</sup>

C'est cette hybridité sociale, fruit du métissage ethnique, qui fonde le mythe du peuple neuf. Elle devient le signe d'une richesse et d'une beauté qui permet de fuir les frontières restreintes de la métropole, élargissant les horizons et ouvrant les portes d'un Sud merveilleux :

Et puis, derrière cette masse grouillante d'immigrants, en blouses bleues, en tailloles rouges, en bérets et en espadrilles, rien qu'à suivre l'exode de ces errants, j'entrevis bientôt les profondeurs vermeilles du Sud, les possibilités indéfinies de notre conquête. Je m'évadai voluptueusement de mon étouffoir. Je lâchai avec délices les affreux bonshommes qui mettaient sur tout leur éteignoir funèbre. Rafaël, Pépète, Balthasar et leurs compagnons devinrent mes amis...<sup>48</sup>

Rafaël, Pépète et Balthasar, sont des monuments de la littérature coloniale. Ce sont les personnages fétiches de Louis Bertrand, qui représentent l'homme colonial vigoureux. Ils incarnent un type social : ils sont marqués par le courage et leur vigueur au travail, la simplicité de leur condition d'ouvrier, la richesse de leur langage coloré, à l'image de la bigarrure qui les constitue, eux, êtres composites, d'ici et de là et d'on ne sait jamais parfaitement où, gens de peu qui ont quitté leur vieille vie de misère à la recherche d'un travail et pour faire peau neuve au soleil :

Ces êtres violents et compliqués, qui ne paraissent simples qu'à ceux qui ne les ont pas assez pénétrés, ces hommes farouches me choquèrent d'abord par leur rudesse, par une apparence de barbarie. Et voici que, sous ce prétendu barbare, je découvrais peu à peu l'éternel Méditerranéen, avec son goût irréductible pour les odyssées de la Route et de la Mer, — pour la vie en parade et en beauté, pour le labeur harmonieux qui ne brise pas les corps et qui n'avilit pas les âmes, son respect de la famille, du père, de l'enfant, de l'épouse féconde, des rites immémoriaux de la naissance, du mariage, de la mort et de la sépulture, — son sens très vif et très jaloux de l'indépendance et de la valeur individuelle.<sup>49</sup>

Ce portrait brossé à la va-vite est celui de bien des personnages de « l'aventure coloniale » au sens plein, avec ce que le terme connote de danger et de bravoure mais aussi d'inédit, de nouveauté. Les personnages dont il est question incarnent le type

---

<sup>47</sup> Louis Bertrand, *art. cit.*, pp. 309-310.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>49</sup> *Ibid.*

colonial qui se décline selon une panoplie assez large qui va de Broussard<sup>50</sup> et de son corollaire Barnavaux<sup>51</sup> à Cagayous<sup>52</sup>, en passant par les protagonistes bertrandiens cités. Broussard et Barnavaux sont les aventuriers, Pépète et ses semblables les pères de famille de basse extraction, virils et durs à la tâche, Cagayous est le gavroche intraitable. Ils sont également les jalons d'un nuancier socio-ethnique qui révèle, selon le type qu'ils incarnent respectivement, les étapes chronologiques de la colonisation et de l'empreinte du fait colonial sur les êtres. Broussard (mais aussi Barnavaux) est encore français. C'est le premier colon défricheur, mais son teint basané témoigne de la longueur de son séjour. Il n'est pas tout à fait encore local mais a perdu toute attache avec la métropole. Pépète est un local, l'Afrique du Nord est sa patrie, et un sang étranger (espagnol, italien...) coulait déjà dans ses veines rendant le rapport à la métropole encore plus superflu. Cagayous est le titi algérois par excellence, sang-mêlé ultime, parlant le pataouète, signe ultime du mélange ayant imprégné jusqu'à la langue (aspect essentiel sur lequel nous reviendrons plus longuement).

Pour Louis Bertrand, ces personnages ont la trempe de vrais héros :

Dans le voisinage de mes héros, Homère, Pindare, Théocrite vivaient pour moi *d'une vie nouvelle, plus profonde, plus splendide, et en même temps plus humaine*. Je retrouvais dans leurs personnages, hommes de guerre ou bergers, *quelque chose de l'âme des miens*. Ces chantres des marins, des conducteurs de chars, des pugilistes, des bouviers et des pâtres de Sicile, mettaient un rayon de poésie au front de mes pêcheurs, de mes routiers et de mes chevriers africains. Et cette allégresse de la lutte et du dur labeur, cette joie de vivre que je respirais au milieu d'un *peuple neuf*, dans un *jeune monde naissant*, n'était-ce pas un peu l'atmosphère de jeunesse héroïque où s'épanouirent les joueurs de cithare, les constructeurs *des grandes épopées et des grandes odes mythologiques* que l'on chantait sans les lauriers de Delphes et sous les platanes d'Olympie ? Les vers des vieux poètes hellènes me confirmaient la leçon d'*énergie virile et de confiance dans la vie* que les routiers du Sud me scandaient aux claquements de leurs fouets. En ces temps où l'avenir était barré, où les ennemis de la France la disaient moribonde, cette *ardente Afrique* dont je courais les routes m'apportait comme un lointain pressentiment de la victime. Je pensais déjà ce que je n'ai pas cessé de crier depuis : que la France fatiguée par des siècles de civilisation pouvait se *rajeunir au contact de cette apparente et vigoureuse barbarie...*<sup>53</sup>

De même, il est possible de retrouver à quelques mots près une citation de Randau pour décrire ses personnages et en souligner également la distance avec ceux adaptés au goût métropolitain :

<sup>50</sup> Personnage des aventures indochinoises de Maurice Delafosse, *Broussard ou les états d'âme d'un colonial : suivis de ses propos et opinions*, Paris, Ed. Larose, 1923, et, après lui, d'Eugène Pujarniscle, *Le Bonze et le Pirate*, Paris, G. Crès & cie, 1929.

<sup>51</sup> Personnage de Pierre Mille, version africaine de Broussard, *Barnavaux et quelques femmes*, Paris, Calmann-Lévy, 1907, *Louise et Barnavaux*, Paris, Calmann-Lévy, 1912.

<sup>52</sup> Personnage d'Auguste Robinet dit Musette. Nous y reviendrons au chapitre suivant.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 311. Nous soulignons.

Mes héros sont, en général, des Algériens, par conséquent des Espagnols francisés, ou tendant à se franciser. Il est trop naturel que ceux de la métropole refusent de se reconnaître dans ces compatriotes, à leurs avis dégénérés. Ajoutons que nombre d'entre eux partagent les préjugés et les ignorances françaises à l'égard de types originaux, dont la parfaite santé morale, la valeur inestimable comme éléments ethniques leur échappent totalement. Inutile de raisonner avec ces gens-là : le bourgeois amolli, l'abrité dans les grandes villes, le paperassier qui n'est jamais sorti, le snob qui n'a rien vu, ne peuvent même pas entrevoir les fécondités futures du jeune barbare. Ils confondent Pépète avec l'apache parisien, ou le « golfo » madrilène. Or Pépète est un connaisseur, un écumeur de rivages et un défricheur de brousse, un fondateur de villes et un pétrisseur de races : il peut à l'occasion être un héros.<sup>54</sup>

Ces « êtres violents et compliqués », ont ainsi selon Bertrand beaucoup de corps, mais ne sauraient être relégués au pittoresque. Ils ont vocation à faire renaître la latinité des lieux mais surtout à rajeunir et à apporter du sang neuf à une France vieillissante. Par une sorte de geste baudelairien, Bertrand déniche le poétique là où il ne devrait pas se trouver, au milieu de la lie braillante et des « claquement [de] fouets », et investit le bas peuple de la mission la plus sacrée : ressourcer la vieille France et faire renaître l'antiquité gréco-latine. Dans cette vision l'Algérie se lustre d'une splendeur toute mythologique.

#### ESTHETIQUE DU GENRE

##### Contre l'orientalisme...le fait vrai

Le premier trait par lequel se distingue cette littérature d'Afrique du Nord est le fait de s'inscrire en faux contre l'orientalisme dominant dans les lettres françaises concernant l'Afrique du Nord. Celui-ci est tout d'abord si prégnant dans la littérature de fin de siècle qu'il fait dire à certains critiques que la littérature coloniale n'existe simplement pas. Selon la logique qu'ils expriment, si la littérature existante est uniquement celle des voyageurs et des exotes, si les colonies ne sont dépeintes que dans des récits d'aventures ou orientalistes alors ce n'est qu'une littérature de touristes. Le premier à l'avoir affirmé est Pierre Mille, pourtant écrivain lui-même, inventeur du personnage de Barnavaux. Barnavaux est un personnage haut en couleurs mais sans épaisseur car il ne s'étoffe pas au fil des pages d'un roman, au cours desquelles aurait le temps de se déployer sa psychologie, et n'apparaît que dans des nouvelles. Dans un article du *Temps* paru le 19 août 1909 et mentionné par Norbert Dodille dans son *Introduction*, Pierre Mille affirme :

M. Winter voudrait savoir « ce que je pense de la littérature coloniale française depuis 1870, et même plus particulièrement de la plus jeune, celle qui est éclosée depuis 1900 ». Or je professe une opinion scandaleuse. C'est qu'il est impossible de répondre parce que *la littérature coloniale n'existe pas*. Ne vous frappez pas. C'est que je n'entends pas le mot dans le sens où on le prend d'ordinaire. *Une œuvre de littérature*

<sup>54</sup> D'après Ahmed Cheniki, « L'Algérie contemporaine cultures et identités », 2019, archive ouverte, en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02281109/document>

*coloniale, selon moi, serait celle qui eût été produite dans un pays où les Européens sont transplantés depuis un certain temps, par un de ces Européens qui serait né, ou tout au moins y aurait vécu les seules années où l'on possède une sensibilité, où on pénètre dans leur essence la nature et les hommes : je veux dire celles de l'adolescence et de la première jeunesse. Plus tard on se contente du pittoresque et de l'utilité. Et voilà pourquoi il y a vraiment une littérature coloniale anglaise : Kipling était un Anglo-Indien. Mais notre littérature coloniale à nous ! Elle est, du moins pour ses meilleurs ouvrages, l'ouvrage de Français de métropole ! Ce n'est pas de la littérature coloniale, c'est de la littérature de tourisme colonial. Eh oui !<sup>55</sup>*

L'opinion « scandaleuse » exprimée ici selon laquelle la littérature coloniale n'existe pas est étayée par des arguments concrets ayant trait principalement au lieu d'émergence de création mais aussi de réception de cette littérature. Selon Pierre Mille, elle serait véritablement coloniale si elle était le fait de coloniaux, mais étant encore produite par et pour des métropolitains, elle demeure simplement métropolitaine. Il poursuit donc, non sans ironie :

Leur lecteur ne peut pas savoir si ce qu'il y trouve est vrai et l'auteur lui avoue le plus souvent qu'il y a des chances pour que ce ne le soit point, en vertu de ce principe « que l'âme exotique est impénétrable ». Impénétrables furent Chrysanthème, Rarahu, Aziyadé, d'autres encore. Cela n'empêche pas d'écrire des chefs-d'œuvre, au contraire même, parce que nous sommes encore en plein romantisme. On m'accusera d'avoir oublié Leconte de Lisle. Oui... on lui doit le Manchy et une ou deux pièces encore d'une sensibilité sincèrement exotique. Mais tout de suite il s'est mis à décrire des condors, des jaguars et des éléphants, toutes bêtes qu'il n'avait jamais pu voir dans son île. Et il en fut de même pour le noble et pur Heredia. Ils furent de très grands poètes, mais ils ont été presque immédiatement métropolisés.<sup>56</sup>

Mille oppose ainsi d'emblée deux définitions de la littérature coloniale : celle de Loti, Heredia, Leconte de Lisle, et celle qui serait l'équivalent d'un Kipling français, un natif et qui vient à manquer en l'occurrence. La première, pour lui, n'est donc rien d'autre qu'une littérature d'Européens de passage, ne touchant jamais véritablement de près les problématiques locales, et qu'il pense de surcroît être une littérature « métropolisée », c'est-à-dire formatée pour un public particulier qui est déconnecté de la réalité coloniale. La deuxième, qui devrait être la véritable littérature coloniale, et qui ne serait alors pas une œuvre européenne, n'a pas encore eu la chance d'advenir. Si d'autres sont moins radicaux quant au postulat de l'inexistence de la littérature coloniale, ils partagent du moins l'intransigeance quant au critère définitoire de cette littérature : celle-ci doit être l'œuvre d'un auteur émanant du lieu d'où il écrit, un natif ou alors quelqu'un qui y aurait suffisamment vécu pour en parler en connaissance de cause et en toute légitimité. Les

---

<sup>55</sup> N. Dodille, *Introduction...*, *op. cit.*, p. 172.

<sup>56</sup> Pierre Mille, *Barnavaux aux colonies* suivi d'*Écrits sur la littérature coloniale*, textes réunis et présentés par Jennifer Yee, Paris-Budapest-Torino, L'Harmattan, 2002, pp. 171-172, cité par N. Dodille, *Introduction...*, *op. cit.*, p. 172.



Algérianistes dans ce sens constituent une sorte de première génération d'écrivains remplissant cette condition. Si Louis Bertrand n'est pas né en Afrique du Nord, il y a néanmoins travaillé et voyagé pendant suffisamment longtemps pour être considéré comme une véritable référence, lui qui a le premier révélé à elle-même l'âme nord-africaine. Quant à Randau, il est né en Algérie. Tous relèvent en tout cas la distinction entre ce qu'ils sont nombreux à appeler les « touristes » et les locaux ou les natifs, et la transformation profonde qui s'opère au sein de « l'Européen transplanté ». Cette identité nouvelle est d'ailleurs considérée comme le préalable à une véritable littérature coloniale et Louis Bertrand en souligne le caractère inédit et novateur :

Pour la première fois *une race neuve* prend conscience d'elle-même. *Ces Jeunes-Africains s'éloignent de plus en plus du vieil exotisme romantique* [qui] nous apparaît comme une déformation et une mutilation systématique du réel. Sans négliger le passé [les romanciers coloniaux] ont daigné accorder un regard au présent. En face de l'indigène, ils ont dressé le colon. Le colon existe à leurs yeux. Son effort les intéresse et même les passionne. Nos Algériens veulent créer une littérature algérienne, bien locale, originale et indépendante. Un trait commun les différencie des ordinaires écrivains coloniaux et aussi des antiques paladins de l'exotisme : c'est qu'ils sont, en Afrique, *les fils du sol*, c'est qu'ils y sont chez eux. Et ainsi c'est leur pays qu'ils nous décrivent. Les histoires qu'ils nous racontent, ils en connaissent parfaitement tous les dessous ; leurs personnages et les spectacles qu'ils nous peignent leur sont familiers. Ils ont un grand désir de *faire vrai*, de peindre un milieu vrai et non plus romancé ou poétisé par une fantaisie de touriste.<sup>57</sup>

Dans les mots de Louis Bertrand, il devient évident que la littérature coloniale a vocation d'être une œuvre nouvelle, et plus précisément l'œuvre d'un homme nouveau. Les termes font penser à l'homme nouveau des pensées ordinatrices et fascistes du milieu du XXe siècle, issu en partie d'une lecture faussée des écrits de Gustave Le Bon. Au-delà d'une sensibilité apparentée, cette notion renvoie ici à celle évoquée plus haut de « peuple neuf », issu du mélange colonial. Randau, dans la préface détonante de *l'Anthologie de treize poètes africains*, parle, et c'est l'un des termes fondateurs de sa pensée et de celle de l'algérianisme, de « futur peuple franco-berbère ». De cette société coloniale désormais si attachée au sol algérien qu'elle s'en considère la native et l'héritière, et de cette race nouvelle, émanera une littérature désormais autochtone. Pour les Algérianistes, les orientalistes qui sont passés par l'Afrique du Nord ont produit une littérature de voyage qui ne présente de l'Afrique du Nord qu'une image figée, propre à la stéréotypisation. Loti, Flaubert, Maupassant, Gide, Daudet, Montherlant, sont tous accusés de connaître mal ou si peu des pays qu'ils n'ont fait que visiter, ou des univers

---

<sup>57</sup> Louis Bertrand, « Une manifestation littéraire "Notre Afrique" », *Revue Des Deux Mondes*, vol. 27, n° 2, 1925, p. 289–319.

qu'ils n'ont fait qu'effleurer pour ensuite les enfermer dans une forme d'immuable propice à sa consommation métropolitaine. Les Algérienistes ont été les premiers à faire table rase de cet héritage mais leurs successeurs, les écrivains de l'École d'Alger poursuivent cette pensée de la rupture. Littérairement se dessine un avant et un après au sein du moment colonial. Dans une esquisse d'histoire littéraire algérienne, Gabriel Audisio, écrivain de la génération successive aux algérienistes (il figure parmi les écrivains méditerranéistes de l'École d'Alger), résume cette scission entre les deux littératures « sur » et « par » l'Algérie dans ces termes – en passant d'abord en revue les grands noms qui, au détour d'un périple, ont eu le loisir de puiser leur inspiration en terre d'Algérie :

On n'en finirait pas s'il fallait énumérer tous ceux qui sont venus voir cette terre, y trouver des motifs de description, des sujets de récits, des thèmes d'inspiration. Les bibliographies qu'on a tentées à cet égard comportent des centaines de pages. La liste va de Chateaubriand à Jean Cocteau, de Théophile Gauthier à André Gide, de Maupassant à Montherlant, en passant par Flaubert, Alphonse Daudet, Loti, Jammes, Louys et cent autres. [...]

Mais nous avons affirmé dès l'abord notre dessein de nous en tenir aux « écrivains algériens ». Si nous faisons certaines exceptions, ce sera en faveur de ceux qui ont aidé les Algériens à prendre conscience d'eux-mêmes. [Pétrus Borel, Fromentin, Louis Bertrand, André Gide, Montherlant, Grenier]. Autrement dit, sans une littérature « sur » l'Algérie faite par des écrivains venus du dehors, nous n'aurions pas eu une littérature faite « par » l'Algérie et par ceux qui en sont les enfants, aujourd'hui parfois à la troisième génération. Cette littérature ne pouvait certes apparaître avant que le pays eût atteint sa puberté intellectuelle et politique. Le phénomène s'est produit vers 1898. Alors le peuple algérien fait brusquement irruption dans les livres comme il descend dans la rue, comme il monte aux tribunes parlementaires. [...]

L'heure des écrivains algériens avait sonné. Ils ont compris que leur terre est une patrie ; ils veulent la voir du dedans, en gens qui en sont ; ils veulent être les porte-parole d'une race nouvelle dont ils s'assurent avec intrépidité qu'elle est vraiment en train de se faire ; ils prétendent exprimer « l'âme barbaresque » éternelle qu'ils retrouvent chez Apulée, Saint Augustin, Ibn Khaldoun, dont ils revendiquent l'héritage, dans leur appétit de nationalisme littéraire. Enfin ils se proclament « algérienistes », à la suite de Robert Randau, qui a écrit en 1920, dans leur manifeste, cette phrase typique : « Nous voulons dégager notre autonomie esthétique. »<sup>58</sup>

Selon un lexique emprunté à ses prédécesseurs, et des expressions extrêmement courantes parmi les critiques de l'époque, toute la description d'Audisio démontre l'émergence et l'arrivée au-devant de la scène d'un peuple dans toute sa nouveauté, et d'une littérature qui l'accompagne, née du sol de ce même peuple. Sa description ne

---

<sup>58</sup> Gabriel Audisio, « Les écrivains algériens », *Visages de l'Algérie*, Paris, Horizons de France, 1953.

En ligne : [http://alger-roi.fr/Alger/documents\\_algeriens/culturel/pages/67\\_ecrivains\\_algeriens.htm](http://alger-roi.fr/Alger/documents_algeriens/culturel/pages/67_ecrivains_algeriens.htm).

Nous soulignons.

Le manifeste auquel il fait référence est la préface de Robert Randau dans l'œuvre de Louis Lecoq, *De treize poètes algériens*, Alger, Association des Ecrivains Algériens, 1920.

manque d'ailleurs pas de restituer la saveur dans laquelle se fait cette émergence, l'esprit de revendication qui la forge. Car c'est bien sur ce mode là que s'est faite la séparation entre la littérature des algériens de passage et de ceux qui y étaient établis, comme Jean Pomier, autre nom célèbre parmi les algérianistes. Dans un article dont le titre indique bel et bien la division qui s'opère entre les deux groupes d'écrivains – « Le mouvement littéraire français d'Algérie. Ce qu'il est, ce qu'il doit être » – Jean Pomier, lui, exprime une véritable charge contre la littérature faussement algérienne :

De nombreux écrivains de la métropole sont venus ici, entre deux bateaux, et friands d'un exotisme très conventionnel (dont bien souvent ils portaient en eux-mêmes la vision et le mirage) sont repartis, lestés de roman à prétention algérienne. On voudrait bien considérer que venir chercher ici de quoi renouveler son matériel littéraire, sans peut-être notablement changer sa mise en œuvre, s'exercer au camouflage en histoire d'Islam d'une intrigue qui, aux noms et aux accessoires près, pourrait être vécue sur les bords de la Seine ou de la Dordogne, n'est peut-être pas suffisant pour faire classer les industriels de l'exotisme parmi les écrivains algériens... Ah ! Que j'admire ces chargés de mission, ces fourriers du reportage, ces Tartarins de lettres, ces « orientalistes » de boulevard, qui, dans une courte randonnée à travers l'Afrique du Nord, ont la grâce de pénétrer son âme complexe et s'assimiler à tel point les richesses de l'algérianité qu'ils s'engraissent en quinze jours d'un roman de 300 pages.<sup>59</sup>

Les auteurs français, combien grands et respectés, ont donc à la fois péché par ignorance mais aussi pour avoir formaté l'Afrique du Nord à une lecture métropolitaine dans le but de la rendre consommable par un public qui lui est complètement étranger et par conséquent jamais susceptible de la comprendre véritablement. Les Algérianistes eux, estiment n'avoir que faire de « traduire » l'Afrique du Nord et se lancent à la recherche d'une transcription plus réaliste de sa « nature profonde » (pour reprendre les termes de Rosenzweig). Paysages grandioses, sérails reclus et imaginaires, odalisques en volutes, architectures fantasmées, aventures fantastiques sont autant d'éléments constitutifs d'une peinture d'une société dans laquelle les colons ne se reconnaissent pas et qu'ils rejettent au nom de ce qu'ils ont à proposer : un contenu neuf, plus adéquat avec une réalité qu'ils dé-couvrent et se réapproprient. Le premier cri de ralliement consiste à troquer les pinceaux impressionnistes pour des plumes plus fines capables de dessiner des contours plus nets. Contre la littérature des exotes, les Algérianistes investissent le roman réaliste comme genre par excellence pour rendre l'image la plus fidèle d'un lieu qu'ils estiment être, du moins littérairement, le fruit de plusieurs méprises.

Pour ces écrivains, il est question de sortir de l'impasse orientaliste exotique, un projet qui apparaît d'emblée dans les titres d'ouvrages théoriques de l'époque qui font référence,

---

<sup>59</sup> Jean Pomier, « Le mouvement littéraire français d'Algérie. Ce qu'il est, ce qu'il doit être », *La Grande Revue*, 3, 1923, cité par Roland Lebel, *Histoire de la littérature coloniale*, Paris, Larose, 1931, p. 81.

titres souvent programmatiques et qu'il conviendrait de mentionner. Dans l'ordre chronologique il y eut l'ouvrage de Louis Cario et Charles Régis Manset, *L'Exotisme, la littérature coloniale*, publié en 1911, ensuite le célèbre essai de Marius-Ary Leblond, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, paru en 1926, ainsi que *Philoxène ou de la littérature coloniale* sorti en 1931 d'Eugène Pujarniscle, et enfin, la même année, *Histoire de la littérature coloniale* de Roland Lebel. Les appels récurrents contre l'orientalisme et le pittoresque se traduisent en injonction au réalisme. Pour Marius-Ary Leblond ce qu'il faut prôner c'est la proximité aux situations locales, à la manière d'un Zola souvent mentionné, dont on souhaite adopter les méthodes et les transposer à un « ici » :

Aujourd'hui, dans le roman colonial nos camarades et nous entendons révéler l'intimité des races et des âmes de colons ou d'indigènes n'est plus seulement une machine à décors et une matière à aventures, il aborde les revendications et les *grands problèmes sociaux* ou spirituels qu'on ne trouvait jusqu'ici que dans les romans métropolitains des Balzac, des Zola ou des Bourget. Beaucoup d'entre nous, révoltés d'être traités en cousins pauvres, demandent que le public français s'intéresse aux héros jaunes ou noirs des romans coloniaux, aux aspirations et souffrances *des sujets de nos territoires*<sup>60</sup>.

Robert Randau, pseudonyme d'Arnaud, est considéré comme le chef de file du courant algérieniste. Il en fut à la fois le théoricien le plus assidu, et l'un des défenseurs les plus ardents et les plus prolifiques, avec une verve qui lui valut le surnom de Rabelais africain (ainsi que celui de Kipling français)<sup>61</sup>. C'est à lui que revient notamment un roman intitulé *Les Algérienistes*<sup>62</sup>, sous-titré *Roman de la patrie algérienne*, mais surtout une quantité importante d'articles, où il définit, en le ramenant plusieurs fois sur le métier, le projet algérieniste. Randau est le représentant de cette génération native du lieu, à laquelle appartiennent ses confrères algérienistes célèbres, notamment Louis Lecoq et Charles Hagel, nés dans les années 1880, issus de familles bien implantées, et prêts à clamer « l'Algérie c'est nous », à la fois cri de ralliement et revendication, qui transparaissait si clairement dans leurs œuvres. Son premier roman *Les Colons*<sup>63</sup>, daté de 1907, qui est une ode à l'avenir et au progrès, détient une préface écrite par les théoriciens Marius-Ary

---

<sup>60</sup> Marius-Ary Leblond est le nom de plume par lequel les deux cousins, Georges Athénas et Alexandre Merlot, signaient leurs travaux communs. Marius-Ary Leblond, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, V. Rasmussen, 1926, p. 8. Nous soulignons.

<sup>61</sup> Selon Marius-Ary Leblond, en préface des *Colons* de Randau, Paris, Albin Michel, 1926, p. 10 ; d'après Pierre Darmon, *Un siècle de passions algériennes : une histoire de l'Algérie coloniale, 1830-1940*, Paris, Fayard, 2009 ; et d'après Richard Watts, *Packaging Post/Coloniality. The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*, Lanham, Lexington Books, 2005, p. 62. Sur l'importance d'avoir un Kipling français pour la littérature coloniale, voir Lourdes Rubiales, « À chacun son Kipling ou les ambiguïtés d'un modèle littéraire », dans Norbert Dodille (dir.), *Idées et représentations coloniales dans l'Océan Indien*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2009.

<sup>62</sup> Robert Randau, *Les Algérienistes. Roman de la patrie algérienne*, Paris, Sansot, 1911.

<sup>63</sup> Robert Randau, *Les Colons*, Paris, Albin Michel, 1926, [1907].

Leblond qui permet d'identifier les caractéristiques principales de la littérature algérienne, avec à leur centre l'interrogation majeure : qu'est-ce qui distingue l'Algérien de l'Européen ? ou mieux, pourquoi l'Algérien n'est-il plus un Européen et qu'est-il est au juste ? La question identitaire revient dans les textes algériens de manière lancinante. Le duo Marius-Ary Leblond dira de l'œuvre que « c'est le premier essai de la constitution d'une mentalité algérienne, consciente de sa composition, volontaire, et raffinée. »<sup>64</sup> Les mots employés sont révélateurs d'une croyance : celle en l'existence d'un état d'esprit, d'un imaginaire – ou d'une « psychologie » selon les termes plus tardifs d'Albert Camus – commun/e, mais aussi la croyance en son raffinement, et donc à un état avancé de son existence. On soulignera l'adéquation du terme « volontaire » pour désigner le caractère réflexif d'une littérature consciente de son rôle, de sa force, et de sa situation historique qui se traduit justement par la volonté de trancher avec ce qui précède. Nous y reviendrons.

#### LA LITTÉRATURE DE TERROIR

*Celui qui impose son récit, hérite la Terre du récit.*

Mahmoud Darwich<sup>65</sup>

En tant que motif littéraire, et non comme symbole des origines, la terre occupe une place centrale dans une poétique de la vitalité des écrivains algériens. Elle apporte un ancrage véritable au récit colonial et constitue dans ce sens une alternative tout à fait concrète au péril orientaliste, et au récit vagabond. Le regard exotique n'est pas seulement en lien avec des décors orientaux fantasmés il se caractérise également par l'occultation de la dimension coloniale, et donc politique, la faisant aller de soi. Le retour de la terre dans la littérature ramène la question de la gestion terrienne au centre des préoccupations. La littérature « du terroir » est dans ce sens un gage d'authenticité et de retour du « concret », ce qui en fait un élément aussi incontournable qu'omniprésent. Du reste, il semble assez évident par ailleurs que mettre en récit la terre comporte un enjeu politique incontournable. La création d'un discours sur la terre ancre la parole au sol, et à travers elle celui qui la détient. Dans un article intitulé « Le roman de la lutte pour la terre en

---

<sup>64</sup> *Ibidem.*, p. 7.

<sup>65</sup> Mahmoud Darwich, *La Palestine comme métaphore*, Paris, Actes Sud, Babel, 2002 [1997], p. 40.

Algérie »<sup>66</sup>, Jean Robert Henry, compose une bibliographie d'œuvres romanesques où la terre occupe un rôle central : depuis *France nouvelle*, paru en 1903, de Ferdinand Duchêne à *Rouge le soir* de René Cathala paru en 1955. Entre ces deux dates paraissent une quantité d'autres œuvres où le rapport à la terre transparait souvent dès le titre. Certains titres sont particulièrement évocateurs : ils mentionnent d'emblée la terre comme protagoniste, et usent de figures pour la désigner : c'est le cas de *Moloch* (1933) de Louis Lecoq et de *La brousse qui mangea l'homme* (1929) de Charles Courtin.

La terre occupe une place maîtresse dans les récits ne serait-ce que parce qu'elle cristallise des préoccupations diverses allant du droit de propriété à la gestion quotidienne du bien, offrant à l'intrigue le cadre autant que l'action, souvent cristallisée autour des scènes de labour. Les titres dont il dresse la liste mettent en scène, selon Jean Robert Henry le « processus de colonisation ». Par ailleurs, l'insistance sur le rapport avec la terre et le paysage agricole obéirait à une stratégie de représentation de soi :

Le colon, au sens agricole du terme, est le héros de cette histoire et les paysages algériens (ou maghrébins) identifiés comme « l'Algérie heureuse » sont toujours des paysages de culture. Cette tradition permet à tous de se sentir fiers de leur présence en Algérie et ceci d'autant plus que « construite contre une vision métropolitaine, péjorative et dévalorisée du colon, elle s'insère dans une dynamique d'unification du groupe contre une hostilité extérieure. »<sup>67</sup>

Au sein du tumulte du mélange des races, l'unité du lieu est pourtant soulignée. Le liant, le ciment des gens mêlés, mais aussi déracinés, reste la terre.

Dans les œuvres de cette époque, la mise en valeur de la terre constitue un facteur de cohésion du peuplement européen de l'Algérie. Elle fusionne les diverses « races » méditerranéennes venues d'Europe en les attelant à une tâche commune, et forge à partir de cette diversité une « race nouvelle », ainsi qu'un « homme nouveau », le colon, archétype de la société coloniale. Mais cette mutation ne touche pas les indigènes confinés dans les tâches subalternes et dans une marginalité sociale contrastant avec la masse qu'ils représentent.<sup>68</sup>

Camus voyait aussi les pieds-noirs et les arabes comme « les fils différents d'une même terre »<sup>69</sup>. En effet la terre est le lieu magique de la rencontre de tous – les colons

---

<sup>66</sup> Jean-Robert Henry, « Le roman de la lutte pour la terre en Algérie », *art. cit.*

<sup>67</sup> Valérie Escanglon-Morin, « La mémoire déchirée des pieds-noirs », *Hommes et migrations*, n° 1251, 2004, p. 99-109, p. 107, en ligne : [https://www.persee.fr/doc/homig\\_1142-852x\\_2004\\_num\\_1251\\_1\\_5552](https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2004_num_1251_1_5552) ; citant Éric Savarèse, *L'invention des pieds-noirs*, Paris, Séguier, 2002, p. 153.

<sup>68</sup> J.-R. Henry, *art. cit.*

<sup>69</sup> Albert Camus, « Trêve pour les civils », *Actuelles III. Chroniques algériennes, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. 4., 2008, p. 369.

du moins, comme le souligne Jean Robert Henry qui relève d'emblée la différence de traitement accordé par le récit aux indigènes, ayant toujours un statut à part – mais aussi du rétablissement du lien au sol. D'ailleurs c'est ce rapport à la terre et sa qualité organique qui pourrait se trouver inscrit dans la dénomination même de « pied-noir » puisque'une des origines légendaires de ce terme ramène l'expression à une explication physique tel que le rapporte Xavier Yacono : « Ceux qui songent aux travaux de la terre parlent des jambes et des pieds des colons devenus noirs en défrichant les zones marécageuses ou par suite du foulage des raisins aux pieds. »<sup>70</sup>. L'omniprésence de la terre dans les œuvres, son caractère maternel et nourricier transforme la terre d'adoption en un refuge et inscrit les œuvres dans une littérature du terroir. Transparaît, tant dans les œuvres que dans l'appareil critique qui se développe et les accompagne, un orgueil nouveau, né du fait d'« appartenir » au lieu et du lien indissociable qui semble s'être créé entre le colon et sa terre. Le propriétaire de la terre devient à proprement parler terrien, dans la mesure où il entretient avec la terre toutes sortes de liens complexes qui ne relèvent plus seulement d'un statut politique mais de ses projections identitaires et affectives :

Au modèle féodal s'ajoute un très fort lien symbolique, voire sacré, à la terre. Dotée d'une personnalité surnaturelle, celle-ci est tantôt la mère nourricière latine retrouvée par les héritiers de Rome [...], tantôt un Moloch monstrueux et sournois [...] qui entend dire la lutte âpre du colon avec le sol, le climat, les hommes. Au sacré se mêle souvent le sensuel : la terre est une maîtresse dominée ou cruelle, auxquels les colons vouent un amour passionnel prêt à tous les sacrifices. Ces attributs et ces métaphores de la terre sont une composante de l'idéologie "algérieniste", qui triomphe politiquement avec la célébration du Centenaire de l'Algérie en 1930, mais retombe ensuite comme un soufflé après avoir épuisé ses potentialités.<sup>71</sup>

La terre est alors prétexte à la culture d'un orgueil, lié à l'appartenance et au labeur. Il s'agit en effet d'une terre aride, travaillée avec acharnement mais aussi avec délice. Le rapport à la terre est en réalité presque organique : il est celui de l'entremêlement des substances, des âmes façonnées par cette terre même dans laquelle elle se déversent. Il y a un rapport intime entre la terre et l'esprit de ceux qui l'habitent, un rapport conçu comme essentiel à l'instinct de création. Dans les termes de Rosenzweig :

Point n'est besoin de rappeler avec quelle force la nature profonde d'un terroir, et ses caractéristiques géographiques, peuvent influencer les modes d'expression d'une culture nouvelle. Et jusqu'à cette culture elle-même. Ce sont les paysages, et le cadre de la nature, qui orientent et engendrent l'essence de tout éveil artistique.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Xavier Yacono, « Pourquoi pieds-noirs ? », dans E. Roblès (éd.), *Les Pieds-Noirs, op. cit.*, p. 16.

<sup>71</sup> J.-R. Henry, *art. cit.*

<sup>72</sup> *Ibid.*

Au-delà de la naïveté d'une affirmation péremptoire et de la généralisation opérée à partir d'elle, demeure la validité d'un constat qui s'applique pour une génération d'écrivains qui a réfléchi son rapport à son environnement et auprès de qui le paysage, la nature, la terre et la mer sont des concepts opérants. Dans ce sens la nature a une fonction évidente, elle est rendue inhérente à l'impulsion créative même. La théorie littéraire lui accorde une place centrale et en fait un des éléments fondateurs de l'Art poétique local, comme si la littérature elle-même était née de cette glaise si particulière. Pour les méditerranéistes notamment, le lieu commun devient la justification ultime d'une sensibilité commune, d'une identité. C'est le cas pour Gabriel Audisio pour qui la Méditerranée n'est autre qu'un chaudron, un melting-pot au sein duquel se cuisine une race unique, bien que faite de toutes les autres, et pour Albert Camus pour qui cette mer offre, le long de son pourtour, des rivages semblables et façonne les mêmes hommes partout où s'étend la rive. Et Audisio d'affirmer dans ces célèbres lignes :

Nous voici franchement plongés dans le chaudron où mijote « le sang des races », avec une sauce assez piquante en vérité. Ah ! Qu'on nous fasse grâce de la trop facile latinité ! Je regarde bien ma race et je trouve qu'elle n'en conserve pas grand-chose... mon peuple a de multiples visages comme tout ce qui vit, et son authenticité repose, comme toutes les vérités, sur un amalgame d'antécédents suspects... Il ne fait pas de doute pour moi que la Méditerranée soit un continent, non pas un lac intérieur, mais une espèce de continent liquide aux contours solidifiés. Déjà Duhamel dit qu'elle n'est pas une mer mais un pays. Je vais plus loin, je dis : une patrie. Et je spécifie que, pour les peuples de cette mer, il n'y a qu'une vraie patrie, cette mer elle-même, la Méditerranée. Et c'est pourquoi je dis : la patrie « Méditerranée », en redonnant à ce qualificatif la force centripète que « méditerranéenne » a complètement perdue.<sup>73</sup>

De même, dans une conférence faite le 8 février 1937, à la Maison de la Culture d'Alger, Albert Camus définit ce qu'il appelle « la nouvelle culture méditerranéenne » :

Toute l'erreur vient de ce qu'on confond Méditerranée et Latinité et qu'on place à Rome ce qui commença dans Athènes.<sup>74</sup>

*Et sans doute à contempler toujours le même gonflement de la mer dans une baie toujours semblable, il est impossible que des hommes ne se créent pas une sensibilité commune. Mais leurs différences n'en sont pas limitées et c'est à la fois cette communion et ces oppositions que Rivages tentera de figurer. De Florence à Barcelone, de Marseille à Alger tout un peuple grouillant et fraternel nous donne les leçons essentielles de notre vie. Au cœur de cet être innombrable doit dormir un être plus secret puisqu'il suffit à tous. C'est cet être nourri de ciel et de mer, devant la Méditerranée fumant sous le soleil, que nous visons à ressusciter ou du moins les formes bariolées de la passion de vivre qu'il fait naître en chacun de nous ». Les esprits les plus divers, grands écrivains et inconnus d'hier, trouveront un terrain de*

---

<sup>73</sup> Gabriel Audisio, *Jeunesse de la Méditerranée*, Gallimard, 1935, p. 12.

<sup>74</sup> A. Camus, « La culture indigène. La Nouvelle Culture méditerranéenne », *Les Essais*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1321.



*rencontre ; grâce à de nombreuses traductions, des textes vivants (espagnols, italiens, arabes), retrouveront leur jeunesse.*<sup>75</sup>

Et d'ajouter ailleurs :

Si je me sens plus près, par exemple, d'un paysan arabe, d'un berger kabyle, que d'un commerçant de nos villes du Nord. Un même ciel, une nature impérieuse, la *communauté de nos destins* ont été plus forts, pour beaucoup d'entre nous, que les barrières naturelles ou les fossés artificiels entretenus par la colonisation.<sup>76</sup>

Si cette citation met l'accent sur une condition objective commune, une situation socio-politique en partage, celle qui suit, elle porte sur des mœurs, des usages et un je-ne-sais-quoi qui dépeignent un véritable état d'esprit, plus diffus mais tout aussi décelable :

Ce goût triomphant de la vie, ce sens de l'écrasement et de l'ennui, les places désertes à midi en Espagne, la sieste, voilà la vraie Méditerranée et c'est de l'Orient qu'elle s'approche. Non de l'Occident latin. L'Afrique du Nord est un des seuls pays où l'Orient et l'Occident cohabitent.<sup>77</sup>

C'est ainsi, avec Audisio et Camus, que ce qui semble unir tous ceux qui partagent une communauté de destin devient moins la terre que la mer, géographiquement le lieu de rencontre entre l'Orient et l'Occident, et symboliquement le lieu d'une fluidité plus à même d'incarner la nature de ce lien entre les différentes communautés. Il devient également visible, au passage, que malgré la primauté accordée au paysage, à la nature et à la terre comme creuset d'une culture commune, le discours des méditerranéistes et surtout celui de Camus mentionné ici effectue un pas de côté par rapport au discours algérieniste quant à la nature du lien qui unit les populations locales, au-delà de l'utilisation du terme pied-noir qui apparaît tardivement et n'est pas employée dans le lexique algérieniste qui lui préfère celui de colon. Ce qui apparaît, c'est l'absence de l'imaginaire de fusion. Si Randau parle d'un peuple franco-berbère, si une population métisse créole est largement fantasmée par les algérienistes, et dans une certaine mesure par un Audisio, avec son image de la Méditerranée comme un chaudron, avec Camus l'accent est déplacé vers une sensibilité commune, une culture en partage, sans la nécessité d'effacer la différence, alors vécue sur le mode pacifié. Différence et partage – « fils différents d'une même terre » – plutôt qu'imaginaire d'une unité rêvée qui, elle, se fait au prix de l'effacement de la différence. De l'algérienisme à l'École d'Alger en

---

<sup>75</sup> A. Camus, « Présentation de la revue "Rivages" », *Ibid.* p. 1330-1331.

<sup>76</sup> A. Camus, « Terrorisme et répression », *Articles publiés dans « L'Express »*, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. 3, p. 1022.

<sup>77</sup> A. Camus, « La culture indigène. La nouvelle culture Méditerranéenne », *Les Essais, op. cit.*, p. 1325.

passant par le méditerranéisme incarné par un Audisio ou un Guibert, se dessine un spectre des modalités possibles de l'hybridité.

Il ressort que la nature sert de prétexte à l'éveil littéraire, par l'impulsion de vie qu'elle insuffle ou par la sensibilité qu'elle contribue à forger. D'ailleurs, dans la continuation de l'esprit de mission caractéristique de la société coloniale, la littérature émerge comme une institution supplémentaire. Elle est souvent présentée comme le résultat de cette même vitalité qui a permis d'ériger la colonie dans le désert, de bâtir des villes dans ce qui était auparavant un espace abandonné et en friche. Dans cette culture de ceux qui se voient comme des bâtisseurs, la littérature figure comme l'édifice immatériel de la colonie qu'ils veulent créer. C'est ce qui est exprimé par Rosenzweig :

C'est ainsi qu'au fil des décennies, cette société nouvelle ayant progressivement assuré ses nécessités vitales commença de voir apparaître les premiers fruits de son dynamisme et de sa vitalité. Elle se découvrit alors un nouveau besoin et un nouveau champ d'action : le domaine culturel.<sup>78</sup>

Il est remarquable d'emblée combien le lexique employé renvoie à cet esprit d'investiture et à l'élan performatif qui caractérise la société coloniale. A travers toutes les métaphores de vitalité et de dynamisme transparait l'idée que cette société a et se fait d'elle-même – celle d'être investie d'une mission sacrée – et combien elle est mue par une culture, somme toute démiurge, du progrès et de la construction.

### La réflexivité

Le caractère volontaire est une clé permettant comprendre l'état d'esprit, et l'ensemble des formes prises par les activités du mouvement algérieniste. La génération des écrivains algérienistes est caractérisée par une énergie qui sera érigée en mode opératoire, en véritable *libido scribendi*, et dont la mention constante restera leur véritable marque de fabrique. La volonté est en effet un motif essentiel de la pensée de ces auteurs comme en attestent son omniprésence lexicale et sémantique, mais aussi la façon dont elle constitue avant tout leur posture d'écrivains en général et les actions qu'ils entreprennent dans le but d'exister en tant que corps. En plus de tout ce qui les unit – le sentiment d'être différents des compatriotes métropolitains, le sentiment d'être unis dans cette différence et dans la diversité, la certitude d'être forgés sous d'autres cieux et dans une nouvelle pâte –, ce qui lie davantage la génération de ces écrivains c'est leur volonté d'advenir en tant que groupe. Les écrivains algérienistes, avant que d'exister, en ont la volonté. Celle-ci

---

<sup>78</sup> G. Rosenzweig, *art.cit.*

s'exprime par ce qui pourrait être considéré comme des marqueurs de groupe explicites et classiques : se donner un nom, se proposer des activités, faire groupe... En plus de Louis Bertrand rétroactivement reconnu par ces écrivains comme un père spirituel et que la postérité associe souvent aux algérianistes, le groupe est constitué de Robert Randau, Jean Pomier, Louis Lecoq, Charles Hagel, Paul Achard, Charles Courtin, René Janon, Laurent Ropa, pour ne mentionner que la génération des années trente<sup>79</sup>. Plusieurs éléments fonctionnent comme des sortes de blasons et confirment le désir de faire confrérie : un nom d'école (les algérianistes), des chefs de file (Randau et Pomier), la création d'une association (l'Association des Écrivains Algériens ou AEA), la création d'une revue (*Afrique*), celle d'un prix (le Grand Prix Littéraire de l'Algérie), ainsi que la mise en place d'un appareil critique solide (constante théorisation, constantes montées au créneau et prises de positions dans les journaux – souvent dans une posture défensive, dans la lutte symbolique pour les lettres qui bat son plein entre métropole et colonie –, art poétique ressassé, préfaces, avant-propos, etc.). Ce sont là autant d'outils visant à expliciter le projet algérianiste, à (re)définir ses motifs, son esthétique, son but.

Nous sommes Algériens et rien de ce qui est Algérien ne nous sera étranger. A la différence des penseurs de la Métropole qui s'enferment, pour la plupart, dans l'altier dédain de leur temps, nous croyons que la meilleure et la plus riche façon d'œuvrer, c'est de ne rien négliger des décors, des aspects et des forces de la vie. Les écoles littéraires et les modalités de l'expression ne nous préoccuperont pas outre-mesure : il y a là un certain mandarinat qui en saurait convenir à une pensée jeune, émerveillée de croître, pour qui nulle beauté ne saurait dépasser la Beauté de l'Action : philosophie de Force et de Mouvement que nous n'avons pas l'outrecuidance d'avoir découverte mais qu'il nous a paru nécessaire de dresser aux frontons de l'art français d'Algérie.

Par application de ces principes nous considérons comme nôtre tout le mouvant domaine algérien : politique générale, économie politique, rapports ethniques, mêlées d'âmes, la rue, la ville et le bled, l'homme, la terre et la mer, l'Algérie d'Icosium et celle d'El-Djezaïr. Notre critique s'efforcera d'élucider toutes choses pour intégrer leur beauté en notre Art : « Nihil Algerianum a me alienum... »<sup>80</sup>

Toutes ces actions ont en effet tout d'actes performatifs et la littérature algérianiste, en dehors des œuvres poétiques (au sens créatif du terme), comprend largement le discours que les écrivains produisent eux-mêmes sur leur littérature, qu'il soit théorique ou médiatique. La littérature algérianiste est indissociable de l'art poétique qui est censé en proposer les fondements, ce qui donne aux préfaces et avant-propos un statut

<sup>79</sup> Sans compter les écrivains du Cercle algérianiste qui a vocation de perpétuer l'action algérianiste plus tardivement, dans les années soixante-dix, autour des communautés pieds noirs, parmi lesquels les noms les plus célèbres sont ceux de Jean Brune et de Maurice Calmein.

<sup>80</sup> Manifeste du mouvement algérianiste publié par Jean Pomier, d'abord, dans le premier numéro de la revue *Afrique*, sous le titre « Algériennement », en 1924. Le texte est repris par Jean Pomier dans *Chronique d'Alger (1910-1957) ou le temps des Algérianistes*, Paris, La Pensée Universelle, 1972, p. 14-15.

extrêmement important dans la production et la présentation des œuvres. Le discours romanesque est constamment accompagné d'une forme de glose, de mise en perspective, d'un cadre général, ce qui révèle la teneur hautement réflexive du discours qui se fait en se disant, et se dit en se faisant. En plus de ce regard critique constamment posé sur l'écriture des œuvres par les écrivains eux-mêmes, un véritable esprit d'instauration, de fondation, d'inauguration imprègne leurs discours et guide leurs activités. La volonté de faire du neuf, la conscience de proposer un contenu, l'esprit de pionnier et la croyance d'incarner un homme nouveau conditionnent une écriture travaillée par l'idée de réaliser un acte fondateur. Celle-ci étant accompagnée elle-même de l'idée d'accomplir un acte tout court, de faire advenir, quasi performativement, la littérature. En effet, l'école des algérienistes, rejoint la pensée autotélique et auto-signifiante de ceux qui se donnent naissance à eux-mêmes. Leur littérature s'accompagne d'une posture travaillée et consciente, de mots d'ordre, de gestes inauguraux, de textes explicatifs mais surtout programmatiques. Les premiers auteurs algérienistes, comme Randau, semblent vouloir tracer une voie nouvelle et invitent les autres à l'emprunter. Ils affirment une identité, en dessinent les contours, et en font leur sujet. Pour ce faire, ces écrivains choisissent des thèmes, et finissent par créer des topoï locaux, des images habituelles d'une certaine littérature, et créent ainsi un type littéraire. Ils se proposent enfin une palette de couleurs et une technique pour rendre compte et de l'Algérie et de leur algérienité propre. Ainsi, ces écrivains font système et deviennent identifiables. Et s'ils deviennent reconnaissables par leur esthétique ils le sont surtout par l'idéologie qui sous-tend leurs travaux et une certaine philosophie quant à la place qu'ils se donnent à laquelle ils adhèrent communautairement. C'est une littérature de la démonstration, comme le souligne Jean-Robert Henry :

Tout d'abord, le roman colonial algérien est un roman d'explication, à la fois par construction et par visée. Tout roman est porté par un projet d'explication comme le disait Paul Ricoeur. Mais, plus que d'autres, les romans coloniaux algériens expliquent et veulent expliquer ; c'est la finalité même de leur écriture romanesque. Le paratexte y contribue fréquemment : les auteurs veulent faire œuvre utile, ils veulent montrer à leur lecteur – dont ils imaginent qu'il méconnaît les réalités algériennes – en quoi consistent les vrais problèmes du pays. La littérature coloniale algérienne s'est voulue engagée. Elle fut écrite pour convaincre ses lecteurs, et notamment cet allocutaire mythique qu'était la métropole. « La plume plus que jamais doit être une épée », affirmait un écrivain en 1929.<sup>81</sup>

Leur geste est performatif – « Nous existons » –, et, comme tel, il est marqué par une force symbolisante dès lors que ces écrivains sont dans la création de référents et de

---

<sup>81</sup> J.-R. Henry, *art. cit.*

symboles au service de leur communauté, et de l'identité nouvelle à laquelle ils s'associent. C'est plus que jamais le texte-manifeste de Randau, paru en 1921, « qui cimentera et le groupe algérianiste et sa croyance en lui-même »<sup>82</sup>. Il y définit et affirme l'identité d'une société, métisse, qui est à leur image et que les algérianistes prétendent littérairement représenter : il voit l'émergence d'un « futur peuple franco-berbère, de langue et de civilisation française » et revendique pour ses confrères et lui une « autonomie esthétique », toujours selon les mots de Rosenzweig. C'est ce texte qui marque la cristallisation de cette « mentalité algérienne », pour reprendre les termes des Leblond, tant appelée de leurs vœux. Dans ce sens, un corpus algérianiste se constitue érigeant certains romans comme d'incontournables dépositaires de la définition de la nouvelle patrie algérienne : parmi eux *Les Colons* (1907), *Les Algérianistes* (1911), *Cassard le berbère* (1926) et *Diko, frère de la côte* (1929) que Rosenzweig qualifie de « romans de la patrie algérienne », tous de Robert Randau.

A l'ombre de ce dynamisme et de cet élan qui paraissent sans bornes, semble d'ores et déjà se profiler un péril. Cette culture algérianiste qui – conjointement à l'air du temps et ce que celui-ci convoque comme croyance dans l'effort – est considérée comme volontaire, se révèle en réalité volontariste en ce qu'elle semble dépendre presque entièrement de cette volonté. Le terme « volontaire » traduit en effet la conviction que c'est une culture qui s'accompagne de sa propre motivation à advenir. Ainsi, bien que cette société algérienne soit caractérisée par son dynamisme – et les métaphores motrices affluent, « Force » et « Mouvement » prenant même des majuscules dans le manifeste de Pomier – il semblerait que cette société ne puisse puiser sa vitalité ailleurs véritablement qu'en sa croyance en elle-même. Autrement dit cette « mentalité algérienne » est « volontaire » ou n'est pas. Le mouvement qui la fait donc advenir est circulaire, auto-alimenté : la culture algérienne à la recherche de laquelle se lancent les algérianistes ne va pas de soi.

### **3. La Société des Écrivains de l'Afrique du Nord : une enclave nord-africaine**

Si des mouvements littéraires ont existé du côté tunisien, ils ont été moins remarquablement cohésifs que du côté algérien, ce que Morgan Corriou affirme dans ces

---

<sup>82</sup> G. Rosenzweig, *art. cit.*

termes : « La Tunisie n'a pas connu de « tunisianisme » pas plus que d'« École de Tunis » ». Elle s'empresse d'ajouter :

Il serait pour autant hâtif de conclure sur le manque d'ambition de la littérature française du protectorat. Les écrivains français de Tunisie ont très tôt voulu voir au-delà des frontières de la Régence, dans le dessein de faire naître un courant littéraire nord-africain. C'est dans ce contexte que fut pour la première fois interrogée l'inscription de la Tunisie dans un espace méditerranéen.<sup>83</sup>

Ainsi, depuis le courant littéraire « nord-africain » aux velléités méditerranéistes de la littérature française en Tunisie, il semble y avoir eu pourtant non seulement une certaine effervescence de la vie littéraire tunisienne, mais qu'en plus, celle-ci fut marquée par diverses mouvances. Si des termes similaires à ceux du côté algérien pour caractériser des moments littéraires ou des groupes n'ont pas été consignés par l'Histoire littéraire, il reste pourtant possible de retrouver au sein des lettres tunisiennes de l'époque, des groupes intellectuels et littéraires avec leurs mots d'ordre et leurs arts poétiques.

Il y eut par exemple, dans les années 1930, du côté des minorités locales, la littérature des écrivains judéo-maghrébins qui, bien qu'ils n'aient pas officialisé leur association, se sont constitués en groupe, dans un premier temps du moins, autour des frères Lévy. C'est cet ensemble d'écrivains que Dugas a appelé plus tard « Ecole de Tunis »<sup>84</sup>. Ils incarnent une sorte de groupe à part, les écrivains de la Hara, issus d'une communauté considérée comme minoritaire, produisant une littérature qui de prime abord semble les concerner exclusivement, mais qui est en réalité lue et validée par les autres écrivains occupant une place plus importante au sein de la Société des Écrivains de l'Afrique du Nord (ou SEAN) notamment. De ces écrivains, Guy Dugas dira qu'ils ont constitué une véritable « école littéraire » :

Des romans comme *Rabbin* (1896) ou *Les Juifs* (1921) se veulent déjà plus spécifiquement « de mœurs juives », comme l'indiquent leurs titres. En Tunisie, dans ces mêmes années 30, se crée autour de l'AIU [Alliance Israélite Universelle] et de la famille Lévy — les trois frères Victor (qui prit comme pseudonyme Jacques Véhel), Simah et Zriki (longtemps directeur de l'imprimerie Finzi), et le fils de ce dernier, Raphaël, plus connu sous l'anagramme Ryvel — une véritable « école » littéraire, choisissant les formes brèves comme mode d'expression privilégié. En 1929, le recueil collectif *La Hara conte...* de Véhel, Danon et Ryvel trace ainsi la voie à toute la production judéo-tunisienne d'avant-guerre. C'est à cette période-là et grâce à ces écrivains, que le ghetto fait son entrée en littérature. [...] C'est aussi l'époque où, bien avant leurs compatriotes arabo-musulmans, les écrivains sépharades s'efforcent de s'affranchir des limites de la Colonie, afin de rechercher la consécration du côté de la Métropole. Très rapidement acceptées par les grosses maisons d'édition européennes,

---

<sup>83</sup> Morgan Corriou, « Tunis et la Méditerranée dans la littérature française du protectorat », dans Guy Dugas (dir), *La Méditerranée de Audisio à Roy*, Houilles, Manucius, 2008, p. 29.

<sup>84</sup> Guy Dugas, *Littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djeha et Cagayous*, Paris, L'Harmattan, 1990, p. 37.

couronnées de prix littéraires importants (Prix Littéraire de l'Algérie 1922 pour *La Mer Rouge* de Maximilienne Heller, Prix de l'Académie française pour *Mazaltob* de Blanche Bendahan (1930) et Prix de Carthage pour *L'enfant de l'oukala* de Ryvel (en 1931), leurs œuvres sont alors saluées par la critique comme susceptibles de permettre au public occidental de mieux comprendre l'Afrique du Nord et ses habitants.<sup>85</sup>

Ces écrivains se veulent les porte-paroles d'une réalité concrète, parlent à partir du lieu circonscrit de leur existence – la Hara – et adhèrent donc au réalisme naturaliste, propice aux descriptions et à leur volonté de représenter le plus finement possible leur condition :

A la base de toute forme d'expression littéraire en langue dominante il y a, indéniablement, une volonté d'affirmation identitaire, souvent avancée en forme de correctif et d'auto-justification. En réunissant les nouvelles de *La Hara conte*, les écrivains de l'École de Tunis n'affirmèrent-ils pas, dès 1929, vouloir « réagir au caprice d'une mode éphémère : à savoir le roman juif écrit par des demis ou des quarts de Juifs, voire des goys, qui exploitent ce filon, et nous-mêmes en même temps ? ».<sup>86</sup>

Du côté de ces écrivains judéo-maghrébins, il faut attendre les années cinquante et la venue sur la scène littéraire d'Albert Memmi, pour voir arriver une littérature, « qui tirera la littérature judéo-maghrébine des impasses régionalistes et folkloristes ou des études de mœurs sans grande ambition »<sup>87</sup> pour reprendre les termes de Guy Dugas. En attendant, c'est donc autour des années 1925-1930 que, au sein de ce groupe, « s'établit une sensible évolution vers la recherche de genres et d'un style originaux, et l'exploitation plus systématique d'une thématique de mœurs juives, qui conduiront notamment à l'entrée du ghetto dans le domaine de la fiction, et à l'adaptation de la novella comme mode d'expression privilégiée »<sup>88</sup>. C'est ainsi que Pierre Hubac, un des grands noms de la littérature coloniale tunisienne, commente l'œuvre de Ryvel dans *La Kahena*, la revue de la SEAN dont Ryvel lui-même finira par être membre :

On nous a saturés, depuis deux ans, d'« Histoires juives », de « Nouvelles histoires juives » qui sont, sans doute, à la Chose Juive, ce que les « Histoires marseillaises » sont au Félibrige : une caricature ignoble. L'écueil tenant, c'était, pour vous et pour vos collaborateurs, de profiter d'une mode et de publier des « Histoires judéo-tunisiennes » dont le succès eût été, inmanquablement, très vif. Je vous félicite d'avoir choisi une autre voie. [...] « Votre « Keparra », un « Enfant de la Hara », de V. Danon, « Œillet de Jerusalem » et certains passages du « Miracle » m'ont particulièrement touché. Mais, surtout, cette atroce histoire, plus noire que les drames les plus affreux du théâtre grec : « Mort ne veut troquer ». Il y a là de quoi crier d'horreur. Le martyr de Taïta est digne de l'imagination d'un Dante. Voilà, mon cher Ryvel, un sujet à « traiter » le jour que vous voudrez, au lieu de parler aux cœurs, « faire de la littérature »...<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> Guy Dugas, « Prolégomènes à une étude critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française », *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, n° 37, 1984, p. 195-213, pp. 203-204.

<sup>86</sup> G. Dugas, *Littérature judéo-maghrébine...*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>87</sup> G. Dugas, « Prolégomènes... », *art. cit.*, p. 204.

<sup>88</sup> G. Dugas, *Littérature judéo-maghrébine...*, *op. cit.*, p. 53.

<sup>89</sup> Pierre Hubac, « Chronique littéraire nord-africaine - A propos de *La Hara conte* », *La Kahena*, n° 1, novembre 1929, p. 29.

Pour Pierre Hubac, qui se fait porte-parole de la critique de sa société, en charge de la chronique littéraire au sein de la revue, l'arrivée de Ryvel, et avec lui de Danon, marque l'entrée des écrivains judéo-tunisiens dans la vraie littérature.

Le regard que porte Pierre Hubac, et la revue *La Kahena*, sur les diverses littératures qui naissent dans le protectorat et ailleurs, n'a rien d'anodin, non seulement car cette revue coloniale occupe une place très centrale à l'intérieur du champ littéraire tunisien en particulier et nord-africain en général – et donc, d'une certaine manière, elle donne le la aux littératures locales –, mais aussi parce que c'est souvent par cette revue elle-même que passent les figures qui occupent le rang d'écrivain dans la colonie. En effet, la littérature coloniale tunisienne s'est aussi révélée, et a même largement existé, grâce à des revues, qui, elles, ont finalement joué le rôle d'écoles. Ce sont les revues – qui ont fleuri en Tunisie à l'époque du protectorat et particulièrement à l'entre-deux guerres<sup>90</sup> –, qui ont regroupé les écrivains, journalistes, et autres figures littéraires et intellectuelles, selon des mouvances spécifiques, une sensibilité, un art, ou une idéologie parfois propre à la revue. Selon des manières de faire, une définition du groupe et de la ligne éditoriale ou des positionnements politiques, les revues littéraires offrent à la fois un panorama complet de la vie littéraire tunisienne sous le protectorat, mais permettent aussi de s'y orienter en retrouvant ce qui a pu constituer sinon des écoles, des mouvances particulières<sup>91</sup> : au sein de la Tunisie seulement il y eut par exemple et notamment *Quatre Vents* (1941-1942), une revue considérée comme vichyste<sup>92</sup>, *La Tunisie Française Littéraire* (TFL), « page littéraire de la Tunisie française, née le 16 novembre 1940, conduite par Armand Guibert puis Jean Amrouche »<sup>93</sup>, *Afrique Littéraire* née en 1940 et dirigée par Georges-Albert Astres, ou encore la revue *Soleil*, lancée par Arthur Pellegrin, Abderrahman Guiga, et Marius Scalési, durant la première guerre mondiale, devenue en 1920, à la naissance de la SEAN, *Les Nord-Africains*, et connaissant une dernière mouture en 1929 pour devenir *La Kahena*.

Certaines de ces revues, par le nom de leurs fondateurs ou collaborateurs indiquent combien la vie littéraire tunisienne était liée avec le destin des lettres algériennes,

---

<sup>90</sup> Voir Kmar Bendana, « Revues culturelles françaises à Tunis pendant la Seconde Guerre mondiale », *La revue des revues*, n° 12-13, 1922, p. 63-72.

<sup>91</sup> Voir Morgan Corriou « La Kahena et Quatre Vents. Deux revues « tunisiennes » sous Vichy, deux visages de l'intellectualité française dans le protectorat durant la guerre », *Expressions maghrébines*, vol. 5, n° 2, 2006, p. 213-229.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 215.



notamment la *TFL* et *Afrique littéraire*, qui, selon Morgan Corriou ont pu constituer un vrai centre tunisois de l' « Ecole d'Alger » :

Ainsi, en novembre 1940, quelques mois à peine après la Défaite, est lancée la revue *L'Afrique littéraire*, dirigée par Georges-Albert Astre. Nombre d'articles de cette revue ont une résonance familière pour le lecteur de la *TFL* et de *Quatre Vents*, qu'il s'agisse des poèmes de Federico Garcia Lorca, traduits par Emmanuel Roblès, des notes de lecture sur *Fontaine*, *Les Cahiers du Sud*, ou les nouvelles publications des éditions Charlot. L'exemple d'*Afrique littéraire* nous suggère un certain rayonnement de l'«École d'Alger» dans la Tunisie des années 1940, rayonnement qui dépasse le clan Amrouche-Guibert. Tunis s'impose alors comme un centre littéraire en Afrique du Nord.<sup>94</sup>

Cette mouvance algérienne de Tunisie, témoigne en réalité du moment méditerranéiste de la littérature française de Tunisie, où les écrivains vivant dans le protectorat, par les liens qu'ils tissent avec le côté algérien (comme Guibert et Amrouche), le réseau dans lequel ils s'insèrent, et leurs choix esthétiques, défendent une vision de la littérature également en lien avec la définition qu'ils donnent de la société coloniale et de son identité, qui se joint à la vision « maritime » d'Audisio et de Camus. Ce moment-là, y compris une revue coloniale de la trempe de *La Kahena* y a souscrit en la personne d'Arthur Pellegrin, rédacteur en chef et instigateur de la ligne éditoriale de la revue : « Il est moins question de colons, de défrichements, et davantage de ports, de « la lumière éclatante du soleil et de la joie de vivre. »<sup>95</sup>

Pourtant, la Tunisie n'a pas été qu'une enclave de la pensée algérienne, et si celle-ci lui fait de l'ombre et semble avoir la voix qui porte davantage, il n'en demeure pas moins que le protectorat a parfois pris les devants. Les algérianistes, qui ont existé en tant que groupe solidaire, liés par les activités littéraires et la structure associative qui les unit, n'ont été ni les premiers à promouvoir ce type d'entreprise, ni les seuls à vouloir instiguer cet élan littéraire en Afrique du Nord. L'Association des Ecrivains Algériens (AEA), qui est née en 1924<sup>96</sup> sous l'énergique impulsion de Robert Randau, est avant tout une « réplique » de la SEAN qui l'a précédée, née à Tunis en 1918, des efforts d'Arthur Pellegrin<sup>97</sup>. Bien qu'elle soit originaire de Tunis cette association a vocation d'unir l'ensemble des lettres nord-africaines et de les replacer dans un ensemble encore plus vaste. Comme le dit Morgan Corriou, le choix des délégués est représentatif de cette

---

<sup>94</sup> M. Corriou, « Tunis et la Méditerranée... », *art. cit.*, p. 28.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 23, Morgan Corriou citant elle-même les termes d'Arthur Pellegrin dans « Propos du Berbère », *La Kahena*, février 1936, p. 15.

<sup>96</sup> Jean Déjeux « Le grand prix littéraire d'Algérie (1921-1981) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1, 1985, p. 60-71.

<sup>97</sup> Arthur Pellegrin, *La littérature nord-africaine : fonds, ressources, principes, enquête*, Tunis, Bibliothèque nord-africaine, 1920.

volonté de l'association de se rattacher aux espaces extra-territoriaux, en faisant figurer au premier rang l'Algérie, le Maroc mais aussi les mandats de Syrie-Liban. L'inscription de l'association dans cet espace colonial est significative et renvoie bien à « l'esprit d'Empire »<sup>98</sup>, comme le montre par ailleurs, l'admission en 1939 d'un auteur « annamite », Tran Van Tung. Bien que le choix de se situer dans cet espace politique témoigne d'une volonté d'élargissement qui rejoint et représente l'élan impérial, « le cœur de la SEAN n'en reste pas moins l'Afrique du Nord. C'est en AFN croit-on, qu'auraient été développées au plus haut point les possibilités de la littérature coloniale »<sup>99</sup>. Ainsi la différence fondamentale entre la SEAN et l'AEA, c'est que la première avait pour volonté d'instiguer un mouvement régional, où l'Algérie, le Maroc et la Tunisie constitueraient un ensemble solidaire, une communauté de destin indivisible, tandis que la seconde restait davantage repliée sur elle-même, et plus particulariste. À l'Algérie est attribuée une volonté jalouse de préserver sa situation d'exception en Afrique du Nord, terre véritablement française, et non protectorat ou mandat<sup>100</sup>. Pour le reste « l'AEA est en tout point une réplique de la SEAN : mêmes liaisons avec les autorités coloniales, même tendance corporatiste, même promotion de la littérature coloniale »<sup>101</sup>, et comme la SEAN avec sa *Kahena* et son Prix de Carthage attribué indistinctement à tout écrivain d'Afrique du Nord, l'AEA a mis en place une revue, *Afrique*, et un prix, Le Grand Prix littéraire d'Algérie.

Littérairement, les écrivains de la SEAN et leurs confrères algérienistes, partagent les mêmes idées, et se rejoignent notamment dans leur positionnement vis-à-vis de la métropole. On retrouve du côté tunisien les mêmes revendications et la défense et illustration d'une identité désormais Autre. Ainsi, dès le premier numéro de *La Kahena*, un article de Pierre Hubac, dont le titre, « Un manifeste de Régionalisme littéraire Nord-Africain », laisse peu de place au doute quant à sa valeur programmatique explique à la fois l'émergence d'une identité nouvelle, d'une sensibilité littéraire nouvelle et d'un public nouveau. Exactement comme du côté algérieniste, le premier geste consiste à trancher le lien avec la littérature précédente :

---

<sup>98</sup> Selon le titre d'un article d'Arthur Pellegrin, « L'esprit d'Empire », *La Kahena*, janvier-février 1939.

<sup>99</sup> M. Corriou, « Tunis et la Méditerranée... », *art. cit.*, p. 18-19.

<sup>100</sup> L'article de Jean Déjeux « Le grand prix littéraire d'Algérie (1921-1981) », *art. cit.*, diffère sur ce point. Retranscrivant une correspondance que l'auteur a entretenue avec Jean Pomier, il rapporte que les algérienistes de l'époque de l'instauration du Grand Prix, Randau en tête, avaient simplement à l'esprit les contraintes administratives qu'un espace aussi grand et éclaté auraient rendu pénible, et non un quelconque orgueil chauvin à l'origine d'une position de repli symbolique.

<sup>101</sup> M. Corriou, « Tunis et la Méditerranée... », *art. cit.*, p. 19.

Les premiers contingents débarqués en Afrique du Nord découvrirent avec joie le paysage oriental, ils s'extasièrent devant la splendeur du ciel, les couchants rutilants, le mystère de la vie musulmane, la beauté des costumes, drapés à l'antique, le charme mélancolique de la flûte arabe. Ce premier contact ébloui nous valut une littérature fort curieuse, riche en couleurs, en descriptions somptueuses, enthousiaste et généreuse, souvent superficielle, et pour cause. [...] Elle a son public, considérable, aux pays du Nord, à qui elle apporte notre soleil. Cette littérature-là n'est pas morte. Elle se porte, au contraire, très bien. Et c'est tant mieux. Il se trouve, pourtant, qu'elle ne contente plus le public d'ici. Elle ne nous satisfait plus, désormais, comme autrefois.<sup>102</sup>

Il poursuit en passant à l'affirmation identitaire, dont l'ancrage africaniste rappelle en tous points l'écriture de Randau :

*La raison en est que nous sommes, à présent, d'Afrique. Le charme du pays maghrébin est entré en nous plus profondément. Nous avons pénétré plus avant dans la voie de sa connaissance. [...] Nous ne sommes plus des touristes. Nous ne sommes plus des passants. Il ne s'agit plus de croisière, de beau voyage. Nous vivons ici. Nous y travaillons. Beaucoup, de notre âge, sont nés en Afrique, et nous voici nombreux que nous y trouvons déjà racinés très profondément. Même, parmi nous, combien, venus d'Algérie, comptent déjà, en terre africaine, des générations d'aïeux endormis. Donc Africains, acclimatés, fixés, et plus préoccupés de la vie quotidienne que d'orientalisme, *Africains, comme nos grands-parents étaient Provençaux, Picards, Cévenols.* [...] Encore une génération ou deux, et puis nos neveux, nés ici de grands-parents limousins, bourguignons, corses ou bretons, se trouveront, au fond du cœur, tout simplement Africains.<sup>103</sup>*

Et il finit par la description d'une littérature nouvelle en adoptant les mêmes accents vitalistes qu'un Louis Bertrand :

Un nouveau régionalisme ouvre ses portes à la lumière. Et comme la lumière est abondante et généreuse, et le sang riche et vigoureux, ils s'ouvrent vite et grands les yeux avides du régionalisme nouveau-né. Le voici, le public nouveau. Nombreux déjà, actif, jeune, impatient, disparate sans doute et pour un temps encore d'être formé de tant d'éléments divers, métropolitains et étrangers, il s'agglomérera vite, il s'unifiera bientôt. Au laminoir de la vie commune, des soucis partagés, il prendra, avec l'infinité des nuances humaines, ce fonds commun de solidarité, de cohésion qui lui manque peut-être encore. L'école et la littérature régionale feront le reste.<sup>104</sup>

La description de cette littérature, en tous points similaire à celle des algérienistes, semble en reproduire tous les topoï, jusqu'à son rapport à la terre :

A ce nouveau public, il ne suffit plus de montrer l'Afrique du dehors. C'est l'intérieur qui intéresse, la vie africaine, rude, large, laborieuse, avec son dry farming, ses défrichements, ses puits artésiens, la patiente conquête du sable et de la brousse. La génération nouvelle d'Africains, dont l'œuvre en ces pays est un miracle d'audace et de persévérance, entend qu'on lui parle désormais des choses qui la passionnent, qui sont sa vie. Elle veut qu'on lui parle d'elle, de sa geste, de la terre qu'elle a créée, à force de peine, et qu'on en parle, comme ils en parlent, eux, les colons d'Afrique, avec un amour brutal et entêté. De l'humanité qui vit à leurs côtés, qui s'assoit à leur

---

<sup>102</sup> Pierre Hubac, « Un manifeste de Régionalisme littéraire Nord-Africain », *La Kahena*, n°1, novembre 1929, p. 4-6, pp. 4-5.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 5. Nous soulignons.

<sup>104</sup> *Ibidem.*

table et qui étudie en classe coude à coude avec leurs enfants, ils veulent aussi qu'on parle avec vérité, et non point comme on parlerait de pittoresques figurants...<sup>105</sup>

Les écrivains de la SEAN adoptent un ethos commun à la posture algérienne qui se trouve à la jointure de deux altérités – les coloniaux ne sont ni tout à fait Français, ni tout à fait « indigènes » (bien qu'ils soient de plus en plus natifs du lieu) –, tout comme ils se trouvent dans un entre-deux temporel – ils ne sont plus des touristes, mais ils ne font pas encore partie de la génération des « neveux » à venir. C'est d'ailleurs sur ce point qu'une dissemblance sépare l'Algérie de la Tunisie : cette dernière étant une colonie plus jeune, inaugurée un demi-siècle plus tard que l'algérienne, sa population est donc considérée comme moins enracinée. La colonie algérienne s'enorgueillit d'une présence africaine suffisamment longue pour affirmer l'existence d'un peuple neuf, issu d'une population coloniale créolisée. Significativement, c'est ce terme même qui est repris par les algérianistes du nouveau Cercle algérianiste pour qui « il s'agit de valoriser l'œuvre des pieds-noirs, en définissant l'ensemble des individus concernés comme d'authentiques descendants de « pionniers » *créolisés* par cent trente ans de présence française en Algérie »<sup>106</sup>. Les termes employés effectuent l'alliage entre ancrage et droit du sol d'une part – « pionniers » –, et prégnance de cet imaginaire du métissage absolu – « créolisés ». Tout comme leurs confrères algériens, les écrivains français de Tunisie, tout en souscrivant au mythe de l'Afrique latine et en se revendiquant de l'héritage bertrandien, appellent de leurs vœux l'avènement d'un homme nouveau : le représentant de la « race franco-berbère » dont parle Randau et qui sera reprise par Arthur Pellegrin<sup>107</sup>. Pellegrin se fait le tenant de cette pensée du mélange franco-berbère tant et si bien que la rubrique qu'il tient à *La Kahena*, dont le sujet varie d'un numéro à l'autre, s'intitule de manière fixe « Propos du Berbère » (lui-même il faut entendre).

Les écrivains français de Tunisie conçoivent tout à fait la littérature comme le lieu de l'expression la plus authentique d'une réalité locale, mais aussi comme l'expression la plus poussée de leur être. Encore eût-il fallu pour eux finir de définir ce que cet être était censé incarner, ce à quoi ils ne semblaient pouvoir cesser de s'employer. Comme Randau en Algérie, c'est Pellegrin, du côté tunisien, qui s'impose, non officiellement, comme chef de file et se présente comme le proluxe représentant des théories de la SEAN. Ses vues sont élaborées au fil des numéros de *La Kahena*, et dans des œuvres qui font

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, pp. 5-6.

<sup>106</sup> Éric Savarèse, *L'invention des pieds noirs*, *op. cit.*, pp. 148-149.

<sup>107</sup> M. Corriou, « Tunis et la Méditerranée... », *art. cit.* p. 20.

référence comme *La littérature nord-africaine*<sup>108</sup>, qualifiée de « préface de Cromwell » nord-africaine par Yves Châtelain, chroniqueur littéraire officiel en Tunisie, membre de la SEAN lui-même, et à l'origine du célèbre *La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie*<sup>109</sup>. En effet, comme sa consœur algérienne la littérature coloniale tunisienne des écrivains de la SEAN est hautement réflexive, et la production de textes littéraires s'accompagne largement d'une réflexion théorique sur le but de la littérature coloniale qu'elle remet, de manière récurrente sur le métier. Elle semble même traversée par une certaine angoisse, encore plus forte, qui consiste à questionner non seulement les motifs de cette littérature mais jusqu'à son existence. En effet, la question « Une littérature coloniale est-elle possible ? » revient de manière lancinante. Cette question est posée dès le départ, au moment de l'institution de l'association de la SEAN, et était loin d'être une simple formule rhétorique posée au fronton d'un quelconque manifeste, mais faisait partie d'un véritable sondage effectué par Artur Pellegrin auprès de l'intelligentsia nord-africaine<sup>110</sup>. Lancée en début d'aventure, la question visait à prendre le pouls et de cette littérature et de son public, à mener une sorte d'enquête préalable, une étude de terrain qui pourrait informer la bourgeonnante littérature coloniale de sa viabilité, et de l'étendue et la nature de son public. Mais cette question initiale ne cessera, tout au long de l'existence de la SEAN et de sa revue, d'être reposée sous des formes différentes, s'interrogeant tantôt sur son contenu, la matière qui devrait l'alimenter, que sur la présence véritable de son lectorat<sup>111</sup>, ses possibilités d'existence et sa pérennité...

La revue, dont la ligne éditoriale est fortement infléchie par la sensibilité politique de son directeur et théoricien, Arthur Pellegrin, donne l'impression de se chercher sans cesse une définition, qu'elle voudrait stable et qui ne cesses pourtant de changer d'orientation au fil du temps. Le premier moment de la revue, est en quelque sorte le moment berbère. Pellegrin rend hommage à Louis Bertrand et à son héritage littéraire, mais se positionne néanmoins contre lui et se revendique d'une Afrique à la fois latine mais aussi musulmane. Pellegrin suit son émule Randau et fait sienne sa réflexion sur la « franco-

<sup>108</sup> A. Pellegrin, *La littérature nord-africaine...*, op. cit.

<sup>109</sup> Yves Châtelain, *La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937*, Paris, Geuthner, 1937.

<sup>110</sup> A. Pellegrin, *La littérature nord-africaine...*, op. cit.

<sup>111</sup> La question du lectorat fut d'ailleurs véritable problématique. Voir Guy Dugas, *L'image de la Tunisie dans les Lettres françaises depuis 1880*, vol. 1 : « Le contexte colonial, à forte contrainte idéologique et particulièrement censeur au niveau culturel, ne fut, d'une façon générale, facteur de vitalité pour aucune littérature, même pas celle qu'il généra. », p. 222.

berbérisme »<sup>112</sup> avant d'approfondir cette perspective et d'assumer une inclusion plus forte de la composante arabe dans l'émergence de ce peuple neuf de la colonie. A la recherche du nord-africain authentique, Pellegrin finit même par créer le personnage le plus célèbre de la littérature coloniale tunisienne, Ragabouche<sup>113</sup>. L'équivalent presque parfait de Cagayous, il est censé incarner un « type » nord-africain à la fois extrêmement réaliste tout en incarnant le lieu du mélange que la littérature tunisienne appelle de ses vœux, comme si celle-ci n'acquerrait véritablement ses lettres de noblesse, qu'à la condition de se trouver une figure tutélaire, comme le fut Cagayous pour la littérature algérienne. La même aspiration à la légitimité s'applique à la société coloniale elle-même : du type mêlé, découlera le peuple neuf qui rendrait véritablement la colonie fille du lieu et la ferait donc véritablement advenir à elle-même. La question du « type » comme conjonction, en soi, de plusieurs caractères, comme la systématisation de plusieurs apports, devient centrale. Elle constitue, pour Pellegrin, une sorte de fondation véritable pour la littérature nord-africaine, qui lui accorde un article intitulé « Figures et Types nord-africains », en réponse aux commentaires sur son Ragabouche :

Dans la revue *Afrique*, M. Yves Chatelain, professeur agrégé au Lycée de Tunis, brochant un tableau de l'activité littéraire en Tunisie s'exprime ainsi au sujet de Ragabouche : « Ce Ragabouche, c'est bien un type du crû, un être vraiment vivant, autour duquel l'auteur a groupé une foule de personnages, bien vivants eux aussi, tels qu'on en rencontre tous les jours [sic] dans les rues, les cafés et les boutiques de Tunis... »

Ce jugement qui vient de quelqu'un particulièrement qualifié nous permet de souligner que ce n'est pas la première fois que le nord-africain donne naissance, en littérature, à des personnages qui font aujourd'hui partie intégrante de notre existence. Ils sont là, en nous, ces héros imaginaires, reflets d'une réalité qui s'impose, et participant à notre vie de tous les jours, par la magie du livre et de la parole.

Le fond algérien est particulièrement fécond, et cela s'explique par un siècle de culture française vivifiant l'humus berbéro-arabe de l'intérieur et la permanence latine des côtes.

L'Afrique du Nord a connu dans le passé plusieurs périodes de civilisations, au moins trois : persique, latine, arabe. Aucune d'elles, dans ses manifestations littéraires, ne nous a légué, même dans la persistance des traditions raciales, des personnages en qui s'incarne un groupe, une classe ou une attitude. Carence qui explique pour une part la décadence totale de civilisations brillantes mais ne plongeant pas de racines profondes dans le peuple.

La création de types est peut-être la véritable pierre de touche de la puissance d'une littérature même régionaliste. A cet égard le mouvement intellectuel et littéraire nord-africain qui se développe et rayonne de trois capitales à la fois : Alger, Tunis et Rabat est marqué en moins d'un quart de siècle de production par des créations originales et vigoureuses.<sup>114</sup>

<sup>112</sup> Le rapport au berbère, blond aux yeux bleus, est ici à souligner dans ce qu'il évoque de facilité du lien qui se tisse entre l'Européen et lui vis-à-vis du rapport à l'indigène arabo-musulman. Il renvoie de manière sous-jacente à la pensée de la romanité africaine, et à travers elle à la légitimité coloniale.

<sup>113</sup> Arthur Pellegrin, *Les Aventures de Ragabouche*, Tunis, La Kahena, 1932.

<sup>114</sup> Arthur Pellegrin, *Les Annales coloniales : organe de la « France coloniale moderne »*, 16 février 1933.

Consécutivement au moment nord-africain, qui est en Tunisie une sorte d'« algérianisme élargi »<sup>115</sup> vient celui du méditerranéisme, qui va, lui aussi, dans le sens d'un élargissement du cadre d'identification proposée à la société coloniale. Le méditerranéisme vient pendant un moment sortir du « tunisianisme » qui s'est mis en place malgré lui, au moment du refus de la part des algérianistes de délaissier leurs particularismes et de se joindre à la SEAN et à l'extraversion de son mouvement. C'est en cette période que Pellegrin troque le type nord-africain pour le « type méditerranéen »<sup>116</sup>. Au moment où la sympathie méditerranéiste s'essouffle (départ en 1937 de Camille Bégué pour la métropole et de la rupture d'Armand Guibert avec la SEAN<sup>117</sup>), Pellegrin revient vers des horizons moins larges, une identité moins dissoute et plus ancrée dans le sol tunisien : « Il apparaît peu logique et pour le moins inutile en ce moment, de déborder le cadre naturel et historique du Maghreb pour nous intégrer, comme le voudraient certains dans le monde méditerranéen qui est une mosaïque assez disparate de peuples, de langues, de cultures. »<sup>118</sup>. Le moment du retour vers l'Afrique du Nord correspond au moment vichyste de la revue. Pellegrin, qui fut à ses débuts membre de la SFIO, rejoint progressivement les idées du nouveau régime et les années 1940 sont celles d'un raidissement. L'incertitude qui règne en fin de guerre quant à l'avenir de la France mais aussi de ses colonies se traduit par une attitude de repli identitaire dont la revue se fera l'écho. La revue s'intéresse à des réalités locales, comme le « fondouk » ou « la poésie du Sud », sort des numéros dont les sujets sont tournés vers l'intérieur du pays et revient vers les enquêtes de facture presque ethnologique comme dans l'espoir de réunir des savoirs susceptibles de répondre à ce « qui sommes-nous ? » resté tapi sous toutes les autres interrogations.

Il est difficile de ne pas lier la question de l'existence de la littérature coloniale – « Une littérature coloniale est-elle possible ? », formulée par Pellegrin et régulièrement posée –, et la forme d'angoisse qu'elle transcrit, à une anxiété existentielle plus large. La question identitaire est là aussi, comme du côté algérien, centrale et il est possible de reconnaître combien cette position de liminalité ou d'entre-deux des écrivains coloniaux est

---

<sup>115</sup> M. Corriou, « Tunis et la Méditerranée... », *art. cit.*, p. 19.

<sup>116</sup> Arthur Pellegrin, « Propos du Berbère », *La Kahena*, février 1936, p. 15.

<sup>117</sup> M. Corriou, « Tunis et la Méditerranée... », *art. cit.*, p. 24.

<sup>118</sup> Arthur Pellegrin, « Les valeurs nord-africaines », *La Kahena*, 1941, n° 7, p. 133. Également mentionné par M. Corriou, « Tunis et la Méditerranée... », *art. cit.*

génératrice d'angoisse. La génération des écrivains de la SEAN intègre l'idée que la survivance du groupe et de la colonie se fera seulement au prix de l'émergence de l'homme nouveau qu'ils sont pourtant conscients de ne pas encore incarner. L'*in-betweenness* dont ils souffrent – ils ne sont plus des Français mais portent encore en eux l'exogénéité qui les caractérise – se résout dans une volonté d'hybridité et leur fait s'inventer une créolité qui reste peu avérée, y compris du côté algérien. L'attitude qui les caractérise consiste en une sorte d'assimilation à l'envers, qui ne consiste plus seulement à assimiler l'indigène à leurs valeurs, langue, faits de culture, mais qui s'exprime par une volonté de s'assimiler eux-mêmes, de s'incorporer dans une nouvelle créolité fantasmée.

La littérature coloniale, malgré sa volonté et son désir de faire vrai, réussit en fin de compte seulement difficilement à percer à jour la réalité des lieux dont elle se revendique comme native. Peut-être ne fut-elle jamais véritablement taillée pour la tâche car, davantage que de faire partie intégrante du lieu à partir duquel elle souhaite parler, elle ne réussit jamais à se départir d'une position de surplomb, position du regard objectivant, mais aussi position de ceux qui œuvrent à façonner une réalité et s'imposent à elle. La position même d'écrivain colonial – celui qui prend le parti de justifier l'Empire, ou de l'accepter comme tel, celui qui ne peut vraisemblablement s'en départir par l'irréductibilité du couple colonisateur/colonisé – lui refuse la miscibilité absolue avec le lieu où il se trouve<sup>119</sup>. C'est la configuration coloniale, qui sépare ces écrivains du lieu. De sorte que, tout en prétendant se départir de l'exotisme dont faisaient preuve les écrivains toujours en partance qui ne pouvaient saisir du lieu qu'ils visitaient que des impressions, et qui ne pouvaient évaluer ces mêmes lieux qu'en fonction de leurs propres catégories importées, les écrivains coloniaux n'ont pu complètement se séparer d'une vision exogène, vision de ceux qui ne s'incorporent jamais véritablement au lieu, de ceux qui viennent toujours d'ailleurs. Un ailleurs non plus géographique mais politique, statutaire, social. Peut-être est-ce ce décalage dont ils ont conscience qui est à l'origine de l'angoisse de faire partie d'une génération perdue dans un entre-deux, que les formes d'hybridité et de métissage viendraient résoudre.

Enfin, il y aurait une autre sorte de paradoxe inhérent à la volonté de réalisme de ceux qui prétendent se décrire eux-mêmes. La description réaliste se fait au prix d'un détachement, dans un effort de distanciation, voire de catégorisation, qui émane nécessairement d'une extériorité. L'endogénéité se caractérise par le fait d'être un point

---

<sup>119</sup> Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Correa, 1957.



de départ d'une vision sur le monde, mais ne peut revenir sur elle-même, sinon au prix d'une dissociation auto-objectivante. De sorte que, au moment même où les écrivains coloniaux disent se décrire, ils semblent tout autant créer leur réalité de toutes pièces. En fin de compte le réalisme romanesque de ces auteurs finit par souscrire à une forme d'auto-folklorisation, et génère autant de réflexes d'affirmation identitaire proprement stéréotypiques.



## Chapitre IV

### Les sabirs dans la littérature coloniale

*A la pointe de la déchirure des chairs*

*Naît un homme nouveau*

Mourad Bourboune<sup>1</sup>

Au sein de cette littérature coloniale qui se définit elle-même comme « une littérature qui ne demande à la Métropole que la langue française pour s'exprimer »<sup>2</sup>, se trouve une autre littérature qui dément cette proposition restrictive. Il existe en effet un corpus littéraire qui se passe de la langue de la métropole. Cette littérature coloniale, qui s'est donnée pour objectif de saisir son moi profond, puis de le donner à voir, de (se) le représenter, a aussi saisi l'importance de le doter d'une langue bien à elle, de se distinguer, de relever ses idiosyncrasies. Si l'on consulte le corpus littéraire élargi, si l'on sort des limites génériques du roman passé comme genre de prédilection des écrits de la colonie, si, en faisant, ce saut on part à la recherche de toutes les formes poétiques – littéraires comme paralittéraires, formes longues ou brèves – de même, si on sort du cadre de la stricte littérature officielle – celle de la SEAN et de l'AEA<sup>3</sup> – on découvre une profusion de textes qui n'obéissent pas aux codes esthétiques conventionnels mais qui n'en constituent pas moins un fonds littéraire et culturel, sinon un champ d'expérimentation formelle importants.

Ces textes sont généralement des petites pièces de théâtre – sketches, saynètes –, des recueils de contes ou de fables, des nouvelles, etc. Les formes brèves sont en effet considérées comme aptes à représenter les réalités sans prétention, à croquer le petit peuple, à en donner une impression, un cliché, un aperçu vif et marquant. Elles relèvent

---

<sup>1</sup> Mourad Bourboune, « Eclatement pluriel », Denise Barrat, *Espoir et Parole. Poèmes algériens*, Paris, Seghers, 1963.

<sup>2</sup> Arthur Pellegrin, *La Littérature nord-africaine*, Tunis, Bibliothèque nord-africaine, 1920, p. 54.

<sup>3</sup> Bien que les frontières soient poreuses car un bon nombre des œuvres de cette littérature « non officielle » est le fait d'auteurs tout à fait « officiels », comme c'est le cas pour Kaddour Ben Nitram en Tunisie, auteur de sketches en sabir et membre de la SEAN.

d'un minimalisme intensif, et se présentent comme un condensé de couleurs et de saveurs. C'est d'ailleurs souvent dans ces termes – un vocabulaire du chatolement et du goût – qu'on parle de ces formes. Truculentes, savoureuses, piquantes ou frappantes, elles semblent incarner des formes petites par la taille mais grandes par l'intérêt, et permettent de souligner un décalage dont l'effet est saisissant : la brièveté de l'aperçu égale pourtant sa grande vérité. Le style de ces textes en contamine parfois jusqu'au commentaire et il suffit de se pencher sur une chronique littéraire au détour d'une revue ou d'un journal pour en relever justement la teneur, fonctionnant, pour cette littérature et sa glose, comme une marque de fabrique. L'exemple de la chronique faite de *Chakchouka*<sup>4</sup>, œuvre d'un auteur tunisien contemporain de Kaddour Ben Nitram, du nom de Jacques Muracciole, fait office d'exemple aussi révélateur que banal :

Des livres et des livres, et, dans la pile, une plaquette rit avec discrétion d'un simple mot en rouge... *Chakchouka* !... de Jacques Muracciole ! Oh ! Alors, vite ouvrons ! Voilà toute la vie en ces vers inégaux, toute la fantaisie... Au rythme des « tam-tam », au rissollement des « kebda » grillés, c'est en quelques traits d'un crayon bien taillé : l'esquisse pittoresque de l'Afrique en haillons... aux silhouettes inattendues comme : Mahboule... [qui vit béni d'Allah], ... Ou comme Fninou le maître-queueux, et sa... *Marmite pansue/Pleine de « loubias »/Et de « guenaouias »*. C'est aussi tous les petits métiers au coin des rues, où... *Chaleur de forge,/Fumée, âcres relents/... Vous prennent à la gorge*. De ces rues où passe... *Sur sa tête/Ayant un vieux « coufa », /En alfa* Et... *Supputant de beaux « douros » issus/D'un trafic à venir parmi les plus cossus*... Le petit marchand de « cacaoïa » ! Ici ou là, parmi les minarets... sous un palmier, « ce plumeau toujours vert époussetant le ciel », un cocher bâille...<sup>5</sup>

Le fonctionnement est semblable à celui de la caricature ou du portrait impressionniste, d'un réalisme travaillé, d'une représentation à la fois mimétique et stylisée.

## 1. Le sabir colonial au théâtre

En allant vers ces formes « basses » et néanmoins célébrées de la littérature, on retrouve le tout premier texte qui semble avoir été écrit en sabir, dans un sabir judéo-arabe, *Ça m'ti garde pas ma bile mire*<sup>6</sup>, de Mardochee fils de Chaloum. La pièce est sous-titrée « vaudeville en 1 acte et 5 juifs ». C'est un texte sur lequel il convient de s'attarder, non pas uniquement parce qu'il serait le premier du genre, mais parce qu'en sa qualité de premier du genre il contient l'ensemble des éléments caractéristiques de ce type de textes

<sup>4</sup> Jacques Muracciole, *Chakchouka*, Paris, La Caravelle, 1931.

<sup>5</sup> Suzanne Colas-Lévy, « Jacques Muracciole (de la Société des Ecrivains de l'Afrique du Nord) – Chakchouka (édition de la « Caravelle ») », *La Proue : revue des poètes indépendants*, Paris, 1931, p. 31-32.

<sup>6</sup> Mardochee fils de Chaloum, *Ça m'ti garde pas ma bile mire*, Constantine, Imprimerie Beaumont, 1880. En ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5744753k.texteImage>.

à savoir la brièveté, sa théâtralité, et le fait qu'il soit entièrement écrit en sabir. Ce texte à vocation humoristique est consacré à la peinture de mœurs comme le précise l'indication destinée à le rattacher à un genre particulier « petit vaudeville », à cette différence près qu'à défaut de boulevard se déploie ici un théâtre de « *zanka* », de ruelle de quartier. Le décor est relevé à la sauce locale, donnant à voir la vie des petites gens, à travers une micro-intrigue de facture classique. Il y a en effet une unité de temps, de lieu et d'action et les personnages eux-mêmes se moulent dans des rôles traditionnels de la grande comédie.

La pièce présente cinq personnages, Rachel, Isaac et Esther son père et sa mère, Mardochée le jeune premier amoureux et prétendant de Rachel et Caouitou un vendeur de fil qui endosse le rôle revenant d'ordinaire au valet, celui d'intrigant extérieur aux enjeux qui lient les autres personnages, à la fois personnage secondaire, par son statut, et principal, par sa force d'action. La pièce est extrêmement concise et le nœud très simple. Mardochée et Rachel envisagent de s'enfuir s'ils n'ont pas la bénédiction paternelle d'Isaac. Celui-ci surprend leur conciliabule et menace de condamner sa fille, (sans qu'on ne comprenne clairement si c'est pour l'empêcher de partir, ou pour la punir d'y avoir songé, offensant ainsi gravement son autorité de *paterfamilias*). Isaac finit par provoquer Mardochée en duel. Entre temps Esther, la mère de Rachel, ayant entendu les mots doux récités par Mardochée depuis le balcon, et croyant qu'ils lui sont adressés, sort sur la place publique où elle tombe sur Caouitou en train de vendre sa marchandise. Elle répond immédiatement et de manière enflammée aux transports qu'elle croit être de Caouitou qui alors se trouve persécuté par les ardeurs de cette femme et mêlé à un imbroglio qui le dépasse complètement. Pendant que le père et l'amant se sont retirés de la scène pour aller se battre en duel, Rachel et Caouitou, qui a momentanément réussi à échapper à Esther, se retrouvent seuls et Caouitou lui apprend que les hommes sont allés se battre – lorsqu'en réalité, leur lâcheté leur fait éviter le duel, dans une scène comique où ils reculent au lieu d'avancer. Rachel tombe évanouie et Caouitou, la trouvant si belle, l'embrasse. C'est à ce moment que reviennent sur scène Mardochée et Esther qui, surprénant le baiser, se sentent trahis. Esther et Caouitou font tout pour se faire pardonner (une incohérence ici, due au fait que Caouitou ne se formalise plus d'être l'objet d'amour d'Esther et y répond même avec bienveillance). Le dénouement se fait avec le père qui revient sur scène toujours belliqueux mais Mardochée réussit à le dissuader en négociant l'amour de sa fille pour douze douzaines de boîtes d'allumettes. Non seulement Isaac

accepte, mais voudrait – par-dessus le marché – ajouter Esther à l'échange et voir ce combien elle lui ramènerait, ce à quoi Mardochée répond, refusant de faire cette transaction, « ça m'ti garde pas ma bile mire ». L'intrigue est à la fois extrêmement ténue mais aussi lâche par moments. L'incertitude autour de la colère du père, le revirement inattendu des dispositions de Caoutou à l'égard d'Esther, le fait que celle-ci commence par cacher son amour pour Caoutou face à son mari au début mais ne s'en cache plus à la fin de la pièce, ou encore qu'elle accorde de manière soudaine son soutien à l'amour de sa fille qu'elle découvre seulement à la fin de la pièce... sont autant d'incohérences dont la pièce ne se formalise pas. Celle-ci cultive de nombreux flous dus à la pauvreté psychologique des personnages et à une intrigue aussi peu dense que mal ficelée.

### *Humour parodique*

L'humour de la pièce repose d'abord, au premier niveau, sur l'imbroglie et le quiproquo : celui de l'amour fondé sur un malentendu d'Esther pour Caoutou, et qui en fait par conséquent une victime malgré lui. A partir de cet engrenage découlent d'autres comiques de situation, notamment une course poursuite sur scène entre Esther en amoureuse transie et Caoutou qui la fuit et se cache pour échapper à sa folie. Dans la même scène, un peu plus tard, Isaac apparaît, voit sa femme courir à la poursuite de Caoutou mais sans lui laisser le temps de soupçonner quoi que ce soit, Mardochée prend la parole et prétend qu'Esther court après Caoutou parce qu'il l'aurait trompée (sur la marchandise ?) et qu'elle est en colère, jouant de l'ambiguïté des sentiments pour en donner une interprétation dont seul Isaac est dupe, ce qui ajoute au piquant de la situation (le retournement de situation et l'inversement des valeurs faisant d'Isaac – personnage incarnant la rigueur et l'autorité – un être manipulable dont la rigueur peut être aisément déjouée). La justification avancée par Mardochée est de plus prétexte à un jeu de mot du fait d'Esther : lorsque Mardochée prétend que Caoutou aurait vendu le mauvais fil à Esther celle-ci rétorque du tac au tac « il m'a donni di fil à retordre ».

L'humour principal cependant réside dans toutes les stratégies de détournement que déploie la pièce. La plus évidente est le réemploi d'airs d'opéra connus. Au moment où Isaac surprend les jeunes amants sa rage s'exprime non seulement en chanson mais l'air qu'il chante est tiré d'un registre totalement différent et donc inapproprié à l'expression de ses sentiments : c'est sur l'air de la Juive, de l'opéra éponyme d'Halévy, issu du répertoire tragique, qu'il morigène sa fille. Le décalage entre le contexte d'origine de la

pièce, dont le sujet est à la fois noble et grave, et l'emploi de cette tonalité au service d'une amourette de jeune fille de la Hara (et donc de la classe populaire) et d'une autorité paternelle contrariée, provoque le rire. Toutes les chansons de la pièce fonctionnent de la même manière : ce sont toujours des chants sérieux, ou grandioses – chants militaires, airs d'opéras tragiques – dont le réemploi dans un contexte qui leur est inadapté les rend comique. Ce qui provoque la surprise et déclenche le rire, c'est de sortir ces chants de leur contexte, mais aussi le fait que cette gravité soit employée par des personnages sans grande envergure, dont le statut (marchand d'allumettes) jure avec la grandiloquence de leurs sentiments et de la manière dont ils les expriment. En chantant de tels morceaux choisis du grand répertoire, les personnages tout en savates se donnent de grands airs et se prennent à jouer des héros dont ils n'ont pas la carrure.

La Rachel de la pièce est loin de la Rachel de l'opéra d'Halévy au passé tourmenté à la vie complexe, d'une noblesse de caractère au-delà de tout reproche : elle ne partage avec elle que le prénom, le fait d'être juive et la volonté de suivre son amant. Mais si la Rachel de l'opéra se tourmente avant de se laisser convaincre de suivre un prince, la Rachel de la pièce cède immédiatement aux avances de son prétendant qui est marchand d'allumettes ; si la Rachel de l'opéra risque la mort par décret politique, celle de la pièce est menacée de mort par décret paternel. La pièce se joue de ces codes en les inversant un à un. La scène de la sérénade sous le balcon par laquelle s'ouvre la pièce est un classique dont la reprise ne peut presque être qu'un grimace, fixé et devenu un véritable stéréotype après Roméo et Juliette, que son seul réemploi possible est ironique ou comique<sup>7</sup>. « Jouer à » Roméo et Juliette, implique une distance. Le fait d'assumer cette distance, de proclamer « on fait comme » Roméo et Juliette, souligne l'aspect ludique de la représentation et permet le comique, car la distance entre Roméo et Mardochee n'est plus seulement assumée mais accentuée. Ainsi, la grandiloquence des références desquelles se revendiquent les personnages jure avec le contexte de cette petite place publique où l'on vend du fil et du papier de cigare. De même, ces musiques cavalières, ces sons de trompettes et ces percussions ont peu à voir avec le misérable duel entre père contrarié et prétendant fourvoyé, tous deux sans courage et qui, au lieu d'avancer l'un vers l'autre lors du duel, reculent jusqu'à sortir de la scène chacun de son côté.

---

<sup>7</sup> Nous concevons la possibilité d'exceptions : la scène du balcon dans le *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand est reprise avec une certaine distance mais assez sérieusement au demeurant.

Le renversement ou détournement principal demeure principalement lié au cadre dans lequel se meuvent les personnages. En l'occurrence tout ici est fait pour mettre en scène un contexte – spécifiquement judéo-maghrébin – radicalement différent de celui des références culturelles mentionnées ou mobilisées, voire du cadre même appliqué à cette histoire. Tout comme les personnages qui sont tout autres que l'allure qu'ils se donnent, l'identité de la pièce est autre que les apparences qu'elle revêt. En effet la mise en scène de l'intrigue, la forme dans laquelle l'histoire est coulée – celui de la pièce de théâtre – est exogène aux éléments et aux êtres concernés par cette histoire. Le sujet même de l'amour contrarié des jeunes premiers – bien que potentiellement universel – est issu du répertoire classique. L'histoire comme le format sont transposés, transplantés dans un milieu qui n'est pas leur milieu d'origine, dont ils ne sont pas familiers. Il est d'ailleurs assez communément admis que le théâtre, forme hybride d'écrit à vocation orale, n'apparaît pas parmi les formes littéraires connues du monde arabe ou existantes en Afrique du Nord à cette époque : le registre oral est davantage consacré à des formes poétiques, et l'écrit consacré à des formes uniquement scripturales dédiées à la lecture et non au jeu<sup>8</sup>. Dans ce sens, l'hybridité fondamentale du théâtre en tant que genre de l'oral et de l'écrit, la liberté avec laquelle il joue des diverses frontières, sa fluidité intrinsèque qui lui permet à son tour de mélanger les genres, et de juxtaposer des tons et s'allie convenablement à l'exercice de bricolage de l'identité nouvelle et métissée qui demeure au centre du projet littéraire des écrivains coloniaux. Le théâtre, par les alliages qu'il permet, semble le lieu adéquat pour associer des réalités qui semblent a priori ne pas relever l'une de l'autre.

Ainsi, bien que l'intrigue ne soit pas proprement nord-africaine, la pièce prétend tout de même donner à voir une histoire à thème juif-oriental, portée par les personnages que les patronymes suffisent à présenter comme juifs, mais aussi et surtout par leur langage. Les didascalies sont en français, plantant à la pièce un récit cadre français, donc, ce qui confirme bien la nature étrangère du format de cette histoire : thème français, à variation locale (présumément). Mais la langue des personnages, elle, est le sabir. Si le titre de la pièce (mi sabir, mi français pour le sous-titre) aurait pu laisser planer un doute, la première

---

<sup>8</sup> Voir les travaux sur le théâtre arabe d'Arlette Roth, *Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954*, Paris, Maspero, 1967 ; Hadj Miliani, « Représentation de l'histoire et historicisation du Théâtre en Algérie », *Annuaire du Maghreb*, CNRS Editions, 2008 ; Hadj Miliani, « Musiciens et poètes ambulants au Maghreb », *L'Etat du Maghreb*, Paris, La Découverte, 1991.



prise de parole finit de le dissiper. Dès la première réplique, celle de Mardochée, il n’y a pas d’équivoque possible sur le langage employé :

SCÈNE 1

MARDOCHÉE seul,

MARDOCHÉE, entrant une guitare à la main,

Cit ici dans cit endroit. *Il désigne la fenêtre de Rachel*, ousqui ma bien aimée il respire et qui moi zi soupire... O Rachel ! O !... amour !!! Il s’avance sur le devant de la scène d’un air rêveur, s’adressant au public. Ti couni pas Rachil ? non ? Ti couni rien alors...

Rachil cit oune mazmazile qui zi lime beaucoup. [...] Bourqui ti la counitra zi va vous douni soun photographe :

Di zioux coume di zatoiles, dans li firmament

Di dénts blanc coume di fromage

Di chiveux coume la queue bour li chival

Di pieds coume ça (il montre son bras)

Di zorille coume ça (il montre sa main)<sup>9</sup>

Le sabir est reconnaissable à tous ses procédés classiques que sont la déformation du français par la prononciation, notamment l’iotacisme, à savoir cette tendance à transformer les voyelles, et surtout le [u], le [e], et le [ə] en [i], ainsi que le mauvais emploi des conjonctions de subordination et des relatives « ousqui », signifiant « où est-ce que » et employé ici à la place de « où », « bourqui » en lieu de pour que, l’absence de subjonctif, simplifié par le futur... Avec la particularité ici de transformer tous les sons [ʒ] comme dans « je » ou « jour » en [z], pour reproduire l’accent zézayant caractéristique du parler juif maghrébin.

*Un objet de pure représentation*

Le but présumé de l’emploi de cette langue est de « faire vrai » : la recherche du réalisme demeure, en effet, l’un des aspects majeurs non seulement de la littérature coloniale en général (comme nous l’avons vu au chapitre précédent) mais plus particulièrement de ces écrits brefs, dont la forme est jugée la plus appropriée pour croquer des portraits, dépeindre la vie des petites gens, et pour exprimer les réalités les plus quotidiennes. La forme brève rejoint d’ailleurs une tradition d’écriture spécifiquement judéo-maghrébine comme l’avait relevé Guy Dugas :

les écrivains sépharades ont excellé dans les récits brefs, jugés plus aptes que le roman à restituer les traditions, à rendre compte d’un vécu, à dramatiser une situation ou à croquer des personnages pittoresques. Ce faisant, le genre reste très proche de la « qседа socio-culturelle » en langue judéo-arabe, « expression du vécu, des réalités

---

<sup>9</sup> Mardochée fils de Chaloum, *Ça m’ti garde pas ma bile mire*, Constantine, Imprimerie et Librairie Beaumont, 1880, p. 3.

juives spécifiques (à chacun des trois pays du Maghreb), des contingences et des préoccupations les plus quotidiennes et les plus terre à terre »<sup>10</sup>

L'aspect « véridique » est d'ailleurs souligné dès les remerciements :

Nous ne voulions pas laisser passer la représentation et la publication de notre petit vaudeville de *Ca m'ti garde pas ma bile mire*, sans exprimer nos plus vifs remerciements à l'Administration du Théâtre lyrique de Constantine, pour l'avoir accueilli avec bienveillance ; — à M. DELAUNAY, régisseur, qui a fait la mise en scène avec tant d'intelligence et de dévouement et créé le rôle de Mardochée ; — enfin, à MMmes MOTHU et MARÉ et à Messieurs MOTHU et FÉRÉNOUX, qui l'ont si finement et surtout si véridiquement interprété.<sup>11</sup>

La langue est en effet un aspect essentiel de la peinture sociale, et l'élément qui permet le plus de faire couleur locale. Pourtant, le sabir tel qu'il est ici dépeint ne semble pas être plus qu'une simple déformation du français. La langue ne recèle aucun élément étranger, n'introduit aucun vocabulaire local, mais subit seulement une altération/altérisation phonétique dont l'effet est surtout comique : plutôt qu'une langue étrangère, c'est ici la langue familière qui est mise en scène, mais détournée de manière bouffonne, énoncée selon les déformations systématiques et caractéristiques (les [u] en [i], les [p] en [b]...). Il n'y a pas de mots arabes dans ce sabir qui est exclusivement fait de français à la prononciation erronée. « Ya emma »<sup>12</sup>, qui veut dire « maman ! », prononcé par Caouitou en est la seule occurrence et elle fait office d'interjection servant à conjurer la peur. De même, il n'y a aucune référence linguistique ou culturelle au monde judéo-maghrébin, pas même d'interjection spécifique du type « Adonaï » (telle qu'on en retrouve par exemple chez Kaddour Ben Nitram, parfois remplacé par une forme paronomastique « Ya Doubaï »)... Ainsi, ce sabir, qui n'est rien d'autre que du français déformé selon la prononciation caractéristique des locuteurs arabophones, est l'exemple absolu du sabir colonial, celui qui est finalement façonné par des Français eux-mêmes qui se représentent sous cette forme la manière qu'ont les arabes de parler français. Selon Paul Siblot, ce sabir, qu'il lie précisément à ce genre de pièces de théâtre et qu'il distingue d'avec le sabir/lingua franca « ne correspond à aucune réalité communicationnelle [...] Il n'est plus trace d'un fait linguistique mais vaut comme fait de représentation linguistique. »<sup>13</sup>, il ajoute plus loin « Le sabir n'est plus alors bricolage linguistique aux fins d'une

---

<sup>10</sup> Guy Dugas, « Prolégomènes à une étude critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française », *Revue des Mondes Musulmans de la Méditerranée*, n° 37, 1984, p. 195-213, p. 202, citant à son tour Joseph Chetrit, « Éléments d'une poétique judéo-marocaine », *Juifs du Maroc*, Grenoble, Pensée Sauvage, 1981, pp. 47-48.

<sup>11</sup> Mardochée, *op. cit.*, p. 2.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>13</sup> Paul Siblot, « Dialectiques d'une formation discursive coloniale : d'une Algérie l'autre », *Le partage culturel inégal et son texte, Littérature*, n° 76, 1989, p. 56-73, p. 59.

communication pratique, il est devenu signe d'étrangeté cocasse et de grossière maladresse. »<sup>14</sup>. Ce sabir ne dit finalement rien de la réalité locale mais traduit plutôt la représentation qui est faite de celle-ci, et en dit plus long sur la manière dont les écrivains Français imaginent et représentent l'adoption incertaine et défectueuse du français par des locuteurs nord-africains : « C'est pourquoi aussi le sabir, à l'inverse des apparences, ne nous informe pas sur l'Autre mais sur le Même, à travers les images que celui-ci se donne de celui-là. »<sup>15</sup>. Au premier abord, ce sabir paraît surtout comme empreint de moquerie relative à cette manière de parler jugée incorrecte et à travers laquelle l'Autre est rendu ridicule. Si le sabir en est la forme manifeste, c'est l'humour général de la pièce qui frise la caricature raciste, notamment à travers la figure du père (avarice ? déloyauté ?) prêt à vendre fille et épouse pour une poignée d'allumettes.

Mardochée fils de Chaloum n'est ainsi vraisemblablement qu'un pseudonyme derrière lequel se cacherait un Français qui joue à se faire passer pour un local, un Juif maghrébin en l'occurrence. Choix par ailleurs étonnant, car le représentant officiel de l'altérité est arabe et le groupe judéo-maghrébin ne fait office que de minorité au sein de ce monde arabe (est-ce parce que les judéo-maghrébins seraient, en raison de cette condition de minorisés, plus accommodants et plus familiers ?<sup>16</sup>). Quant au sabir mis en scène, il n'est qu'une invention raciste, une caricature du français parlé par les locuteurs arabophones. Au-delà des intentions avouées de ce genre d'écrits – leur visée comique, leur prétention au réalisme –, la nature de l'usage de ce sabir renseigne sur les projections identitaires de ses auteurs, et la manière dont la peinture de l'Autre fait retour sur soi.

Davantage qu'autour d'une quelconque intrigue, histoire ou même historiette, l'ensemble de la pièce semble se tenir autour de ce sabir qui se déploie du début jusqu'à la fin et qu'à la manière d'un véritable exercice de style, il est question de maintenir tout le long de la pièce. La comédie classique française se grime en comédie judéo-maghrébine par l'usage d'une langue qui, plus que tout autre artifice, permet de faire couleur locale. La pièce, française par son genre et par le cadre formel qu'elle offre à l'histoire, n'a que la langue et l'origine des personnages pour prétendre à la peinture d'une réalité locale. En ce sens la pièce qui cherche moins véritablement à accorder une place à

---

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>16</sup> Sur cette question de l'alliance et de la proximité entre pouvoir colonial et minorités juives voir notamment Albert Memmi, *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Correa, 1957 ; Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djeha et Cagayous*, Paris, L'Harmattan, 1991.

l'Autre, et encore moins à lui donner une voix, qu'elle n'en propose, pour soi et pour en rire, une représentation complaisante. Ecrite par un Français pour des Français la pièce est faite pour être jouée devant un public francophone, seul susceptible de trouver ce comique à son goût<sup>17</sup>.

Le comique principal est celui du détournement de références connues, y compris l'objet linguistique, que le public découvre, pour l'une des premières fois, sous un jour nouveau. Bien qu'ayant recours à la moquerie pour susciter le rire, la pièce vise aussi une sorte de joie complaisante auprès du public qui est alors susceptible d'éprouver une double reconnaissance : la première issue de sa familiarité avec les objets issus de son univers personnel, qui le représentent, qui émanent de son lieu d'origine – tout ce qui a trait à l'élément français –, la deuxième qui émane d'objets nouveaux mais connus et en cours d'adoption. Plutôt que de rire de l'autre on semble aussi rire de soi, de ce que l'on est en train de devenir, du décalage entre l'ancien et le nouveau soi. Autrement dit on ne rit ni de Molière (pour nommer tout ce qui relève du modèle français et de sa facture classique<sup>18</sup>) ni de Mardochée (pour nommer tout ce qui relève de la colonie et de l'autre) mais de la distance qui est censée séparer les deux et qui est pourtant comblée par leur association incongrue. Dans ce sens le rire remplirait la fonction d'exorciser une première angoisse identitaire – celle de sa perte justement, ou de sa transformation – et l'apaiser. Mardochée fils de Chaloum se grime en local, et, ce faisant, semble ouvrir la voie à une hybridité en cours de construction. Il semble représenter le chemin inéluctable que devra emprunter l'élément français (culturel, linguistique...) qui n'aura d'autre choix que de se mêler au lieu. En usant d'un pseudonyme, l'auteur de la pièce renvoie à la dualité foncière qui s'installe dans les esprits et les manières de ce public français, qui du fait d'être un public colonial, assume pleinement une binarité de statut. Le colon est un Français mais il est aussi, déjà, autre chose : la possibilité de devenir un Mardochée quand bon lui semble, en changeant de plume ou de chapeau offre alors une perspective renforçante et « capacitante » (comme on dirait « empowering », en anglais), qui répondrait à l'angoisse

---

<sup>17</sup> Dans un manuscrit dactylographié d'Edmond Roblès intitulé « Mahieddine Bachtarzi et le théâtre arabe » qui nous a été remis en main propre par sa fille et ayant-droit Jacqueline Roblès-Macek, figure une note de Mahieddine Bachtarzi, le comédien algérien, qui précise : « Nous n'avons jamais fait le sabir. Le « sabir » est un dialecte en français que l'arabe ou le kabyle, surtout, prononce avec un accent à eux et poussé à l'exagération par un tas d'Artistes, tels que Kaddour Ben Nithram [sic], Benali Jeanot, etc, et qui a toujours été condamné par les Algériens. »

<sup>18</sup> Le vaudeville renvoie plutôt à Feydeau ou Labiche, mais nous utilisons symboliquement Molière comme référence à l'esprit classique dans ce qu'il a de plus pur et de plus représentatif du « génie » français, comme dans l'expression « la langue de Molière ». De plus, comme nous le verrons par la suite, la réécriture des classiques occupe une place importante au sein de la littérature en sabir, dans le registre parodique.

de la perte de repères et de la perte de soi. Peut-être aussi, par cette possibilité de jouer à être l'Autre, à se faire autre, le colon trouve-t-il le moyen graduel de s'acheminer vers une identité nouvelle, où il y aurait encore du soi dans l'Autre et de l'ancien dans le neuf. La prolifération des pseudonymes et des phénomènes de représentations de métissages divers, dont linguistiques, témoigne de l'intuition d'une identité nouvelle, faite de bric et de broc, transformant inéluctablement le colon en Français d'un autre type. D'ailleurs et dans ce sens, l'existence même de la colonie est en soi l'incarnation d'une première remise en question du mythe unitaire et centralisant de la « francité » commune. D'une part, l'Empire, qui se veut indivisible est loin d'être homogène ou uniforme, d'autre part, le peuplement colonial, par la gestion administrative des flux migratoires et la distribution de la migration dans les colonies, a réactivé l'emploi des catégories régionales<sup>19</sup>, valables pour les individus et leurs langues : l'auvergnat, le picard, le corse (qui sera d'ailleurs représenté par un personnage à part entière dans *Les Sabirs* de Kaddour Ben Nitram un personnage représentatif)... En effet, le modèle colonial, plutôt que d'opposer les deux pôles d'une binarité franco-arabe a diffracté chacun de ces pôles, et a introduit de la pluralité au sein de l'unité française de la pluralité.

Ainsi, cette pièce en sabir ici synonyme de fausse langue, ne semble pas véritablement chercher à représenter l'Autre, qui, somme toute, en demeure fondamentalement absent, mais plutôt – et à défaut de se représenter soi – de se représenter à soi un nouveau soi possible, à la fois inédit et hétérogène. Le mélange de genres reproduit une réalité mêlée dont le trouble fait écho à une cacophonie interne au public français. Par ce jeu de déguisement du Français en Judéo-arabe (par le biais du pseudonyme), des personnages nord-africains en Français (par le biais de rôles classiques), du français en sabir, se font face des altérités qui se jaugent, se tâtent et enfin se mêlent par endroits. En jouant à se mélanger, aux autres, avec les autres, la pièce rejoue l'hybridation de la classe coloniale, mais, ironiquement, à huis clos et dans l'entre-soi.

Les pièces en sabir dont celle de Mardochée représente l'un des premiers exemples ont tôt fait d'inscrire l'écriture du sabir dans un genre particulier dont les enjeux sont à retrouver du côté de la représentation de l'Altérité, et finissent de confirmer que ce sabir-là, n'a plus rien de la langue du mélange et est peu propice à rendre compte de la diversité locale dont il prétend pourtant être le produit. Ce sabir écrit et littéraire relève surtout

---

<sup>19</sup> Voir par exemple, Xavier Yacono « Les composantes d'une communauté », dans Emmanuel Roblès (éd.), *Les Pieds-Noirs*, Paris, P. Lebaud, 1982, p. 57-72.

d'une fiction, d'un exercice de style aux effets comiques qui ne se transmute en question identitaire que malgré lui. Le sabir n'est en aucun cas une langue littérale mais bien une langue inventée, modelée au gré de la représentation qu'elle sert. La nature d'un tel langage dépend entièrement de sa situation d'énonciation – qui l'emploie et à l'adresse de qui. Le cas de Mardochée fil de Chaloum, par l'emploi de ce sabir, par l'endossement du pseudonyme est exemplaire et symptomatique : le sabir est exclusivement du fait d'auteurs coloniaux, des Français qui se font passer pour des locaux. Le statut des auteurs, leur vécu, le lieu d'où ils écrivent, et ce qu'ils se proposent de faire avec cette langue inventée sont partie prenante de l'élaboration du sabir qu'ils mettent en scène. L'arrivée en scène du sabir littéraire et colonial – qui tranche définitivement le lien avec le sabir-lingua franca –, marque donc nécessairement l'avènement d'une pluralité de sabirs, à considérer comme autant d'inventions « poétiques ».

## 2. Le sabir et la fable

Si la pièce de Mardochée fils de Chaloum fait partie des premiers textes à représenter le sabir elle ne fait cependant pas partie des plus connus. Parmi ceux-ci figure en revanche celui de Kaddour Mermet à qui reviennent les *Fables et contes en sabir*<sup>20</sup>. Hormis le changement de genre – théâtre dans un cas, fables et contes dans l'autre – ce texte représente cependant un cas de figure extrêmement similaire à celui de Mardochée fils de Chaloum. L'auteur use également d'un pseudonyme : Kaddour, hypocoristique de Abdelkader, tronqué en Kader, et signifiant petit Kader, surnom extrêmement emprunté qui a pour fonction de faire « arabe » ; gradant au passage le nom de famille français Mermet. L'auteur assume ici une posture de l'entre-deux, ou double, posture à travers laquelle se révèle aussi le type de sabir que l'auteur entend déployer dans son texte. Les textes de Mermet sont écrits en sabir algérois reconnaissable notamment à certains vocables spécifiques, distinct de son corollaire tunisien ce qui permet de dissiper définitivement le doute quant à l'identité de l'auteur. En effet, du fait de l'usage du même pseudonyme (seulement le prénom en vérité, Kaddour) une confusion a associé Kaddour Mermet à Kaddour Ben Nitram, laissant très souvent croire qu'il est question du même auteur<sup>21</sup>. Les deux Kaddour amateurs de sabir, en transcrivent des versions différentes,

---

<sup>20</sup> Kaddour Mermet, *Fables et contes en sabir*, Alger, Carbonel, [s.d.].

<sup>21</sup> Erreur relayée notamment par la fiche de la BNF consacrée à Kaddour Ben Nitram.

identifiables par nombre de traits relevant autant de références locales qu'à des particularismes linguistiques (lexique et prononciation).

Les *Fables et contes en sabir*, inspirés des *Fables* de La Fontaine, rentrent dans la catégorie des textes parodiques. Comme Mardochée fils de Chaloum, Mermet travaille créativement un matériau qui existe déjà et joue à le détourner. Le texte de Mermet assume le jeu parodique dès le moment où ses fables se conçoivent comme des réécritures des *Fables* de La Fontaine<sup>22</sup>. Puiser dans un répertoire classique, et jouer ainsi d'une référence aussi connue permet à la fois d'instaurer un esprit de connivence avec le public, en la poussant jusqu'à l'extrême de la reconnaissance exclusive. En effet, ces morceaux de littérature qui s'adressent exclusivement au public français, semblent surtout s'adresser à ceux vivant dans la colonie. La nouvelle situation dans laquelle se trouve le français, sa nouvelle mouture, inscrit son public simultanément dans un passé et un présent. Le passé est celui des classiques de la littérature qu'ils ont en commun avec la métropole d'où ils viennent, celui des références culturelles qui en sont issues ; le présent, lui, est fait d'une réalité géographique et de références culturelles nouvelles, intimement liées à cet espace qui devient, pour ce public, tout aussi signifiant et constitutif que le précédent. Ces textes sauraient difficilement être lus par un public métropolitain qui risquerait de ne pas y goûter et encore moins de s'y reconnaître : les textes dépeignent ou empruntent à une réalité qui est étrangère à la métropole. Le geste qui consiste à produire une littérature locale à l'adresse des locaux, exclut impérieusement le public de métropole. Une sorte de provocation sous-tend l'écriture de textes susceptibles de narguer le public non colonial et qui vient comme une réponse au dédain même de la métropole à l'égard de la colonie. Or cette provocation réside aussi dans le geste parodique qui est un geste de subversion par excellence. Si le texte de Mardochée fils de Chaloum ne renvoyait pas à un auteur en particulier, celui de Mermet s'attaque, quand bien même gentiment et pour le plaisir, à un monstre sacré de la Littérature, se réapproprie un géant des Belles-Lettres françaises. Il n'est pas difficile d'imaginer l'offuscation d'un public puriste, défenseur du bon usage face à la « basanisation » de La Fontaine, et à travers lui, du langage le plus ciselé. Les classiques qui représentent à la fois ce que les lettres françaises ont de plus magistral et de plus formellement raffiné, renvoient plus largement à des monuments littéraires, et constituent le répertoire le plus intimement lié à la fierté

---

<sup>22</sup> Ce qui pourrait être dit de toute fable écrite après La Fontaine, étant donné la force d'attraction qu'exerce le recueil canonique de l'écrivain, et sa centralité dans le genre.

nationale : y toucher devient impensable, les retoucher devient sacrilège ; or, c'est bien ce que font les écrivains du sabir.

C'est ce que fait Mermet qui inaugure son recueil par « La cigale y la formi » substituée par un (ir)révérencieux « (Fable imitée de La Fontaine) ». Le texte se présente comme suit :

J'y conni one cigale qui tojor y rigole  
Y chante, y fir la noce, y rire comme one folle,  
Y s'amouse comme y faut  
Tot l'temps y fi chaud.  
Ma, voilà, qui fi froid !!  
– Bor blorer t'y en a le droit –  
Ma, t'a riann por bouffer,  
Bar force ti va criver.  
Y marchi bor la rote  
Y trovi one formi  
Qui porti bon cascrote.  
Y loui dit : « Mon zami,  
Fir blizir bor priter  
One p'tit po di couscousse  
Bor qui ji soui manger  
Jusqu'à c'qui l'hirb' y pousse.  
J'y paye, barol d'onnor  
L'arjan y l'antiri, pas bizoann d'avoir por. »  
La formi, kif youdi,  
L'argeann y prite pas.  
– « Quis ti fir, y loui di,  
Quand di froid y ana pas ?  
– Le jour, ji chanti bor blizir,  
La noui j'y soui dormir.  
- Ti chanti ? Bor moi ji pense  
Qui millor qui ti danse. »

Morale  
Li jouif y couni pas quisqui cit la mousique  
Millor di bons douros, afic bon magasin  
Qu'one tam-tam manific  
Qui l'embite li voisin.

Je connais une cigale qui, toujours, rigole  
Elle chante, fait la noce, et rit comme une folle,  
Elle s'amuse bien comme il faut  
Tant qu'il fait chaud.  
Mais voilà qu'il fait froid  
– De pleurer, tu as le droit  
Mais tu n'as rien à bouffer  
Tu vas forcément crever.  
Elle s'en va sur la route  
Et trouve une fourmi  
Qui tient un bon casse-croûte  
Elle lui dit : « Mon amie,  
Tu me ferais plaisir en me prêtant  
Un petit peu de couscous  
Pour que je puisse manger  
Jusqu'à ce que l'herbe repousse.  
Je paierai, parole d'honneur,



L'argent et l'intérêt, pas besoin d'avoir peur. »  
La fourmi, elle est comme le juif,  
L'argent, elle ne prête pas.  
Et qu'est-ce que tu faisais, elle lui dit,  
Quand il ne faisait pas froid ?  
Le jour, je chantais pour le plaisir,  
La nuit je dormais,  
Tu chantais ?  
Alors moi je pense, que tu ferais mieux de danser. »

Morale  
Le juif, il ne sait pas ce que c'est la musique.  
Mieux valent de bons douros, avec un bon magasin  
Qu'un tam-tam magnifique  
Qui embête les voisins.<sup>23</sup>

Réécrire un classique c'est à la fois se réclamer d'un héritage, d'une tradition commune, s'enorgueillir de ses racines et du plus pur de la tradition des Belles-Lettres françaises, mais aussi les transformer. Les auteurs écrivant en sabir s'emparent de ces monuments littéraires, et à travers eux, usent de leur potentiel fédérateur, dans ce sens où ces références constitueront toujours le liant le plus fort auprès d'un public en pleine mutation. Pour le public colonial, Molière, La Fontaine ou Victor Hugo sont des références familières vectrices de reconnaissance aussi immédiate que puissante. Le fait que ces références soient connues, que le public les garde forcément en mémoire – elles font à la fois partie intégrante de l'éducation scolaire et de la bibliothèque de l'honnête homme – lui permet de prendre immédiatement la mesure du décalage qui sépare les deux univers textuels, ramenés pourtant dans un même lieu, mis côte à côte et fusionnés même par une langue mêlée.

Les textes de Kaddour Mermet, des fables, imitées de La Fontaine, et des contes, issus de la culture populaire locale, sont marqués là encore par le même comique douteux de Mardochée, basé sur la caricature grossière et raciste et rejoignent dans cet esprit l'antisémitisme régnant en Algérie à cette période<sup>24</sup>. Il est possible de considérer que cette caricature de l'Autre est détournée dans les Fables, et cela par le même stratagème qui se déploie dans celles de la Fontaine où les animaux constituent une excellente diversion,

---

<sup>23</sup> Kaddour Mermet, *Fables et contes en sabir*, Nice, Gandini, 2000, p. 9-10. Notre « traduction » en vis-à-vis.

<sup>24</sup> A ce titre, certaines œuvres littéraires constituent de véritables archives de ce moment, comme le dit Gabriel Audisio de *Cagayous* en appelant à en sauver l'œuvre car « elle constitue un irremplaçable document, à la fois philologique et historique. Une époque du peuple algérois, entre toutes passionnantes, 1895-1905, celle des troubles « antijuifs », y est fixées pour toujours », dans *Cagayous*, Paris, Balland, 1972, p. 14. Sur cette question voir aussi Paul Siblot, « « Cagayous antijuif » Un discours colonial en proie à la racisation », *Comment nommer ? Barbares - Berbères. Islam. Arbre de la liberté. Economia. Les juifs de Cagayous. Sig(is)mund, Mots*, n°15, 1987, p. 59-75.

puisqu'ils servent à rendre la critique indirecte. Mais cette caricature devient plus visible dans la partie de l'ouvrage qui présente des contes qui, eux, sans tergiversation formelle ou esthétique, composent un portrait peu flatteur de l'Autre. L'humour, primaire, est à la fois celui de la moquerie joviale qui prend pour objet la prononciation « arabisée » de la langue française, mais il est aussi issu du jeu de mot parfois facile, un humour du calembour, ni le plus élaboré, ni le plus raffiné. En effet, le recours au registre populaire est étayé par un certain rapport à l'ignoble voire au scatologique, dont s'autorise le texte à des fins humoristiques. L'humour du texte de Kaddour Mermet est donc un peu moins inoffensif que celui de Mardochee fils de Chaloum, dès le moment où il contribue à en constituer un portrait dépréciatif et une caricature dégradante. Ainsi, dans le sillage de la critique saïdienne de l'orientalisme, l'Autre se dissout complètement dans une image inventée, fictive, et souvent raciste.

### **3. Le pataouète dans la littérature coloniale**

#### *Une place à part*

C'est sous une tout autre modalité littéraire mais surtout une configuration discursive distincte que se déploie un autre langage hybride associé au sabir qu'est le pataouète. Bien qu'il ait pu être question d'y voir la dernière survivance de la lingua franca ou d'y chercher les dernières traces de celle-ci, le pataouète demeure une langue à part, issue d'un contexte spécifique radicalement distinct de celui de la lingua franca. Si cette descendance linguistique ne peut être qu'une hypothèse elle reste cependant plus légitime du point de vue historique : qu'elle en découle ou qu'elle la remplace, elle prend sa place de fait. Les considérer comme des descendantes historiques a ceci d'intéressant que cela permet de contempler une forme de continuité du phénomène de « langage intermédiaire » dans une zone toujours traversée de langues multiples. En effet, quels que soient les interlocuteurs, les rapports qui les lient et le contexte historique global, les pays riverains de la Méditerranée, les pays d'Afrique du Nord, sont des espaces qui ont connu des moments de fluidité linguistique extrême et qui ont constitué durant un temps des microcosmes globalisés, intensément traversés de langues diverses favorisant l'émergence d'un langage à la croisée de celles-ci, comme ce fut le cas pour les *linguae francae* étudiées par Cifoletti et Dakhliya, puis les divers sabirs qui ont pris leur place. La lingua franca disparaît justement sous sa forme connue avec l'installation française en

Afrique du Nord. Les nouvelles langues intermédiaires qui prennent le relais dans cet espace géographique où elle a pu avoir cours, bien qu'elles pourraient être issues de sa transformation et ramification progressives en des formes nouvelles n'en constituent pas moins des formes séparées, issues d'un contexte spécifique marqué notamment par le basculement du rapport des forces entre locuteurs. La lingua franca est issue d'un rapport égalitaire, est une langue sans détermination sociale, là où le sabir, et avec lui le pataouète, constituent des langages coloniaux, caractérisés par la hiérarchie nouvelle qui s'est établie entre locuteurs. Si, en effet, une partie de la définition d'une langue relève de qui la pratique, alors le changement d'interlocuteurs, mais aussi du rapport entre eux, le dénivèlement qui s'opère sont des transformations conséquentes. Il n'est pas possible d'établir la généalogie de ces langages, ni même de proposer une analyse linguistique évolutive qui permettrait de retracer par le jeu des dérivations le lien de parenté imaginé ou supposé entre lingua franca d'une part et pataouète ou sabir en tant que descendants présumés de l'autre. Du reste, la schématisation qui voudrait nécessairement les aligner demeure assez hasardeuse en réalité à partir du moment où il n'y a aucun sens à comparer ici des langues qui n'ont pas le même statut. Ces diverses langues n'ont pas la même utilisation, pas la même fonction, elles appartiennent à des catégories et des pratiques d'usages différentes. Rappelons en effet, comme vu au premier chapitre, que la lingua franca est un pidgin bilatéral tandis que le sabir est la langue de l'Autre seulement, soit un pidgin unilatéral ; quant au pataouète, son statut est assez particulier : il relèverait du langage populaire, et représenterait une sorte de variété régionale du français, issu d'un registre de langue presque argotique.

Le pataouète est la langue des Algériens, ce qui désignait à l'époque coloniale les Français d'Algérie, mais aussi en réalité celle des Espagnols et des Italiens, des Européens d'Algérie mêlés dans un même ensemble et patinés d'arabité locale, constituant le « peuple neuf » dont parle la littérature des algérianistes. Le voisinage avec les autres communautés européennes a permis à la langue française, la seule langue officielle parmi les langues européennes parlées en colonie, de s'imprégner des divers apports. Il demeure que ce langage mêlé, enrichi de divers emprunts, subit une variation lexicale assez importante sur l'étendue du territoire algérien, à imputer à la variation même des phénomènes migratoires. Exactement comme pour la lingua franca, la langue hybride en Algérie existe dans une version plus hispanisée à mesure que l'on évolue vers l'Ouest, et beaucoup plus italianisée à mesure que l'on évolue vers l'Est. Oran, à l'ouest est une

« capitale espagnole », tandis qu'à l'Est vers Constantine le langage est plus imprégné d'italien, et cela demeure vrai à mesure qu'on avance vers la Tunisie qui connut, elle, une immigration italienne beaucoup plus forte que les pays voisins. A mi-chemin entre Oran et Constantine, c'est Alger qui trône au centre avec un langage qui deviendra emblématique de l'ensemble des Français d'Algérie, grâce à sa fortune littéraire – avec le *Cagayous* de Musette<sup>25</sup> –, scénographique – *La Parodie du Cid* d'Edmond Brua<sup>26</sup>, et bien plus tard *La Famille Hernandez*<sup>27</sup>, pièces au succès retentissant, qui sont toutes les deux « montées » à Paris –, ou artistique et musicale, mais aussi politique. En effet, le pataouète a ses auteurs et ses défenseurs, et jouit d'une grande renommée entretenue par la communauté pied-noire qui en cultive la mémoire. Il continue de faire partie des revendications des cercles algérianistes contemporains, et de l'ensemble de la communauté pied-noir dont il incarne une sorte de cri de ralliement. A la faveur du regain d'intérêt pour l'histoire méditerranéenne et ses transferts culturels, favorisé notamment par un choix politique à l'origine de la mise en place du projet euro-méditerranéen<sup>28</sup>, des travaux sur et par la communauté pied-noire ont fleuri et le pataouète connaît un regain de vie, brandi comme langue du mélange. Sa défense s'est concrétisée dans l'élaboration de dictionnaires qui en garantissent au moins la reconnaissance<sup>29</sup>, et *Les Fables* de Mermet, bien qu'en sabir, se trouvent rééditées aux éditions Jacques Gandini, ainsi qu'aux éditions Balland, sous le titre *Les fables de Kaddour* à la collection « et alors ? et oilà ! » dirigée par Roland Bacri, le pataouétiste attitré du *Canard enchaîné* et des lettres néo-algérianistes. De nombreuses œuvres de l'Algérie Française se trouvent ainsi rééditées.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Les histoires de Cagayous ont paru sous forme de fascicules hebdomadaires entre 1896 et 1920. Voir P. Siblot, « Cagayous antijuif... », *art. cit.*

<sup>26</sup> Edmond Brua, *La Parodie du Cid*, Alger, V. Heintz, 1941.

<sup>27</sup> Geneviève Bailac, *La Famille Hernandez*, Robert Laffont, 1978. Présentée à Paris au théâtre Charles de Rochefort en 1957.

<sup>28</sup> Stéphanie Darbot-Trupiano, « Le Partenariat euro-méditerranéen : une tentative d'intégration maladroite », *L'Espace Politique* [Online], 2, 2007.

En ligne : <https://journals.openedition.org/espacepolitique/844>.

<sup>29</sup> Jeanne Duclos, Charles-André Massa (et alii), *Le pataouète. Dictionnaire de la langue populaire d'Algérie et d'Afrique du Nord*, Calvisson, Gandini, 1992; Jeanne Duclos, *Dictionnaire du français d'Algérie. Français colonial, pataouète, français des Pieds-Noirs*, Paris, Bonneton, 1992 ; Léon Mazella, *Le parler pied-noir*, Marseille, Rivages, 1997.

<sup>30</sup> La collection de Bacri publie *La Parodie du Cid* et *Les Fables bônoises* de Brua, *Salaouetches* de Paul Achard, *Et alors ? Et oilà !* de Bacri lui-même, *Les amours de Cagayous* dans une édition critique d'Audisio... Du côté des éditions Gandini paraissent de nouveaux textes, aux titres évocateurs : Lucienne Martini, *Maux d'exil, mots d'exil*, Nice, Gandini, 2005 ; Jean Brua, *Qué Rabia*, Nice, Gandini, 2005.

Avant de devenir un argument politique et l’emblème d’une nostalgie reconnaissable, le pataouète était le langage mêlé et populaire des faubourgs algériens. Dans la situation de cosmopolitisme méditerranéen de l’Algérie coloniale, le français d’Algérie a connu entre autres colorations celle du parler composite du « petit peuple » européen et c’est ce langage qu’on appelle pataouète, qui couvre un registre plus exclusivement populaire que « français d’Algérie ». Le terme « pataouète » même illustre le phénomène langagier auquel il se réfère, évoquant « un parler fortement saturé de particularismes et d’irrégularités de toutes sortes »<sup>31</sup>. D’ailleurs, le terme est aussi porteur de son origine et surtout de sa forte imprégnation espagnole. A l’entrée pataouète, la première définition indique que le terme désignait tout d’abord un nouveau débarqué espagnol parlant le patois de sa province, et s’est mis à signifier par métonymie le parler des émigrants espagnols puis par extension le parler populaire composite des Français d’Algérie. L’étymologie serait celle du catalan, valencien et majorquin « patues » qui veut dire « patois », sur lequel on a dû former « patuet » qui veut dire « celui qui parle le patois ». *Le Trésor de la Langue Française* recense les deux acceptions ainsi que l’évolution sémantique du terme et en atteste les différentes formes et certaines de leurs occurrences : « pataouet », « pataouette » renvoie tour à tour à l’« immigré espagnol récemment arrivé en Algérie » et au « jargon des Européens au début du siècle ».

Le pataouète a ceci de très différent du sabir que l’on vient de voir dans les textes de Mardochee et de Mermet que ce n’est pas une langue imputée à l’Autre. Non seulement ce n’est pas une langue supposée mais une langue réelle, véritable, courante – et nous reviendrons sur ce point –, mais, surtout, ce n’est pas la langue de l’arabe, de l’indigène, ou de l’Autre – cet Autre imaginaire et imaginé, déformé ou transformé par le prisme du regard que l’on porte sur lui – mais bien la langue de soi. C’est dans ce sens que Roland Bacri, grand défenseur du pataouète, établit d’emblée une distinction entre les deux : « D’abord pataouète et sabir, c’est pas du tout, mais du tout la même chose ! Le sabir c’est du français que parlent mal les arabes à cause de leur accent d’autochtones. »<sup>32</sup>. En effet, dans le contexte algérien la séparation est nette entre les deux termes et les catégories de langage auxquels ils se réfèrent : si le sabir est une langue de l’autre (ou de sa représentation plutôt, comme on vient de le voir), le pataouète, lui, est le liant véritable d’une société multiple, dont il est d’ailleurs le plus fidèle représentant. Et Bacri d’affirmer

<sup>31</sup> Jeanne Duclos, *Dictionnaire du français d’Algérie*, op.cit., p. 5.

<sup>32</sup> Roland Bacri, *Trésors des racines pataouètes*, Paris, Belin, 1983, p. 5.

encore une fois : « Nous z’outes, en Algérie : sept langues il faut qu’on tourne en même temps avant de bien parler pataouète ! Le français naturel, l’espagnol, l’italien, le grec, le provençal, l’arabe, le judéo-arabe. Vous vous rendez compte de cette richesse linguistique ? »<sup>33</sup>

Le pataouète est en effet issu des emprunts divers mais aussi de la manière dont ceux-ci sont travaillés par la langue elle-même. Ainsi Jeanne Duclos regroupe-t-elle les particularismes en trois catégories puisque la langue serait faite d’apports d’origine étrangère (mots d’origine arabe, judéo-arabe, espagnole, catalane-valencienne, italienne, napolitaine), d’emprunts internes (régionalismes de France, méridionalismes), mais aussi – et là advient la partie créatrice de la langue c’est-à-dire du travail qu’elle opère au sein d’elle-même – de créations diverses à savoir des transformations sémantiques : par métaphore, métonymie, extension ou spécialisation, changement de référent, différence de connotation (glissements de valeur sémantique), des changement de catégorie grammaticale et de construction syntaxique, des lexies nouvelles, ou mots d’origine inconnue, des particularités syntaxiques...

### *Un langage valorisé*

En dehors de la revendication communautaire qui consisterait à en faire une langue à part, la langue d’un peuple à proprement parler, le pataouète est avant tout la langue *du* peuple. En effet, administrativement, c’est le français standard, ou français « naturel », qui a cours, de même qu’au sein de la classe sociale supérieure. Le français est la langue officielle, celle de l’Empire et de l’école républicaine. Elle incarne dans ce sens une norme à partir de laquelle il devient précisément possible de mesurer le décalage entre le « parler correct » et les autres parlers. Selon cette grille, les autres langages qui se plaisent à retoucher les contours de la langue tombent rapidement dans la catégorie de l’erreur. Pourtant, le pataouète n’est pas considéré comme un mauvais français ; c’est d’ailleurs là que réside la différence fondamentale entre le pataouète et le sabir. En effet c’est le sabir qui incarne l’écart à la norme : du fait d’être mis dans la bouche de l’indigène, il représente une tentative insuffisante de communication, un usage non maîtrisé de la langue, et c’est cette faiblesse ou faillibilité de l’interlocuteur qui est d’ailleurs risible, et laisse libre cours à la moquerie. En revanche, le pataouète n’est pas affaire d’indigènes : il est le représentant d’un métissage fort et d’une appropriation de la langue par ceux qui,

---

<sup>33</sup> *Ibidem.*

de par leur classe sociale, n'en ont pas la maîtrise non plus, mais, de par leur appartenance ethnique, demeurent plus proches de la classe dominante. Ainsi le pataouète n'est pas « un mauvais français » mais une variation du français oral, dans sa version régionalisée, c'est un « parler » qui, de plus, relève du registre populaire. Le langage parlé est le lieu le plus fluide et le plus propice à toutes les expérimentations et emprunts linguistiques, justifiant la possibilité qu'un langage nouveau puisse émerger au sein de la langue et enrichir la palette. Le pataouète dans ce sens serait une sorte de variation diaphasique, un registre de langue en lien direct avec une condition sociolinguistique spécifique. Comme l'argot, il appartient à une sphère du langage à la fois beaucoup moins officielle mais aussi beaucoup plus ouverte et plus dynamique. Le pataouète est donc avant tout un langage parlé, et populaire, dont la vivacité a pu être considérée attractive pour la littérature qui s'en est emparée comme objet de haut pittoresque et de grand réalisme à la fois. Le pataouète se retrouve ainsi associé à de grands noms de la littérature comme Camus, Roblès et Montherlant. Sa présence, bien que discrète, est attestée dans leurs œuvres lorsque celles-ci veulent faire une place à la personnalité populaire algérienne, toujours dans un souci de faire vrai<sup>34</sup>. Ainsi, ces quelques lignes tirées de *Noces* de Camus où il explique brièvement la particularité du parler algérois :

À Alger, on ne dit pas « prendre un bain », mais « se taper un bain ». N'insistons pas. On se baigne dans le port et l'on va se reposer sur des bouées. Quand on passe près d'une bouée où se trouve déjà une jolie fille, on crie aux camarades : « Je te dis que c'est une mouette ! »<sup>35</sup>

Qu'il complète plus loin, en note, extensivement en retranscrivant le « récit d'une bagarre entendu à Bab-el-Oued et reproduit mot à mot » :

Alors Coco y s'avance et y lui dit : « Arrête un peu, arête ! » L'autre y dit : « Qu'est-ce qu'y a ? » Alors Coco y lui dit : « Je vas te donner des coups. – A moi tu vas donner des coups ? » Alors y met la main derrière, mais c'était scousa. Alors Coco y lui dit : « Mets pas la main derrière, parce qu'après j'te choppe le 6,35 et t'y mangeras des coups quand même. » L'autre il a pas mis la main. Et Coco, rien qu'un, y lui a donné – pas deux, un. L'autre il était par terre. « Oua, oua », qu'y faisait. Alors le monde il est venu. La bagarre, elle a commencé. Y en a un qui s'est avancé à Coco, deux, trois. Moi j'y ai dit : « Dis, tu vas toucher à mon frère ? – Qui, ton frère ? – Si c'est pas mon frère, c'est comme mon frère. » « Alors j'y ai donné un taquet. Coco y tapait, moi je tapais, Lucien y tapait. Moi j'en avais un dans un coin et avec la tête : « Bom, bom. » Alors les agents y sont venus. Y nous ont mis les chaînes, dis ! La honte à la figure,

<sup>34</sup> Il est assez remarquable, au demeurant, de voir que malgré la quantité d'études faites sur Camus aucune ne porte sur ces usages linguistiques particuliers. S'il est vrai que l'esthétique camusienne se place clairement du côté de la « voix blanche » et d'une recherche d'universel, il reste qu'il existe bel et bien un Camus « algérien », plus attaché au sol qu'il n'y laisse généralement paraître, un Camus que l'on retrouve notamment dans des préfaces (comme celle des *Fables bônoises* de Brua, nous y reviendrons au chapitre suivant).

<sup>35</sup> Albert Camus, « L'Été à Alger », *Noces, Les Essais*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 68.

j'avais, de traverser tout Bab-el-Oued. Devant le *Gentleman's bar*, y avait des copains et des petites, dis. La honte à la figure. Mais après, le père à Lucien, y nous a dit : « Vous avez raison. »<sup>36</sup>

Quant à Roblès, il ne s'est pas seulement contenté de faire furtivement apparaître le pataouète dans certains de ses romans, mais il s'est adonné à l'exercice d'écriture de sketches humoristiques qui racontent « Les aventures de Toni et Mico, rois de Bablouette » ainsi que « Les aventures de Vicentète »<sup>37</sup>. Il pousse alors le jeu jusqu'à signer ses saynètes d'un pseudonyme : Manuel ou PCC Manuel de l'Académie Pataouète<sup>38</sup>.

Chez Camus comme chez Roblès on trouve la mention de Bab-el-Oued, quartier mythique d'Alger hissé au rang de lieu suprême, puisque c'est le berceau du pataouète. C'est à Bab-el-Oued, que les héros du pataouète et de la plus populaire littérature de la colonie sont nés. Cela est si vrai que certaines étymologies du terme pataouète l'associent à ce nom de quartier. A titre d'exemple le *TLFi* mentionne que le terme est « probablement issu, à la suite d'une série de déformations, de Bab-el-Oued, nom du quartier populaire européen d'Alger où ce parler a pris naissance. On prononçait familièrement Bablouette et on appelait pap(a)louette un habitant de ce quartier. » De même, à l'article « louette » du *Trésor des racines pataouètes*<sup>39</sup> de Bacri, on a le texte suivant : « Malin, très dégourdi, d'origine arabe (lahouet) mais vite francisé d'Algérie. Au temps de l'Algérie de papa, on disait papa louette. C'est peut-être de là que pap'louette, BabelOued, bablouette, etc, est né le mot pataouète... »

Mais ces auteurs du pataouète sont loin d'être les seuls, et les autres noms qui y sont associés, pour n'être pas connus du public, métropolitain surtout, n'en sont pas moins aussi retentissants en colonie. Une liste entière est dressée par Roland Bacri dans son article intitulé « Le pataouète »<sup>40</sup> et qui peut être complétée par la bibliographie de l'étude faite par André Lanly<sup>41</sup>, mentionnant notamment les auteurs vénérés de la littérature nord-africaine, Bertrand et Randau qui utilisent le parler de Bab-el-Oued, bien qu'« avec discrétion » selon les termes de Lanly, dans leurs œuvres les plus célèbres *Le Sang des*

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>37</sup> Les premiers sont parus dans un journal algérois non identifié à l'automne 1942. Quant aux aventures de Vicentète elles pourraient provenir de *Soir Républicain* ou d'*Alger Soir* et dateraient de décembre 1939. Nous avons eu les textes entre les mains, donnés par Guy Dugas.

<sup>38</sup> Guy Dugas, *Emmanuel Roblès. Une œuvre, une action*, Blida, Tell, 2007.

<sup>39</sup> Roland Bacri, *Trésors des racines pataouètes*, p. 110.

<sup>40</sup> Roland Bacri, « Le Pataouète », dans E. Roblès (éd.), *Les Pieds-Noirs, op. cit.*, p. 89-101.

<sup>41</sup> André Lanly, *Le français d'Afrique du Nord*, Bordas, 1970.



*races*<sup>42</sup> et *Pépèthe et Balthazar*<sup>43</sup> pour le premier, et *Cassard le Berbère*<sup>44</sup> pour le second. Louis Bertrand évoque le pataouète dans des termes élogieux et écrit dans *Le sang des races* :

Quand ils quittaient le valencien, leur langue était celle qui se parle au Faubourg, mais avec quelque chose de plus prétentieux qui sentait le commis-voyageur. On y retrouvait les expressions boulevardières d'il y a dix ans à côté des vieilles élégances de corps de garde apportées jadis par les troupiers de 1830. Des métaphores marseillaises se heurtaient à des dictons espagnols, des mots de sabir ou d'arabe bigarraient le français officiel appris à l'école des Frères. Et parfois, au milieu de ces phrases bâtarde, martelées avec les rudes intonations gutturales de l'Afrique, s'élevait une belle image, robuste et saine, sortie toute vive du riche terroir de Valencia ou étincelante et dure comme les roches d'Alicante et que le mauvais français du Faubourg laissait transparaître, ainsi qu'une loque misérable.<sup>45</sup>

Il devient ainsi aisé d'imaginer l'emploi du pataouète par le roman réaliste où un tel langage trouve à se déployer dans les dialogues et les répliques qui constituent des insertions oralisées du langage, des éléments qui transmettent la part la plus vive ou la plus crue de la réalité.

### *Un langage littéraire*

Mais, au-delà de ces incursions relativement brèves de ce langage destiné à donner une saveur locale aux représentations du peuple algérien, il existe une littérature *du et en* pataouète. En effet, certains auteurs en ont fait le langage d'un genre littéraire à part entière, et parmi eux, deux noms en particulier ont été retenus par la postérité en tant que représentants illustres de ce genre, à savoir Musette et Edmond Brua. Il est possible d'y ajouter, celui de Paul Achard, auteur de *L'Homme de mer*<sup>46</sup> mais surtout des *Salaouèches*<sup>47</sup>, « évocation pittoresque de la vie algérienne en 1900 »<sup>48</sup>, telle que la présente Lanly<sup>49</sup>. Ainsi c'est bien du côté populaire et auprès d'auteurs désormais largement méconnus que le pataouète s'est illustré de la manière la plus éloquente et c'est

---

<sup>42</sup> Louis Bertrand, *Le Sang des races*, Paris, Ollendorf, 1899.

<sup>43</sup> Louis Bertrand, *Pépèthe et Balthazar*, Paris, Ollendorf, 1904.

<sup>44</sup> Robert Randau, *Cassard le Berbère*, Paris, Les Belles Lettres, 1921.

<sup>45</sup> D'après Claude Liauzu, « Mots et migrants méditerranéens », *Mots et Migrations, Cahiers de la Méditerranée*, n° 54, 1997, p. 1-14, pp. 9-10.

<sup>46</sup> Paul Achard, *L'Homme de mer*, Paris, Les éditions de France, 1931. Dédié à Louis Bertrand « qui nous a révélé ce pays, à nous qui y vivions sans l'avoir jamais vu. »

<sup>47</sup> Paul Achard, *Salaouèches*, Alger, Baconnier, 1941.

<sup>48</sup> A. Lanly, *op. cit.*, p. 22.

<sup>49</sup> Des journaux en pataouète ont également existé, à tendance humoristique et satirique, notamment le *Papa louette*, *Journal des sans-souci, satirique et humoristique*, changé ensuite en *Journal satirique, humoristique et anti-politique* paru à Alger la première fois le 20 mai 1906 sorti pendant un certain temps à Alger, et devenant *Le Louette* par la suite et *Tchalèfes* de Paolo Stokafitch, dont on trouve un numéro unique sur Gallica.

à Musette, de son vrai nom Victor Maurice Auguste Robinet<sup>50</sup>, que l'on doit la création de la série *Cagayous*, où l'on voit apparaître dès 1896 le parler pataouète mis au service du récit des aventures du personnage éponyme, picaro moderne au parler gouailleur. Cagayous est un gavroche désœuvré et truand, un « titi algérois » qui se plaît à parcourir la ville, et qui est passé maître en farces et mauvais coups. C'est ainsi que le présente Pierre Mille, l'auteur de *Barnavaux*<sup>51</sup> : « Cagayous est le plus grand voyou d'Alger et mon ami intime. Heureusement pour mes mœurs, il n'existe pas : c'est une création de l'esprit. Mais il a l'air si vivant ! ». Puis il loue Musette d'avoir « peint en traits si nets, lui, ses amis, le petit univers qui l'encadre, – les rues d'Alger, rien que les rues populaires d'Alger, et la plage et les quais et les pasteras... »<sup>52</sup> A la présentation de Pierre Mille, Audisio répond : « Voyou peut-être, mais vivante incarnation de la plèbe néo-française d'Algérie, cet étonnant brassage du “sang des races”, et par surcroît, véritable type populaire. »<sup>53</sup> De même, son premier attribut, son nom, est en soi tout un programme :

Ce nom est aussi une création de l'auteur. Dans *Cagayous*, il faut lire d'abord *lagagnous*, adaptation néo-française de l'espagnol *legañoso* qui veut dire « chassieux », et notre homme dit lui-même qu'on l'appelle ainsi « à cause que dans le temps il avait mal dans les yeux ». A ce mot l'auteur a combiné le radical *cagar*, commun à tous les dialectes méditerranéens, qui donne le substantif *cagaille*. [...] Ainsi notre *lagagnous-cagayous*, notre chassieux devient un chiassieux. On ne pense pas avoir de s'excuser de ces termes. Il y en a bien d'autres dans le texte, car *Cagayous* est aussi grossier et obscène que *Panurge*.<sup>54</sup>

Cagayous fait partie de ces personnages à la fois surchargés d'attributs, ce qui en fait un véritable stéréotype, mais suffisamment représentatifs et vrais pour provoquer l'identification de son public. Tous les critiques qui se sont attelés à la description de Cagayous, pour peu qu'ils aient été favorablement disposés à son égard, en ont fait l'incarnation de l'âme populaire algéroise. Tel est d'ailleurs tout l'intérêt de cette littérature en pataouète, qui, selon Pierre Mille, permet surtout de prendre le pouls d'une population entière qui court le risque d'être par trop plébéienne pour franchir le cap du

---

<sup>50</sup> Pour notre étude nous nous sommes basé sur l'œuvre d'Audisio, qui constitue un recueil « des meilleures histoires » de Cagayous de Musette, d'abord paru chez Gallimard en 1931, puis réédité en 1972 chez Balland – œuvre largement mobilisée à son tour par Lanly pour son étude linguistique ; ainsi que sur un article de Pierre Mille datant de 1908 aux *Cahiers de la Quinzaine* ; et enfin sur l'étude biographique de Musette par Max Lamouche en préface de *Cagayous Pochades Algériennes*, Bacconnier, 1969, [1896] dont il est possible de trouver une réplique en ligne sur le site « alger-roi » : [http://alger-roi.fr/Alger/cagayous/pages/1\\_cagayous\\_preface.htm](http://alger-roi.fr/Alger/cagayous/pages/1_cagayous_preface.htm).

<sup>51</sup> Un autre type de la littérature coloniale, nous y reviendrons au dernier chapitre.

<sup>52</sup> Pierre Mille, « Quand Panurge ressuscita », *Cahiers de la Quinzaine*, 1908, p. 146-156, p. 146.

<sup>53</sup> Gabriel Audisio, *Cagayous, Musette*, Paris, Balland, 1972, p. 11. Réédition de G. Audisio, *Cagayous, ses meilleures histoires*, Paris, Gallimard, [1931].

<sup>54</sup> *Ibidem*. En note, p. 12.

consignable dans les livres selon le bon goût parisien, au moment même où c'est elle qu'il faudrait pourtant donner à voir :

Jusqu'ici, il n'y avait guère, dans chacune de nos colonies, que des aristocrates, fonctionnaires ou colons, aristocrates du fait même de leur couleur et de leur superposition à une race conquise, quelle que fût leur extraction, — et leurs goûts, leurs conceptions, leurs essais littéraires sont à l'instar de Paris, plus encore que leurs chapeaux et leurs cravates. Il existe une telle aristocratie, très nombreuse même, en Algérie. Mais voilà qu'en dessous, surtout dans les villes, commence à fourmiller une plèbe fort différente et formée d'éléments singulièrement divers qui réagissent les uns sur les autres. Il y a des descendants d'anciens colons qui n'ont pas réussi, et peut-être aussi quelques vieux soldats du temps de Bugeaud ; des fils de la Provence, en bien plus grand nombre ; des Espagnols qui, dès la deuxième génération, s'ils n'ont pas encore acquis notre nationalité ni appris notre langue, ont perdu tout au moins le souvenir de leur patrie, et peut-être même leur foi religieuse ; et des Napolitains « indisciplinés, intelligents, gais jusqu'à la bouffonnerie, passionnés d'une espèce d'honneur barbare et jouant alors du couteau ».<sup>55</sup>

Ainsi démontre-t-il bien que la société coloniale n'a rien à voir avec le modèle métropolitain qui ne la concerne plus, qu'elle est un lieu de profond métissage comme le prouve d'ailleurs la résultante la plus concrète de cette situation de mise en contact et son élément le plus « parlant » :

Leur langue est faite à l'image de leurs origines : elle garde le français pour base, mais sa grammaire a subi l'influence du provençal, tandis que son vocabulaire recevait des apports de tous les idiomes méditerranéens. L'arabe est mis à contribution, pour des mots assez rares : *saha*, bonjour ; *taïba*, joli. Quand un travail les épouvante par sa complication, ils crient : « Mà, qué difficile ! » C'est presque de l'italien. Faire la grimace se dit « faire la malafatche », trahir « faire le falso » : encore de l'italien. Mais un fiancé est un *novio*, et une fiancée une *novia* : voilà de l'espagnol. Et je pourrais même vous présenter madame Solano, belle-mère de Cagayous, qui ne parle plus ni l'espagnol, ni le français, ni le patois que je cherche à définir, mais quelque chose qui tient de tout cela, et que « personne il comprend » comme dit Cagayous : *A la maison yo bous pagarai una colpa dé réal anis, abec la sympatia qué bous m'abez baigné la cor*. Ne cherchez pas, cela signifie : « Je vous payerai un verre d'anis royal à cause de la sympathie dont vous m'avez baigné le cœur » !  
Admirez comme les langues romanes, après s'être différenciées, viennent ici s'entrecroiser et se fondre.<sup>56</sup>

Le motif de la langue comme creuset réapparaît, or, cette fois-ci il est valorisé. Le *sabir*, comme nous venons de le voir, incarnait aussi une forme de mélange mais restait cantonné dans une forme de mépris. Exactement comme le fait Roland Bacri, et comme pour s'acquitter d'une précaution nécessaire, Audisio, dans son étude du langage pataouète « Essai sur le langage de Cagayous » placé en début de recueil, dissocie d'emblée les deux types de parler :

Dissipons dès l'abord une erreur trop possible : *la langue de Cagayous n'est pas un sabir*. Le *sabir*, c'est le « petit nègre ». Rien de commun. Je ne considère même pas le « Cagayous » comme un patois, mais bien comme un dialecte méditerranéen, un

---

<sup>55</sup> Pierre Mille, *art. cit.*, p. 149.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 149.

rameau sur la souche des langues d'Oc. Populaire, certes, comme ils le sont tous, et même plébéen. A côté du « français naturel » langue savante et officielle, il est le langage très ordinaire du peuple bigarré des néo-Français. Aussi bien présente-t-il cette différence avec les autres dialectes de la Méditerranée occidentale, qu'il les mélange tous, en y ajoutant une forte dose d'arabe.<sup>57</sup>

La description faite par Audisio est à peine moins chauvine que celle de Bacri, et la distinction entre les deux parlers se dédouble d'une surenchère de l'importance du pataouète. Ainsi, contrairement au sabir, le pataouète, lui – bien que Mille ne le nomme pas ainsi, et ne parle que de patois – tout comique qu'il puisse être, et la réplique de madame Solano confirme qu'il l'est, n'est pas réduit à un sujet de moquerie. Dans la description de Mille, il se trouve au contraire réhaussé et célébré. Gabriel Audisio relève aussi les diverses composantes de ce parler, avec le plaisir désormais reconnaissable qui vient à ceux qui en dressent la liste :

Du pêcheur d'oursins Ouacco, Musette dit qu'il parle « moitié maltais, moitié italien et moitié arabe. » En fait le Cagayous a plusieurs autres moitiés...

Au reste la constitution de ce parler bigarré s'explique par la variété de ce que fut le peuplement européen de l'Algérie française au début de notre siècle. Les « Français de France », les Francaouis, comme ceux d'Alger les appellent, ne sont pas majoritaires, ils fournissent les cadres, ils imposent les lois, mais ils ne commandent pas aux mœurs ni au langage. Et même chez eux, les Méditerranéens, méridionaux de tout poil, provençaux, languedociens, catalans, gascons et corses dominent nettement. La masse européenne est constituée : 1) par des Espagnols qui viennent surtout de Levante (provinces de Valence, d'Alicante, de Carthagène), de certaines Baléares, (Minorque et Ibiza), un peu d'Andalousie ; 2) par des Italiens originaires principalement de Naples et de sa région (îles d'Ischia et Procida), de Sicile, de Sardaigne ; 3) par des Maltais, eux-mêmes panachage ethnique d'arabe et d'italien.<sup>58</sup>

Ainsi, le génie de Musette est bien de se placer du côté de cette pâte toute populaire, et de la rendre telle quelle, ou presque. C'est dans ce sens qu'écrire dans la langue originale de ses personnages la rend selon Pierre Mille à la fois la plus fidèle au « sol » qui la voit naître mais contribue en plus à l'enrichissement du patrimoine littéraire et linguistique :

Je ne veux pas dire que les « Cagayous » soient jamais lus en France par un grand nombre de personnes : ils sont écrits en patois d'Alger. Mais voulez-vous que je vous dise ? c'est justement par quoi ils m'intéressent, et passionnément. Car je serais très reconnaissant à quiconque pourrait me citer des exemples d'une œuvre littéraire originale, *portant la marque du sol et des habitants, enfin écrite dans une langue neuve et constituant un apport au trésor commun de la langue* — pareille, si vous voulez, à ce que M. Albert Le Roy a fait, avec *Jacquou le Croquant*, pour le Périgord, — issue d'une colonie française, espagnole ou portugaise. Je ne crois pas que

<sup>57</sup> G. Audisio, *op. cit.*, p. 16.

<sup>58</sup> *Ibidem*. La liste des constituants est à retrouver plus complète en fin d'ouvrage dans le « Lexique » qui indique toutes les origines des termes passés en pataouète à savoir : arabe, argot d'Algérie, catalan, espagnol, italien, languedocien, marseillais, maltais, napolitain, niçois, provençal, portugais, sabir, valencien et enfin vieux français. « Lexique », p. 239.

l'espagnol écrit des journaux et des livres publiés dans les colonies espagnoles d'Amérique diffère beaucoup de celui qui s'écrit en Castille, et l'architecture elle-même s'y est figée telle qu'elle était à Madrid ou à Séville, au dix-septième siècle. Enfin, je ne vois pas clairement en quoi l'« accident » de leur naissance a modifié le talent ou le style de Leconte de Lisle, de José-Maria de Hérédia, ou même de Bernardin de Saint-Pierre. *Car ce n'est pas tout que de placer des personnages dans un « milieu » exotique ; il faudrait que ce milieu eût changé l'âme et l'allure des personnages*, et c'est ce que je n'aperçois pas trop, je l'avoue, dans Paul et Virginie.<sup>59</sup>

Comme les algérienistes, avec qui il va jusqu'à partager un même lexique, – l'âme, la langue neuve, « le milieu exotique » ne suffisant pas pour faire du neuf – Pierre Mille exprime la volonté forte d'avoir enfin une littérature algérienne proprement issue du lieu qui en serait véritablement représentative et avec sa propre langue. L'idée du peuple neuf émerge à son tour :

J'ai lu ces sept ou huit petits volumes sans m'arrêter. C'est que, comme l'a dit M. E.-F. Gautier, ils montrent un type d'hommes violents, effrontés, peu scrupuleux, pas méchants cependant, heureux de vivre, durs à la peine, énergiques et intelligents, quoique très ignorants : une belle pâte à pétrir une race.<sup>60</sup>

Ainsi cette littérature prend en compte l'identité nouvelle de ses lecteurs et leur propose des personnages à leur image, issus de la même « race » qu'eux, résolument mélangée. Cagayous apparaît comme le représentant absolu de cette race, le sang mêlé le plus abouti. Musette en effet fit tant et si bien pour son personnage, devenu compagnon du public qui l'a accompagné dans ses aventures durant des années, que celui-ci devint un archétype populaire.

Ce gamin, l'auteur l'a [...] conduit à travers mainte aventure [...] Mais toujours le nourrissant de la sève plébéienne des faubourgs, jusqu'à en faire l'image du peuple qui vivait sous ses yeux, un être complet, étonnamment riche et divers, d'une vérité parfaite.<sup>61</sup>

Le personnage devint même une périphrase à part entière : « le cagayous » n'étant rien d'autre que le parler du personnage (aussi dit « cagayoussien »). Pourtant, parallèlement à la stratégie de mise en valeur qui consiste à singulariser à la fois l'œuvre et le personnage, persiste le mouvement inverse qui consiste à le comparer aux genres et aux types qui lui préexistent, l'inscrivant dans une filiation spirituelle et le rattachant ainsi à une tradition :

On rit, parce qu'il ne prend au sérieux ni sa vie ni même ses malheurs. Il a le bon sens de Sancho Pança, l'ingéniosité de Panurge, avec son affection pour les mots de haulte graisse, son mépris et son incompréhension des femmes, le verbe imagé de Stenterello, le joyeux Stenterello, délices du théâtre populaire de Florence. Son créateur, M. Robinet, l'a défini d'un mot : c'est un Latin d'Afrique. Et si quelqu'un a

<sup>59</sup> P. Mille, *art. cit.*, p. 147. Nous soulignons en italiques (en dehors de la référence littéraire de Le Roy).

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>61</sup> G. Audisio, *op. cit.*, p. 12-13.

pu dire que quelques-uns de nos compatriotes de Toulon, de Marseille ou de Grasse étaient déjà du Midi trois quarts, quelle avance encore doit avoir un Latin d'Afrique. [...] Et dans cette verbosité, ces accumulations de vocables, cette façon de parler pour la galerie, on croit tout de même entendre un petit écho de la grande voix de Rabelais.<sup>62</sup>

Audisio répond au même exercice en rattachant Cagayous à la panoplie de personnages traditionnels qu'il évoque :

Il appartient à la galerie où l'on peut faire défiler pêle-mêle Panurge et Karagueuz, Guignol et Tiel l'Espiegle, John Bull, Gavroche et Jacques Bonhomme, Gianduja le Piémontais et Stenterello le Toscan, nos Marius et Olive. [...] Ce n'est pas dire qu'il soit une émanation spontanée de l'imagination des foules. Quelles que soit l'inclination des Méditerranéens à créer des types populaires, comme l'indique une tradition qui remonte jusqu'à la comédie latine, quelle que soit particulièrement celle des Algériens qui ont plusieurs de ces personnages, par exemple Galoufa l'attrapeur de chiens et Marie l'Anisette la femme saoule [...], notre Cagayous est bel et bien une création littéraire [...].<sup>63</sup>

Cette manière d'apparenter Cagayous à une tradition littéraire permet notamment de lui conférer une plus grande légitimité, lui accorder une meilleure prestance dans le monde des lettres. La manière qui consiste à l'affilier à plusieurs traditions confirme l'image d'être à la fois bâtard et complet, hybride et riche qu'il incarne. Mais rapporter aussi Cagayous à son origine littéraire c'est le ramener à sa fictivité. Audisio complète le panorama littéraire sur lequel s'adosse Cagayous, dans une forme de philologie toujours un peu savante, qui permet de consolider la valeur littéraire :

J'ajouterai, pour rattacher le cycle de Cagayous à son parentage littéraire, que j'y vois une œuvre du genre *picaresque* [...] On n'aurait pas de peine à faire certains rapprochements, outre la manière de forger les patronymes comme des sobriquets, entre les personnages de Cagayous, leurs métiers, leurs superstitions, leurs aventures burlesques, leurs propos gaillards et ceux des « picaros » de la littérature espagnole [...].<sup>64</sup>

Pierre Mille poursuit dans ce sens en s'attelant à défendre Cagayous sur le plan où il est en effet le plus attaqué, celui de sa qualité littéraire :

Je n'ai pas besoin de prévenir tous ceux qui aiment le travail du style, que c'est là du beau travail ; que pour peindre avec des mots, c'est là ce qui s'appelle peindre : et que *quand on sait mettre dans un paysage non seulement la couleur et les lignes, mais les odeurs, mais les sons, tout ce qu'on voit, tout ce qu'on entend, tout ce qu'on sent, on sait son métier* ! Je connais peu de pages en français qui m'aient fait autant de plaisir. Et j'espère que malgré la nouveauté de la grammaire, la rusticité des mots, vous aurez pu goûter la même joie.<sup>65</sup>

---

<sup>62</sup> P. Mille, *art. cit.*, p. 152.

<sup>63</sup> G. Audisio, *op. cit.*, p. 12.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>65</sup> P. Mille, *art. cit.*, p. 155.

Le terme de goût qu'il renvoie démontre bien que l'un des problèmes qui se pose pour cette littérature coloniale tient à son lectorat, et confirme le décalage entre public de la colonie et celui de la métropole auquel Mille semble s'adresser, puisque c'est à lui que cette grammaire paraît « nouvelle » et les mots « rustiques », et c'est lui, surtout, qu'il faut réussir à convaincre de la qualité littéraire de ce genre de textes hétérodoxe. L'éloge, purement littéraire, en lien avec le style – « peindre avec les mots » –, rejoint la pensée même des algérienistes et va dans le même sens d'une valorisation absolue de ce qui est susceptible de rendre avec le plus d'exactitude tout ce qui est propre à ce lieu qu'est Alger ou la colonie, et à ses occupants. Le plus grand intérêt de la littérature pour Mille, comme ce le fut pour les algérienistes, le plus grand mérite qui puisse lui être attribué, réside dans sa capacité à restituer non seulement une société, une population, ses habitudes, ses lieux, mais toute une atmosphère avec toutes ses composantes, dans une forme de synesthésie totalisante « tout ce qu'on voit, tout ce qu'on entend, tout ce qu'on sent ». Pourtant, malgré l'éloge pour l'adéquation à la recherche esthétique dans ce qu'elle peut avoir de plus élaboré, l'analyse de Pierre Mille finit bel et bien sur le constat de l'inévitable marginalité de l'œuvre cagayoussienne. Dans le domaine de la littérature, Cagayous demeure déficitaire :

Que manque-t-il donc à tout cela pour qu'on ait l'impression d'une œuvre d'art complète ? La composition et l'émotion. Je l'ai déjà dit. Cagayous n'a jamais l'air vraiment malheureux quand il est dans le malheur. [...] Et comme il méprise les femmes, il ne rencontre que celles qu'il mérite. [...] Je crains que M. Robinet ne sache pas créer une femme. Il avait annoncé « le pendant féminin » de Cagayous. Il ne nous l'a jamais donné. La composition manque également, et par conséquent l'intérêt. Chaque tableau est vivant ; l'ensemble manque de vie.<sup>66</sup>

Si Cagayous a pu être le phénomène littéraire qui s'est le plus rapproché de cette âme populaire que nombreux auteurs coloniaux ont voulu approcher et donner à voir, il pêche pour être plus près du populaire que de l'âme, et reste peut-être trop lié au lieu pour pouvoir le transcender. De même, sa philosophie personnelle est jugée trop simple pour ne pas tomber dans le simplisme, et comme elle le laisse à la surface des choses, et à la marge de la vraie littérature avec ses prétentions de profondeur.

Au-delà du personnage de Cagayous et du génie personnel de Musette, l'intérêt de l'œuvre réside en effet dans le langage qui y est employé :

C'est bien son caractère parlé qui distingue le cagayous : il est concret, direct, présent, vigoureusement imagé, avec des ellipses puissantes, des raccourcis qui traduisent le besoin d'aller vite, de faire une économie de vocables. [...] Ce qui n'est pas exprimé, l'intonation et le geste y suppléent. Sans eux on ne peut pas comprendre bien

---

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 156.

Cagayous. [...] Il y a un véritable jeu de ces gestes, de ces mains sans lesquelles on ne saurait parler [...].

Certes le matériel verbal de Cagayous est en gros celui du français. Mais il l'enrichit et le modifie par des emprunts à l'étranger ; il lui donne une couleur particulière en recourant abondamment à la terminologie des marins et des pêcheurs ; il s'y mêle des formes argotiques, des idiotismes locaux ; enfin nombre de mots français ont une nouvelle individualité par le fait d'altérations phonétiques, de pataquès, ou de changements de sens.<sup>67</sup>

Un tel langage est notamment apprécié pour son potentiel théâtral, pour le dynamisme qu'il introduit dans les textes à travers les dialogues car il fait office de parole vivante, et donc vraie.

### « Défense et illustration » du pataouète

C'est d'ailleurs au théâtre que ce langage va trouver où le mieux s'illustrer. La littérature pataouète acquiert ses lettres de noblesse lorsqu'Edmond Brua, écrivain et journaliste algérien, publie ses *Fables bônoises*<sup>68</sup> et surtout, sa *Parodie du Cid*<sup>69</sup>. Edmond Brua fait partie de cette génération d'écrivains algériens connus ayant fréquenté Camus, Roblès et Charlot, et s'il a bien écrit d'autres œuvres en français qui témoignent d'une certaine préciosité et érudition, ce sont celles en pataouète qui sont restées à la postérité. *La Parodie du Cid* en particulier a entériné le succès de son auteur. L'œuvre trouve immédiatement son public qui en apprend des extraits par cœur, parallèlement à ceux de Corneille, appris sur le banc d'école, en ne sachant presque plus qui imite qui selon le plaisant mot de Bacri :

Et alors et voilà et enfin Edmond Brua. Lui, une somme entière qu'il mériterait ! Pas pasque c'était un ami mais, le juste c'est le juste, il a fait pour le pataouète c'que Malherbe il a fait pour l'universalité de la langue française, avant même Rivarol ! C'est bien simple, quand j'étais petit et qu'on connaissait tous par cœur la *Parodie du Cid*, quand not'professeur il a commencé à vouloir nous apprendre le *Cid* de Corneille, malades on était tous d'écœurement de voir comment ce salaud il avait tout tapé l'histoire à Edmond Brua !<sup>70</sup>

La pièce est rééditée onze fois en librairie (entre 1941 et 1945), et présentée sur scène avec un tel succès qu'elle fera partie des rares pièces qui réussiront à être présentées à Paris où elle fut jouée en 1968. Cette pièce demeure un monument de la littérature pataouète au même titre que le Cagayous de Musette. La liste des personnages seule suffit à camper le décor :

DODIEZE, marchand de brochettes, courtier électoral

<sup>67</sup> G. Audisio, *op. cit.*, p. 18.

<sup>68</sup> Edmond Brua, *Fables bônoises*, Alger, Carbonel, 1938.

<sup>69</sup> E. Brua, *La Parodie du Cid*, *op. cit.*

<sup>70</sup> R. Bacri, « Le Pataouète », *art. cit.*



GONGORMATZ, dit « Le Comte », ancien patron coiffeur, courtier électoral  
RORO, chômeur, fils de Dodièze  
Monsieur FERNAND, député  
FATMA, femme de ménage chez Mme Carmen  
AYACHE, agent électoral  
ALPHONSE, agent électoral  
ALI, petit commissionnaire  
CHIPETTE, sans profession, fille de Gongormatz, fiancée de Roro  
Madame CARMEN, propriétaire  
FIFINE, bonne à tout faire chez les Gongormatz<sup>71</sup>

La liste des personnages reprend et détourne ceux de Corneille sur un simple jeu de parenté phonique (Don Diègue, Rodrigue, Chimène...) et finit par la mention inévitable du lieu le plus approprié pour dresser pareille intrigue :

La scène est à Bab-el-Oued, à Alger, sous la III<sup>e</sup> République.

Le détournement d'un grand classique de la langue et de la littérature françaises, pour peu qu'il puisse servir d'exercice de style et ménager des effets de grand comique, ne va pourtant pas de soi. D'ailleurs, par sa qualité de transfuge se mouvant aisément entre les différentes couches culturelles et maniant les codes de la domination symbolique<sup>72</sup>, Edmond Brua est capable d'imaginer la réception d'un tel texte au sein de la République des Lettres<sup>73</sup> dont le centre demeure métropolitain, et mesure assez l'audace de l'entreprise parodique d'œuvres ayant statut d'« intouchables » pour bien vouloir l'expliquer. Ce sera le but explicite non seulement de l'exergue choisie par l'auteur, citation de Théophile Gautier « La seule parodie amusante et curieuse des grands maîtres est faite par leurs disciples et leurs admirateurs », mais aussi de la pièce placée en ouverture de sa *Parodie, L'Impromptu d'Alger*, qui présente un plaidoyer en faveur de la parodie, exprimé par le personnage d'Alcinthe, en réponse à la charge portée par Phileste contre ce qui ne constituerait rien moins qu'une « offense ». L'argument est non seulement une défense du pataouète et de la parodie, mais une démonstration de leur intérêt. Sa présence en amont de l'œuvre qu'il introduit et présente en fait une sorte d'art poétique :

PHILESTE  
(Exhibant « La Parodie du Cid »)  
Mais au nom du bon goût dont je vous sens imbu,

---

<sup>71</sup> Edmond Brua, *Œuvres Soigies. La Parodie du Cid (précédée de L'Impromptu d'Alger). Fables dites bônoises. Chroniques algéroises*, Nice, Gandini, 2002, p. 42.

<sup>72</sup> Les années de formation d'Edmond Brua se sont faites entre Alger et Paris, notamment pour un passage obligé par la Sorbonne, comme garantie d'une formation de qualité, en plus d'être né dans une famille de lettrés (père écrivain, sœur également écrivaine.)

<sup>73</sup> En référence au titre de Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Seuil, 1999, pour se référer à un espace culturel régi par une configuration politique et des effets de domination symbolique (le rapport entre centre parisien et périphéries pour l'espace francophone par exemple).

Je maintiens que ce livre est à mettre au rebut.  
Parodier *Le Cid* ! C'est inimaginable !<sup>74</sup>

Alcinthe répond alors, en mentionnant tous ceux qui l'ont parodié : La Fontaine, Racine, Furetière, Boileau<sup>75</sup>, etc. Ainsi, l'argument fort d'Alcinthe consiste à déconstruire l'idée selon laquelle cette littérature nouvelle, toute novatrice et révolutionnaire qu'elle soit, serait absolument subversive. Il défend d'abord la parodie comme exercice littéraire à part entière, mais il rappelle combien il est traditionnel de surcroît : une sorte de défense des Modernes par les Anciens. Ainsi devient-elle d'autant plus légitime que ses pratiques sont anciennes, ce qui est censé contenter les conservateurs, et il faudrait entendre ici le public métropolitain, notamment. Phileste, qui rétorque au nom des Anciens : « Ils l'ont fait en français »<sup>76</sup>, insiste sur l'argument linguistique, rappelant que si la parodie du *Cid* a tout pour choquer c'est surtout en raison de la manière qu'elle a de porter atteinte, au-delà de l'auteur, à la langue française même. Alcinthe, alors, surenchérit :

ALCINTHE  
Circonstance aggravante,  
Au lieu que ce sabir méditerranéen...<sup>77</sup>

L'argument d'Alcinthe consiste à renverser l'argument linguistique en faveur de la parodie qui s'en voit d'autant plus justifiée qu'elle a pour son usage un langage entier à sa disposition, gage de créativité supplémentaire, et d'une originalité d'autant plus marquée, rendant de fait moins intéressantes les autres parodies, dont l'apport, en comparaison, est rendu bien moindre. Le débat se poursuit sur le même mode, avec un Phileste tenant du parti des vues convenues et garant du bon goût, et un Alcinthe héraut d'une créativité plus libre des contraintes, réduisant par l'absurde les positions conservatrices. Le dialogue devient une joute rhétorique et la forme cachée d'un raisonnement ayant pour objectif la défense et de la littérature parodique, et du pataouète comme langue littéraire à part entière :

PHILESTE  
Ils ignoraient le turc !  
ALCINTHE  
Ils savaient le latin !  
Braver l'honnêteté, voilà toute l'affaire  
Pour qui veut s'amuser d'un ouvrage sévère  
Et Corneille aurait tort, au fond, s'il s'offensait  
D'ouïr des Espagnols écorcher son français.  
PHILESTE

---

<sup>74</sup> E. Brua, *Œuvres Soigies*, op. cit., p. 24.

<sup>75</sup> Il est question notamment du *Plaideurs* de Racine et du *Chapelain décoiffé* de Boileau.

<sup>76</sup> E. Brua, *Œuvres Soigies*, op. cit., p. 25.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

Ces... Turcs d'Alger sont donc... Espagnols ?  
 ALCINTHE  
 Ils le furent !  
 Et s'ils ne parlent plus comme en Estrémadure,  
 C'est pour avoir opté depuis quatre-vingt-neuf<sup>78</sup>  
 PHILESTE  
 Quoi ! Depuis la Bastille...  
 ALCINTHE, haussant les épaules  
*Eh ! non, ce peuple est neuf !*  
*Observez sa mimique, écoutez son langage,*  
 [...]
 L'auteur que vous blâmez se monte un peu la tête  
 Mais non point dans le sens que votre esprit lui prête.  
 Il veut précisément limiter le dégât  
 Et d'une haute idée ils se croit le légat.  
*Il pense qu'une langue à ce point admirable*  
*Qu'elle a donné Le Cid, Andromaque et Les Fables,*  
*Est un fleuve sacré, non pas pour s'y laver,*  
*Mais pour que de partout l'on s'y vienne abreuver.*  
 [...]
 Il prétend que traduire en pseudo-dialecte  
 Le Code des Impôts, Karl Marx et les Pandectes  
 Suffit pour dilater la rate à Cagayous  
 Et faire l'eau venir à la bouche de tous.  
*S'il use du jargon, ce n'est que pour la farce,*  
*Car d'un pur classicisme il s'est fait le comparse,*  
*Et s'il semble brûler des maîtres adorés*  
*Il les révèle à ceux qui les ont ignorés.*  
*Alors, tant il est vrai que le rire désarme,*  
*Cette étrange méthode opère comme un charme.*  
*Tous boivent l'eau du fleuve et notre champion*  
*Se prend pour saint Michel terrassant le Jargon.*<sup>79</sup>

D'abord, le paradigme d'imitation est remis en question puisque Brua choisit une pièce que son auteur lui-même, Corneille, avait emprunté à la « tradition » le précédant. Ainsi, la stratégie première qui permet de justifier la réécriture consiste à faire appel à la notion de tradition, et de patrimoine commun vis-à-vis la notion d'« auctorialité » inhérente au statut de l'écrivain, figure d'un génie propre, et ayant seul autorité sur son œuvre. Ainsi, le paradigme dans lequel s'inscrit cette forme littéraire qui en appelle au primat de la tradition sur l'auteur est celui de la circulation, de l'emprunt, du transfert, et non celui de la canonisation. Une liberté plus large caractérise donc cette définition de la littérature qui alors se place du côté de la « récupération » démocratique ou populaire de l'objet littéraire, du côté d'une forme de vulgarisation donc, en descendant l'objet littéraire d'un piédestal trop haut et en le transformant en un objet maniable, accessible et populaire. Par ce mouvement de balance et ce raisonnement relativiste, la littérature nouvelle aux accents populaires en objet se trouve hissée au rang d'objet littéraire d'aussi grande

<sup>78</sup> Note de l'auteur : « 1889 et non 1789 ».

<sup>79</sup> *Ibid.*, Nous soulignons.

renommée et valeur que les classiques ; classiques auxquels elle se frotte assez au demeurant pour que rejaillisse sur elle leur prestige.

Pourtant, Brua ne s'arrête pas à la rhétorique. Sa défense la plus éclatante est en réalité formelle : en effet, au-delà de l'argument de la miscibilité des grandes œuvres et du langage de rue, de la revigoration de l'un par l'autre, c'est le fait de couler son pataouète dans le moule le plus classique et le plus noble – la tragédie en vers rimés – qui devient l'argument véritable, car celui de la démonstration par la preuve. La rigueur dans l'observation de la forme – le décompte des pieds de l'alexandrin, la rime constante – est telle que le texte en pataouète acquiert une épaisseur qui ne semblait pourtant pas être de son lot a priori. En effet, le pataouète jouit ici de l'avantage attribué par le profil de lettré accompli, l'aura d'érudition et de préciosité qui entoure Edmond Brua, et, en se trouvant ainsi associé à un univers littéraire classique, se voit sortir de l'ornière populaire dans laquelle il était mis par un auteur comme Musette. Contrairement à Musette qui occupait une fonction administrative et ne s'occupait de Cagayous qu'en tant que journaliste à ses heures<sup>80</sup>, Brua, lui, est suffisamment proche du monde des lettres – un « comparse du plus pur classicisme » selon ses propres termes – pour que l'estampille littéraire qu'il appose à son sujet soit crédible et que la subversion du texte classique qu'il opère, et le mélange du noble et de l'ignoble, préserve malgré tout quelque chose d'élevé et pour que le geste de transposer la grande littérature dans un registre populaire s'en voit justifié. Ainsi, la légitimité de ses textes en pataouète émane de leur indéniable qualité littéraire. En somme quand Brua allie pataouète et alexandrins, ce qu'il réussit à faire c'est d'opérer par l'écriture une réconciliation de la forme basse qu'incarnent le pataouète et son univers et de la forme haute du théâtre tragique classique – et à travers eux, une réconciliation de la littérature coloniale et de la littérature française métropolitaine. La plume affinée de l'auteur, qui travaille le langage bas et le verbe haut du pataouète finit par convaincre du rôle pacificateur de l'art, et semble proposer comme solution au clivage entre métropole et colonie un dépassement par l'esthétique.

Certes, Edmond Brua semble avoir acquis le droit d'écrire en pataouète précisément parce qu'il a déjà fait les preuves de son éloquence en français. Ses vers en langue mêlée en acquièrent une plus grande respectabilité. Mais l'argument devient alors totalement réversible : lorsqu'Alcinthe avance « Au lieu que ce sabir méditerranéen... » sur le mode évasif, il signifie non seulement que la parodie gagne en intérêt dès le moment où elle

---

<sup>80</sup> Voir la préface de Max Lamouche, *Cagayous Pochades Algériennes*, *op. cit.*

expérimente un langage nouveau, mais il suggère aussi une difficulté supplémentaire, l'air de dire que l'exercice en devient d'autant plus digne d'intérêt qu'il n'est point donné à tout le monde. S'opère ainsi un renversement de valeur, plaçant le français, lui, du côté de la facilité, et non le pataouète populaire qui reste associé à un manque de maîtrise. Par ce renversement, il apparaît dès lors que c'est le maniement du pataouète qui requiert la maîtrise du français... La première implication consiste à accorder une sorte de primauté de valeur au pataouète, devenu ainsi objet à conquérir, langue désirable et difficile. Mais cela implique aussi une défense du pataouète comme un langage qui ne saurait avoir pour vocation de remplacer le français, puisque celui-ci en est le préalable nécessaire. Le même argument du renversement de valeurs, avec la même ambiguïté qui le fonde, est à retrouver du côté de Camus qui entreprend de défendre *Les Fables bônoises* du même Edmond Brua, et avance en préface de celles-ci :

On aurait tort, en effet, de sous-estimer ces petits chefs-d'œuvre de cocasserie et d'absurdité. S'ils prennent parfois la forme du pastiche, *c'est par modestie – ou caprice de lettré*.<sup>81</sup>

L'accent là aussi est mis par Camus sur la valeur fondamentalement littéraire du pataouète, et des textes et récits issus de son univers populaire. La qualité suprême du pataouète pour ces auteurs, demeure celle d'être un langage à l'image du peuple, à la fois par le mélange auquel il donne forme mais surtout par ce qu'il réussit à exprimer. Il acquiert ses lettres de noblesse par sa force évocatrice et tout ce qu'il sait transmettre et du peuple, et de l'air du temps, comme l'ont exprimé Pierre Mille et Gabriel Audisio dans leurs lignes sur le langage cagayous. D'ailleurs cagayous et pataouète se réfèrent à peu de choses près au même langage, ne les distinguant surtout que leur position géographique. Comme l'explique Audisio :

Selon que l'on est plus près d'un de ces pays, son influence domine : Bône, Philippeville et Constantine sont plus maltais et italiens, Oran est plus espagnol. [...] Ici, pour « attends », on dit à l'espagnole *aspéra*, et là à l'italienne *achpète*.<sup>82</sup>

Et il ajoute en note :

Ceci explique que le vocabulaire des *Fables bônoises* d'Edmond Brua diffère souvent de celui de Cagayous.<sup>83</sup>

L'autre facteur de variation à prendre en considération c'est l'évolution dans le temps d'un parler. Le cagayous de Musette dans ce sens est l'ancêtre du pataouète de Brua qui

---

<sup>81</sup> Albert Camus, « En manière de préface », *Fables bônoises*, Paris, Balland, p. 8. Nous soulignons.

<sup>82</sup> G. Audisio, *op. cit.*, p. 17.

<sup>83</sup> *Ibidem*.

à son tour laissera place par la suite au parler pied-noir. Dans *Le Parler pied-noir* de Léon Mazzella, le cagayous est en effet présenté comme « premier parler pied-noir » et l'auteur établit la distinction de rigueur : « Le cagayous n'est cependant pas le parler pied-noir. Ce dernier évoluera peu à peu en laissant le cagayous dans l'immobilisme. »<sup>84</sup>. De même, André Lanly dans l'étude linguistique qu'il fait du pataouète indique-t-il la nécessité de distinguer les phénomènes figés tels qu'ils sont présents dans la littérature et le phénomène dynamique de la langue en usage :

Nous ne voulions pas cependant limiter notre effort à la langue de Musette ; si intéressante qu'elle soit, elle reste pour une grande part artificielle. Le langage doit être observé dans les relations de tous les jours, dans la rue, dans la vie, au cours de son fonctionnement, en quelque sorte sur le « terrain ».<sup>85</sup>

Ainsi établit-il ici une autre distinction fondamentale qui est celle entre le parler à l'état dans lequel on le trouve en littérature, qui demeure un lieu de création – de transformation mais aussi figement – et la réalité sociologique et historique, cadre concret d'emploi de ces parlers. Pourtant l'une n'invalide pas l'autre : « Ces récits sont écrits dans une langue qui n'a jamais existé aussi continûment irrégulière mais qui est cependant vraie. »<sup>86</sup>

Que ce soit pour le cagayous ou le pataouète leur part la plus appréciable qui justifie notamment leur emploi littéraire est celle, comme nous l'avancions plus haut, qui souscrit sinon au réalisme, à l'authenticité. Dans sa préface des *Fables bônoises* Camus explique :

Comme la caricature nous délivre l'esprit d'un visage, ces héros sentencieux nous donnent un résumé attachant du peuple algérien lui-même. Bagur, pour tout dire, est le père spirituel de Cagayous.<sup>87</sup>

La tension entre la réalité du pataouète et sa représentation littéraire, est parfaitement synthétisée dans le choix du terme « caricature » à travers lequel est suggérée la trace figurante et mimétique d'une réalité mais en même temps sa version stylisée et subjective. De même, ce que la caricature permet, au côté du portrait à la fois véridique et transformé, c'est de révéler de révéler, par la déformation même du modèle, la partie la plus « vraie » de celui-ci, son air le plus saisissant. Quoi qu'il en soit, ce langage, pour partie inventé, pour partie travaillé, pour partie véridique, trouve son plein emploi au sein d'une littérature concernée par la peinture sociale mais, plus précisément, par la volonté d'en fixer les traits, d'en proposer une définition, des caractéristiques typiques (comme nous l'avons vu au chapitre précédent). Dans les termes de Paul Siblot « le rôle du système

---

<sup>84</sup> L. Mazella, *Le parler pied-noir*, op. cit., en préface.

<sup>85</sup> A. Lanly, op. cit., p. 25.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>87</sup> A. Camus, « En manière de préface », *Fables Bonoises*, op. cit., p. 8.

linguistique ainsi élaboré, aux plans phonétique, syntaxique et lexical, est d'afficher « l'âme du peuple »<sup>88</sup>. Dans ce sens, il devient possible de saisir l'attractivité de ce parler et les ressources qu'il représente pour une littérature concernée par la peinture la plus révélatrice de l'être populaire – considéré dès lors comme la quintessence de l'être colonial – et la plus expressive de ses mœurs. La littérature en pataouète vient s'insérer aisément dans l'*épistémè* de l'identité caractéristique de la littérature coloniale. L'argument du peuple neuf trouve pour son appui celui de la langue neuve. La préface des *Fables bônoises* par Camus décrit avec exactitude l'intérêt que revêt, pour un tel projet, la littérature en langue neuve :

A ce peuple neuf dont personne encore n'a tenté la psychologie (sinon peut-être Montherlant dans ses « Images d'Alger ») il faut une langue neuve et une littérature neuve. Il a forgé la première pour son usage personnel. Il attend qu'on lui donne la seconde.<sup>89</sup>

D'une certaine manière, à travers ce langage, cette littérature souscrit à l'idée du génie du peuple quand bien même son choix se porterait sur des formes basses pour le représenter. Ainsi le geste littéraire devient celui, subversif, d'une « revendication d'en bas » à la manière qu'ont les auteurs d'opérer une réhabilitation par l'esthétique du registre populaire, lieu véritable du pittoresque colonial. Le mouvement de cette littérature d'un genre particulier qui se constitue en réalité en genre à part entière – « la littérature dite sabir »<sup>90</sup> – est toujours double : il consiste à se revendiquer d'une tradition littéraire établie – classique, métropolitaine, celle issue en quelque sorte de l'ancien monde – tout en s'en distinguant. Ce va-et-vient représente l'ambivalence du rapport de la colonie à la métropole et dessine les contours de la négociation qu'effectue la littérature coloniale dans l'espace littéraire, à la fois en quête de légitimation auprès du centre incarné par la métropole et Paris, mais sans se défaire en même temps d'une volonté réelle de détachement et de singularisation.

Les apparitions littéraires du sabir et du pataouète n'obéissent pas aux mêmes modalités. Le sabir – celui dont Mermet et Mardochée sont les illustrateurs, celui de la moquerie émise sur la base d'une perception et d'une représentation données de la langue d'Autrui – ne peut apparaître que comme objet fictif puisqu'il est le fruit d'inventions et

---

<sup>88</sup> Paul Siblot, « "Cagayous antijuif"... », *art. cit.*, p.71.

<sup>89</sup> A. Camus, « En manière de Préface », *Fables bônoises*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>90</sup> Pour reprendre le titre de l'article d'Alessandro Costantini, « De la littérature dite sabir. Regard coloniaux divers sur l'Autre », *Annali di Ca' Foscari*, n° 52, 2018, p. 141-174.

de mises en scènes, tandis que le pataouète, s'il a un pied dans la littérature, il en garde un autre dans la réalité sociolinguistique qui l'inspire (ce qui lui permet, même partiellement, de faire l'objet d'une étude de linguistique approfondie – par Lanly notamment). L'un et l'autre langage se distinguent en réalité d'emblée par leur statut car lorsque le sabir est relégué à l'Autre dans son étrangeté ou son infériorité, le pataouète, lui, est assumé comme langue de soi, et même revendiqué comme tel. Ainsi, le pataouète, au-delà de toutes ses potentialités proprement poétiques en tant que langage pittoresque, haut en couleurs, subversif, ne cesse de revêtir une valeur de témoignage.

Au niveau littéraire, le langage, un tel langage, constitue une ressource fondamentale : le pataouète a pour rôle assigné de rendre compte d'un certain parler mais surtout, à travers lui, de toute une ambiance, d'un air du temps qui l'accompagne. Il est conçu comme révélateur d'une âme du peuple, d'un ethos du discours, et est célèbre pour incarner la gouaille qui s'allie à un état d'esprit particulier, la « tchatche » pour parler pataouète : il fait couleur locale, ce qui le rend extrêmement prisé par la littérature coloniale en quête de démonstration de son propre lieu. Le texte où figure le pataouète en devient plus vivant mais aussi plus familier aussi pour ses lecteurs qui s'y reconnaissent davantage désormais que dans les modèles anciens que la littérature en bon français leur propose. Le pataouète, finalement, en plus de dresser tout un décor, répond à un besoin de reconnaissance d'un public qui se conçoit désormais comme Autre et qui est à la recherche de ses propres signes.

Là où sabir et pataouète se rejoignent, en tant que manifestations du trouble dans la langue qui s'opère dans un contexte particulier de contacts linguistiques et culturels riches, leur représentation littéraire répond, elle, à des enjeux radicalement différents. Le sabir apparaît en littérature par le jeu de réflexions diverses : l'autre vu par soi pour soi ; et devient une sorte de langue fictionnelle. Le pataouète, revendiqué comme langue vraie, assumé comme langue à part entière, revêt une valeur culturelle plus importante, est érigé en patrimoine collectif, et devient le symbole fort d'une communauté qui s'y reconnaît.





## **TROISIÈME PARTIE**

## Chapitre V

### Le cas de Kaddour Ben Nitram

C'est sur le modèle du pataouète que du côté tunisien, Kaddour Ben Nitram, l'auteur le plus connu d'œuvres composées en langues métissées, va développer sa conception des sabirs. Kaddour Ben Nitram, à travers son emploi du sabir, se fait le porteur de la revendication du peuple neuf avec sa langue neuve, cette fois-ci en Tunisie.

Kaddour Ben Nitram est le nom associé aux sabirs en Tunisie. La seule évocation du phénomène linguistique amène automatiquement celle de l'œuvre éponyme, souvent également trouvée sous le titre *Les Sabirs de Kaddour Ben Nitram*<sup>1</sup>. Bien que cet ouvrage soit le plus célèbre livre de sabir, il ne représente en réalité qu'une des manifestations artistiques de l'usage du sabir par son auteur. Il y a d'ailleurs une forme d'ironie à se pencher sur le cas de Kaddour Ben Nitram à travers ses écrits, et à reconnaître que tout ce que nous pouvons savoir de l'auteur, nous le tenons aujourd'hui principalement de ses textes lorsque ce qui a constitué la majeure partie de son travail sur le sabir est un ensemble de performances orales. Kaddour Ben Nitram a laissé à la postérité un seul livre, auquel une suite était prévue sous la forme d'un deuxième tome<sup>2</sup> mais qui n'a finalement bénéficié que d'une réédition. Son nom reste tout de même associé à d'autres œuvres oubliées : des articles parus dans des revues, des sketches enregistrés dont il ne reste que quelques copies cataloguées, et l'animation d'une émission radiophonique dont seules quelques personnes âgées en Tunisie (et peut-être aussi en Algérie) ont encore le souvenir<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Kaddour Ben Nitram, *Les Sabirs*, 1931, Tunis, Bonici. Réédition en 1952, chez Saliba.

<sup>2</sup> Kmar Bendana, « Kaddour Ben Nitram, chansonnier et humoriste tunisien », *L'Humour en Orient, Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n° 77-78, 1995, p. 165-173, p. 169.

En ligne : [https://www.persee.fr/doc/remmm\\_0997-1327\\_1995\\_num\\_77\\_1\\_1718](https://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1995_num_77_1_1718)

<sup>3</sup> Des forums, des groupes, des associations diverses d'anciens camarades d'école à Tunis existent en qui regorgent de témoignages portant sur l'époque et la ville d'antan. Kaddour Ben Nitram y figure parmi les noms souvent cités. Le site internet harissa.com en constitue un exemple. Il est l'équivalent des sites de la communauté pied-noire, mais il concerne exclusivement le contexte tunisien. L'équivalent des pieds-noirs en Tunisie sont les juifs qui sont partis de Tunisie après l'indépendance de celle-ci, une partie avait commencé son immigration à la création de l'Etat d'Israël, et une autre partie a migré vers la France. A quelques différences près, les mêmes thèmes sont abordés : il y est question de descriptions de l'ancienne ville, et du temps d'avant, une réminiscence empreinte de beaucoup de nostalgie. Un autre groupe actif sur facebook, « Si Tunis m'était conté – Tounes kifech kenet », mérite d'être mentionné car la partie française de son nom est le titre d'une conférence tenue par Kaddour Ben Nitram, bien que les publications variées ne fassent pas mention de l'auteur.

Le cas de Kaddour Ben Nitram est ainsi, pour nous, signifiant à plus d'un titre. Il est à l'origine d'une acception singulière et spécifique du sabir en concordance avec non seulement l'air du temps, mais une orientation politique particulière de la littérature d'Afrique du Nord et de celle plus spécifiquement tunisienne. Son œuvre est éclairante des dynamiques et de l'évolution de cette littérature non pas en tant que simple pan de celle-ci, mais comme cristallisatrice de ses ambitions et de ses échecs. Dans sa manière d'ériger le sabir en art poétique, Kaddour Ben Nitram saisit et traduit une épistémè qui déborde largement sa simple contribution littéraire pour aller vers une définition de la littérature tunisienne des années 30, années décisives et symboliquement chargées de la colonisation (comme nous l'avons vu au chapitre trois). C'est dans ce sens, et avec la volonté de joindre micro-histoire et macro-histoire pour en relever les parallélismes, que nous nous intéressons au cas de Kaddour Ben Nitram, à sa vie d'homme dans la cité et d'homme de lettres avec l'hypothèse que celles-ci communiquent et se répondent – mais qu'en plus elles le font en sabir. C'est le sens de cet emploi littéraire du sabir, la manière dont ce langage populaire est incorporé dans le monde de l'Art, la manière dont il est ainsi institutionnalisé (puisque l'auteur est loin d'être un marginal et jouit d'une position très officielle), finalement, c'est la manière à la fois dont il est représenté et ce qu'il représente – puisqu'il est largement commenté –, qui mérite d'être questionné et approfondi. Est notable la signifiante de ce phénomène dans la manière qu'il a de constituer la trame d'une vie, tout en étant en résonance parfaite avec un air du temps. Kaddour Ben Nitram est le nom même (et nous y reviendrons) d'un désir de réincarnation prégnant de la manière de se vivre, de se concevoir et de se rêver de toute une génération d'écrivains. Il condense et traduit un *Dasein*<sup>4</sup> – celui des Français de Tunisie se concevant comme fils des lieux –, et un *Zeitgeist* particulier d'une génération tournée vers un avenir qu'elle a fantasmé puis dont elle a dû faire le deuil.

Nous nous intéresserons dans cette partie d'abord aux autres usages du sabir en Tunisie qui accompagnent l'émergence du sabir nitramien, puis la question du pseudonyme, et enfin, l'œuvre de Kaddour Ben Nitram.

---

<sup>4</sup> Terme pris à la philosophie allemande nous l'employons ici à travers son sens littéral « être là », pour désigner une manière d'être au monde, une définition de soi dans le monde, un mode d'existence. Il nous permet d'exprimer ce que la posture de ces écrivains comprend d'existential.

## 1. Le sabir dans la littérature coloniale tunisienne

Dans le paysage littéraire tunisien, c'est quasiment à Kaddour Ben Nitram seul que le sabir doit son incursion. Contrairement au contexte algérien, en Tunisie le sabir<sup>5</sup> a été rattaché à cette figure de manière presque exclusive. D'autres auteurs ont eu l'occasion d'écrire en sabir mais aucun d'entre eux n'a entrepris une carrière littéraire aussi étroitement liée au phénomène, ni ne s'est vu acquérir une aussi grande renommée. Parmi eux se trouve notamment le contemporain Jacques Muracciole, auteur des *Bitites Stouarettes*<sup>6</sup> au théâtre et de *Chakchouka*<sup>7</sup> en poésie. La particularité de ces deux auteurs et d'avoir écrit des textes entiers en sabir en ne se contentant pas d'incursions brèves et allusives. Celles-ci sont monnaie courante dans les textes de l'époque, qui au détour d'un dialogue ou d'une description font apparaître le sabir, toujours comme une marque de vraisemblance ou de pittoresque. Il reste vrai que le sabir qui apparaît alors est celui rencontré dans les textes de Kaddour Mermet, et Mardochée fils de Chaloum : un sabir péjoratif, synonyme de mal-parler, largement exagéré par une représentation moqueuse visant l'indigène et dont le pataouète s'est véhémentement distingué.

Ainsi il n'est pas rare que le sabir apparaisse exactement sous cette forme décriée, notamment dans les écrits d'un Georges Sadnac<sup>8</sup> par exemple, où son apparition est

---

<sup>5</sup> A partir d'ici, le terme de sabir sera réservé exclusivement à la variante tunisienne.

<sup>6</sup> Jacques Muracciole, *Bitites Stouarettes*, Paris, Editions Ophrys, 1937.

<sup>7</sup> J. Muracciole, *Chakchouka*, Paris, La Caravelle, 1930. Contrairement à *Bitites Stouarettes*, ce recueil de poésie de Muracciole est entièrement écrit en français, le sabir n'y figure pas. Cependant, c'est ici le choix d'un tel titre qui est évocateur. La métaphore du mélange ici choisie n'est pas celle issue d'un registre noble, comme la mosaïque, motif très opportun et souvent employé dans le cas des diverses descriptions concernant la Tunisie... mais elle appartient au registre populaire, emprunte à l'univers du quotidien, dans un renversement de l'échelle des valeurs très courant au sein de cette génération d'écrivains se plaçant du côté d'une littérature du prosaïque, et valorisant un quotidien jugé justement pittoresque. Il n'est également pas anodin que le motif, en plus de son côté profane, soit culinaire. Le plat de la « chakchouka » revient beaucoup dans le langage employé communément pour désigner un mélange à la fois désordonné, mais savoureux... L'idée du goût, de l'épice, du piquant, traduit la manière courante dont est « (r)elevé » le réel jugé digne d'attention, et dénote donc cette disposition certaine et répandue à la folklorisation. A titre d'exemple de note folklorique : « Chakchouka. *Qu'es aco ?* ou *Kekcekça ?* ou *Cosa questa ?* s'exclameront maints lecteurs, selon qu'ils ont vu le jour dans celui-ci, celui-là ou cet autre coin de notre grande France. Tunisien depuis peu, je l'ignorais aussi. Je suis allé aux renseignements, j'en ai obtenu de très vagues. C'est une spécialité culinaire tunisienne, m'a-t-on dit. Une sorte de salade russe. Un mets composé de mille et un légumes et que l'on mange froid. Aussi, pour m'édifier davantage, je me promets d'y goûter. Mais si ce n'était que ça ! *Chakchouka* est aussi un journal, un journal humoristique qui paraît ici, depuis environ six semaines. [...] Tout comme dans un plat de Chakchouka, on trouve un peu de tout dans cette jeune feuille... », extrait du journal *La Vie algérienne, tunisienne et marocaine. Revue illustrée du dimanche*, Alger, 1926-02-25, à la rubrique « La vie tunisienne », par Barthélémy Pons, p. 11.

<sup>8</sup> Georges Sadnac est le nom de plume de Georges Candas, écrivain colonial de la génération précédant celle de Kaddour Ben Nitram, qui a écrit *Tunis qui passe*, Tunis, Impr. H. Brigol, 1894, *La Régence (guide de la Tunisie)*, Tunis, D'Amico, 1896 ; *Folie Tunis*, Tunis, Impr. J. Picard et Cie, 1897 ; et fut directeur de *La revue noire*, Tunis, 1898, seule œuvre référencée à la BNF à laquelle l'auteur doit une notice, accessible sur Gallica.

furtive mais fortement représentative. Il apparaît dans *Tunis qui passe*<sup>9</sup>, que le sous-titre complète par « revue locale en deux actes », et, de fait, l'œuvre est ainsi consignée dans les différentes anthologies, notamment celle d'Albert Canal<sup>10</sup> où elle est présentée comme une revue. Pourtant de la revue elle n'a pas le format et le texte se présente plutôt comme une pièce de théâtre un peu désordonnée, voire fatrasique, avec une quantité importante de personnages, souvent allégoriques. En effet, la pièce met en scène l'arrivée d'un Parisien reçu par La Nouvelle Colonie<sup>11</sup> qui se charge de lui faire une visite guidée du tout Tunis, en en traversant les quartiers, en lui faisant le récit de son histoire, dans un parcours émaillé de rencontres avec quantité de personnages qui servent alors de prétextes à une présentation de la vie en colonie. Les personnages sont en effet des allégories puisqu'ils incarnent des lieux, « La Municipalité », des organisations « La chambre d'agriculture », des projets « Le Projet du Casino de Tunis » ou encore d'autres éléments inanimés comme « Le Lac » ou « Le melon » qui servent à reprendre des épisodes particuliers de la vie en colonie qu'elle soit de l'ordre d'un projet de construction grandiose à la gloire de l'entreprise coloniale comme celui de l'aménagement du Lac de Tunis, ou un simple fait divers comme le débat de société qui reportait la méfiance autour du melon venu de France et qui serait porteur du phylloxera<sup>12</sup>. L'événement, pour être anecdotique, reporte non moins un épisode de la vie coloniale permettant précisément de donner de la texture à l'histoire. La pièce de Sadnac a ainsi pour ambition de donner un tableau complet de la colonie, dans une palette de faits et d'événements qui se déploie entre les hauts faits consignables dans l'histoire officielle et le purement anecdotique, dont une trace mérite d'être laissée pour ceux qui se placent à l'échelle d'un quotidien moins visible mais non moins riche en faits divers et en enseignements. Les personnages passent sur scène sans jamais s'attarder, donnant l'impression d'un paysage qui défile au rythme de la ballade instructive du Parisien et de La Nouvelle Colonie sous les yeux de qui c'est « Tunis qui passe ». La pièce est somme toute didactique puisqu'elle établit (littéralement) un état des lieux, et « raconte » la colonie au public métropolitain incarné par le parisien fraîchement débarqué<sup>13</sup>. Elle en présente tous les aspects, politiques, administratifs, culturels... l'ensemble étant constitutif et représentatif de « la vie en

---

<sup>9</sup> C'est alors, sans grande surprise pour ce moment littéraire là, le personnage du juif qui parle sabir, p. 10.

<sup>10</sup> Albert Canal, *La littérature et la presse tunisiennes de l'Occupation à 1900*, La Renaissance du Livre, Paris, 1923, p. 66.

<sup>11</sup> La Tunisie Française qui a alors moins d'une vingtaine d'années.

<sup>12</sup> G. Sadnac, *Tunis qui passe*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>13</sup> Le document se donne à lire finalement comme un guide touristique littéraire, ou un mode d'emploi ludique de la ville pour nouvel arrivé.

colonie ». C'est parmi tous ces éléments qui font la colonie qu'apparaissent aussi des personnages désignés par leur nationalités, qui constituent de véritables allégories : ils remplissent une fonction purement nationaliste, ils sont les représentants de leur communauté et ont pour seule fonction d'être des ambassadeurs. Leur présentation sert une rationalisation du lien de la colonie à leur appartenance d'origine. L'Anglais par exemple est vu par la colonie comme une source de revenus, les Italiens comme des irrédentistes qui attendent leur heure pour récupérer la Tunisie<sup>14</sup>. Ce sont les seules présences européennes mentionnées hormis un chevrier maltais « Miquel Gatous ». Quant aux Arabes ils n'ont quasiment aucune présence sinon l'apparition d'un pickpocket sans nom qui ne parle jamais, ou d'un agent de police qui parle sabir. La troisième apparition du sabir dans le texte, après celle du Juif, désigné comme tel, et de l'agent de l'ordre, se trouve dans certaines des répliques chantées du personnage des « Souks ». La performance chantée est alors accompagnée d'une danse du ventre permettant de compléter l'effet « couleur locale » recherché. Ce sont donc ces éléments qui permettent de désigner et représenter l'élément arabe de la colonie, et bien qu'ils soient peu nombreux, le sabir y occupe une place de choix. Cela dit, cette panoplie d'éléments prétendument représentatifs est bel et bien représentative à son tour du mépris dans lequel cette arabité est maintenue, et le sabir porte encore les stigmates d'une figuration péjorative. Il n'est pas du tout anodin, dans ce sens, que Georges Sadnac, appartienne à la première génération des écrivains coloniaux de Tunisie, imbue du sentiment d'une mission civilisatrice française et peu intéressée par l'héritage historique des lieux de son implantation. Dans une telle épistémè, le sabir occupe alors la place traditionnelle d'un langage incomplet, à l'image des différents manques dont pâtit son locuteur.

Après Sadnac qui figure parmi les figures littéraires les plus anciennes de la colonie, les journaux<sup>15</sup> consignent la trace d'un certain Si el Bab, pseudonyme derrière lequel se cache un mystérieux R. de la Porte<sup>16</sup>, un contemporain voire un successeur de Kaddour Ben Nitram, qui aurait tenu un numéro en sabir dans les spectacles de music-hall et cafés

---

<sup>14</sup> « Lo schiaffo di Tunisi », ou la gifle de Tunisie, est le nom donné par les journalistes de l'époque à l'opération qui a fait passer la Tunisie sous protectorat Française au moment où l'Italie avait les mêmes visées coloniales sur le territoire.

<sup>15</sup> *La Petite Tunisie : journal républicain indépendant*, Tunis, 6 octobre 1933, p. 2.

<sup>16</sup> En vérité, Robert de la Porte des Vaux, rédacteur en chef de *La Tunisie Française*, dans les années 1920 et 1930 (mentionné par Albert Canal, *La littérature et la presse...*, *op. cit.* p. 193, et sous la rubrique « Les Vœux et les Avis de la Presse des Colonies » dans divers numéros de *La Chronique coloniale : organe de l'Institut colonial français*, Paris, 15 janvier 1932, p. 93 et p. 118.)

chantants où une place particulière était toujours accordée à de tels skèches<sup>17</sup>. Les mentions enthousiastes de ses performances semblent se cantonner à la célébration journalistique et il ne semble pas avoir acquis l'ampleur de notre auteur. Les rares mentions de contenu donnent à voir à leur tour un sabir de la même trempe que celui de Sadnac, sans raffinement, purement caricatural, et dont l'humour frise la moquerie.

Ainsi il y a un premier usage du sabir, celui qui est attaché à sa connotation péjorative comme langue dégradée et effort maladroit de l'indigène, et qui est donc associé à la définition la plus communément admise de ce langage. A travers ces récits et cet emploi particulier, le sabir a mauvaise presse : il est, pour les locuteurs francophones eux-mêmes, le signe d'une incompetence, comme cela se traduit dans les termes de Bacri – « un français que parlent mal les arabes »<sup>18</sup> –, et de tous les défenseurs du pataouète qui refusent de l'y voir réduit. Dans ce sens il est révélateur du racisme de ses consignateurs. Ceux-là, prenant pour acquis cette fonction « mal parler » du sabir, l'instrumentalisent dans des récits qui activent cette fonction et servent *in fine* la domination symbolique dont ils sont porteurs. C'est cet emploi littéraire quasi exclusif du sabir, et qui est à rattacher à

---

<sup>17</sup> De nombreux journaux gardent la trace de programmes de concerts, où, inmanquablement, apparaissent des numéros en sabir, avec des artistes divers, et parfois s'étant acquis une renommée par le sabir. A titre d'exemple, *Le Progrès*, journal d'Orléansville, consigne de tels programmes, et, entre 1909 et 1932 au moins, sont mentionnés dans la rubrique « Chroniques locales » ou « Chroniques régionales » différents concerts et soirées de divertissements, avec, toujours, une mention spéciale pour le sabir. *Le Progrès* du 30 septembre 1909 décrit le concert « Chez Morand », propriétaire du « Grand Café d'Apollon » : « les artistes se sont fait applaudir et bisser : les duettistes [de la troupe Raphaël et Diaz] ont triomphé surtout dans leurs scènes de vie militaire et dans leurs exhibitions en sabir ». Le numéro du 29 décembre 1910 rapporte : « un anonyme nous fait rire aux larmes avec ses chansonnettes comiques et un monologue sabir ». 23/02/1911 : « On nous annonce l'arrivée de la Troupe Balleroy, le bon chanteur populaire du comique Raphaël bien connu des amateurs de fou-rire et d'autres excellents artistes qui complètent cette bonne troupe. Nous aurons le plaisir d'entendre Samedi et Dimanche 25 et 26 février au Grand Café d'Apollon Raphaël dans ses désopilantes scènes de la vie militaire et aussi dans ses hilarants contes en sabir. Musique, scènes comiques, romances, duos, trios, quatuors, comédies, vaudeville, opérettes se succéderont et feront passer d'agréables soirées à ceux qui iront les écouter ». 24/03/1927 : Le « Cercle Républicain » organise un apéritif en l'honneur du maire d'Orléansville, M. Joseph Robert... « Puis, au milieu de la gaieté générale, quelques membres nous firent apprécier leur talent de fins diseurs. Une mention toute spéciale au fameux comique sabir qui fut une véritable révélation. »... Les exemples sont nombreux, et des noms associés au sabir finissent par apparaître de manière suffisamment récurrente. Ici, une petite liste d'interprètes du sabir mentionnés dans les différents magazines et revues des années 1900 : *L'Echo musical de l'Afrique du Nord* qui en recense plusieurs notamment « Nicolas dit Kaddour, [qui], dans ses chansonnettes sabir, provoqua l'hilarité générale », « Tito, l'hilarant comique sabir - C'est que le sympathique Tito a créé le type parfait du comique sabir c'est « on z'aârab qui conni bian barli franci »; ses répliques sont irrésistibles et ont le don d'éveiller l'attention des spectateurs les plus blasés. », « le diseur sabir Louis Delestrac », « le comique sabir Jeannot », « le comique sabir Marcel Galabert ». *Alger étudiant* mentionne le duo « Colin et Bégué » ainsi qu'Alfred Letellier, le député, L'Avenir de l'Est mentionne « Vorber » et « Aïssa, chanteur sabir ». *Le Progrès* mentionné plus haut en mentionne une bonne dizaine nominativement, *L'indépendant de Mascara* en recense la moitié dont un certain Florimond « bachelier-ès-charabia » et confirme qu'Alfred Letellier est sabirophone, *La Revue mondaine oranaise* en recense également dix... certains prennent des pseudonymes à sonorité arabe comme M'sio Kfouss et M'sio Mohamed.

<sup>18</sup> Citation vue plus haut au chapitre 4.



une tradition littéraire entière qui a posé le sabir comme outil de moquerie raciste, qui a largement prévalu dans l'histoire littéraire comme dans le langage commun. Ce sabir de fin de siècle dans la littérature de Tunisie est en tous points similaire à celui d'un Alphonse Daudet ou d'un Loti tels que nous les avons présentés au chapitre deux de notre étude à cette différence près que ses nouveaux auteurs auraient pu se prémunir de l'accusation d'invention ou de fantasme total, adressée aux orientalistes-exotes, par leur autochtonie dans les pays qu'ils ont vocation à représenter. Ainsi si la langue de l'autre qu'ils veulent représenter a la possibilité d'être un peu plus ou mieux documentée, celle-ci n'en finit pas moins par tomber dans ce sabir qui sert la même fonction et joue le même rôle littéraire que celui de leurs prédécesseurs.

Tantôt répudié par des contemporains contempteurs du phénomène qu'il incarne (notamment les « pataouetistes »), tantôt employé à des fins de caricature, le sabir n'a pas beaucoup de latitude entre ces deux positions. Pourtant c'est bien à une réhabilitation du sabir, qui en passerait alors par une resémantisation du terme et une remotivation de son emploi que s'attelle Kaddour Ben Nitram.

Là où d'autres auteurs inscrivent le sabir dans leur récit seulement en passant, pour broser furtivement le portrait d'un personnage, ou pour ajouter une tonalité supplémentaire à leur texte, Kaddour Ben Nitram fait le choix du sabir comme langue d'écriture et pousse le trait jusqu'à se « sabiriser » lui-même. Sous cette appellation qui est devenue officielle, à tel point qu'il est extrêmement difficile de trouver sa trace sous son vrai nom, se cache Eugène-Edmond Martin.

### *De la pratique pseudonymique en littérature coloniale*

La pratique du pseudonyme, qui est par ailleurs une pratique répandue dans le monde littéraire<sup>19</sup>, est extrêmement fréquente au sein de la littérature coloniale à tel point qu'elle en constituerait un tropisme qui peut être ramené à la fois à une tendance liée à l'époque mais aussi à un certain milieu. Par exemple Georges Sadnac est le pseudonyme de Georges Candas, Musette de Auguste Maurice Victor Robinet, Randau, pseudonyme d'Arnaud, quant aux écrivains judéo-tunisiens parmi eux se trouvent Ryvel, pseudonyme de Raphaël Levy, et Victor Levy, son oncle, qui, lui, est connu sous le nom de plume

---

<sup>19</sup> Cf. notamment David Martens (dir.), *La pseudonymie dans la littérature française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016 ; ou encore Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.

Jacques Véhel, et, même, du côté des critiques littéraires, Marius-Ary Leblond<sup>20</sup>, pseudonyme des écrivains et critiques coloniaux Georges Athénas et Aimé Merlo... Si l'emploi du pseudonyme « suivant une mode alors en faveur », de l'aveu même d'Albert Canal<sup>21</sup>, est tout à fait répandu, il revêt des sens différents selon les usages qui en sont faits. Guy Dugas note, dans le cas des écrivains de l'école de Tunis qu'ont constituée les écrivains judéo-maghrébins, une volonté d'assimilation, incarnée d'ailleurs dans l'institution de l'Alliance Israélite Universelle, qui a d'abord poussé ces écrivains vers le choix d'écrire en français, et qui s'exprime également dans la volonté de reléguer au second plan l'appartenance religieuse<sup>22</sup>. Celle-ci ne s'efface pas complètement mais se cache et se réarrange dans les réarrangements des lettres qui composent le pseudonyme Ryvel étant la jointure de l'initiale du prénom Raphaël, accolée à l'anacyclique de Levy. De même Véhel n'est que la translittération des véritables initiales de l'écrivain Victor Levy (V. L.), qui se naturalise français avec le prénom « Jacques ». Le pseudonyme permet ici une adhésion au modèle culturel dominant et une assimilation à ce dernier grâce à la sonorité toute française du nom de plume. Un autre cas notoire de l'emploi du pseudonyme comme moyen d'accès à la légitimité auctoriale à la même époque est celui des patronymes masculins – Mahmoud Saadi et Nicolas Podolinsky – d'Isabelle Eberhardt<sup>23</sup>. De tels cas représentent donc le pseudonyme comme stratégie de promotion ou de protection, et *in fine* de légitimation ou d'accession à un statut littéraire officiel.

C'est presque tout à fait le contraire qui se passe dans le cas d'auteurs comme Roblès. Lorsqu'Emmanuel Roblès signe ses textes Manuel ou PCC Manuel de l'Académie Pataouète<sup>24</sup>, on reconnaît le goût du pseudonyme chez un auteur qui a pu se dissimuler derrière un bon nombre d'entre eux, ce qui est à rattacher à la fois à la fibre joyeuse de l'auteur qu'à la nécessité de préserver une posture d'écrivain spécifique. Il semble observer une règle tacite qui consiste à éviter de s'associer, en tant qu'écrivain jugé

<sup>20</sup> Auteurs de l'ouvrage *Après l'exotisme de Loti : Le roman colonial*, Paris, V. Rasmussen, 1926.

<sup>21</sup> « C'est à notre ancien confrère Georges Candas, qui signait, suivant une mode alors en faveur, du pseudonyme cristallin de Georges Sadnac, que nous devons la création de la *Revue Noire* », A. Canal, *La littérature et la presse...*, *op. cit.*, p. 66.

<sup>22</sup> Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djeha et Cagayous*, Paris, L'Harmattan, 1991.

<sup>23</sup> Sur la question spécifique du genre comme motif de déguisement voir J.-P. Beaulieu et A. Oberhuber (dir.), *Jeu de masques. Les femmes et le travestissement textuel (1500-1940)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2011.

<sup>24</sup> Pseudonymes issus de deux textes inédits en pataouète de Roblès, qui se trouvent dans le Fonds Roblès à Montpellier et que nous avait indiqués Guy Dugas. Les deux textes semblent vraisemblablement être des réimpressions de sketches écrits pour le journal. Pour l'humour roblésien en général et sa comédie cf. Guy Dugas, *Emmanuel Roblès. Une Œuvre, une action*, Blida, Tell, 2007.

sérieux par les écrits qu'il a l'habitude de produire, à un certain type d'écriture dont l'autorité ne peut alors être revendiquée que par le biais d'un subterfuge. Le pseudonyme devient alors ce détour qui permet de contourner le problème de posture officielle de l'auteur. C'est ce que Gérard Genette nomme « une interprétation rustique : les œuvres signées du patronyme seraient plus « avouées », plus « reconnues » parce que l'auteur s'y reconnaît davantage, pour des raisons de préférence personnelle ou de dignité littéraire. »<sup>25</sup>

Pourtant, au-delà des stratégies particulières qui concernent notamment la réception des auteurs dans la sphère officielle, et les nécessités de contournement de certains obstacles inhérents à la cohésion des institutions officielles, le pseudonyme connaît un usage qui relève moins du calcul symbolique et social que d'un travail esthétique ou ludique. Il est en effet aisé de voir en quoi le pseudonyme autorise et provoque une extension du jeu de la fiction et de l'aire de son application. La pratique du pseudonyme traduit le débordement de l'univers fictionnel, proposé traditionnellement comme contenu, vers le contenant (la situation d'énonciation) et agit de sorte à happer l'écrivain – sa persona sociale – dans son univers, brouillant au passage la démarcation entre réel et fiction. Cette forme de déguisement place d'entrée de jeu dans une théâtralité qui repose sur la feinte, et où le lecteur/spectateur est appelé à savoir que tel n'est pas celui qu'il prétend être. Comme le présente Genette dans son essai, l'« effet-pseudonyme, lui, suppose connu du lecteur le fait pseudonymique » ce qui évacue d'emblée l'idée de feintise ou de tromperie qui ferait prendre l'écrivain pour un autre. L'« effet-pseudonyme » n'est produit que dans le cas de la connivence et à la condition d'un récepteur sachant et non dupe. Il y aurait là quelque chose de l'ordre du costume de scène. Cela est évidemment le cas dans tout emploi de pseudonyme, qui est notamment une pratique de mise en scène, de choix d'éclairage porté sur soi. Mais cela est plus fortement le cas pour quelqu'un dont la profession fait partie du monde du spectacle comme c'est le cas pour Georges Candas, grîmé en Sadnac, qui est chansonnier au « Caveau tunisien », établissement qui tient du café chantant et du cabaret théâtre dont les activités sont consignées dans nombre de sources<sup>26</sup>. Dans l'univers du music-hall, et plus précisément dans le genre du comique troupier, à la même époque, coté métropolitain, se produisait un certain Dranem, anacyclique de Menard, chansonnier à l'humour grossier mais

---

<sup>25</sup> Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987. p. 49.

<sup>26</sup> Cf. notamment A. Canal, *La littérature et la presse...*, *op. cit.*, et les journaux qui en exhibent parfois les programmes comme *La Dépêche tunisienne*.

véritable vedette du café-concert. La pratique du nom de scène ou du nom de plume devient, dans de tels cas, assez transparente dès lors qu'elle relève du déguisement, de la performance du jeu. Tout se passe comme si l'écrivain ou l'artiste se devait d'abord, d'un commun accord avec son lecteur, et de ce même accord qui lie le comédien à son public, endosser son costume pour jouer le rôle du comique. Le pseudonyme, comme le costume, est une mise en scène de la mise en scène, une métaperformativité, un clin d'œil appuyé qui annonce la feinte au moment même où il la met en place. Cet artifice dans l'artifice est ce qui explique d'ailleurs que « son domaine d'exercice, parmi les arts, est essentiellement circonscrit à deux activités : la littérature, et, loin derrière, le théâtre (les noms d'acteurs) »<sup>27</sup> comme le rappelle Genette. A cela il propose une explication avouée comme évidente selon laquelle :

le goût du masque et du miroir, l'exhibitionnisme détourné, l'histrionisme contrôlé, tout cela se joint dans le pseudonyme au plaisir de l'invention, de l'emprunt, de la métamorphose verbale, du fétichisme onomastique. De toute évidence, le pseudonyme est déjà une activité poétique, et quelque chose comme une œuvre. Si vous savez changer de nom, vous savez écrire.<sup>28</sup>

Le cas de Kaddour Ben Nitram tient de différentes configurations dont la première consiste à distinguer l'homme de l'artiste. La persona civile de Kaddour Ben Nitram, à trouver du côté d'une biographie difficile d'accès en raison de la rareté des sources, offre des éléments de réponse quant à l'usage du pseudonyme. Une bonne partie des informations accessibles concernant cet auteur nous viennent d'ailleurs des travaux entrepris bien avant nous par Kmar Bendana.

Si la pratique du pseudonyme est une activité très courue en littérature, mais semblait chose particulièrement courante, comme nous l'avons démontré plus haut, pour les écrivains à la fois de cette époque qui nous concerne et de ce cadre géopolitique si particulier qu'est la colonie – *in fine* un « chronotope » déterminé, il n'est pas du tout anodin qu'Eugène Edmond Martin se soit choisi Kaddour Ben Nitram pour pseudonyme. Les trois éléments méritent examen. Le premier élément est le plus connu et mentionné, c'est « Nitram » anacyclique de « Martin ». Toutes les présentations du personnage de Kaddour Ben Nitram, le révèlent immédiatement en dévoilant le jeu anagrammatique derrière lequel se cache l'auteur. Cette absence de suspense place immédiatement notre auteur dans la seconde catégorie de l'emploi du pseudonyme décrite par Genette, non pas celle de la duperie mais celle du pseudonyme révélé et donc ménageant un « effet »

---

<sup>27</sup> G. Genette, *Seuils*, *op. cit.*, p. 47.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

donné. Ainsi, il est plutôt rare que Kaddour Ben Nitram ne soit pas immédiatement reconnu. Kaddour Ben Nitram n'est pas un faux Eugène Edmond Martin, il en est une instance séparée, un hétéronyme au sens que lui donne Pessoa : c'est une personne à part entière, à séparer précisément de la première. L'histoire<sup>29</sup> voudrait que Kaddour soit le prénom d'un tirailleur arabe qu'il aurait rencontré à la guerre<sup>30</sup>. Kaddour est aussi le prénom d'un de ses personnages, Kaddour ben Mansour, également arabe et tirailleur. Nous ne savons pas si Kaddour Ben Nitram a véritablement connu un Kaddour à qui il aurait voulu rendre hommage, mais, que ce personnage qui l'a inspiré ait existé ou pas, le fait d'adopter un nom à sonorité arabe détone dans le paysage de tous ces écrivains. Les autres pseudonymes rencontrés sont majoritairement anagrammatiques, et ne perdent pas (ou récupèrent – Ryvel...) leur consonance européenne. En dehors de Kaddour Ben Nitram, le seul exemple connu est celui de Kaddour Mermet<sup>31</sup>. Il convient alors de se demander le motif derrière le choix du même prénom. Serait-il imputable à une simple surreprésentation démographique ?

C'est moins le sens du prénom qui importe – bien que celui-ci ne soit pas dépourvu d'intérêt : la racine KDR renvoie à la capacité, et à la puissance voire la force à l'ouvrage (la « potentia » divine, le nom est notamment l'un des qualificatifs divins), et donc la fonction de démiurge – que le fait qu'il renvoie à l'arabe de manière stéréotypique. Le prénom jouirait-il alors d'une popularité telle qui le transformerait aisément et de manière périphrastique en synonyme d'« arabe » ? Selon le même fonctionnement du prénom Fatima qui s'est transformé en nom commun « une fatma » qui dénote au départ « une femme musulmane » et ensuite par extension « une domestique »<sup>32</sup>, et devient ainsi l'indicateur connoté à la fois d'une origine ethnique mais aussi d'une classe sociale. Tout comme le prénom de Fatima qui s'est transformé en périphrase, le prénom Kaddour

---

<sup>29</sup> Relayée par Humbert Gurreri sur le site [lycee.carthage.fr](http://lycee.carthage.fr) dans un ensemble de récits intitulés « Les Nouvelles du Boukornine, les aventures d'Humbert Gurreri » :

En ligne : [http://www.lycee-carthage.fr/Tunisie/photos/page01/BOU\\_KORNINE.pdf](http://www.lycee-carthage.fr/Tunisie/photos/page01/BOU_KORNINE.pdf). La partie concernant Kaddour Ben Nitram est recopiée entièrement (et de manière complète - car le texte source est un pdf frelaté sur harissa.com : <https://harissa.com/forums/read.php?56,94216,94544>. Humbert Gurreri est, du reste, un personnage dont on trouve les mémoires en ligne, intitulés « Un Sicilien à Tunis, histoire d'une famille peu ordinaire », sur le site : <http://www.darnna.com/phorum/read.php?8,188605>.

<sup>30</sup> K. Bendana nous dit que Kaddour Ben Nitram « s'engage comme soldat pendant la guerre de 1914-1918 et en revient infirme », « Kaddour Ben Nitram et les sabirs de Tunisie entre l'oral et l'écrit », *Langues dépayées, Diasporas, Histoire et sociétés*, n° 2, 2003, p. 144-153, p.146.

<sup>31</sup> Il convient ici de préciser en rappelant les pseudonymes empruntés par les artistes de cabaret et de café-concerts mentionnés plus haut parmi lesquels figuraient de temps en temps un nom à consonance arabe, et même un Kaddour !

<sup>32</sup> A rapprocher à ce titre d'un autre terme raciste issu du lexique colonial « la mouquère », cf. A. Lanly, *Le français d'Afrique du Nord, op. cit.*, p. 42.

assume une connotation forte, et joue pleinement une fonction « arabe ». Le choix du prénom pour le personnage type de l'arabe dans l'œuvre de Kaddour Ben Nitram conforte cette lecture, puisque la fixation du type (l'un des enjeux de l'écriture nitramienne sur laquelle nous reviendrons) entre en corrélation avec le patronyme censé contenir des éléments archétypiques et contribuer à essentialiser les personnages.

Aux côtés de l'hypothèse numéraire, une possible explication littéraire. Il est un autre personnage, cette fois-ci fictionnel, d'européen qui a emprunté le pseudonyme de Kaddour et qui est trop célèbre pour que l'un et l'autre des Kaddour (Mermet et Kaddour Ben Nitram) dont nous parlons n'en aient pas entendu parler, et même, ne veuillent pas s'y identifier. Il s'agit du héros du célèbre roman *Les Colons*<sup>33</sup>, de Robert Randau, dont le véritable nom est Jos Lavieux mais qui, sous le nom de Kaddour, se trouve à la tête d'un « çof », ou un rassemblement de tribus. Le rôle de Jos Lavieux est extrêmement positif : unificateur et charismatique, son rôle est à l'image de la colonie telle qu'imaginée par Randau pour laquelle l'auteur prévoit une autonomisation progressive réalisable par la collaboration ou l'effort joint des Français et des populations locales, notamment berbères. Le Kaddour en question, est donc un Kaddour qui n'en est pas un mais qui est à mi-chemin sur la réalisation de la race « franco-berbère » que Randau appelle de ses vœux, symbole de l'unification de l'élément local et étranger qui finiront de cimenter l'alliance algérienne et de l'engager sur la voie de l'indépendance. Cette voie se traduira par l'Algérianisme en littérature et se réalise au moins dans une autonomisation esthétique. Jos Lavieux-Kaddour représente le modèle prôné par Randau, un européen mais qui déploie toute son intelligence au service d'une mission noble, un homme que le sol africain a revigoré et à qui il doit désormais se dévouer. Le fantasme d'autochtonie, qui transparaît dans les mots d'ordre africaniste (qui renvoient à la pensée bertrandienne), algérianiste (dont Randau incarne le pendant berbériste), et méditerranéiste, est porté par une génération qui y croit véritablement et perçoit cette autochtonie comme la seule issue possible de la colonie. Pour que celle-ci soit légitime face à la Métropole dont ainsi elle ne dépendra plus, et face aux populations locales dont elle cessera de représenter l'élément étranger et invasif.

C'est ce que Richard Watts appelle « the felicitous graft », « la greffe heureuse » qu'il emprunte directement à Raphaël Barquissau, préfacier de *Une voix sur la voie: Poèmes* de Pham Van Ky publiés en 1936 qu'il cite : « Ceux qui réussissent à assimiler et à

---

<sup>33</sup> Robert Randau, *Les Colons*, Paris, Albin Michel, 1926, [1907].

concilier les deux cultures - nullement inconciliables dans leur essence, car les penseurs se rejoignent sur les sommets - et qui peuvent maintenir un juste équilibre entre ces deux forces, donnent de saisissants exemples de greffe heureuse. »<sup>34</sup>

C'est bien de greffe qu'il semble s'agir quand Kaddour Ben Nitram use dans son patronyme de la particule « *Ben* » signifiant « fils de ». La particule joue exactement le même rôle que la particule française « De » qui avant de dénoter de la nobilité permet de situer l'individu en le rattachant à sa généalogie. La particule *Ben* évoque également l'ascendance et rattache l'individu au nom du père, qui en est le garant civil. La forme traditionnelle de nommer un individu dans le monde arabe est de le rattacher à son ascendance patrilinéaire Foulène Ben Foulène, i.e. Untel fils d'Untel (ce qui explique par ailleurs l'orthographe également répandue Kaddour ben Nitram avec minuscule dans nombre de ses occurrences). S'appeler Kaddour était en soi une déclaration, mais s'assumer « *ben...* » c'est s'inventer une origine arabe, s'insérer dans une généalogie fictive mais magiquement matérialisée par ce « *ben* » qui performe la filiation. Avant lui, seul Mardochee fils de Chalom avait usé du même simulacre afin de s'intégrer dans une filiation juive. S'inscrire dans un lignage devient la manière la plus efficace de se transformer en arabe, et constitue une déclaration d'autochtonie des plus éloquentes. Le pseudonyme entier Kaddour Ben Nitram est en soi tout un programme. Ce n'est plus un européen qui se cache derrière un pseudonyme à consonance arabe, c'est un arabe qui s'avère être descendant d'un européen. De Martin il ne reste qu'une trace infime et renversée (faible mais rémanente trace du motif du miroir inversé que nous avons vu au premier chapitre ?), transformée à son tour, presque méconnaissable. Ce que Kaddour Ben Nitram réussit à faire de la sorte, c'est s'insérer davantage dans une forme de mélange dont il se conçoit lui-même comme produit représentatif, et incarner à lui seul l'hybridité qu'il cherchera à capter autour de lui et à retranscrire dans ses différentes œuvres.

Il faudrait s'attarder davantage sur l'effectivité du pseudonyme en approfondissant le sens de ce geste, l'analyse de ses connotations et la manière dont celles-ci s'insèrent de manière générale dans l'œuvre nitramienne. Il convient pour ce faire de présenter d'abord cette œuvre et d'en expliciter les motifs et les enjeux. Mais avant de passer à la partie plus explicitement analytique du travail, il faudra d'abord exposer une ultime raison à l'origine

---

<sup>34</sup> Richard Watts, *Packaging Post/Coloniality: The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*, Lanham, Lexington Books, 2005, p. 45.

de l'emploi du pseudonyme, ce qui permettra de finir d'esquisser la présentation du personnage de Kaddour Ben Nitram.

## 2. L'homme à la ville

Kaddour Ben Nitram est avant tout un nom d'artiste, un nom de plume et de scène, si célèbre et éclatant qu'il a fini d'ailleurs par éclipser celui d'Eugène-Edmond Martin. Car, aux côtés de Kaddour Ben Nitram, « humoriste et chansonnier »<sup>35</sup>, il y a aussi Eugène Edmond Martin, Inspecteur à la Direction Générale des Finances, poste qu'il aura occupé depuis 1906<sup>36</sup>. Dans ce sens, le nom de Kaddour Ben Nitram, qui finira par lui coller bien plus à la peau, fonctionne comme un véritable hétéronyme permettant de distinctement séparer les deux *personae*. D'une certaine façon Eugène Edmond Martin représente une sorte de produit parfait de la colonisation dont il incarne l'énergie et la vitalité, notamment pour cette manière de faire double emploi et s'engager aussi passionnément dans l'une et l'autre voie. En incarnant deux personnalités, voire deux personnes différentes, et en les faisant alterner, un rapprochement mérite d'être fait avec Musette. En comparant les deux biographies, les parallèles se révèlent remarquables. Les parcours des deux auteurs permettent de dessiner une sorte de cursus type du colonial modèle. Dans la biographie de Musette proposée par Max Lamouche, Victor Maurice Auguste Robinet commence sa carrière d'écrivain humoristique en publiant sous des pseudonymes divers (« Tête d'âne », « Rob », « Jean de l'Agha ») avant d'en arriver à l'invention de son personnage à succès. Mais sa carrière est autrement plus complexe :

D'abord commis du service vicinal, il fut ensuite admis au concours de l'inspection des Enfants assistés et, après un stage à Constantine, obtint le poste d'inspecteur du département d'Alger, qu'il ne devait quitter que pour la retraite. [...] Mais il ne savait borner son activité à l'exercice consciencieux de ses fonctions officielles : il lui fallait les manifester en d'autres domaines et s'ouvrir de larges fenêtres sur l'extérieur. 37

Le profil du gentilhomme occupé, débordant d'énergie et d'ingéniosité au point de ne pouvoir se cantonner à l'emploi officiel et de se lancer en tant qu'artiste est identique.

---

<sup>35</sup> K. Bendana, « Kaddour Ben Nitram, chansonnier... », *art. cit.*

<sup>36</sup> Nous tenons cette date précise de K. Bendana dans son article « Kaddour Ben Nitram et les sabirs de Tunisie entre l'oral et l'écrit », *art. cit.*, confirmant une estimation nôtre faite à partir de la grande note introductive d'une nouvelle de notre auteur intitulée « Celles qui se disent entre le couscous et le méchoui », Camille Bégué, *Méditerranée Nouvelle*, Tunis, La Kahena, 1937.

<sup>37</sup> Préface de Max Lamouche des *Amours de Cagayous*.

En ligne : [http://alger-roi.fr/Alger/cagayous/pages/1\\_cagayous\\_preface.htm](http://alger-roi.fr/Alger/cagayous/pages/1_cagayous_preface.htm)



Puis, en parlant de Cagayous, de son parler et de l'inventivité avec laquelle son auteur en dépeignait les intonations :

Doit-on attribuer cette invention aux impressions d'une enfance passée à deux pas de la place du Gouvernement, nœud vital d'Alger à l'époque, carrefour des cinq grands quartiers français, juif, musulman, espagnol et italo-malais ? Il avait, en tout cas, un goût inné pour la philologie et la linguistique : ses condisciples, au lycée, le qualifiaient d'« encyclopédie vivante ».

[...] Nous n'avons pas spécialement étudié l'influence de l'atavisme et du milieu ; toujours est-il que, né d'un compositeur-typographe et traducteur d'arabe, ayant fait ses premiers pas entre l'Hôtel de la Préfecture et le cabaret-théâtre de « La Perle », en plein quartier cosmopolite, Auguste Robinet devint fonctionnaire préfectoral, critique théâtral et barde de la langue et des mœurs populaires algéroises.<sup>38</sup>

A cette lecture, il paraît naturel de supposer que Kaddour Ben Nitram a voulu imiter Musette dont il était sûrement un lecteur fervent. On retrouve d'ailleurs le même projet d'écriture et tout porte à croire en plus que certains de ses personnages sont directement pris à Musette : tous ont, du moins, un air de déjà vu, mais surtout, tous célèbrent la joyeuse cacophonie et composent ensemble la bigarrure d'une population diverse. Pourtant, au-delà, de la similarité du projet c'est la similitude des parcours qui frappe en ce que les deux hommes incarnent le modèle du colonial complet, mi-fonctionnaire, mi-intellectuel/artiste. C'était également le cas d'un autre écrivain reconnu et également membre de la SEAN comme Kaddour Ben Nitram que fut par exemple Marius Scalési, poète italien de Tunisie issu d'un milieu social très pauvre et ayant vécu une vie de miséreux, il est connu pour ses poèmes d'une tonalité sombre et mélancolique, qui lui ont valu le titre de poète maudit de Tunisie. Lui aussi, cumulait les offices puisqu'il était comptable en même temps qu'homme de lettres.

C'est, d'une manière générale, à travers ces exemples, le profil social du gentilhomme accompli en ce début de siècle qui se dessine, fonctionnaire assidu ainsi qu'artiste confirmé, dont la posture a tout d'une pose à la gloire de la colonie. D'ailleurs Kaddour Ben Nitram, qui à la fin de sa vie aura accumulé tant de titres – « Roi des Sabirs et des Dialectes Nord-Africains, Grande Vedette du Disque et de la Radio, Membre du Comité d'Action de la Société des Ecrivains de l'Afrique du Nord, de la Société des Gens de Lettres de France, de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique, de la Société des Auteurs Dramatiques, de la Société des Orateurs et Conférenciers de France,

---

<sup>38</sup> *Ibidem*.

et des Colonies, de l'Institut de Carthage »<sup>39</sup> – qu'il devient « Si Kaddour Ben Nitram », précédé du titre honorifique de « *Sidi* » tronqué en « *Si* ». A la fin de sa carrière il est une personnalité officielle et finit décoré par la médaille de Commandeur du Nichan Iftikhar<sup>40</sup>. On peut ainsi reconnaître pour Kaddour Ben Nitram les figures dont il s'est inspiré et qui lui ont servi de modèles. Entre un hypothétique Jos Lavieux et un plus certain Musette, c'est le type de personnalité entreprenante et pleine de protagonisme qui semble inspirer notre auteur. Il y a en effet chez lui un élan à aller au-devant de la scène et à assumer d'incarner une figure importante et reconnaissable qui d'ailleurs semble motivée par la mission de représenter au mieux la colonie.

Ainsi, l'ambiguïté du personnage de Kaddour Ben Nitram est totale à partir du moment où sa revendication d'autochtonie, et sa proximité véritable avec une « tunisianité » dont il souhaitera se faire le chantre et l'effigie, n'implique pas une subversion totale de la position de colonisateur au sein de la structure coloniale qui définit sa condition de dominant. Là s'incarne le nœud de ce métissage très spécifique qui lui revient, où la volonté d'être au plus près de « l'être tunisien », ne le fait pas se départir pour autant d'une position dont il assume entièrement la charge : Kaddour Ben Nitram demeure un officier colonial qui, s'il s'exprime politiquement, affirme son allégeance coloniale. Parmi ses pages, il s'en trouve certaines aux accents patriotes qui rendent un véritable hommage à la mission coloniale de la France. Dans une description du vieux Tunis telle que trouvée dans le récit d'un auteur français arrivé à la capitale à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et que Kaddour Ben Nitram cite, il souligne l'évolution spectaculaire qu'a connue la ville dans le but de « faire mieux comprendre l'effort gigantesque accompli par la France en ce pays depuis 1881, et nous rappeler l'œuvre magnifique entrepris et splendidement mené à bonne fin »<sup>41</sup>. Si le but du récit étant de « faire mieux comprendre », il n'est pas très difficile d'imaginer auprès de qui, et au nom de quoi Kaddour Ben Nitram se fait pédagogue.

---

<sup>39</sup> Liste que l'on peut retrouver dans le *Livre d'or de la Régence de Tunis* datant de 1937, *Livre d'or, Figures d'hier et d'aujourd'hui*, par Albert Arrouas, ouvrage publié sous le haut patronat de S.A. Ahmed Pacha Bey, Possesseur du Royaume de Tunis et de S.E.M. Manceron, Ministre plénipotentiaire, Résident général de la République Française, à Tunis, [1932], ainsi que dans la présentation du *Texte intégral de la conférence « Si Tunis m'était conté »... donnée le samedi 22 mai 1954, à 16 h. 30 dans la salle des fêtes du Lycée Carnot de Tunis, par Si Kaddour Ben Nitram*, Tunis, J. Aloccio, 1954, 73 p.

<sup>40</sup> Distinction de valeur beylicale mise en place sous l'empire ottoman, ordre honorifique tunisien institué sous Ahmed I<sup>er</sup> bey.

<sup>41</sup> « Cris de Tunis : Ce que l'on entend dans "Tunis la Blanche" - II », *IBLA*, juillet 1941, vol. 4, p.318. Le même sentiment portant « sur la splendide tâche menée par la France » est exprimé ailleurs dans une conférence qui sera ensuite publiée, « Si Tunis m'était conté », Tunis, J. Aloccio, 1955, p. 20.

Voici donc le profil du personnage tel que suggéré par sa posture officielle. Cette présentation est un portrait purement impressionniste émanant de ce qui constitue la première marque d'identification qu'est le nom, remplacé en l'occurrence par un pseudonyme. « L'effet-pseudonyme » dessine déjà des contours et permet une esquisse des premiers traits du personnage Kaddour Ben Nitram. Ainsi, la pose d'artiste, entièrement contenue dans le choix du nom, est le premier biais, le premier abord par lequel se fait la rencontre et la prise de connaissance avec notre auteur. Nous continuerons à revenir sur les implications de cette posture une fois que nous aurons exposé l'œuvre de l'auteur car il sera alors plus clair en quoi l'artifice du nom contribue et s'entremêle à l'artifice général de l'œuvre. Autrement dit sera révélé combien les motifs de la créativité à l'origine de la posture de l'artiste et celle induisant son œuvre relèvent d'une même poétique. Ainsi, si la première rencontre avec le phénomène Kaddour Ben Nitram c'est Kaddour Ben Nitram lui-même (en chair et en voix ou en assonances folkloriques), vitrine parfaitement adéquate de son œuvre, la deuxième c'est celle de son œuvre, gravitant autour du/des *sabir/s*.

### *De l'Alaouite à l'homme de scène*

Lorsque Kaddour Ben Nitram publie son livre sur les *sabirs* en 1931, il n'en est en réalité pas à son coup d'essai. Le livre constitue son premier ouvrage écrit voué à une diffusion large, mais Kaddour Ben Nitram s'est déjà fait un nom et sa renommée est ascendante. En effet, comme nous l'avons précisé en début de chapitre en mentionnant l'ironie à ne le connaître qu'à travers ses écrits quand il doit sa célébrité à ses performances orales, Kaddour Ben Nitram est avant tout un homme de scène. Ses premières représentations, que Kmar Bendana situe « vers les années 1910 »<sup>42</sup>, datent en effet de ces années où il commence par animer des fêtes privées notamment en tant qu'ancien du Collège Alaoui. Selon ses termes « Le public de ce chanteur-parodiste-acteur a commencé à se constituer au cours des banquets et fêtes organisés par l'association des anciens élèves du collège Alaoui dont Kaddour Ben Nitram était un membre très actif. »<sup>43</sup>

C'est de cette époque du passage par le collège Alaoui, d'abord en tant qu'élève, puis en tant que membre de l'association que date sa rentrée dans le monde de la performance,

---

<sup>42</sup> K. Bendana, « Kaddour Ben Nitram, chansonnier... », *art.cit.*, p. 165.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 169.

mais aussi de l'écrit. Sa pratique pseudonymique commence là, et ses premiers textes en sabir se lisent entre les pages du bulletin de l'association. Hormis ces quelques écrits, dont il ne reste aujourd'hui presque rien, il semble en effet que la suite de ses débuts avec le sabir se fera sur scène. Ainsi Kmar Bendana, selon qui c'est dans le cercle des Anciens du Collège Alaoui que Kaddour Ben Nitram a conduit ses toutes premières performances, affirme que « la réussite de ses numéros l'a amené à donner des *one man show* dans les cafés et les cabarets de la capitale à des occasions diverses », et mentionne le type de spectacles qu'il préparait et les lieux où il se produisait :

[...] dans la veine des chansonniers de son temps, il écrit des parodies de fables de la Fontaine, de poèmes de Victor Hugo, d'airs d'opéra, de chansons de poilus. Recomposés dans différents sabirs, ces textes étaient directement inspirés des formes de spectacles en cours depuis la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en Europe : le music-hall est devenu le spectacle de variété par excellence et dans quelques établissements de Tunis comme le « Caveau tunisien » ou le « Café de Paris » se produisent artistes locaux et chanteurs en tournée devant un public certes restreint, mais fidèle et demandeur. Kaddour Ben Nitram deviendra rapidement un habitué de ces scènes. Malgré son infirmité, il cultivera ce type d'attractions et en tirera le meilleur parti : ses *one man shows* seront joués parfois avec sa seule voix et parfois avec un accompagnement de piano.<sup>44</sup>

En effet, la dimension musicale des performances nitramiennes est tout sauf négligeable pour cet amateur de sons et de mélodies qui a baptisé sa maison nichée au cœur de la médina, sise 17 rue du Riche, « Dar Aghani Ettouïour », soit « La maison des chants d'oiseaux ». La légende<sup>45</sup> veut que Kaddour Ben Nitram y ait en effet élevé des oiseaux auxquels on l'imagine donner la réplique, l'oreille affutée, et le sifflement entraîné... Ce qui est plus certain néanmoins, c'est le talent musical de l'auteur sensible aux sons au point d'y consacrer une partie entière de son œuvre tant par le disque, et la radio, qui furent à la continuité des performances auxquelles il s'est adonné, mais par l'attention accordée aux chants des marchands ambulants qui font la vente à la criée auxquels il aura consacré articles – la série « Les Cris de Tunis »<sup>46</sup> parue chez *IBLA* –, enregistrements sonores et numéros sur scène. C'est, aux côtés des sabirs, le motif majeur auquel Kaddour Ben Nitram doit sa notoriété d'artiste.

---

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>45</sup> Selon la présentation qui est faite de Kaddour Ben Nitram en guise d'avant-propos de sa nouvelle « Celles qui se disent entre le couscous et le méchoui. Contes du folklore nord-africain », dans Camille Bégué (dir.), *Méditerranée Nouvelle*, Tunis, La Kahena, 1937.

<sup>46</sup> Kaddour Ben Nitram, « Les Cris de Tunis. Ce que l'on entend dans Tunis-la-Blanche », *IBLA*, vol. 4-5, 1941-1942.

C'est de l'époque de son passage par le collège Alaoui, en tant qu'élève puis en tant qu'ancien, que datent ses premiers textes en sabir, publiés dans le Bulletin de l'Association Amicale des Anciens Elèves du Collège Alaoui (AAAECA). Et c'est parmi ces pages scolaires, fraîchement empreintes de lectures, que l'on imagine pouvoir deviner les influences de Kaddour Ben Nitram. Dans l'un de ces bulletins se trouve notamment un « Communiqué de l'Ami Nitram - Nouvelle parodie de la fable : La Cigale et la Fourmi ». La fable en sabir, paraît dès lors comme un exercice incontournable pour qui veut écrire en sabir, et sa popularité contribuerait à en faire un genre à part entière... Il faudrait ici rappeler la place de choix qu'occupait le sabir dans les spectacles et concerts ou la brièveté des numéros qui se suivent lui font souvent privilégier ce format « de poche ». De sorte que le sabir ait souvent pu être associé aux fables et aux contes, sous forme d'un exercice de style facile. La fable en sabir devient en vogue, et, les écrivains<sup>47</sup> semblent s'y adonner presque comme un rite de passage ou pour payer leurs hommages nord-africains à la littérature en langue française.

De manière plus particulière encore, derrière la fable en sabir, se profile l'influence aisément reconnaissable de Kaddour Mermet, que Kaddour Ben Nitram imite au point de réécrire sa fable de « La cigale y la formi ». La réécriture de Kaddour Ben Nitram ne prend pas pour source celle de La Fontaine mais bien celle de Mermet. Ce qui vient nourrir l'hypothèse d'un mimétisme suffisamment poussé pour que le choix même de son pseudonyme lui incombe. Serait-ce par opportunisme que Kaddour Ben Nitram, désirent profiter par ricochet de la notoriété de son prédécesseur, lui emprunte jusqu'à son nom ? Ou par hommage, du fait qu'il se réclame de lui et puise chez lui sa première inspiration

---

<sup>47</sup> Parmi eux, du côté tunisien, il faudrait rappeler Jacques Muracciole dont le sous-titre des *Bitites stouarettes* est « Fables et monologues en sabir », et parmi lesquels apparaît la visiblement incontournable « Cigale et la fourmi ». Du côté algérien il faudrait rappeler aussi *Les Douze fables en sabir* de Charles Galléa, *Les 12 fables en sabir franco-arabe* d'Aimé Dupuy et nous doutons que la liste soit complète... La parodie de La Fontaine est un sous-genre littéraire populaire et prolifique puisque se propose sous forme de l'exercice du thème avec variations. Cf. à cet effet l'ouvrage dirigé par Michel Bideaux, *Fables et fabulistes. Variations autour de la Fontaine*, Montpellier, Editions inter-universitaires, 1992. L'exercice semble particulièrement couru : au fil de nos recherches nous en sommes arrivées à découvrir l'existence d'une parodie belge d'un Coco Lulu dont les ressemblances avec les parodies nord-africaines sont remarquables : la manière dont elles sont chapeautées par un pseudonyme (avec les implications vues plus haut), le fait qu'elles soient dans une langue autre (régionale, populaire, non officielle – pour Coco Lulu le marollien), l'existence d'une « préface-manifeste » (point sur lequel nous reviendrons – pour Coco Lulu, de la main de Victor Lefèvre), et la manière dont l'exercice est pensé comme un détournement par les grands auteurs (comme pour nos auteurs nord-africains, à La Fontaine se trouve joint Victor Hugo) pour obtenir une reconnaissance littéraire : selon les termes de Paul Aron « L'exercice se donne ainsi pour moins gratuit qu'il n'y paraît et équivaut à une sorte de demande d'adoubement dans le monde des lettres. », dans Paul Aron, « L'invention du marollien littéraire ». En ligne : <https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/l'invention-du-marollien-litteraire/>

celle des Fables ? Quoi qu'il en soit, même si, dans la parodie que propose Kaddour Ben Nitram de la fable, l'auteur original n'est pas cité il reste tout à fait identifiable car le texte de Kaddour Ben Nitram en reprend la fable quasiment à l'identique, en y effectuant quelques modifications ponctuelles seulement.

Texte de Kaddour Mermet

Texte de Kaddour Ben Nitram

La Cigale y la Formi

La Cigale y la Formi

J'y conni one cigale qui tojor y rigole

Ji conni tri bien one bitite cigale qui tojor y

Y chante, y fir la noce, y rire comme one folle,

rigole

Y s'amouse comme y faut

Il fir la noce, il s'amouse comme one bitite

Tot l'temps y fi chaud.

folle',

Ma, voilà, qui fi froid !!

Il chante tojor, il chante mime bian comme il

– Bor blorer t'y en a le droit –

faut

Ma, t'a riann por bouffer,

Tot li temps qui fire chaud.

Bar force ti va criver.

Ma, voilà qui fire froid,

Y marchi bor la rote

Por pleurer ti en as li droit,

Y trovi one formi

Ma si ti en a pas rian bor mangir

Qui porti bon cascrote.

Bar force ti va crivir !

Y loui dit : « Mon zami,

La cigale il marche bor la rote

Fir blizir bor priter

Il rencontre **Maz'mazelle** Formi

One p'tit po di couscouse

Qui bortir dans une **couffa** li casse-crote

Bor qui ji soui manger

Il loui dit alors : « Mon z'ami

Josqu'à c'qui l'hirb' y pousse.

« Fites-moi li blizir bor priti

J'y paye, barol d'onnor

« One piti po di coscosse

L'arjan y l'antiri, pas bizoann d'avoir por. »

« Bor ji potras **bouffi**

La formi, kif youdi,

« Jousqu'à qui li **hachiche** i posse

L'argeann y prite pas.

« **O bian on po di varmicelle**

– « Quis ti fir, y loui di,

« **Bor ji pourra fir la sope afic elle,**

Quand di froid y ana pas ?

« Ji ti paierai, parole d'honneur

– Le jour, ji chanti bor blizir,

« L'argent, l'antirèt, pas besoin ti en as peur ! »

La noui j'y soui dormir.

Ma site formi, il est kif kif **ousouri**

– Ti chanti ? Bor moi ji pense

Jami i britir son l'argent : il lui dit :

Qui millor qui ti danse. »

« Kisque ti fire quand li froid i en a pas ?

Morale

« Ripond, spize di grande **zallala** ?

Li jouif y couni pas quisqui cit la mousique

« La nouit ji passe por dormir,

« Li jour, ji chante por blizir !

Millor di bons douros, afic bon magasin  
Qu'one tam-tam manific  
Qui l'embite li voisin.

« Ah ! Ah ! Ti chante por moi ji pense,  
« Qui li millor qui ti danse ! »

Morale

**Si ti crive tojor la faim**

**Ecoute-moi bian :**

**– Trappe li pioche**

**O bian crive come li moche ! 48**

Le texte de Kaddour Ben Nitram vaut moins pour la qualité de son apport que pour le fait de constituer un document témoin non seulement de ses premières tentatives à écrire en sabir mais surtout de son véritable ancrage dans cette tradition qui le précède et de sa volonté de s'inscrire dans le sillage de ce genre d'écriture en particulier. L'exercice de réécriture, tellement similaire qu'il en frôle le plagiat – d'autant plus que la source n'est jamais mentionnée – témoigne du fait que, au début au moins, Kaddour Ben Nitram marche bien sur les pas de ses prédécesseurs, et s'exerce d'abord à imiter des modèles.

Ce réemploi du texte de Kaddour Mermet laisse supposer que l'auteur a déjà le regard tourné du côté algérien où il découvrira probablement, si ce n'est déjà fait, Musette, puis les autres pataouétistes dont on retrouvera des traces dans ses écrits. Enfin, la référence à Kaddour Mermet finit de laisser supposer que c'est bien de là qu'il tire l'inspiration du nom. A ce stade, la réécriture de la fable de La Fontaine est bien plutôt une réécriture de la fable de Kaddour Mermet, ce qui montre que Kaddour Ben Nitram s'inscrit non seulement dans une filiation poétique nord-africaine, mais aussi qu'il est à la recherche sinon à l'écoute d'une forme de mélange locale, représentée par un sabir local. Si l'inspiration algérienne de son œuvre se fait remarquer d'emblée, elle apparaît conjointement à une tension très marquée vers des formes locales. Il y a chez Kaddour Ben Nitram un désir de sabir tunisien, l'expression claire à travers son œuvre de sa volonté de faire advenir ou de voir affleurer la version tunisienne du mélange nord-africain dont le sabir et le pataouète algérien sont les parangons enviés. De sorte que Kaddour Ben Nitram sera toujours tourné vers le modèle algérien, auquel il accorde une place essentielle dans son œuvre, notamment à travers le personnage de Calcidone Cocombralo qui fera partie de sa panoplie de personnages fétiches dans *Les Sabirs* (nous

---

<sup>48</sup> Kaddour Ben Nitram « La Cigale y la Formi », *Bulletin de l'AAAECA*, n° 16, janvier 1911, p. 6. Nous soulignons en gras dans le texte de Kaddour Ben Nitram les ajouts qui sont faits par rapport au texte de Mermet.

y reviendrons), mais surtout, et cela est tout sauf anodin, à travers son deuxième hétéronyme à la célébrité moindre mais à l'emploi récurrent : Calcidone Scaravacchio, le bônois. C'est avec cet autre nom que Kaddour Ben Nitram aura eu l'occasion de signer d'autres de ses articles, pièces et skèthes. Ainsi, il apparaît comme un véritable féru de pataouète dont il semble vouloir créer l'émule tout tunisien dans une revendication de spécificité qui sera de plus en plus marquée et qui sera signée du triomphe de Kaddour Ben Nitram (hétéronyme majeur).

L'exemple de la réécriture de la fable de la Fontaine date des années de sa participation très active aux activités de l'AAECA, dont le bulletin de l'association où paraissent régulièrement certains textes de son cru. Ce furent certainement des années de formation qui lui servirent à mieux construire et forger son personnage et sa posture publique, mais aussi à l'intégrer dans le réseau de l'intelligentsia locale, dans une sociabilité extravertie (vers le monde politique et institutionnel), le mettant en contact avec les hauts fonctionnaires de l'Etat – anciens avec qui il s'était retrouvé sur les mêmes bancs d'école<sup>49</sup>...

Son passage par le collège Alaoui – institution déjà célèbre, centrale et prestigieuse à Tunis – aura laissé de lui l'image d'un homme à l'énergie inépuisable, déjà pluriel et déjà démultiplié. En effet, en dehors des textes de la main d'Edmond Martin, l'homme, dans les bulletins l'AAECA en tant que membre pérenne de l'association (ayant eu le temps de passer de simple membre à vice-président au fil des années), d'autres contributions apparaissent dans les divers numéros semestriels, signées tantôt Kaddour Ben Nitram, tantôt Calcidone Scaravacchio, et parsèment la collection de bulletins aux côtés de bilans financiers et d'autres procès-verbaux de réunions de comité. De sorte que sur un seul numéro il était commun de retrouver plusieurs fois Kaddour Ben Nitram, dans la peau de ses différentes *personae*. Et il semblerait que le rôle de factotum qu'il s'évertuait à remplir ne passait pas inaperçu.

Le numéro spécial du trentenaire de l'AAECA<sup>50</sup> revient sur les hauts faits de l'association et propose un compte rendu de la vie du bulletin où l'on apprend les

---

<sup>49</sup> En référence notamment au titre de la thèse de Yoshiko Sugiyama, *Sur le même banc d'école : Louis Machuel et la rencontre franco-arabe en Tunisie lors du Protectorat français (1883-1908)*, thèse en Mondes africain, arabe et turc soutenue à l'Université Aix-Marseille, 2007.

<sup>50</sup> *Le trentenaire du bulletin de l'Association Amicale des Anciens Elèves du Collège Alaoui*, Tunis, J. Aloccio, 1934. Document consultable à la BNF.



différentes incursions et activités nitramiennes au fil de l'histoire de l'association. Ainsi, en faisant le relevé systématique des mentions de Kaddour Ben Nitram, il apparaît que c'est dès les premiers numéros, 1911 et 1912, que le nom de Kaddour Ben Nitram surgit, et avec lui les « délicieuses historiettes, proverbes et fables »<sup>51</sup> en sabir, puis en 1913 il est fait mention de « l'hilarante histoire de l'écho et la première version, joliment illustrée avec un incroyable talent, des fameux « Cris de Tunis » »<sup>52</sup> par Edmond Martin, puis on apprend que « grâce à l'activité d'Edmond Martin et de ses collaborateurs, le Bulletin passe des 16 à 20 pages du début à 50, 70 pages, et devient de plus en plus intéressant. »<sup>53</sup>, on apprend encore que « Dans un de ces banquets Kaddour ben Nitram obtient un succès de fou-rire en célébrant, en des vers spirituels, la gloire incomparable de chacun des membres du Comité-Directeur. »<sup>54</sup>. En 1925 « Kaddour ben Nitram nous débite « Li Guarnouilles qui ji d'mand' on' Soltane ! »<sup>55</sup>, en 1927, à l'occasion du banquet du 4 décembre « c'est la matinée littéraire en l'honneur de Lamartine au cours de laquelle M. Edmond Martin, accompagné au piano par Madame Martin chante « Le Lac » [...] Au bulletin nous trouvons [...] « Apri la bataille » de Kaddour ben Nitram ». En 1928 on souligne l'implication constante et fervente du personnage qui semble se faire accompagner assez souvent par son épouse : « A noter aussi la part active prise par quelques membres de l'Association aux matinées littéraires du Collège, l'une sur le sujet : « Romantiques contre classiques », l'autre sur « l'Humour français ». Mesdames Gérente et Martin, MM. Lambert, Edmond Martin et son ami intime l'inénarrable Kaddour ben Nitram. « Si l'Oued Medjerda y vodra, allala ! »<sup>56</sup>. On apprend encore qu'à la V<sup>e</sup> soirée littéraire du Collège le 31 mai 1930, « « La chanson à travers le monde » vaut à Kaddour ben Nitram un succès monstre, qu'il apparaisse en espagnol, bônois, sicilien, juif tunisien ou arabe, qu'il s'accompagne de la guitare, de l'ocarina ou de la darbouka »<sup>57</sup>, et qu'à la VI<sup>e</sup> soirée « Kaddour déguisé cette fois en Tartarin »<sup>58</sup> continue à se faire largement acclamer. Et enfin, les numéros des années 1932 à 1934, contiennent des textes de Kaddour Ben Nitram – dont « Les Dix Moyens de tuer une Association ou les Dix Commandements du Parfait Sociétaire (complétés, modifiés et adaptés en sabir) »<sup>59</sup> – qui

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>54</sup> *Ibidem.*

<sup>55</sup> *Ibidem.*

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>58</sup> *Ibidem.*

<sup>59</sup> *Ibid.*, pp. 130-131.

arrivent après la publication de ses *Sabirs* (1931), à un moment où sa carrière de sabiriste semble donc déjà bien établie.

Ainsi Kaddour Ben Nitram remplit des pages et des rubriques diverses du bulletin d'abord, sous son vrai nom, puis, sous son pseudonyme, mais aussi sous celui de Calcidone Scaravacchio qu'il lui arrive de reprendre à d'autres occasions (notamment à l'occasion de ses articles publiés dans *Tunisie*), déguisements récurrents qui doivent en leurrer plus d'un. Il transforme ainsi le très officiel bulletin de l'association en un autre espace de jeu et de performance, et lui donne une dimension supplémentaire, celle de la connivence avec un lecteur averti – en l'occurrence celui de l'entre-soi collégial –, et de la tromperie d'un lecteur naïf, extérieur. Ce qui est certain, au demeurant c'est la place tout à fait centrale qu'y occupe Kaddour Ben Nitram, qui se trouve régulièrement mentionné et encensé par les différents membres et rédacteurs du bulletin. « Le 28 novembre 1922 c'est son tour de recevoir les félicitations de ses camarades pour sa nomination d'officier d'Académie. Voici en quels termes le Président Augias félicite Edmond Martin de sa promotion à ce grade :

A côté de ses fonctions de Secrétaire général, on le voit parfois remplacer à lui seul, ou presque, une commission de révision des comptes... qui oublie sa mission et remettre en quinze jours une comptabilité sur pieds. Avons-nous besoin de quelques jolies bannières à offrir à un *veglione* ? Martin prend ses pinceaux et en quelques heures il exécute des chefs d'œuvre que nous regrettons d'être obligés de distribuer. Nous donnons un concert : Martin s'occupe de la direction artistique et on peut être certain que son nom, ou son pseudonyme Nitram se lira plusieurs fois sur le programme, et je n'ai pas besoin de dire s'il est applaudi. A ce propos je dois dire qu'il est doublé d'une charmante moitié : Madame Martin, par son double talent de cantatrice et de pianiste, lui ravit une bonne partie des applaudissements. Et puis ce n'est pas tout, Martin est encore le Directeur de notre Bulletin, mais il est tout : directeur, rédacteur en chef, secrétaire de rédacteur ; il fait même le prote... enfin je dirai qu'il fait même l'annoncier. Enfin, s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer.<sup>60</sup>

Apparaît clairement dans cette démultiplication de lieux que Kaddour Ben Nitram se plaît à occuper, quelque chose de la démultiplication des lieux linguistiques qu'il se plaira à traquer dans ses *Sabirs*. De même, la manière même de le saluer, la manière qu'ont les membres de se rendre des hommages, de se citer en disent aussi long sur l'esprit de confrérie qui règne parmi les anciens du collège Alaoui. Fortement caractérisé par le compagnonnage et la cooptation, et renforcé par l'esprit de club (fermé, réservé), le collège se conçoit comme un lieu de fraternité important, mais surtout de célébration du « groupe » comme en témoignent les nombreuses fêtes, commémorations, célébrations,

---

<sup>60</sup> Henri Bec, « Le trentenaire du bulletin », dans *Le trentenaire du bulletin de l'AAAECA*, op. cit., p. 18-19.

remises de prix en tout genre, banquets... La configuration de cet espace explique la position sociologique d'Edmond Martin, sa place de « sociétaire » établi, le privilège qui vient avec la fonction qu'il occupe : du collègue Alaoui à la SEAN, la vie de Kaddour Ben Nitram se trouve placée au cœur des milieux intellectuels et culturels mais aussi politiques centraux. L'AAAECA est à l'image de l'intellectualité coloniale : une société masculine, majoritairement française, et ce, bien que l'association (et le collègue Alaoui avant elle, dans la manière dont il fut pensé<sup>61</sup>) se vante d'incarner une société qui a bien réussi le mélange de ses différentes composantes, et, notamment, l'intégration de la portion musulmane de ses membres. En témoignage, à cet effet, l'attribution de divers prix divers censés favoriser l'apprentissage et la connaissance de l'autre « dont un à l'élève indigène ayant réalisé le plus de progrès en français et un à l'élève français ayant réalisé le plus de progrès en langue arabe »<sup>62</sup>. Les rappels de la mission du collège – faire « œuvre utile de collaboration « par l'exemple » »<sup>63</sup> – sont récurrents et font office de véritable blason.

En témoigne aussi l'allocution d'Henri Bec dont la tonalité très élogieuse de circonstance exagère à peine l'esprit qui semble muer dès sa création l'association. Nous le citerons ici extensivement :

Chers élèves, que la célébration du trentenaire de la parution du Bulletin de l'A. soit une occasion de plus d'affirmer vos sentiments de *solidarité agissante* et votre *commun respect pour les sentiments des uns et des autres*. Il n'est pas de meilleure *fraternité* que celle que vous pratiquez. Vous ne vous grisez pas de belles paroles ; vous agissez. Prime à la natalité, allocation au décès, prêts d'honneur, aide mutuelle dans les soins médicaux, réunions, assemblées générales, fêtes et banquets, autant de mailles qui emprisonnent vos âmes, qui vous obligent à vous affronter loyalement, amicalement, les uns les autres, à *mieux vous comprendre et à davantage vous estimer*, en évitant les heurts et les froissements, en cherchant la *réalisation de vos communs intérêts et aussi de votre commun idéal*. Vous servez ainsi à la fois la Tunisie et la France.

Gardez enfin le contact avec le Collège, avec les élèves d'aujourd'hui, vos nouveaux camarades de demain. Laissez-moi vous remercier en terminant d'avoir pris sous votre patronage l'attribution annuelle des deux prix de bonne camaraderie décernés par voie d'élection par les élèves eux-mêmes, l'un par les élèves indigènes au meilleur camarade européen, l'autre par les élèves européens au meilleur camarade indigène. Vous me croirez quand je vous dirai que c'est la récompense dont mes élèves sont le plus fiers, le prix qu'ils tiennent le plus à posséder, précisément parce que les français sont heureux de recevoir de leurs camarades indigènes une telle marque d'estime, et j'en dirai autant de ces derniers. Comment ces jeunes gens n'adhéreraient-ils pas, en quittant le Collège, à votre Association ? Ne sont-ils pas imbus de cet *esprit de camaraderie* qui constitue votre plus beau titre ? [...]

<sup>61</sup> Voir Patrick Cabanel, « L'école laïque française en Tunisie (1881-1914) : la double utopie », dans Patrick Cabanel et Jacques Alexandropoulos (dir.), *La Tunisie mosaïque*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2000, p. 261-285. En ligne : <https://doi.org/10.4000/books.pumi.4859>

<sup>62</sup> *Le trentenaire du bulletin...*, *op. cit.*, p. 18.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 62. Ici, les termes sont issus du discours de M. Pradourat au Banquet du 10 avril 1932.

Camarades français et indigènes, soyez unis par le cœur comme par l'esprit au sein de votre belle Association !<sup>64</sup>

Il est certain donc que Kaddour Ben Nitram a grandi dans cet esprit de dialogue interculturel que la laïcité coloniale a pu appeler de ses vœux et qui a été représentée par la mission pédagogique incarnée quasiment tout entière en l'esprit d'un Louis Machuel<sup>65</sup>. Ayant appris l'arabe, ayant fréquenté des tunisiens, vivant dans la médina parmi eux (et non dans la partie européenne de Tunis) Kaddour Ben Nitram a été nourri et a cultivé à son tour une autochtonie faite d'échanges locaux. De sorte que le motif des échanges culturels, des interférences linguistiques et des métissages a quelque chose d'avéré dans le vécu de ce personnage.

Pourtant, au-delà de cet élément essentiel qu'est le vécu de l'auteur, l'éducation reçue, se profile aussi les idiosyncrasies.

En effet, le talent de polygraphe de Kaddour Ben Nitram relevé à travers l'exemple de ses contributions effrénées au bulletin, se superpose à un talent certain pour l'ubiquité qui le rend extrêmement omniprésent dans l'association et donne déjà une mesure de sa passion pour le multiple et le protéiforme : au-delà d'une curiosité touche à tout, ce qui affleure c'est son penchant pour l'hétéronymie, pour l'art du dédoublement dont il se fait le premier esthète et l'exemple incarné. Il est l'incarnation de la vitalité débordante, littéralement semble-t-il, tant et si bien qu'il doive la déverser dans des ersatz de sa personne, qui prennent la forme d'alter-egos, d'hétéronymes, ou des personnages dont il s'entoure. Kaddour Ben Nitram finit par créer comme un microcosme, soit un véritable petit univers personnel, une véritable petite société où il occupe toutes les places. D'une certaine manière cet extraversion totale du personnage renverrait à l'introversion tout aussi totale de son milieu, qui, de cercles en cénacles, dessine des boucles trop resserrées, des espaces contigus et par trop homogènes qui finissent par suggérer au colon que d'autres places sont à occuper pour faire monde. La vitalité de Kaddour Ben Nitram viendrait compenser un manque d'amplitude du monde colonial où les rôles sont par trop fortement assignés.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 22. Nous soulignons en italiques.

<sup>65</sup> Figure éminente de la pédagogie coloniale, créateur d'écoles franco-arabes en Algérie et en Tunisie, concepteur de programmes d'enseignements scolaires, voir notamment Alain Messaoudi, *Les arabisants et la France coloniale*, Lyon, ENS éditions, 2015.

### 3. L'écrivain

Kaddour Ben Nitram, le performeur, est donc aussi un homme de l'écrit. Une pratique dans laquelle il se lance à la fois collectivement, notamment à travers ses collaborations à des revues, et individuellement, à travers sa première publication des *Sabirs* en 1931. Le reste de sa production écrite est dispersée entre différentes revues, auxquelles il propose en général, une participation sérielle, avec des articles qui se suivent écrits dans la même veine ou autour d'une thématique commune.

Sa collaboration publique<sup>66</sup> la plus pérenne s'est faite avec la célèbre – et à l'époque prestigieuse – revue *La Kahena*, organe de la très officielle Société des Ecrivains de l'Afrique du Nord (SEAN), au sein de laquelle Kaddour Ben Nitram était inscrit en tant que membre actif, d'abord comme trésorier puis comme secrétaire/vice-président<sup>67</sup>.

Les thèmes de la revue sont divers mais reflètent volontiers – par des prises de positions plus ou moins tranchées et explicites<sup>68</sup> – une ligne éditoriale officielle qui traduit la position politique affirmée de ses membres et leur positionnement quant à la question coloniale. Ses auteurs se sentent investis d'une mission qui s'inscrit, au début c'est-à-dire au moment de la création de la SEAN, à l'échelle de l'empire français, dans une volonté d'en justifier le dessein et d'en promouvoir le rayonnement culturel. Engagement qui se fera plus frileux au fil des ans, selon la conjoncture politique, c'est à dire à mesure de l'apparition de résistances et de luttes nationalistes et aux lendemains difficiles de guerre, où l'ensemble des activités culturelles accusent une baisse de régime et une relance pénible<sup>69</sup>. En réalité, l'ambition de la revue de mobiliser à grande échelle les intellectuels d'Afrique du Nord mais aussi de l'empire français, se voit assez rapidement contrariée. Dès ses débuts, l'association de la SEAN affirme sa volonté de se fondre dans un mouvement international et d'impulser, au moins localement, un élan commun pour la création d'une culture d'Afrique du Nord en se plaçant aux côtés d'une Algérie qui tient lieu de modèle car plus en avance et plus riche de moyens dans la mise en place d'un agenda et d'une culture proprement nord-africains. Au moment où la SEAN

---

<sup>66</sup> Si l'on considère que ses contributions aux bulletins de l'AAAECA demeurent réservées... Les banquets et bals où il performe et les bulletins où il écrit, sont réservés aux membres de l'Association qui ont accès aux événements sur invitation et reçoivent les numéros du bulletin sur cotisation versée à l'Amicale.

<sup>67</sup> C'est en octobre 1935 qu'il fait son entrée sur la liste des membres officiels de la SEAN en tant que trésorier, un mois avant sa première collaboration à la revue à travers l'article « Tunis-Ariana ».

<sup>68</sup> La rubrique « Propos du berbère » signée d'Arthur Pellegrin, rédacteur en chef de la revue, lui sert de tribune politique et dévie souvent des considérations plus résolument littéraires des autres contributions.

<sup>69</sup> Voir l'article de Morgan Corriou, « Tunis et la Méditerranée dans la littérature française du protectorat », dans Guy Dugas (dir.), *La Méditerranée de Audisio à Roy*, Houilles, Manucius, 2008, p. 17-33.

est créée et exprime sa volonté de ralliement à l'effort algérien (à la fois dans le but de joindre les forces et d'étendre le projet de politique culturelle), elle voit se constituer l'AEA, porteuse du même projet d'affirmation d'une culture coloniale à cela près que celle-ci n'a nullement l'intention de porter au-delà de l'Algérie, se restreignant à la volonté claire de promouvoir une spécificité algérienne. C'est de cette absence de collaboration approfondie<sup>70</sup>, que la SEAN en général et *La Kahena*, sa revue, en particulier, va prendre une coloration plus « tunisienne » et – malgré le réseau élargi de la SEAN, avec ses contributeurs aux quatre coins de l'empire, et la pérennité de son lien avec le Maroc (en la personne de Tahar Essafi, l'un des auteurs les plus présents de la revue) – adopter une forme de position de repli. Repli qui va de plus en plus devenir un entre-soi et qui se fera ressentir comme délétère et anxiogène vers la fin de vie de la revue, qui coïncide avec celle de la colonie.

L'ensemble de ces phases de vie de la revue, qui correspondent fidèlement aux diverses périodes qu'elle traverse et dont elle se fait l'écho, se trouvent reflétés à leur tour dans les textes de Kaddour Ben Nitram dont la tonalité varie perceptiblement et devient un indicateur sensible de ces moments qui se sont succédés à l'échelle d'une vie d'homme. Les premiers textes sont en effet pleins de cette « énergie » et « vitalité » caractéristiques que l'algérianisme s'était plu à chanter et qui trouvent largement leur corollaire du côté tunisien. Ils reprennent des thématiques que l'on pourrait qualifier d'heureuses, à la fois en s'inscrivant dans la droite ligne d'une pensée célébratoire de la colonie, mais aussi selon le traitement volontiers ludique qu'en propose l'auteur. Ses derniers textes quant à eux sont résolument nostalgiques, tournés vers un passé définitivement perdu, et dont la teneur autobiographique même traduit une attitude de repli sur soi, radicalement opposée à l'extraversion joviale des débuts :

C'est, disons-le, avec une légère pointe de mélancolie que nous évoquons ces souvenirs. Car c'est un peu de notre vieux Tunis, de celui que nous connûmes autrefois, qui vient de disparaître sous le pic des démolisseurs.

Aussi, avant que la marche du temps ne les ait tout à fait effacées, faut-il essayer de revivre les vieilles images, avant que ceux-ci qui se souviennent encore soient quelque jour ceux dont... peut-être... l'on se souviendra.<sup>71</sup>

Ainsi il devient possible de partager l'ensemble de la production nitramienne en deux parties distinctes. En faisant valoir un critère formel, il est possible de départager l'œuvre

---

<sup>70</sup> Sur les raisons de cette absence de collaboration voir Jean Déjeux, « Le Grand Prix Littéraire de l'Algérie », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, n° 1, 1985, p. 60-71.

<sup>71</sup> K. Ben Nitram, « Tunis d'autrefois (1892-1898) », *La Kahena*, 2ème semestre 1944, p. 44.

livresque, *Les Sabirs* – se présentant comme une totalité synchronique –, de l'œuvre périodique – les articles de Kaddour Ben Nitram dans les différentes revues et notamment *La Kahena* – considérant qu'elle se prête à une lecture diachronique. La première œuvre, permet de focaliser sur des motifs et leur traitement ; la deuxième sur leur évolution dans le temps. Elles se prêtent d'autant mieux à cette répartition que le livre semble la cristallisation de l'esthétique nitramienne, qui est celle de la tension entre l'unité et la pluralité, et que les articles sont les exemples vivants, les témoins, de moments distincts de l'écriture, et notamment la trace tangible d'un avant et d'un après.

Le critère formel se dédouble en effet d'un critère thématique : le livre des *Sabirs* est tourné vers le motif du métissage linguistique, quand les articles, eux, sont majoritairement tournés vers le motif de la ville de Tunis. La deuxième partie de la production nitramienne est moins ramassée et plus diffuse, puisque, de fait, elle comprend l'ensemble de ses contributions périodiques, parues sur un laps de temps plus étendu. Ce sont les articles qu'il a publiés ponctuellement mais régulièrement en participant notamment, et de la manière la plus assidue, aux deux grandes revues officielles de l'intellectualité coloniale, en premier lieu à *La Kahena*, organe de la SEAN, et à *IBLA*, revue d'abord tenue par les pères blancs de Tunis, réputée pour son registre scientifique, marquée par un orientalisme savant. D'autres contributions ponctuelles apparaissent dans d'autres revues comme *Tunisie*. Les premiers articles de Kaddour Ben Nitram, à la fois ceux de la revue *Tunisie*, comme ceux publiés à *La Kahena*, tissent encore la trame de son enthousiasme linguistique. C'est à partir de sa série d'articles intitulés « Tunis d'autrefois (1892-1898) » (de mars 1942 jusqu'en 1950), que se dessine la ligne de fracture avec la période qui précède dont le dernier article était « Le français tel qu'on le parle et qu'on l'écrit » (de mai à juillet 1937). Celle-ci est d'autant plus nette que le thème principal qui apparaît clairement dès le titre cesse d'être « le français » et devient « Tunis », mais encore plus quand Kaddour Ben Nitram cesse toute publication périodique pendant les cinq années qui séparent les deux moments. Dans cette deuxième partie dont le centre de gravité est la ville, Tunis est considérée à la fois comme théâtre du métissage mais surtout comme témoin des transformations qui la feront virer totalement vers l'incarnation d'un lieu de nostalgie. Durant cette dernière période, Kaddour Ben Nitram semble ne plus voir la ville qu'à travers le voile d'une nostalgie intense, il semble ne plus savoir y déambuler autrement qu'en pèlerin, à la trace d'un passé douloureusement révolu :

« Ia has'ra ! »<sup>72</sup> nous disent les rares survivants de ces temps héroïques [...] « Ia has'ra ! » répète l'un d'entre eux, un vieil ami de toujours, qui, tout à coup devient songeur, tandis que son regard se voile et que son esprit, je le sens, vient de se perdre dans le brouillard du souvenir. Je laisse alors son rêve errer un instant parmi toutes les choses évocatrices du passé, parmi cette société qui porte la marque de son temps, de ce temps sur lequel tombe déjà le crépuscule et laisse aux cœurs de ceux qui en furent les témoins, une profonde, une indestructible nostalgie.<sup>73</sup>

La production d'articles de Kaddour Ben Nitram s'étale sur plusieurs années depuis 1934 jusqu'à 1950, une quinzaine d'années durant lesquelles il n'a pas fait qu'écrire, mais plutôt une quinzaine d'années riches en activités diverses. Bien que la période semble courte, elle traverse des moments suffisamment divers qu'ils en constitueraient des époques différentes, posant leur marque jusque dans la nature des activités artistiques de leur auteur. Celui-ci publie des articles tout en continuant à se produire sur scène, à donner des conférences, mais aussi et surtout à se convertir aux inventions techniques de son époque, puisqu'il se met à l'enregistrement de disques chez les grandes compagnies du disque Pathé, Odéon et Baïdaphone, entre 1927 et 1933, et dont la liste complète est inventoriée dans les dernières pages des *Sabirs*. De même, à l'apparition de la chaîne Radio Tunis en 1938, il ne manque pas le rendez-vous avec la gloire en y tenant des émissions hebdomadaires très attendues comme « Le quart d'heure au micro »<sup>74</sup>, dans laquelle il joue certains de ses sketches et pièces. Son nom en tant qu'homme de radio figure encore dans certains journaux, datant de l'époque, délivrant les programmes d'émissions radiophoniques à l'instar du *Petit journal* qui indique que l'activité de Kaddour Ben Nitram à la radio date d'au moins 1937<sup>75</sup>.

Si les enregistrements radiophoniques ainsi que la majorité des disques sont aujourd'hui introuvables ou perdus, le peu qui existe encore, et qui est consigné dans les fonds privés ou publics, donne une idée assez claire du contenu de ces enregistrements pour les ranger du côté de la production artistique de Kaddour Ben Nitram, conjointement à son œuvre des *Sabirs*. L'ensemble de ses performances sont les œuvres dans lesquelles l'auteur donne vie à ses personnages, met en scène des situations, s'efface derrière les scènes qu'il orchestre.

---

<sup>72</sup> Interjection tunisienne exprimant la nostalgie, la douleur du temps qui passe.

<sup>73</sup> « Tunis d'autrefois (1892-1898) », *La Kahena*, 1er et 2e semestre 1945, p. 57-62, p. 62.

<sup>74</sup> Selon K. Bendana, « Kaddour Ben Nitram et les sabirs de Tunisie entre l'oral et l'écrit », *art. cit.*, p. 146, citant à son tour Habib Belaïd, « Les débuts de la radiodiffusion en Tunisie (1935-1946) », *Revue Tunisienne de Communication*, n° 31, janvier-juin 1997, p. 45-64.

<sup>75</sup> Cf. par exemple numéros du 10 juillet 1937, p. 8, du 16 juillet 1937, p. 8, et du 27 juillet 1937, p. 8 ; consultables sur Gallica.



Ses articles, pour être aussi hétéroclites que les textes constituant *Les Sabirs*, traitent comme eux du sujet de la langue, mais de manière à intégrer ce sujet dans une élaboration générale de l'auteur sur le thème de la ville coloniale et de l'évolution de sa société. Le sabir reste un thème consacré, la question linguistique en général demeure présente, mais cesse d'être centrale. Elle semble traverser et accompagner de manière plus diffuse, ou ponctuelle, une description de la colonie/ de la ville coloniale qui se veut plus englobante. Surtout, elle cesse d'être langue de création mais devient objet de commentaire. Les articles sur le sabir sont les textes qui ménagent une plus grande part à sa théorisation.

Les thèmes abordés dans l'ensemble des articles sont prétexte à une réflexion plus large sur l'aspect et le devenir de la société coloniale, notamment, souvent, à travers l'expérience personnelle de l'auteur ce qui donne à ses articles une valeur/teneur documentaire. Pris dans leur ensemble, malgré quelques articles littéraires à facture fictionnelle (ceux signés Calcidone Scaravacchio), les articles sont de nature essayiste. Cette cohérence de ton et de mode fait corpus et les articles semblent ainsi constituer une partie séparée de l'œuvre.

Les articles de Kaddour Ben Nitram, tout en s'intéressant à des thèmes reconnus et abordés dans son œuvre *Les Sabirs*, que sont l'ambiance de la ville coloniale, ses langages, ses bruissements, sa société, ne les abordent pas de la même manière. Ce qui était incorporé dans le monde de la fiction dans le livre, cède la place dans les articles à la narration biographique, au témoignage personnel de l'auteur et à ses commentaires. La voix omniprésente de l'auteur octroie ainsi à ces textes une continuité, soulignée par le regroupement en séries des articles. En effet, Kaddour Ben Nitram adopte la forme périodique en se consacrant sur de longues périodes parfois à un thème particulier qu'il développe au fil de plusieurs numéros.

Ses contributions dans *Tunisie* – nous en avons recensé deux – sont les plus anciennes, elles datent de 1931, et ont la particularité d'être écrites sous encore un autre pseudonyme que celui de Kaddour Ben Nitram, ce qui les fait souvent passer inaperçues par ses relecteurs : ils sont signés d'un nom emprunté à son propre personnage (qui apparaît dans *Les Sabirs*), Calcidone Scaravacchio, bônois et mécanicien de son état. Les deux articles – « Une pidémie qu'elle est grave de plus qu'le choléra et qu'on l'y dit : La Toussote »<sup>76</sup> « Ça qu'on voit mat'nant dedans à les quartiers à ousqu'avant y z'habitent rien qu'les

---

<sup>76</sup> K. Ben Nitram, « Une pidémie qu'elle est grave de plus qu'le choléra et qu'on l'y dit : La Toussote », *Le Marabout sous les arbres, Tunisie*, n° 26, 15 janvier 1934, p. 2-4.

arabes »<sup>77</sup>, paraissent sous la forme de « Reportage sensationnel », comme l'indique à chaque fois la mention en sous-titre, complétée par l'indication « Texte et clichés de Calcidone Scaravacchio ». La superposition des pseudonymes est, comme nous l'avons vu, intéressante en ce qu'elle transmet quelque chose de la verve joyeuse de l'auteur de même que de sa vitalité exponentielle. La multiplication des pseudonymes devient comme un refuge à un trop plein de vie, et la capacité de faire vivre ses personnages au-delà des récits qui les concernent – en les faisant advenir de plain-pied dans le monde réel où ils deviennent susceptibles d'assumer une existence propre, suffisamment concrète pour en faire un auteur d'article publié – est cohérente avec le dynamisme et le ton de célébration qui parcourent et marquent la production du jeune auteur.

L'ensemble de ses contributions à *La Kahena* et à *IBLA* est ainsi regroupé autour de cinq titres : « Tunis-Ariana » (un numéro)<sup>78</sup>, « Le folklore tunisien » (trois numéros)<sup>79</sup>, « Le français tel qu'on le parle et qu'on l'écrit » (deux numéros)<sup>80</sup>, « Les Cris de Tunis » (quatre numéros)<sup>81</sup> et enfin « Tunis d'autrefois », sa série la plus longue (douze numéros)<sup>82</sup>.

Sur la vingtaine d'articles, l'identité ou la similarité des thèmes abordés dessine une continuité sur laquelle peut aisément se découper le relief des vues de l'auteur et de leur évolution. Les publications de *La Kahena*, revue dans laquelle il a le plus contribué, sont de veine scientifique pour la plupart, l'auteur y participe donc en troquant sa plume de conteur, fabuliste, chansonnier, pour celle d'un essayiste. Tout en ne se défaisant pas d'un certain regard amusé ou personnel, Kaddour Ben Nitram adopte une posture qui passe de la glose – à prétention savante parfois – au témoignage. Certains de ces textes se donnent à lire sous la forme d'un récit autobiographique, notamment « Tunis d'autrefois », où le récit de l'évolution de la ville de Tunis se trouve intriqué dans un processus de

---

<sup>77</sup> K. Ben Nitram, « Ça qu'on voit mat'nant dedans à les quartiers à ousqu'avant y z'habitent rien qu'les arabes », *L'appel du sud Tunisien, Tunisie*, n° 27, 28 février 1934, p. 10-13.

<sup>78</sup> *La Kahena*, novembre 1935, p. 3-9.

<sup>79</sup> *La Kahena*, avril 1936, p. 9-18 ; mai 1936, p. 1-6 ; juin - juillet 1936, p. 3-15.

<sup>80</sup> *La Kahena*, mai 1937, p. 6-13 ; juin - juillet 1937, p. 8-20.

<sup>81</sup> *IBLA*, avril 1941, vol. 4, p. 173-188 ; juillet 1941, vol. 4, p. 308-338 ; octobre 1941, vol. 4, p. 414-426 ; 1942, vol. 5, p. 184-193.

<sup>82</sup> *La Kahena*, 1942-1950, mars-avril 1942, p. 217-220 ; mai-juin 1942, p. 234-240 ; juillet-août 1942, p. 256-260 ; 2e semestre 1943, p. 315-319 ; 1er semestre 1944, p. 10-14 ; 2e semestre 1944, p. 40-45 ; 1er et 2e semestre 1945, p. 57-62 ; 1er semestre 1946, p. 99-108 ; 1er semestre 1947, p. 125-136 ; octobre 1949, p. 3 et 6 ; 1er trimestre 1950, p. 9-15. Nous avons les onze articles indiqués en notre possession, il nous manque, selon l'inventaire de Kmar Bendana sus-mentionné, l'article du 1<sup>er</sup> semestre 1948, p. 19-22.

réminiscence personnel. La description sert à délivrer les impressions les plus intimes de l'auteur, et passe par le récit de soi.

L'auteur laisse libre cours au récit de vie, accompagné largement d'une nostalgie personnelle dont la tonalité du texte se trouve de plus en plus empreinte au fil du temps. La diachronie – qui se dessine dans ce parcours historique de la ville proposé par l'auteur – permet précisément de voir non seulement l'évolution du paysage colonial, mais surtout, à travers lui, l'évolution du point de vue de l'auteur qui nous le délivre. Le témoignage informe sur le témoinant. De même, en poursuivant le raisonnement inductif, la posture du témoinant informe sur le contexte dans lequel il s'insère au fil du temps : dans ses récits transparaît non seulement la transformation de son regard mais aussi, par le télescopage de son expérience propre et d'un *Zeitgeist* dont nous le concevons comme récipiendaire, l'évolution de la vision de ses contemporains. A travers la perception de Kaddour Ben Nitram se dit quelque chose du regard porté par cette société coloniale sur elle-même. Ainsi, ces articles sont intéressants à plus d'un titre. Ils recèlent, certes, d'abord des contenus à valeur documentaires extrêmement précieux, également pour l'historien<sup>83</sup>. Cette somme, qui peut-être synthétiquement ramenée au thème de l'histoire de la ville coloniale, détient une valeur informative indéniable. Pourtant, l'étude des articles est, comme pour *Les Sabirs*, moins intéressante pour ses contenus (ce que nous apprend l'auteur sur tel nom de rue, le prix du *bambaloni*<sup>84</sup> du temps de son enfance, ou d'un ticket de ferry à la Goulette<sup>85</sup>), elle est moins valable au niveau littéral qu'à l'échelle d'une analyse plus attentive à la pertinence du choix de ces contenus en fonction de l'époque, ainsi qu'à la modalité du discours (registre, tonalité, motifs et leitmotifs). L'hypothèse émise dès le départ est que ces textes qui se veulent des témoignages, témoignent en effet au-delà d'eux-mêmes, moins par leurs contenus que par leur forme et par ce qu'ils divulguent malgré eux. Kaddour Ben Nitram à ce titre nous sert de sonde : l'évolution de son discours – traçant un parcours qui va de l'illusion à la désillusion – nous sert de baromètre quant à la manière qu'a de se représenter une société aux prises avec l'histoire d'une colonie déclinante, en plus d'être fortement marquée par son autotélisme, étant donné sa manière constante de produire un savoir sur soi.

---

<sup>83</sup> Cf. la liste des points d'intérêts recensés par K. Bendana, « Kaddour Ben Nitram et Sabirs. Les traces d'une culture plurielle », *art. cit.*, pp. 287-289.

<sup>84</sup> Un beignet frit saupoudré de sucre vendu dans la rue. Pour un aperçu du cri du marchand de beignets voir Annexe 6.

<sup>85</sup> Toutes indiquées notamment dans la série « Les Cris de Tunis », *IBLA*, vol. 4-5, 1941-1942.

### *Syndrome du bâtard*

La société coloniale est en effet très concernée – sinon préoccupée – par son identité, dans l'intuition certaine que savoir qui elle est c'est aussi prévoir qui elle sera. Au-delà des contenus censés donner une idée des mœurs, des habitudes, des modes de pensée, des sons, des goûts et des lieux qui façonnent la société coloniale et lui donnent couleur forme et texture, ce qui ressort dans la composition discursive, les divers corpus qui se proposent de montrer la société coloniale, c'est la nature de la préoccupation des auteurs de ce discours. Autrement dit l'image que les auteurs cherchent à saisir et donner de cette société et d'eux-même en dit davantage sur leur posture – « auto-théorisante » –, que ce qu'elle propose véritablement. Constamment tournée sur ses possibilités d'existence, ses motifs et ses moyens – la célébration de la colonie est un trope exemplaire de ce mouvement de retour sur soi –, la société coloniale, telle qu'elle est traduite dans les textes du moins, apparaît comme extrêmement réflexive. Tout l'appareil théorique et discursif que l'intellectualité coloniale produit la montre comme perpétuellement empêtrée dans un questionnement ayant pour but la production d'une définition d'elle-même.

Représenter la société coloniale est au cœur du projet littéraire colonial, son objectif manifeste et l'énoncé explicite de tous ses arts poétiques<sup>86</sup>. La représentation de la société coloniale c'est donc, pour les écrivains coloniaux, se prendre soi-même pour sujet. Pour Paul Siblot, dont l'analyse du contexte algérien vaut pour les écrivains d'Afrique du Nord en général, « le mouvement est la postulation insistante, radotante de l'identité « algérienne » de la colonie de peuplement »<sup>87</sup>. Que signifie ce retour sur soi, dans un tel contexte ? Qu'est-ce qui l'engendre et quelles en sont les motivations ? L'hypothèse est que cette obsession de la définition de soi trahit une préoccupation due au sentiment de perte de l'origine, sinon une angoisse liée à la fois à une recherche d'identité d'une société nouvelle qui n'a pas fini de créer ses symboles et de trouver ses repères. Ce que l'analyse de Siblot, qui en confirme la modalité obsessionnelle, concourt à souligner : « Mais l'envahissant commentaire qui dans les préfaces, les notes infra-paginales, les compte-rendus, souligne le propos est déjà l'indice d'une inquiétude qui sous-tend un discours par ailleurs catégorique et emphatiquement volontariste.<sup>88</sup> » Une inquiétude qui doit

---

<sup>86</sup> Sur l'importance du paratexte et la place qu'il occupe pour orienter la lecture des œuvres coloniales et la manière dont tantôt il infléchit tantôt il invertit le sens, voir R. Watts, *Packaging Post/Coloniality*, *op. cit.*

<sup>87</sup> Paul Siblot, « Dialectiques d'une formation discursive coloniale : d'une Algérie l'autre », *Le partage culturel, inégal et son texte, Littérature*, n° 76, 1989, p. 56-73, p. 62.

<sup>88</sup> *Ibidem.*

probablement être liée aussi à l'intuition de la fin du système colonial, marqué par la non-viabilité même de ses modèles, et caractérisé, comme l'a démontré Memmi, par des contradictions fondamentales<sup>89</sup>.

Le modèle colonial nouveau se trouve ainsi assigné à une double transitorialité : un entre-deux épistémologique et un entre-deux temporel. Prise dans les limbes d'un entre-deux définitoire entre un modèle métropolitain et un modèle colonial, la société coloniale incarne également un moment transitoire et transitionnel entre un ordre ancien et un ordre nouveau. Se sachant autre, et ayant cessé de se projeter dans la patrie mère, dans une identité française qu'elle ne se reconnaît plus que partiellement, elle semble prise dans une attente, celle du moment où elle advient assez à elle-même pour réussir à se définir en plein – ce qu'elle est devenue –, et non plus seulement en creux – ce qu'elle n'est plus. L'espoir de trouver une assise, des repères, une identité fixe et définie ne se fait pas dans l'attente, mais se révèle bien au contraire dans une attitude créative et propositive (incarnée notamment par l'*impetus* de Bertrand et Randau), bien que tâtonnante, qui met en avant objets, symboles, contenus, contribuant à donner forme à cette identité. La posture réflexive va ainsi de pair avec une entreprise créative. Ainsi, faire de la société coloniale un objet de représentation c'est nécessairement poser la question de soi mais aussi y répondre. Le fait que les textes et les discours constituent une formation discursive spécifique, se révèle non seulement par des contenus, mais aussi par des modalités représentatives. Le mode, le ton sur lequel ces contenus sont avancés, sont aussi significatifs et révélateurs de la posture de ceux qui les avancent que les contenus eux-mêmes. La célébration par exemple paraît comme la modalité d'expression d'une identité d'autant plus à affirmer qu'elle n'est incertaine. De même, la nostalgie paraît être la modalité d'énonciation adéquate pour suggérer l'angoisse d'un déclin. Célébration et nostalgie paraissent ainsi constituer les éléments révélateurs des angoisses liées à une colonie réflexive et consciente de ses limites (de la réussite des modèles qu'elle propose, de leur difficulté à advenir totalement ainsi qu'à se pérenniser), de même qu'elles en incarnent les deux moments charnières, l'élan des débuts et la mélancolie du déclin.

---

<sup>89</sup> Dont une que Sartre reformule comme suit en préface du *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur* : « Une seule limite à cette entreprise d'extermination : le colonialisme lui-même. C'est ici que le colon rencontre sa propre contradiction : « avec le colonisé disparaîtrait la colonisation, colonisateur compris ». », Albert Memmi, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Payot, 1973, p. 28.

S'il était question de retrouver dans les textes l'écho d'une formation discursive plus générale, ayant trait aux discours politiques, à la propagande, aux sciences (l'économie, l'ethnologie, l'histoire...) – qui produisent un discours « objectivant » sur la colonie, c'est-à-dire qui en accompagne à la fois l'évolution, mais qui contribue aussi à la façonner –, il devient possible de déceler dans la littérature ce qui épouse les contours de cette formation discursive englobante. De sorte qu'il est possible de considérer la littérature comme un lieu de répercussion, un reflet non seulement des mentalités des contemporains, au sens où celle-ci transcrit une manière d'être au monde dans un cadre particulier, mais, de manière moins abstraite, elle traduit dans ses formes mêmes quelque chose de l'histoire, adhère au temps dans lequel elle s'inscrit et dont elle se fait l'écho. La littérature coloniale devient dans ce sens un lieu où il est possible de déceler les projets et les angoisses de la société, dont l'auteur se fait porte-voix. Peut-être cela est-il plus avéré dans le cas d'une littérature plus incarnée dans le temps, plus politique comme sait l'être la littérature de propagande par exemple, ou plus historienne comme prétend l'être la littérature des écrivains de la SEAN en général, et celle de Kaddour Ben Nitram en particulier qui s'approche de la chronique urbaine.

S'intéresser à ce que Kaddour Ben Nitram représente volontairement – et involontairement donc – de la société coloniale c'est comprendre comment il se la représente, comment il s'y inscrit, et l'avenir qu'il lui pressent. La question de l'avenir s'avère d'ailleurs particulièrement cruciale, étant donné le mécanisme projectif qui fonde l'entreprise coloniale elle-même. Le projet colonial est en effet un projet à caractère visionnaire, marqué par une culture de la fondation, du bâtiment, de la construction, de même de l'entreprise, de l'investissement, de la rentabilité, de la transformation du futur.

Dans ce sens, nous considérons que les articles de Kaddour Ben Nitram se font le reflet fidèle de l'état d'esprit de l'auteur et à travers lui de toute sa génération, passant d'un enthousiasme des débuts très clair, à une nostalgie finale poignante en passant par un assombrissement progressif des perspectives à l'épreuve du temps et des événements politiques endurés par le protectorat français. Trois moments distincts apparaissent, les années 30 caractérisées par l'élan, l'enthousiasme et la célébration<sup>90</sup>, les années 40, années de guerre marquées par l'adversité, l'inquiétude et une perte de vitalité importante, et enfin les années d'après-guerre – années 50 – qui représentent la période déclinante de

---

<sup>90</sup> L'année 1931 est l'année anthologique de colonisation française en raison de l'Exposition coloniale : la colonie est enfin adoubée en France et avec le plus grand des succès.

l'empire, déclin qui se traduit et se ressent à l'échelle de la vie d'un Kaddour Ben Nitram dont la vie aura épousé parfaitement les contours temporels de la colonisation française en Tunisie. Né en 1888 et mort en 1963, il naît avec la colonisation, grandit avec elle, en adopte les espoirs et en endure le vieillissement.

Ces trois décennies, chacune avec sa tonalité propre, apparaissent clairement dans les écrits de l'auteur. *Les Sabirs* s'inscrivent dans la première période, celle de l'élan projectif et de l'enthousiasme colonial. Quels sont les mécanismes poétiques de cet enthousiasme politique ? Quelle forme littéraire ou artistique pour exprimer ce rapport au temps et à l'espace très spécifiques de la société coloniale ? Comment la pensée du sabir, dans la définition taillée à la capitale tunisoise proposée par Kaddour Ben Nitram, s'insère-t-elle dans les motifs de cette littérature coloniale des années 1930 ?





## Chapitre VI

### *Les Sabirs de Kaddour Ben Nitram*

L'œuvre maîtresse de Kaddour Ben Nitram est le livre *Les Sabirs* – Publié d'abord en 1931, il a été republié en 1952. Aujourd'hui, les éditions originales – Tunis, Bonici, 1931 et Tunis, Saliba, 1952 – sont quasiment introuvables, en dehors de quelques copies : une à la Bibliothèque Nationale de France et quelques-unes à la Bibliothèque Nationale de Tunisie. Le texte a presque disparu avant d'être révivifié par une réédition privée et commerciale en 2015<sup>1</sup>, qui a pu le rendre de nouveau accessible. Une seconde version, plus complète, devait paraître après sa republication en 1952 mais n'a jamais vu le jour. Kmar Bendana décrit cette dernière comme ce qui aurait dû constituer les œuvres complètes de Kaddour Ben Nitram<sup>2</sup>.

Le fait que ce deuxième tome était pensé comme une version plus fournie de sa première œuvre, à savoir un assemblage du contenu du tome paru et de ses contributions postérieures, éclaire sur la manière de faire de Kaddour Ben Nitram. Sa technique est celle du collage, de la collection, il accumule et juxtapose les matières. Plutôt que de faire œuvre, il liste, comme le prouve le contenu du premier et unique tome paru des *Sabirs*. L'œuvre se présente en effet comme un recueil de textes courts et disparates empruntant à plusieurs genres : historiettes, saynètes, chansons, fables, poèmes... Ce parti pris du pluriel, et de son inventaire, transparait dans un texte qui est tout sauf écrit d'une seule traite, ni d'un seul trait puisque, comme le titre l'indique, les sabirs sont multiples. La profusion devient le signe du livre dans son entier quand la langue même du texte est frappée du sceau de l'éclatement, se décline en pluralité de parlers, et cède à toutes les variations. L'ensemble est pourtant moins hétéroclite qu'il en a l'air car le tout est organisé – ou du moins gravite – autour de cet objet central, que le titre, déjà, nous donnait en mille : la langue. Ce babélisme, qui est celui d'une ville à l'« âme une et multiple »<sup>3</sup>, peut tout à fait être considéré comme le trope principal de la littérature en sabir, caractérisée par la profusion d'une part, et d'autre part, par la rencontre en un seul lieu,

---

<sup>1</sup> Édition de Jean Claude Taïeb, éditeur amateur.

<sup>2</sup> Kmar Bendana, « Kaddour Ben Nitram et les sabirs de Tunisie entre l'oral et l'écrit », *Langues dépayées, Diasporas, Histoire et sociétés*, n° 2, p. 144-153.

<sup>3</sup> Arthur Pellegrin, *Les Aventures de Ragabouche*, Tunis, Editions de la Kahéna, 1932, p. 82.

sinon la fusion en un seul élément, du divers. Le babélisme se trouve ici au cœur de projet nitramien, en tant que métaphore fédératrice : ce sont les images et les sons d'un lieu divers que Kaddour Ben Nitram veut restituer, non seulement dans un parti pris de l'éclatement, – par le biais des motifs de l'irisation et de la polyphonie, mais aussi par la tension entre l'unitaire et le multiple.

## 1. Présentation de l'œuvre

### *Texte et paratexte*

#### LA LITTÉRATURE DU SABIR

La littérature en sabir, ne brillant pas par l'élaboration de sa proposition poétique, a tout de même réussi à intégrer le corpus colonial qui lui accorde une place qui n'a rien de marginal. En témoignent, par exemple, les chroniques et comptes-rendus élogieux faits par les plus grands critiques contemporains des œuvres sabirophones. Un article élogieux, dans la veine des recensions-encensement accordées aux écrivains coloniaux dans les colonnes des journaux qui leurs sont dédiées, est consacré à Jacques Muracciole :

Jacques Muracciole, secrétaire général du Cénacle (Arts et Lettres) de Bizerte, le spirituel et sensible auteur des « Arlequinades » et de « Chakchouka », nous donne maintenant un recueil de dialogues et fables en sabir : *Bitites stouarettes*. L'essai n'est pas nouveau ; mais Jacques Muracciole y atteint le plein succès. Humour, finesse, équilibre, verve étourdissante, originalité remarquable font de *Bitites stouarettes* un régal succulent. La Fontaine et Victor Hugo eussent applaudi à la savoureuse traduction de certaines de leurs œuvres. Dans *Chakchouka*, « Le Balayeur », « la Pauvre », « le Miséreux » nous émouvaient, nous poignaient ; la vivacité d'un esprit qui peut tout définir, tout peindre en très peu de mots nous captivait. Avec *Bitites stouarettes* nous lâchons la bride au rire joyeux, éclatant, bienfaisant, et la philosophie n'est pas négligée. Je conseille la lecture « Après la bataille aux hypochondriaques. « Le monde renversé » me paraît une leçon salutaire pour ceux que tourmente à l'heure présente, la fièvre d'un bouleversement social. Deux saynètes tunisiennes ferment le recueil. « Haôl'hout » ! est un feu roulant de lazzi, de jeux de mots amusants, de quiproquos désopilants. « Autour d'une kermesse » nous offre un croquis délicieux de ces devins qui bénéficient trop souvent de la crédulité humaine. [...]. En résumé, [des] pages qui viennent enrichir – beaucoup l'ont dit avant moi – la littérature spécifiquement Nord-Africaine.<sup>4</sup>

Si « l'essai n'est pas nouveau », c'est qu'il vient prolonger la liste des œuvres en sabir dans la plus parfaite imitation de surcroît des *Sabirs* de Kaddour Ben Nitram auxquels *Bitites stouarettes* emprunte le style et jusqu'aux histoires qui y figurent, l'imitation étant

---

<sup>4</sup> *L'Afrique du Nord illustrée*, 1937-11-20, à la rubrique « Les Arts », signé Jeanne Faure-Sardet, p. 16. Consultable sur Gallica.

finalement la marque du plus grand hommage rendu à un texte qui devient par là un modèle du genre. *Les Sabirs* de Kaddour Ben Nitram réussissent même à faire leur entrée dans l'anthologie de *La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie* d'Yves Châtelain<sup>5</sup>, qui, il est important de le noter, leur réserve une place à part à la fin du chapitre sur le roman colonial, et confirme leur aspect hors-catégorie.

Si c'est l'ensemble de la littérature coloniale qui a manqué de jouir d'une réputation solide en termes de « littérarité », il reste vrai que l'association commune de la littérature en sabir à un registre extrêmement populaire la rend encore moins apte à figurer parmi les œuvres de grande littérature. Par sa volonté de frayer avec les milieux populaires, d'emprunter ses motifs au quotidien, par sa filiation avec le comique troupiier, petit-nègre, et au français tirailleur, il n'est pas difficile de comprendre pourquoi elle reste en deçà du poétique. Il faut l'ingéniosité d'un Kaddour Ben Nitram qui renouvelle le genre et en déploie l'amplitude pour qu'elle acquière ses lettres de noblesses (au sein du corpus colonial), mais l'exploration du potentiel artistique du sabir peut simplement être attribuée à l'entrée en scène, et à grand fracas, de la langue autre aux côtés « d'excellents livres écrits en excellent français »<sup>6</sup>, selon la formule même de l'auteur. Langue du jeu, du détournement, de l'écart, de la faute rendue comique ou ingénieuse... la littérature qui s'en fait porteuse cesse d'être une littérature *en* sabir et semble plutôt, elle, mise au service du sabir. La littérature *du* sabir est bien celle où la langue occupe le devant de la scène.

#### UNE LANGUE SAILLANTE

Le texte de Kaddour Ben Nitram déconcerte à plus d'un égard. Presqu'entièrement écrit en sabir le texte appelle à être lu tout d'abord dans l'appropriation de cette langue

---

<sup>5</sup> Yves Châtelain, *La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937*, Paris, Geuthner, 1937.

<sup>6</sup> *Les Sabirs*, Tunis, Saliba, 1952, p. 25. Nous utiliserons pour les références au texte de l'auteur, l'édition de 1952 et non celle de 1931. Le contenu des deux éditions est le même, à l'exception d'un texte, « Chakchouka », qui a été rallongé dans la deuxième version et qui sera utile à l'étude. Une autre différence importante tient à la présence de quelques illustrations de P. H Grosjean insérées dans la deuxième édition. La version de 1931 n'est pas dénuée de fioritures, des gravures d'impression et des petits dessins viennent ponctuer les textes ; mais, contrairement à la version de 1952, les motifs n'ont rien à voir avec les thèmes du livre, leur présence est de pur adorne ment. Nous proposons un aperçu des illustrations de Grosjean en annexe (Annexe 3). Enfin, la version de 1952, comprend quelques illustrations de la main même de l'auteur, notamment pour « Kamouna », p. 81, et « La Conscience (ou l'Aïn menzouz) » p. 91, p. 99 (Annexe 4). D'autres illustrations, inédites celles-là, de Grosjean sont à retrouver, par exemple, dans l'article consultable en ligne de Kmar Bendana, « Kaddour Ben Nitram, chansonnier et humoriste tunisien », *L'Humour en Orient, Revue du Monde Musulman et de la Méditerranée*, n° 77-78, 1995, p. 165-173. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/remmm\\_0997-1327\\_1995\\_num\\_77\\_1\\_1718](https://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1995_num_77_1_1718).

bizarre et changeante qui le constitue. Tout le monde n'est pas égal à l'abord d'un tel texte, et il est facile d'imaginer le dépaysement d'un lecteur français, par exemple, pour qui le sabir est une réalité étrangère, et qui ne bénéficie pas du milieu qui acclimaterait suffisamment l'oreille aux accents et qui rendrait alors le sabir suffisamment familier pour en faciliter le déchiffrement, une fois transposé à l'écrit. Le texte se présente donc d'emblée dans une langue qui échappe à l'horizon de sens connu, et même à la conception familière de ce qu'est une langue. Le sabir, en effet, en tant que pidgin non encore créolisé, n'existe en réalité que sous sa forme oralisée, c'est une langue du quotidien. Pour cela, elle est seulement parlée et n'a pas vocation à passer à l'écrit. Ainsi, à l'étrangeté des langues « étrangères » (qui ne le sont en réalité qu'en métropole, mais demeurent familières à la colonie), s'ajoute l'étrangeté d'une figuration écrite d'un contenu jusque-là réservé à l'oral. Pour ce lecteur français, faisant partie d'un des publics visés, le texte se présente tout d'abord comme un corps de signes. En cause, cette langue qui n'en est pas une et qui, sous ses allures pourtant latines, et se présentant dans un alphabet lisible par un francophone, n'est que transcription phonétique de langues autres. Tout lisibles qu'ils soient, les mots demeurent inaccessibles pour qui, encore une fois, ne baigne pas dans leur atmosphère. Quel que soit le texte à lire, le poème à déclamer, la chanson à entonner la lecture de Kaddour Ben Nitram nécessite d'emprunter un média non immédiat. Face à cette forme de « langue étrangère », à l'approche d'un premier texte, l'œil, troublé, doit accommoder sa vision à ces signes nouveaux. Puis, à peine familiarisé, tournant la page, le voilà qui doit adapter de nouveau son regard à un ensemble de signes tout aussi nouveaux. Le compte rendu qui en est fait par Pierre Hubac à *La Kahena*, confirme la présence de cette difficulté :

Pour ceux qui éprouveraient quelque embarras à lire cette « écriture » insolite, à bien prononcer cette langue populaire, aux sources si nombreuses, reste la ressource de faire tourner un disque enregistré par l'auteur lui-même, si bon diseur, et mieux encore, la possibilité d'aller entendre et « voir », en chair et en os, comme on dit, Kaddour ben Nitram, aux mimiques inénarrables.<sup>7</sup>

Ainsi, pour ce lecteur français, contemporain du texte, qui se superpose assez bien à tout autre lecteur ne bénéficiant pas d'une « expérience » de cet environnement dans lequel le sabir est né et pour qui ce contexte demeure essentiellement exogène, le texte ne se livre pas d'emblée. Les signes s'opacifient et la lecture se mue en déchiffrement

---

<sup>7</sup> Pierre Hubac, « La littérature Nord-africaine », *La Kahena*, 1<sup>er</sup> semestre 1932, p. 22.

puisque le texte ne se donne plus immédiatement. La langue, qui a perdu de sa transparence, apparaît en plein et réintègre le monde du visible.

Opacifiée, opposant résistance à l'œil, celle-ci n'est plus seulement un moyen pour accéder au contenu mais bien un contenu à part entière. Ainsi s'il peut être dit, du fait que la langue apparaît, et s'interpose, que le rapport au texte ne va pas de soi, c'est que, le rapport à la langue lui-même ne va pas de soi pour un tel texte. Objet encore sauvage et indompté, cette langue inconnue, n'adhère pas au plan du texte, ne se lisse pas à hauteur des mots, ne glisse pas discrètement sur la page pour s'invisibiliser au profit de ce qu'elle a à dire. Elle ressort, au contraire, comme une aspérité, comme une inintelligibilité ; paradoxalement, elle « saute aux yeux ». Passant au-devant de la scène de l'écrit, elle se fait « voir », à défaut (et avant) de se faire « entendre ». De média invisible à intermédiaire non identifié, elle cesse de passer inaperçue, devient un contenu saillant du texte.

Dans ce sens, le sabir est lui-même hissé au rang de partie entière, d'élément plein et constitutif du « récit », au même titre que tout autre constituant – les personnages, les histoires et situations dans lesquels ceux-ci sont pris, le genre des différents textes... Dès lors, cette langue qui refuse de rester dans l'ombre du texte, en finirait presque par lui faire de l'ombre pour y faire office de personnage principal. Dans cette configuration, la portée sémantique devient secondaire et le rapport au texte est inversé : le texte devient prétexte. Ce qui importe avant tout, ce n'est pas ce qui est dit mais bien plutôt la forme du dire lui-même.

#### *LE ROLE DU PARATEXTE*

C'est le paratexte qui vient ici à la rescousse du lecteur désorienté et qui joue le rôle fondamental de mise en contexte. L'œuvre de Kaddour Ben Nitram n'est pas une exception à toute une littérature coloniale dont l'une des marques spécifiques a été de produire des textes littéraires accompagnés d'un appareil critique conséquent, d'un « envahissant commentaire »<sup>8</sup> selon Siblot, qui semble la transformer par moments en littérature de glose (comme nous l'avons dit au chapitre 3). La raison principale en est qu'au moment où cette littérature venait au jour, il a été question pour elle de se situer dans le champ littéraire, d'affirmer ses codes (en se distinguant de l'exotisme notamment)

---

<sup>8</sup> Paul Siblot, « Dialectiques d'une formation discursive coloniale », *Le partage culturel inégal et son texte, Littérature*, n° 76, 1989, p. 56-73, p. 62.

mais aussi d'en proposer une interprétation, à l'intention du public métropolitain auprès de qui elle cherche à se légitimer, et dont elle réussit très mal à se passer. Richard Watts a consacré une étude entière aux paratextes de la littérature coloniale qui sont, comme l'avancé déjà Paul Siblot, aussi omniprésents que prolifiques. Ils sont en effet non seulement très informatifs et signifiants puisqu'ils affichent les intentions des auteurs, et disent par là quelque chose de la posture même de ceux-ci, mais ils ont aussi extrêmement révélateurs de la position des écrivains dans le champ littéraire contemporain, notamment vis-à-vis de la Métropole avec laquelle ils établissent un rapport antagonique : « La circulation des œuvres de la littérature francophone [entendue ici comme coloniale et postcoloniale] à l'intérieur de l'institution littéraire française est seulement compréhensible lorsqu'envisagée comme une tension, une lutte, un conflit, même »<sup>9</sup>. Ce qui est certain c'est que dès le début, mais aussi jusqu'à la fin, la littérature coloniale « demeure dans la dépendance culturelle de la métropole où ses productions sont reçues pour mineures et paralittéraires »<sup>10</sup>, ce qui peut la pousser à se justifier davantage. Les textes de la littérature coloniale sont donc principalement caractérisés par ce fait qu'ils sont « obligés de traverser un certain nombre de frontières métaphoriques et réelles – elles ne peuvent « glisser subrepticement » (Foucault) dans un champ discursif préexistant dans lequel leurs pratiques signifiantes seraient immédiatement comprises »<sup>11</sup>.

De manière tout à fait conforme donc, le livre de Kaddour Ben Nitram jouit d'un paratexte riche d'informations, qui permet d'introduire l'œuvre, de la situer dans une tradition de textes du même genre, et même d'en infléchir le sens : « le paratexte existe pour capturer le lecteur et influencer la réception de l'œuvre »<sup>12</sup>. A cet égard, l'avant-propos de l'auteur introduisant le texte, s'étale sur quinze pages, ce qui le place parmi les textes les plus longs de l'œuvre, bien plus brefs. Par la prééminence du paratexte, l'intérêt n'est plus tout à fait dans ce que dit le texte, mais la manière qu'il a de se présenter. En effet, au-delà de la logique politique intrinsèque à la fonction du paratexte qui sert de seuil entre le monde de la colonie et celui de la métropole auprès de laquelle ce qu'il propose s'apparente à une traduction du monde colonial, le paratexte remplit une fonction informative : il permet à l'œuvre de s'insérer dans un ensemble plus large et qui la

---

<sup>9</sup> Richard Watts, *Packaging Post/Coloniality : The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*, Lanham, Lexington Books, 2005, p. 3. Nous traduisons les citations.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 2.

dépasse. L'œuvre gagne une cohérence qui est à ramener à l'échelle de la tradition littéraire qui la concerne mais aussi à l'échelle de la vie de son auteur.

Dans le cas de Kaddour Ben Nitram, en amont de l'avant-propos, une cohérence de l'œuvre est déjà à chercher du côté de la vie de l'auteur, notamment de ses performances artistiques. La forme du recueil, et la nature des textes portent à croire que nombre des textes parus dans le livre ne sont que retranscription de performances vocales (numéros présentés ou de sketches joués). Le livre s'ouvre d'ailleurs, dans la première édition, sur une série de photographies où l'on aperçoit Kaddour Ben Nitram déguisé, portant huit costumes différents, incarnant les divers personnages de son œuvre – au centre des huit photos, la neuvième où il apparaît en tant que lui-même (voir Annexe 2). De même, « Chakchouka »<sup>13</sup> dans *Les Sabirs*, et « Le français tel qu'on le parle et qu'on l'écrit »<sup>14</sup> dans *La Kahena*, sont tous les deux des textes dont la forme n'est rien d'autre qu'un inventaire de fautes de langues entendues dans la rue et qui semblent clairement écrit à destination d'un public, sur le mode des perles à débiter pour faire rire.

Ainsi, la prédominance du paratexte – ici constitué des photos, d'une préface, d'un avant-propos de l'auteur, des exergues et des dédicaces presque à chaque texte, des illustrations de Grosjean pour la deuxième édition, et de la liste des disques en sabir de l'auteur – et de la langue – saillante par son étrangeté pour la métropole, par sa familiarité pour le public colonial –, finit par réduire la part du contenu de l'œuvre. Celui-ci passe d'autant plus facilement au second plan que sa proposition est faible : l'œuvre ne semble pas avoir beaucoup plus à offrir que de la parodie puisqu'il est en grande partie question pour les textes de détourner des œuvres connues.

Si toute littérature est une « littérature au second degré »<sup>15</sup>, *Les Sabirs* souscrivent pleinement à cette fonction dès lors qu'ils semblent se placer immédiatement du côté de la réécriture et de la reprise, non seulement consciente mais mise en scène. La majorité des textes dans *Les Sabirs* sont des morceaux littéraires tirés du répertoire classique de la littérature française, convertis au sabir. Sur le modèle de la fable de « La cigale et la fourmi » vue plus haut, Kaddour Ben Nitram puise dans le répertoire littéraire commun, sans crainte de s'attaquer à des grands noms comme La Fontaine et Victor Hugo, mais empruntant aussi au registre de la chanson d'opéra, d'opérette ou même populaire comme

---

<sup>13</sup> Kaddour Ben Nitram, *Les Sabirs*, Tunis, Saliba, 1952, p. 50-65.

<sup>14</sup> K. Ben Nitram, « Le français tel qu'on le parle et qu'on l'écrit », *La Kahena*, mai 1937, p. 6-13 ; juin-juillet 1937, p. 8-20.

<sup>15</sup> Antoine Compagnon, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 32.

l'air de « Ramona », célèbre par le film éponyme de 1928, devenu « Kamouna »<sup>16</sup> (l'écart étant ici entre l'héroïne tragique du film et la jeune juive au nom d'épice – *kamouna* signifiant cumin, avec la désinence du féminin – qui ne souffre que des poursuites de son prétendant). En dehors de la parodie, il est question de mettre en scène des situations cocasses de quiproquos surgissant au sein d'une société cacophonique, qui est aussi marquée par son verbe haut : le texte de référence étant « A propos d'une douzaine de rougets »<sup>17</sup>, où deux *coummarè* Siciliennes exaspèrent le marchand Arabe qui finit, à force d'indigne marchandage, par leur jeter une insulte locale à la tête, leur souhaitant l'insolation, la *bakla*, ce qui fait croire aux deux *donne* que le marchand cherche à faire passer ses rougets pour de la *baccala*, de la morue, et fait repartir de plus belle l'imbroglio.

Le fonctionnement des textes est, en réalité, toujours le même, fondé sur une recherche du comique par la mise en valeur voire l'accentuation de l'écart et de la distance, que ce soit par la parodie – écarts entre genres et contexte –, ou par la déformation linguistique – la prononciation fautive, l'emploi d'un mot pour un autre, jeu de mots et paronomases : *bakla/baccala*, ou alors, selon le titre d'un texte, « Sous les ficus » qui devient « Sous les fakkous »<sup>18</sup> (les concombres). L'humour repose aussi sur des sketches et historiettes, certes présentées en sabir (donc avec une certaine proposition poétique en lien avec le travail sur le langage, bien que minimale), mais qui ne vont pas au-delà du registre de la petite blague, histoire avec chute, et à l'humour assez approximatif<sup>19</sup>.

Ce qui transparait donc, à travers ces remarques préalables, c'est que c'est la forme du texte qui vole la vedette au fond. Les textes semblent prétexte à la mise en scène du sabir lui-même. Tout l'ouvrage est une célébration du sabir qui, déployé festivement sous toutes ses variations, se met à incarner une sorte de jouissance verbale, une effusivité joyeuse. La littérature orientaliste s'était largement emparée, elle aussi, du motif de Babel, dont la diffraction s'étendait sur tous les aspects des villes (portuaires) rencontrées, depuis l'architecture à l'aspect des personnes, leurs vêtements, en passant évidemment par les langues entendues, le tout frappé du sceau de l'hétéroclite, du composite incontrôlable et

<sup>16</sup> K. Ben Nitram, *Les Sabirs*, op. cit., p. 79-84.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 41-46.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 57-67.

<sup>19</sup> A cet égard, bien que le sabir soit précisément inscrit dans une tradition spécifique de comique troupier, il est important de préciser que l'humour de Kaddour Ben Nitram, pour autant qu'il puisse, par moments, emprunter au registre du bas corporel, reste bon enfant et ne bascule pas du côté du graveleux caractéristique de ce genre qui déteint en général sur toutes les histoires en sabir.



de l'inassortiment, de « l'hybride monstrueux » pour reprendre les termes de Jocelyne Dakhlia<sup>20</sup>. Or ici la malédiction semble levée, ce qui était vécu comme accablant par l'euro péen est devenu un milieu naturel pour le colon, ce qui était vu comme désordre insoutenable – interprété aussi comme un signe de retard civilisationnel – est dès lors présenté sur le mode enchanteur des cités plurielles, opérant le passage du composite au bariolé, de la folie au charme. L'espace paraît donc ainsi domestiqué.

### ORALITE

Les textes de Kaddour Ben Nitram sont faits pour être chantés, scandés, joués, et, s'ils devaient être lus, à voix haute seulement. C'était déjà ce que disait précisément Camus des fables d'Edmond Brua :

Et s'il me paraît que ces fables dépassent la limite du pittoresque et du folklore, c'est qu'à tout prendre elles restituent une des plus vieilles et des plus jeunes traditions de la poésie populaire : celle grâce à quoi la poésie était chose qu'on récitait et qui courait parmi le peuple qui l'avait inspirée. Les « Fables bônoises », de même, sont moins faites pour être lues que pour être dites. Et c'est le sort qu'il faut leur souhaiter.<sup>21</sup>

Mais c'est aussi exactement ce que dit Yves Châtelain des textes en sabir de Kaddour Ben Nitram :

Mais là ne se borne pas l'apport de Kaddour ben Nitram à la littérature nord-africaine, et l'auteur l'a complété par le disque. Des morceaux comme ceux-là perdent beaucoup à être couchés par écrit et se figent, en quelque sorte, à l'impression. Ils demandent à être dits à haute voix par l'auteur lui-même, avec intonations et gestes à l'appui. [...] Evidemment le disque ne rend pas plus que le livre les gestes et la mimique du récitant, et rien ne vaudra la présence directe de celui-ci, mais tout au moins il nous conserve sa voix, ses intonations et sa diction.<sup>22</sup>

Les textes de Kaddour Ben Nitram sont à entonner, et pour cause, ils sont écrits dans une langue qui ne prend sens que phonétiquement, c'est-à-dire dont la raison d'être est précisément une façon de parler et non pas ce dont il est parlé. Ce premier trait, premier chronologiquement par son apparition au moment de l'appréhension du texte, autant que par son importance, est constitutif du genre. L'écriture de l'oralité, impose son propre code et transforme le rapport à la langue mais aussi le rapport à une certaine forme de littérature. Par le biais de l'oralité, le texte signe son entrée dans un genre spécifique. En effet, l'oralité est une pratique assez courante dans cette littérature qui puise son inspiration dans la culture populaire, et use du sabir comme marque suprême de

---

<sup>20</sup> Jocelyne Dakhlia, *Lingua franca, histoire d'une langue métisse en Méditerranée*, Actes Sud, Paris, 2008, p. 421.

<sup>21</sup> Albert Camus, « En manière de préface », *Fables bônoises*, Paris, Balland, p. 8.

<sup>22</sup> Y. Châtelain, *La vie littéraire...*, *op. cit.*, p. 140.

réalisme<sup>23</sup>. L'écriture de l'oralité conditionne ici un genre, elle est à la base de toute une production littéraire de l'époque, qu'elle se place du côté du roman réaliste ou de la saynète en sabir, qui a cherché à créer à partir du matériau quotidien. En effet, la littérature du sabir est d'abord, et avant tout, celle de la petite scène de rue, comme une course chez le marchand de poissons...

Une première transformation du littéraire est effectuée ainsi, qui consiste à rehausser au rang de sujet poétique, par le biais de l'écrit, une réalité on ne peut plus triviale et prosaïque. Ce genre de texte prend dans ce sens le contre-pied d'une littérature définie par son universalité ou la noblesse de ses motifs. Tandis qu'au même moment, en métropole, un Mallarmé affirmait, dans un geste de protestation antiréaliste et de défense d'une littérature éthérée, qu'« ici-bas a une odeur de cuisine »<sup>24</sup>, et alors que le symbolisme ouvrait la voie aux surréalistes et à une littérature non seulement moins empreinte de réalisme mais assurément dissociée des préoccupations, des objets et des horizons proches et quotidiens, la littérature coloniale, elle, semble faire sienne et l'« ici-bas » et sa « cuisine », en les réhabilitant comme non seulement de vrais lieux littéraires, mais surtout comme étant les plus propices à rendre compte de la réalité de la colonie.

Contemporaine du spleen des poètes, la littérature coloniale se posait comme l'antidote parfait, opposant son soleil ardent au « ciel bas et lourd » de la métropole, offrant des horizons nouveaux et larges pour tous ceux qui ressentent un besoin de « fuir, là-bas fuir ». Tandis que les poètes décadents prennent une posture des plus mélancoliques, la littérature coloniale, elle, parade une pensée de la vitalité, de l'énergie et du renouveau. Pour Roland Lebel par exemple, la littérature coloniale se devait de combattre « les subtilités malsaines ou les recherches corrompues d'une civilisation trop raffinée, où s'épuise la vitalité de la race », pour qui la métropole devient le lieu « de l'esthétisme et

---

<sup>23</sup> Si la prétention au réalisme de la littérature coloniale est affichée dans les diverses œuvres critiques et théoriques qui se placent sous le signe des romans balzacien et zolien – comme dans Marius-Ary Leblond, *Après l'exotisme de Loti, le roman colonial*, Paris, V. Rasmussen, 1926 ; Louis Cario et Charles Régismanset, *L'Exotisme : la littérature coloniale*, Paris, Mercure de France, 1911, livre qui montre comment les deux catégories ont été confondues par les lecteurs et théoriciens de la métropole, au grand dam des écrivains coloniaux –, il demeure que les œuvres basculent souvent du côté d'un exotisme de nouvelle facture. Voir par exemple le colloque organisé par Paul Siblot et Paul Pandolfi « Catégorisations et stéréotypisations dans les discours coloniaux » dont il est possible de retrouver des enregistrements en ligne : <http://www.mshsud.tv/spip.php?rubrique182> ; pour le contexte tunisien en particulier voir les analyses de Rabaa Abdelkéli concernant les écrivains de la SEAN et le réalisme qu'ils emploient à des fins de stéréotypisations dans sa communication dans ce même colloque « La littérature Nord-africaine et les pièges de la construction identitaire ».

<sup>24</sup> Lettre de Mallarmé du 3 juin 1863 adressée à Cazalis, Bertrand Marchall (éd), *Correspondance, Lettres sur la poésie*, Paris, Gallimard, 1995.

du pessimisme » là où la littérature coloniale incarne « une doctrine d'action ; elle est, comme la colonie elle-même, une école d'énergie, un acte de foi »<sup>25</sup>. Dans cet ensemble, trouve sa place la pensée du peuple neuf, celle du « sang des races » bertrandienne qui n'est autre qu'une perspective de revigorer le sang en le trempant dans un ailleurs vivifiant. Comme le résume Claude Liauzu : « Pour Louis Bertrand, l'Algérie permet à un sang français appauvri de se retremper, à un tempérament amolli de retrouver vigueur dans la lutte contre la nature et contre les autres populations. Une race, – mot clef du vocabulaire colonial, et en particulier de ses insultes, – une race nouvelle se forge ainsi »<sup>26</sup>.

Au premier moment exotique de la littérature coloniale, encore empreint du sens de la conquête, dont les motifs sont les horizons larges, la terre, et le labeur, succède un moment où le monde colonial se représente lui-même comme moins sauvage, et troque le motif des friches pour celui des urbanités<sup>27</sup>, des villes cosmopolites, espaces plus ramassés et lieux de mélanges extrêmes. Le renouveau qu'est supposée incarner la colonie, comme une réponse à l'ancien monde de la métropole qui s'avachit, se décline alors sous une forme autre : après l'image sanitaire du sang qui se revivifie, succède celle qui l'est presque autant du sang qui se mélange. Ce sont les termes de la pensée méditerranéiste par excellence qui se trouvent parfaitement exprimés par le chantre de la bâtardise que fut Audisio : « Une seule tradition vous fossilise, dix vous régénèrent. C'est la copie du père qui fait le fils emmailloté : la voix de mille ancêtres, et les plus opposés, dénoue tous les liens, rend la marche dégagée, l'âme libre. »<sup>28</sup>

Le mélange deviendrait presque la valeur suprême de cette littérature coloniale qui ne parle que de métissage, mais surtout un motif de haut pittoresque, susceptible de représenter le mieux la colonie. Pierre Hubac avance, en parlant toujours des *Sabirs*, qu'ils sont « la plus réelle, la plus vivante des productions nord-africaines »<sup>29</sup>. Les textes s'évertuent à rendre cet aspect des sociétés coloniales en lui accordant le plus d'importance, et le motif des villes cosmopolites, bigarrées, colorées, polyphoniques,

---

<sup>25</sup> D'après R. Watts, *Packaging...*, *op. cit.* p. 50.

<sup>26</sup> Claude Liauzu, « Mots et migrants méditerranéens », *Mots et Migrations, Cahiers de la Méditerranée*, n° 54, 1997, p. 1-14, p. 6.

<sup>27</sup> « Or c'est un fait, jamais souligné mais incontestable, la colonisation française dès le début fut surtout urbaine et elle le fut de plus en plus avec le temps, imitée d'ailleurs par tous les autres éléments européens. », Xavier Yacono, « Les Composantes d'une communauté », dans Emmanuel Roblès (éd.), *Les Pieds-Noirs*, Paris, P. Lebaud, p. 57-72, p. 57.

<sup>28</sup> D'après C. Liauzu, « Mots et migrants... », *art. cit.*, p. 6.

<sup>29</sup> Pierre Hubac, « La littérature Nord-africaine », *art. cit.*, p. 22.

composites, est repris à l'envi, s'il n'est pas, au moins, un passage obligé, commandé par l'imaginaire auquel est immédiatement associé l'Afrique du Nord, à la manière de l'entrée en matière, stratégiquement placée en incipit, de *Salammbô* de Flaubert : « il y avait là des hommes de toutes les nations »<sup>30</sup>. D'une certaine manière, c'est sous l'égide de Flaubert et de son réalisme qui imprègne toute représentation et qui s'attache à chaque objet, que se place la littérature coloniale dont la vocation première est de donner à voir la société coloniale. L'objectif de cette littérature est en effet d'en faire l'illustration la plus complète, dans un traitement quasi synesthésique de ses objets, voués à s'adresser à tous les sens.

En proposant des situations issues de la vie pratique, incarnées et quotidiennes, et en s'inscrivant de plain-pied dans une littérature qui, comme l'idée que la colonie se fait d'elle-même, se conçoit comme revigorante, le geste de la littérature du sabir, consiste précisément à retranscrire la bigarrure, les couleurs, les sons, et presque les saveurs – les motifs culinaires, métaphoriques ou pas, affluent. Il faudrait à cet effet rappeler qu'au cœur des *Sabirs* se trouve un texte du nom de « Chakchouka » qui reprend justement de manière imagée et synecdochique l'ensemble de la structure morcelée de l'œuvre. La préface faite par Henri Leca, ami musicien de Kaddour Ben Nitram finit d'ailleurs ainsi :

Ce charmant petit livre, si vrai, si juste et si piquant, qu'il me permette d'y voir quelque chose comme un apéritif tunisien. Vous savez tous n'est-ce pas ? Combien cette riche et multicolore mixture est excitante, et dispose joyeusement à savourer les repas les plus copieux !<sup>31</sup>

Le tour des papilles gustatives se poursuit à la mention des marchands ambulants qui vendent leurs produits à la criée dans une sorte de tourbillon de sons et de parfums :

[...] tous, quels qu'ils soient, n'ayant qu'une seule et unique façon d'attirer, de captiver, l'attention du passant, de l'éventuel acheteur : crier, crier... crier à tue-tête, lancer d'une voix claironnante, appeler d'un coup de gosier tonitruant, psalmodier, chanter ou hurler le nom de l'objet à vendre, la qualité de l'article, la beauté, la douceur, l'arôme, l'incomparable velouté du fruit, la fraîcheur du légume, le prix de tout ce qu'ils cherchent à écouler.<sup>32</sup>

L'omniprésence du goût, et des saveurs, évoquées par les cris, les plats a, elle aussi, tout de l'art poétique par l'association entre littérature, saveurs et textures. La nouvelle où cette association est explicitée dès le titre, « Celles qui se disent entre le couscous et le méchoui », est quant à elle placée d'entrée de jeu sous les auspices de Laurent Tailhade

---

<sup>30</sup> Gustave Flaubert, *Salammbô*, Paris, Michel Levy Frères, 1863, p. 3.

<sup>31</sup> Henri Leca, « En guise de préface », *Les Sabirs, op.cit.*, p. 9.

<sup>32</sup> K. Ben Nitram, « Les Cris de Tunis – I », *IBLA*, vol. 4, avril 1941, p. 173-188, p. 175.

et de son *Petit Bréviaire de la gourmandise* que Kaddour Ben Nitram cite brièvement « La cuisine pacificatrice élève l'esprit, adoucit les mœurs. Elle fait jaillir l'éloquence des lèvres qu'elle a touchées » ; citation tirée d'un morceau plus long qui développe le parallèle entre cuisine et poésie auquel Kaddour Ben Nitram semble souscrire :

Le praticien, en veste blanche, qui marmitonne les ragoûts, entérine les sauces et conquiert sur Héphaïstos la gloire des rôtis, quand il ajoute du poivre ou modère les épices, fomenté, du même coup, belle humeur et sociabilité. C'est un grand poète, expert à créer des émotions, grâce au langage péremptoire des papilles gustatives. Il combine des saveurs, suscite des arômes. Il dégage le potentiel des truffes, les arcanes du gibier, comme d'autres élaborent une sonate ou un sonnet.<sup>33</sup>

A défaut de restituer la saveur des mets, les textes en sabir s'évertuent à retranscrire la saveur des mots, les sons, les accents, la polyphonie des villes coloniales, leur donnant, par le son, plus de relief dans la description. Dans ce sens l'œuvre de Kaddour Ben Nitram se veut complètement solidaire des enregistrements sonores, et défie déjà le genre littéraire dès lors qu'elle se considère plutôt comme une sorte de plateforme multimédia. En effet, il faudrait rappeler que l'ouvrage s'ouvre sur les photos de Kaddour Ben Nitram déguisé, et, que la deuxième édition des *Sabirs* est accompagnée d'illustrations de la main de P. H. Grosjean<sup>34</sup> censées représenter les scènes, les rues, les personnages du livre (Annexe 3). Le lien avec sa dimension sonore est assumé par la présentation des disques enregistrés par l'auteur en fin d'ouvrage (Annexe 5) qui font office non pas seulement de liste d'œuvres « du même auteur », mais véritablement de complément à la lecture, nombre des sketches figurant en texte dans *Les Sabirs* sont joués dans les disques.

L'aspect sonore, fondamental pour cet auteur qui, nous l'avons vu, semble avoir l'ouïe affûtée, est non seulement calqué à l'écrit par le sabir, mais l'auteur y consacre une véritable part de son travail. En plus de ses *Sabirs*, il est une autre œuvre à laquelle Kaddour Ben Nitram doit une grande partie de sa notoriété, « Les Cris de Tunis »<sup>35</sup>, qui a pris la forme, elle aussi, d'une série d'articles publiée chez *IBLA*, ainsi qu'un enregistrement chez Pathé où l'auteur performe une juxtaposition de cris des marchands

---

<sup>33</sup> Laurent Tailhade, *Petit Bréviaire de la Gourmandise*, Paris, Albert Messein, 1914, p. 6.

En ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83314v.texteImage#>

<sup>34</sup> Du reste il semble dans la plus pure tradition de la littérature du sabir de faire accompagner ses textes d'illustrations. *Les Fables et contes en sabir* de Kaddour Mermet étaient illustrées par Drack Oub (pseudonyme anagrammatique de François Bouchard). Toujours du côté algérien, un illustrateur célèbre travaillait en étroite collaboration avec le monde lettré et est reconnu pour son travail de représentation de scènes algériennes : Charles Brouty. Cf. Paul Siblot, « Charles Brouty, ou le bonheur d'une Méditerranée plurielle », dans Abdelhamid Lotfi (dir.), *Littérature maghrébine d'expression française de l'écrit à l'image*, Meknès, Faculté des lettres et des sciences humaines, 1987, p. 71-74.

<sup>35</sup> K. Ben Nitram, « Les Cris de Tunis. Ce que l'on entend dans Tunis-la-Blanche », *IBLA*, vol. 4-5, 1941-1942.

ambulants de la ville de Tunis, vendeurs de *robba vecchia*, *guelbelouze* et promenades en *karroussa*<sup>36</sup>. A la mode d'un Proust avec ses « Cris de Paris » dans *La Prisonnière*<sup>37</sup>, Kaddour Ben Nitram continue son exploration des modalités les plus aptes à retranscrire l'ambiance de la ville coloniale. « Les Cris » rentrent dans la catégorie des œuvres prétextes aux déambulations tant citadines qu'autobiographiques<sup>38</sup> (rejoignent dans cet esprit une autre série d'articles parue à la Kahena, « Tunis d'autrefois »<sup>39</sup>) et finissent d'inscrire pleinement l'œuvre nitramienne dans sa dimension orale. Les articles, qui transcrivent, à la manière du sabir, des sons et des cris en toutes lettres, sont aussi accompagnés, fait remarquable, de portées musicales<sup>40</sup> (Annexe 6) censées rendre les mélodies des petits métiers entonnées dans « la Bruyante : la Ville aux mille cris »<sup>41</sup> :

Tous les thèmes populaires sont là, groupés comme pour un gigantesque orchestre : cris stridents et courts qui alternent avec des appels prolongés, lancés par des basses profondes ; cris rauques, gutturaux, se croisant avec des phrases traversées, par instants, de coups de gosier brefs, rapides ; airs qui n'ont pourtant rien d'une chanson, tantôt gais, tantôt plaintifs, se mêlant à des variations syncopées finissant sur des notes cherchées au bout de la voix humaine et expirant au bord de l'infini ; plaintes modulées sur des gammes aux plus curieuses, aux plus bizarres tonalités sur lesquelles viennent se superposer d'autres, bâties sur des modes tantôt majeurs, tantôt mineurs gravissant des échelles ignorées ; quelques appels, précédés ou interrompus parfois par un bref coup de trompette, sont égrenés sur une suite de récitatifs ; d'autres sont déclamés à haute voix, avec la plus prodigieuse volubilité ; ceux-là, par contre, sont psalmodiés avec la plus extraordinaire lenteur...<sup>42</sup>

L'attention de Kaddour Ben Nitram aux sons de Tunis, « au paysage sonore »<sup>43</sup>, au langage de la ville, rejoint et extrapole son intérêt pour le sabir, rapportant de manière ostensible et manifeste le portrait urbain à quelque chose d'aussi visuel que vibratoire.

En inscrivant l'oralité dans l'écrit, en transformant les parlers populaires en langue littéraire, en hissant en sujets poétiques les petites scènes du quotidien, la littérature en sabir rejoint une tendance générale de la littérature coloniale qui consiste à faire œuvre à

---

<sup>36</sup> Respectivement, « vêtements de seconde main » (en italien), « dessert à base d'amandes », et « carrosse ».

<sup>37</sup> Marcel Proust, *La Prisonnière*, Paris, Gallimard, 1953, pp. 136-163.

<sup>38</sup> K. Ben Nitram, « Les Cris – I », *art. cit.* : « Nous reverrons, en cheminant, les types de marchands, de vendeurs de l'époque dont je vous entretiendrai, types qui appartiennent à l'histoire locale et dont j'ai gardé dans mes souvenirs un si fidèle et si vivant portrait. », p. 177 ; « Certains penseront peut-être que c'est, un peu, l'histoire de ma vie que j'ai tenu à écrire. », p. 187.

<sup>39</sup> K. Ben Nitram, « Tunis d'autrefois (1892-1898) », *La Kahena*, 1942-1949.

<sup>40</sup> K. Ben Nitram, « Les Cris – IV », *IBLA*, vol. 5, 1942, p. 184-193, ainsi que « Si Tunis m'était contée », Tunis, J. Aloccio, 1955.

<sup>41</sup> K. Ben Nitram, « Les Cris – I », *art. cit.*, p. 173.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>43</sup> Du nom d'un article qui n'oublie d'ailleurs pas de mentionner Kaddour Ben Nitram et de citer ses « Cris » de Mohsen Ben Hadj Salem et Chiraz Chtara, « Le paysage sonore comme révélateur de l'esprit du lieu : une sécrétion latente », *Vertigo - la revue électronique en sciences de l'environnement* [Online], vol. 18, n° 3, 2018. En ligne : <https://doi.org/10.4000/vertigo.22955>

partir du matériau le plus brut, le moins noble, comme pour en révéler, par-delà la rugosité superficielle, toute la valeur. Il semble que ce mouvement qui consiste à faire imprégner le noble et l'ignoble, à mêler le haut et le bas, rejoint une idée rabelaisienne que la littérature coloniale se fait d'elle-même, une sensibilité prandiale et joyeuse qui consiste précisément à célébrer la vie sous sa forme frénétique et non domestiquée, l'élan nouveau, qui est ce que la colonie elle-même représente au niveau de l'imaginaire collectif de l'époque.

### *Le genre parodique*

#### *UN TEXTE... PLUSIEURS GENRES*

L'oscillation entre l'un et le divers nourrit le texte mais contamine jusqu'à sa forme même puisque celui-ci passe d'un genre à l'autre, en diversifiant langue et format. A l'abord du livre de Kaddour Ben Nitram, l'une des premières évidences est que celui-ci adopte des formes diverses. Le lecteur est d'ailleurs prévenu de ce qu'il va trouver dans le livre puisque dès l'avant-propos, Kaddour Ben Nitram lui-même présente ainsi son œuvre :

Je livre donc au public ce recueil de contes, de fables, d'histoires, d'anecdotes et de pochades, où tous les sabirs, les jargons, les patois déformés, les divers dialectes de notre Afrique du Nord sont reproduits aussi sincèrement et fidèlement que possible.<sup>44</sup>

La lecture à laquelle se prêtent volontiers ces textes consiste à comprendre le cadre dans lequel ils s'insèrent, à les considérer moins pour leur valeur poétique et littéraire (contestable), que pour la signification des motifs qu'ils évoquent. Pris véritablement comme des discours, à ancrer dans une situation de communication précise, un cadre politique et social spécifique, ils se prêtent à une lecture propre à l'analyse du discours, consciente des enjeux symboliques propres à ce discours. Notamment, c'est une lecture consciente de la position politique de la littérature coloniale, de la place qu'elle cherche à occuper, de la légitimité qu'elle négocie vis-à-vis la métropole, centre dont elle est la périphérie.

Or, tout en affirmant la nécessité de se départir d'un littéralisme, qui, en raison de la pauvre qualité littéraire des textes, peut s'avérer stérile, il demeure qu'une lecture

---

<sup>44</sup> K. Ben Nitram, *Les Sabirs*, *op. cit.*, « Avant-propos », p. 11.

attentive aux tournures, au lexique, au style, aux images, est susceptible de relever des tropes éclairantes à la fois pour le lien qu'elles entretiennent avec des concepts spécifiques de la littérature coloniale – signifiants pour une génération d'écrivains particulière à laquelle appartient Kaddour Ben Nitram –, mais aussi tropes qui disent, à une plus grande échelle, comment se joue la réorganisation du pouvoir symbolique et politique, comment la littérature coloniale use de l'espace littéraire comme espace de jeu ou de revanche à l'échelle d'une géopolitique particulière faite d'une double tension. En effet, en raison de sa double inscription spatiale, la littérature coloniale est à la fois une littérature de dominants, car elle est la littérature des colons, et une littérature minorée dans l'espace de la « République des Lettres », dont le centre est la métropole et plus spécifiquement Paris, à la marge duquel elle demeure en recherche de légitimité.

#### *LES TEXTES PARODIES : FABLES ET POEMES*

Les textes des *Sabirs* sont des formes brèves de quelques pages à peine chacun. Ils empruntent des formes diverses et s'inscrivent dans des genres variés : le théâtre – « Au Commissariat »<sup>45</sup> –, la chanson « Si l'Oued Medjerdah y vodra »<sup>46</sup> –, le conte – « Li sarrouel manifique »<sup>47</sup>... L'affection pour les formes brèves est une tendance qui traverse l'ensemble de la littérature coloniale, et peut se justifier de plusieurs manières. Ces formes qui épousent les contours d'une saynète, circonscrivant un épisode, une scène de rue, une anecdote, sont en effet appropriées pour croquer des portraits, faire défiler des scènes, donner un goût, une couleur, proposant de connaître, sous forme échantillonnée, l'Afrique du Nord. Dès lors, il y a non seulement une adéquation de la forme au l'esprit dans lequel se fait une représentation – par tableaux –, mais aussi une prise en considération de la réception. *Les Sabirs* dans ce sens semblent proposer des tableaux dont la fonction devient double : adressés aux locaux, ils sont humoristiques et garants d'une jouissance permise aux lecteurs par la grande familiarité qu'ils entretiennent avec le sujet du livre et ces scènes où ils se reconnaissent ; adressés à la métropole, ils offrent un aperçu du contexte nord-africain par petits-morceaux, présentant aux lecteurs des peintures nombreuses et une étrangeté digeste.

Mais la pertinence de cette brièveté est surtout celle qui revient à un exercice de style. La plupart des textes de Kaddour Ben Nitram sont en réalité des réécritures et plus

---

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 117-145.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 36-38.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 100-102.



précisément, comme nous l'avons dit plus haut, des parodies. Le travail littéraire de ses textes consiste à traduire en sabir, transposer dans un contexte nord-africain, les textes issus de la littérature française. Hormis quelques saynètes originales, histoires conçues par l'auteur lui-même, la majorité des textes dans *Les Sabirs* sont des parodies qui prennent la valeur d'une véritable « démonstration nord-africaine ». L'exercice de style joint donc à son tour l'utile à l'agréable, relevant autant du ludique littéraire, que de l'aller et retour que permet la parodie entre modèle imité et version nouvelle, instaurant un rapport entre l'espace de la littérature française, qu'est la métropole, et celui de la littérature coloniale.

Parmi les parodies nitramiennes, il y a deux fables, « Osqui ti en a la brove qu'one gattous il y blous digourdi qu'one bilitte i qu'on bitit' lapan »<sup>48</sup> et « Li garnouilles qui j'y d'mand' on' Soltane »<sup>49</sup>, toutes deux introduites par une mention en haut de page qui dit « En marge de La Fontaine », dont elles reprennent respectivement « Le Chat, la Belette, et le petit Lapin », et « Les grenouilles qui demandent un Roi ». De même, deux autres textes – des poèmes – se présentent d'emblée comme parodiques d'un autre grand nom de la littérature française, « Après la bataille, racontée par Kaddour »<sup>50</sup>, et « La Conscience (ou l'Aïn menzouz) »<sup>51</sup>, parodie de thème juif-tunisien du poème de Hugo qui commence ainsi :

La Conscience, de Victor Hugo

Lorsque avec ses enfants vêtus de peaux de bêtes,  
Echevelé, livide au milieu des tempêtes,  
Caïn se fut enfui de devant Jéhovah,  
Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva  
Au bas d'une montagne en une grande plaine ;  
Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine  
Lui dirent : « Couchons-nous sur la terre, et dormons. »  
Caïn, ne dormant pas, songeait au pied des monts.  
Ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres,  
Il vit un oeil, tout grand ouvert dans les ténèbres,  
Et qui le regardait dans l'ombre fixement.  
« Je suis trop près », dit-il avec un tremblement.<sup>52</sup>

Qui devient chez Kaddour Ben Nitram :

La Conscience (ou l'Aïn Menzouz), de Kaddour Ben Nitram

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 27-31.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 77-79.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 38-41.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 96-100. "Aïn menzouz" signifie en arabe tunisien le "mauvais oeil", bien qu'il y ait une faute d'accord de genre à l'adjectif "menzouz" qui devrait être au féminin et non au masculin.

<sup>52</sup> Victor Hugo, « La Conscience », *La Légende des siècles*, Paris, Michel Levy Frères, 1869, p. 47.

Lorsque, avec ses enfants nourris de cacaouettes,  
 Ecevelé, livide, au milieu d'La Goulette,  
 Cohen se fut enfui du Palais Boulakia,  
 Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva.  
 Au bas d'une rotonde sentant l'*kebda*, l'*osbène*<sup>53</sup>  
 Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine  
 Lui dirent : « Couçons-nous sur la plaze et dormons !  
 Cohen ne dormant pas, songeait à Salomon [...] ]  
 Alors, ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres  
 Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres,  
 Et qui le regardait dans l'ombre fisquement  
 « Ya Doubaï ! Ya Doubaï ! J'suis trop près ! », dit-il en tremblant.<sup>54</sup>

Entre Cohen et Caïn, s'érige un monde qui prend pour nom La Goulette – quartier portuaire tunisien connu pour sa population mélangée –, avec ses *kebdas* et *osbènes* ; et dont l'amplitude est à la mesure du décalage entre l'angoisse existentielle de Caïn et les préoccupations prosaïques de Cohen.

Des deux poèmes parodiés de Hugo, seul ce dernier est annoté en tête de page de la mention « En marge de Victor Hugo ». En réalité, ni Hugo, ni La Fontaine n'avaient besoin d'être mentionnés pour que les textes de Kaddour Ben Nitram soient identifiés comme en étant inspirés. En effet, la réécriture de leurs textes n'a rien de mystérieux, étant donné la notoriété des écrivains. Du reste, dans le cas de La Fontaine, l'utilisation même de la fable renvoie nécessairement au fabuliste devenu père du genre, ce qui rend l'exergue obsolète, et place sa pertinence ailleurs que dans une fonction informative. Par l'inscription du texte dans une tradition, ici celle de la fable, il y a revendication d'une filiation. Pourtant, l'exergue vient ici simultanément confirmer une ressemblance, et affirme une différence.

#### *EXERGUE ET POSITIONNEMENT (TEXTE ET PRETEXTE)*

L'exercice de la parodie ne vaut pas seulement pour lui-même, n'est pas un simple exercice de style, mais est assumé dans le cadre d'une mise en réseau des textes, en l'occurrence ceux connus des lettres classiques avec les textes de moindre popularité que sont ceux de Kaddour Ben Nitram. A placer les textes sous de si hauts patronages, un premier jeu s'établit dans le rapport du texte à ce paratexte. Cette mise en relation est largement au bénéfice des textes en sabir que le jeu de l'intertextualité réintègre dans le grand réseau des œuvres fondatrices. « En marge de » exprime ce statut satellitaire du texte de Kaddour Ben Nitram. Cependant, instaurer une proximité entre marge et centre

<sup>53</sup> Ces termes sont accompagnés dans le texte d'une note explicative « *kebda* : foie rôti » ; « *osbène* : boyau farci » (voir Annexe 4).

<sup>54</sup> K. Ben Nitram, *Les Sabirs*, op. cit., p. 96.

– ici incarné par la figure de La Fontaine, ou de Hugo, jouissant d’une position centrale dans la tradition littéraire française – permet simultanément de sortir l’œuvre de Kaddour Ben Nitram de l’ombre. Se marginaliser par rapport à un « centre » aussi central c’est en effet se sortir de la marge. L’hommage s’en trouve ainsi instrumentalisé, dès le moment où il devient, par ce jeu de recommandation, pré-texte. De fait, c’est bel et bien cet exergue qui est marginal vis-à-vis du texte, c’est lui qui se trouve autour du texte, et jouit ici d’une place secondaire. Ainsi les textes parodiques de Kaddour Ben Nitram, qui réécrivent de célèbres textes littéraires, se présentent sous les auspices d’une ambiguïté telle qu’on ne sait plus qui l’emporte sur qui, qui est mis en valeur aux dépens ou à la faveur de qui. Tous les textes qui jouissent d’un tel paratexte, obéissent à une mise en tension de lieux de culture, d’espaces symboliques : une lutte se trouve rejouée à hauteur de page, à l’échelle de l’aménagement typographique. Le texte « se positionne » par rapport à sa référence : tour à tour, il s’en réclame, il la revendique, il en use, il la détourne.

#### *ILLUSTRATION ET REVENDICATION*

Mais le jeu littéraire, instauré par l’usage parodique est autre. Au-delà de l’effet comique induit par le détournement et le geste subversif qui consiste, par exemple, à sabiriser les fables de La Fontaine et à troquer la toge et le laurier symboliques des fables classiques pour le chèche et le burnous, de tels textes semblent offrir « une leçon tunisienne »<sup>55</sup>. En effet, ils font retour sur l’Afrique du Nord, dès le moment où ils la donnent à voir, et à entendre, par le biais d’une référence connue du grand public, tant métropolitain que colonial. Au-delà de toute transgression dont le texte se rend coupable, il y a un usage presque pédagogique des références classiques dès le moment où le recours à la référence connue permet de rendre accessible, de traduire en quelque sorte, l’Afrique du Nord pour un public qui n’en serait pas familier. La référence fonctionne à plein régime dès le moment où elle fait double emploi : ce n’est pas seulement la fable qui est traduite en sabir, mais c’est aussi le sabir qui est traduit par la fable. Ces deux emplois s’adressent à deux publics différents et fonctionnent selon des modalités propres.

Traduire la fable en sabir, génère des effets de comique, ainsi qu’une reconnaissance du public nord-africain. Elle s’adresse à lui dans un esprit de connivence de la référence locale partagée, et l’interpelle dans la dualité inhérente qui le constitue : l’identité hybride

---

<sup>55</sup> Samia Kassab-Charfi et Adel Kheder, *Un siècle de littérature en Tunisie. 1900-2017*, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 98.

du texte reflète fidèlement la double appartenance du gentilé nord-africain, plus précisément des écrivains coloniaux qui se considèrent comme à mi-chemin de leurs identités française et nord-africaine. Français et Arabe à la fois, ni l'un ni l'autre complètement, en cours d'hybridation, le public colonial se reconnaît dans les deux éléments et rit à la fois de la distance qui les sépare initialement, que de leur conjonction insolite. L'humour est ici à la fois produit du décalage et de l'association surprenante, comme un zeugma, de l'assemblage incongru de ces deux entités que présument tout, pourtant, jusque-là, opposait. Tout se passe comme si, dans ce miroir tendu par Kaddour Ben Nitram, le public se regardait pour la première fois, et ayant quitté le ciel métropolitain, tout blanc, tout costumé, se découvrait soudain les traits ensoleillés et le costume changé. Lui, qui se sait héritier de La Fontaine, se retrouve dans la peau d'un Africain du Nord, s'entend derrière un accent qui lui est désormais tout à fait familier, et qu'il sait totalement étranger à la métropole.

Traduire le sabir par la fable, est ce qui permet de s'adresser au public métropolitain, pour qui l'Afrique du Nord demeure lointaine et ses accents inouïs. Les retrouver sous les traits, même modifiés, de La Fontaine, les leur rend plus accessibles, identifiables, et compréhensibles. Richard Watts présente le paratexte comme une manière de traduire le contenu à l'adresse d'un nouveau contexte de réception, pour un public différent du contexte de production afin de le lui rendre plus lisible. Dans ce sens la parodie peut être lue, elle aussi, comme une passerelle, une conjonction qui au lieu de traduire les références classiques en sabir traduit le sabir en des références connues pour le public métropolitain. La référence fait le pont entre point de départ et d'arrivée. Pourtant le geste reste largement ambigu, dès le moment où il creuse une distance, rappelle la transformation qu'ont subi les colons qui désormais se revendiquent autres, tout en réduisant cette distance en en faisant les héritiers d'une même tradition. Dans ce mouvement-là, celui de s'associer à la métropole, Kaddour Ben Nitram donne ainsi à voir l'Afrique du Nord non point dans toute son étrangeté, mais dans sa familiarité subreptice. Le geste est anti-exotique : au-delà de la prétention au réalisme de la littérature coloniale en général à laquelle souscrit Kaddour Ben Nitram, tout en souscrivant simultanément à la contradiction du folklorisme qui lui est consubstantiel, le fait de ramener la fable dans l'espace colonial permet à l'auteur d'introduit dans celui-ci la part du Même qui y demeure, et rappelle le rattachement de l'Afrique du Nord à la France. Sabiriser la fable c'est donc s'écarter d'un lieu commun, mais sans s'en dissocier.

Le geste est aussi, par ailleurs, l'expression d'un certain rattachement patriotique, ne serait-ce que par le biais d'un patrimoine culturel. Importer/apporter/reporter ou accueillir la France en colonie est conciliant dans un sens : cela consiste à insister sur l'identité commune du public de métropole et de la colonie, du Français de France et du Français d'Afrique du Nord, tous héritiers de la même culture classique. Le message dans le réemploi d'une référence commune semble être celui d'une volonté de réduire la distance, de ne pas se faire entièrement Autre, voire de rappeler que la métropole ne saurait avoir l'exclusivité de cet héritage culturel-là.

La conciliation se mue ici en revendication. Lorsqu'on sait la réputation peu favorable de la colonie en métropole, on comprend que le geste est aussi un défi. En effet la réappropriation du patrimoine français constitue surtout une revendication de cet héritage commun, une affirmation de la francité essentielle et indélogeable des colons, autant qu'un rappel à l'ordre quelque peu frondeur et goguenard, comme une manière de dire que, bon gré mal gré, la France c'est aussi cela et tel est l'un de ses nouveaux visages.

Pourtant, derrière cette part de France réclamée, c'est la volonté de s'en démarquer qui l'emporte. Le message semble être celui de s'ancrer dans le lieu commun de la référence classique, montrer qu'on ne cesse de graviter autour de lui, tout en affirmant, pourtant, son altérité essentielle, et son droit à la transformation de l'héritage commun, au nom de cette différence. Or cette affirmation est justement si démonstrative qu'elle finit par glisser dans la caricature, de sorte qu'elle se retrouve en péril d'auto-folklorisation. Le refus de l'exotisme, comme volonté d'affirmation identitaire véridique, cède ou glisse vers une volonté d'identité originale, aboutissant à un nouvel exotisme, quitte à ce que ce soit un exotisme de soi. Ce qui constitue la contradiction majeure de ce système de représentation mis en place ; nous y reviendrons plus loin.

Pourtant, au-delà du caractère poussif que peut prendre la surenchère de l'affirmation de soi dans toute sa différence, il est un autre mécanisme, inscrit dans une autre dynamique – éditoriale, commerciale –, qui semble à son tour alimenter l'exotisation de soi<sup>56</sup>. Celle-ci, en plus de ses motifs intrinsèques, semble aussi répondre à une logique économique : c'est un argument de vente. Simultanément au geste de traduire le sabir, donner à la fable les couleurs du sabir c'est aussi rentrer dans une logique marchande qui

---

<sup>56</sup> Eric Savarèse, « Livres noirs pour petits Blancs : construction littéraire et usage idéologique de l'altérité radicale », dans Jean-Robert Henry et Lucienne Martini (dir.), *Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique*, Aix-en-Provence, Edisud, 1999, p. 209-223.

consiste à « emballer la colonie »<sup>57</sup> et « mettre les marges sur le marché »<sup>58</sup> puisqu'il est bien question d'exporter un produit local vers le public métropolitain finalement avide d'exotisme. L'exotisation demeure en effet un argument de vente. S'adresser à la métropole, au-delà des revendications identitaires dont cette littérature est porteuse, c'est aussi prendre le pouls commercial des maisons d'édition et répondre à des demandes du public. Ainsi, c'est la fable exotisée, et toute une littérature à travers elle qui « fait le zouave », selon la formule de Siblot<sup>59</sup>, qui peut le mieux, par ce qu'elle a de familier mais surtout par ce qu'elle a de différent, s'adresser à ce public. Les écrivains coloniaux finissent ainsi par tomber dans la contradiction de ceux qui, après avoir refusé la mode de l'exotisme et voulu rompre avec elle, se retrouvent à s'exotiser eux-mêmes, et, au moment même où ils disent vouloir défendre une identité véritable et authentique, cèdent au déguisement.

### *Des personnages types*

#### *TYPES NITRAMIENS*

En raison de la pluralité de textes, d'histoires, de situations scéniques, les noms des personnages, défilent dans *Les Sabirs*. Kaddour, Braïtou, Moumou, Chloumou, Batistacciou, Daïdone, Annunziata etc... Si chaque texte apporte son lot de patronymes et donc de visages nouveaux, un schéma finit tout de même par se dessiner. Au-delà des noms et des visages qui reviennent, des prénoms qui réapparaissent dans différentes scènes et qui pourraient tout à fait renvoyer aux mêmes personnages, au-delà de l'identité supposée des personnages rencontrés au hasard des récits, une similarité réunit certains individus, une identité commune moins particulière et plus générale se tisse et se révèle. Au milieu de cette foule que Kaddour Ben Nitram se plaît à recréer, au milieu de la tourbillonnante variété de personnages et d'accents et de cette sensation de grouillement qu'il lui tient tant à cœur de reproduire, se dégagent des groupes, assignés tout d'abord à leurs appartenances nationales d'origine, à leurs communautés culturelles ou religieuses. La première description des personnages relève en effet d'une assignation identitaire spécifique, suggérée d'abord par le premier de leurs attributs, c'est-à-dire leur nom, le patronyme suffisant à renvoyant au groupe social de chaque individu dans son entier, et

---

<sup>57</sup> R. Watts, *Packaging...*, *op. cit.*

<sup>58</sup> Graham Huggan, *The Postcolonial exotic. Marketing the margins*, New York, Routledge, 2001.

<sup>59</sup> P. Siblot, « Dialectiques... », *art. cit.*, p. 60.

explicitement stipulée à travers le renvoi à une identité nationale originelle. Ainsi ce sont d'abord les noms et les « nationalités » qui sont égrenés au moment de présenter les personnages, et ce, dès l'avant-propos qui annonce la couleur.

Cette appartenance, présentée comme le marqueur définitif des types, est mise en scène en premier lieu dans le langage. C'est en effet le langage de chaque personnage qui constitue son attribut principal, et c'est à travers lui que se révèle précisément cette identité spécifique que l'auteur semble vouloir (dé)montrer. C'est donc le sabir, ou plus précisément ce sont les sabirs, variés et multiples, qui prennent en charge l'identité des personnages. Or, au même moment où l'ensemble de l'œuvre tourne autour des sabirs, et où tous les textes semblent ne servir que de prétexte à la mise en scène de la langue et de toutes ses variations, l'œuvre semble avoir pour vocation de donner à voir des personnages. Davantage que pour les histoires respectives qui peuvent les concerner – cocasses, humoristiques, théâtrales – c'est pour eux-mêmes que l'œuvre semble vouloir les montrer. Il semble cohérent, par ailleurs, qu'au portrait des langues soit associé celui de leurs locuteurs.

Ainsi, dès les premières pages des Sabirs Kaddour Ben Nitram donne un avant-goût de son œuvre en présentant un groupe de personnages particuliers, sortes de personnages principaux – si le terme n'était pas inapproprié pour une œuvre sans intrigue particulière – qui vont constituer, en quelque sorte, le modèle paradigmatique de tous les personnages de l'œuvre. Ce sont les personnages fétiches de l'auteur, et Kaddour Ben Nitram les présente systématiquement de la même manière, c'est-à-dire en déclinant simplement leur identité en les rapportant à leur communauté d'origine. Il y a d'abord « Kaddour, l'ancien tiraillé », puis vient « Djouss, le Maltais », « le brave sicilien Peppino Mangiaracina », puis « Calcidone Cocombralo [qui] est natif de Bône », apparaissent aussi Antoine Filigone, le Corse, et Braïtou, le Juif. Ce qui les marque, au-delà d'une régularité dans l'emploi, c'est la place conséquente qu'il leur accorde, en les plaçant notamment dans l'avant-propos qui les fait figurer en début d'œuvre, voire en dehors de l'œuvre. La place singulière qu'il leur accorde leur donne un statut, en fait des personnages importants, confirmant leur rôle d'hyperonymes, les représentants paradigmatiques, du groupe auxquels ils appartiennent. Mais elle est aussi révélatrice de l'importance des personnages en général, sous le patronage desquels il place l'entièreté de son œuvre.

Soigneusement orchestré, l'avant-propos met déjà en scène ses personnages et donne un avant-goût du reste de l'œuvre. Il sert à la fois d'espace paratextuel, d'espace charnière

à la fiction, et de subterfuge. Kaddour Ben Nitram y place ses personnages du côté de la réalité, et leur donner vie en chair et en os. L'auteur-narrateur se met lui-même en scène rendant visite à ses personnages, dans le but de les consulter sur l'œuvre qu'il réalise. Il place donc cet entretien avec ses personnages plus vrais que nature en préambule de l'œuvre, ce qui donne à ces personnages quelque peu pirandelliens, la capacité d'annoncer la couleur du livre où tout aurait alors vocation à « faire concurrence à l'état civil »<sup>60</sup> selon la formule balzacienne :

Toutefois, avant de publier ce recueil, j'ai voulu demander aux personnages que je m'emploie à prendre sur le vif ; à ceux de qui je tiens la plus grande partie de mon répertoire et auxquels mon glossaire emprunte si généreusement leur verbe et leur verve si imagés ; à ceux, enfin, qui sont en quelque sorte les muses qui m'inspirent, ce qu'ils pensaient de mon intention.

Je suis donc allé les voir pour recueillir leur avis, leurs conseils. Je me suis livré à une petite enquête, à une sorte d'interview auxquels ils se sont prêtés avec une telle bonne grâce, que je ne puis résister au désir d'en donner, ici, le fidèle compte-rendu.<sup>61</sup>

Pourtant, ainsi placés « avant le propos », dans une partie de l'œuvre qui revient entièrement à l'écrivain, ils se superposent à lui, s'en font en quelque sorte le porte-parole, et acquièrent le statut d'alter-egos, et en deviennent presque des hétéronymes de Kaddour Ben Nitram. D'ailleurs, l'auteur reconnaît précisément que son nom est emprunté au personnage arabe de cette série : « A tout seigneur, tout honneur : j'ai commencé par aller trouver mon grand ami Kaddour, l'ancien tirailleur, mon illustre parrain – puisque c'est à lui que j'ai emprunté une partie de mon nom arabe. »<sup>62</sup>

Le récit de l'entretien est encadré par une description de ces personnages, agrémenté d'un décor spécifique à chacun de ces personnages :

J'ai trouvé Kaddour, attablé au grand café maure d'Halfaouine, un superbe « mehmoum » de jasmin planté dans le turban bariolé de sa chéchia, en train de déguster à la façon tunisienne, c'est-à-dire, autant par le nez que par la bouche, un délicieux caoua. [...]

Après un thé à la menthe, deux caouas et un verre de sirop de violette qu'il me fallut avaler en compagnie de Kaddour, je prends congé de lui et saute dans le tram qui me dépose, dix minutes plus tard, devant la Porte de France.<sup>63</sup>

Ainsi, le cadre, permet de compléter la description de ces personnages, qui est en réalité largement prise en charge par la langue qu'ils emploient. En effet, finalement, rien d'autre en dehors de leurs paroles, que, précisément, ces éléments du décor alentour ne nous les donnent à voir puisque Kaddour Ben Nitram ne les décrit pas. C'est davantage

---

<sup>60</sup> Honoré de Balzac, Avant-propos à *La Comédie Humaine*, *Œuvres complètes de H. de Balzac*, Paris, A. Houssiaux, 1855, t. 1, p. 21.

<sup>61</sup> K. Ben Nitram, *Les Sabirs*, *op. cit.*, p. 11.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 11-12.



par leur environnement, l'ambiance qu'ils évoquent et dans laquelle ils baignent que l'on apprend à faire leur connaissance. Pas de portrait moral ni physique, seul un air, retranscrit par le décor et le langage, fait des personnages des sortes de tableaux immobiles.

Ainsi, allant à la rencontre de son personnage Djouss, Kaddour Ben Nitram raconte : « Je m'engage dans la rue de la Kasbah et me dirige, le carnet de notes à la main, chez mon autre ami, Djouss', le Maltais, que je trouve là, sur le pas de sa boutique, fouettant, de son chasse-mouches, la viande de son étal de boucher. »<sup>64</sup> Kaddour Ben Nitram prend soin de se mettre en scène comme un véritable reporter, « carnet de notes à la main », croquant « sur le vif » des personnages presque aussi réels que lui-même, et « reprodui[sant] aussi sincèrement et fidèlement que possible » les langages entendus et pratiqués autour de lui. Après Djouss, vient le tour du « vieux compère, le brave sicilien Peppino Mangiaracina qui est « tsapatourè » à la Mornaghia. Il possède là un petit lopin de terre, qu'il cultive lui-même et où il élève une famille de neuf enfants. »<sup>65</sup>

Le décor particulier de chaque personnage est inscrit dans un décor général : celui de la ville de Tunis. Dans cet espace englobant, que Kaddour Ben Nitram traverse pour rejoindre ses personnages, il est le seul à circuler, ce qui montre bien la place spécifique de l'élément français conçu comme le liant dans ce mélange colonial. Le carnet à la main, avec tout ce qu'il connote d'ethnologique, confirme la place particulière qui incombe à ce narrateur, suffisamment à part et à l'écart des autres pour pouvoir les soumettre à son regard, les observer à loisir, et en proposer, grâce au sabir, un portrait situé dans la société et la culture.

#### *LE SABIR, LANGUE D'UN MARQUAGE SOCIO-CULTUREL*

En tant que phénomène lié aux personnes qui l'emploient et au milieu dans lequel elle est déployée, la mise en scène de la langue est intimement liée au portrait de la société coloniale, qui demeure le motif de l'ouvrage. La langue est, nous l'avons dit, le fil conducteur de l'œuvre et son prétexte, elle préside aux textes censés l'illustrer et qui se présentent alors comme autant de variations autour de ce thème fédérateur et fondateur. Elle agit comme le révélateur de cette société, notamment par le biais de qui la pratique : langue et personnages s'exposent l'un l'autre. Ici c'est elle qui assume, en grande proportion, la description et l'identification des personnages. Chargée d'indices, elle est

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 16.

le marqueur le plus fidèle d'appartenance sociale : elle révèle un milieu, une provenance sociale, un contexte spatial.

Etant donné ce qu'une langue révèle nécessairement de la situation de communication et de ses locuteurs, peut-être que le sabir, fortement ancré dans un contexte d'emploi particulier – tributaire de la situation qui le fait naître et largement façonné par la conjoncture sociale et historique –, a-t-il une longueur d'avance sur toute langue en tant que révélateur d'éléments proprement extralinguistiques. Car, davantage que linguistique, le sabir est surtout un phénomène sociolinguistique : il est la langue de l'interaction par excellence, donc une sorte de métaphore du langage lui-même. De même, le sabir en tant que langue de l'entre-deux met en scène tous les espaces interstitiels. Conçue en principe en tant que langue intermédiaire, à mi-chemin entre une langue source et une langue d'arrivée, le sabir devient le marqueur d'une transformation. Autrement dit, le sabir est la trace d'un phénomène transitionnel, une preuve qui met en évidence les changements qui s'opèrent dans un contexte particulier, celui de la société coloniale marquée par la diversité et la mise en contact de formes culturelles diverses. Ainsi, davantage qu'une langue – figée, établie, constituée par l'usage en un système homogène et partiellement fixe – le sabir dénote, un « état de la langue », voire un processus. En ce sens il révélerait le langage en création et démontre tout ce qui « fait » une langue, ses ingrédients, notamment la prégnance du milieu avec toutes ses composantes : les locuteurs, leur culture d'origine, leur cadre de vie, le contexte de leurs interactions, les ethos, les hexis, les variations diaphasiques, les tonalités, les idiosyncrasies, les accents, les attitudes qu'elle soient collectives ou individuelles... Le sabir renvoie à un état de la langue en deçà de la formalisation et de l'abstraction, un état proprement « incarné » et « impromptu », une émergence prise sur le vif et *in situ*, dans le bricolage de sa naissance, et ramène le phénomène langagier à sa forme spontanée comme affleurement social. Par le biais du sabir, la langue est replacée dans un contexte dont la prégnance est forte.

La colonisation, comme contexte migratoire particulier, a conduit à des réaménagements à l'échelle de diverses structures : la gestion territoriale, administrative, et des populations laisse sa trace jusque dans le dessin urbanistique des villes. De sorte que le Tunis colonial porte un marquage spécifique : une véritable répartition communautaire de l'espace et du métier se dessine dans la ville de Tunis<sup>66</sup>. La capitale

---

<sup>66</sup> Christophe Giudice, « La construction de Tunis "ville européenne" et ses acteurs de 1860 à 1945 », *Correspondances*, Revue de l'IRMC, Tunis, n° 70, 2002, p. 9-16

révèle, par les quartiers qui la composent et les noms de ses rues, les groupes sociaux qui la constituent et la manière dont ils se regroupent, se cloisonnent, se délimitent et se mêlent. Une cartographie émerge en fonction des groupes ethniques, culturels, religieux... Le vieux Tunis, par exemple, était réparti en quartiers bien délimités : la petite Sicile, Malta sghira, le petit Paris, la petite Calabre, la Hara des juifs<sup>67</sup>... De même, les métiers obéissent à une distribution qui s'opère également en fonction de la provenance ethnique : les Sardes sont mineurs, les Siciliens maçons ou agriculteurs, les Grecs gargotiers<sup>68</sup>...

Ainsi, à travers le langage des personnages, des éléments d'information sont donnés sur le gentilé tunisois et sur son espace. Les catégories renseignées sont tout d'abord l'appartenance communautaire et/ou religieuse, ainsi que la classe sociale et le métier. Une forme de fixation s'opère ainsi à associer les locuteurs individuels dans des catégories qui les dépassent et qui leur semblent pourtant intimement liées. Le texte emploie donc ces marqueurs sociaux – moins visibles sur les personnages qu'ils ne sont audibles dans leurs langages – dans le but de faire défiler des types, censés représenter à leur tour la diversité de la société coloniale. Kmar Bendana voit dans les personnages mis sur pied par Kaddour Ben Nitram un potentiel « matériau pour l'historien » et une « source non négligeable pour une histoire sociale et urbaine du Tunis de l'entre-deux guerres », étant donné que ceux-ci constituent de véritables « portraits sociologiques »<sup>69</sup>, qu'elle liste :

l'Arabe Kaddour Ben Mansour est sergent de tirailleurs à la retraite ;  
le Maltais Djouss Betchezaïra est boucher ;  
le Sicilien Peppino Mangiaracina est cultivateur (« zappaturi » à la Mornaghia) ;  
le Bônois Calcidone Cocombralo est chauffeur ;  
le Corse Antoine Filigone est gardien de prison ;  
le Juif Braïtou est commerçant...<sup>70</sup>

Toujours selon Kmar Bendana, ces personnages « font effectivement revivre le Tunis des années 1930-1940 »<sup>71</sup>. A travers eux se dessine une cartographie du Tunis que le lecteur va composer à travers le « catalogue des petits métiers [...] depuis le porteur

---

<sup>67</sup> C. Giudice, « Diaspora italienne et identités urbaines à Tunis, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle », *Diasporas*, n° 28, 2016, p. 85-104. En ligne : <https://journals.openedition.org/diasporas/613>

<sup>68</sup> Habib Kazdaghli, *Histoire communautaire, histoire plurielle : la communauté juive de Tunisie*, Tunis, Centre de publication universitaire, 1999 ; Charlotte Jelidi (dir.), *Les villes maghrébines à l'époque coloniale, urbanisme, architecture, patrimoine (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Tunis/Paris, IRMC/Karthala, 2014 ; Paul Sebag, *Tunis : histoire d'une ville*, Paris, L'Harmattan, 1998.

<sup>69</sup> K. Bendana « Kaddour Ben Nitram et Sabirs. Les traces d'une culture plurielle », dans Noureddine Sraïeb (dir.), *Pratiques et résistances culturelles au Maghreb*, Paris, CNRS, 1992, p. 283-291, p. 287.

<sup>70</sup> *Ibidem*.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 288.

d'eau jusqu'aux différents marchands, vendeurs, colporteurs, portefaix, crieurs publics... », mais aussi « les différentes catégories de fonctionnaires qui règlent la vie publique : receveurs et contrôleurs du tramway, agents de police, commissaires... », ainsi que « une description des différents quartiers ou rues de Tunis à travers les scènes racontées, selon les cris des marchands, l'emplacement des étalages... »<sup>72</sup>. Dans ce sens, la superposition des origines ethniques et sociales des personnages est réaliste car elle trouve confirmation dans le contexte sociologique de la colonie, dans la répartition communautaire de l'espace et du métier qui s'y est effectuée.

#### *LE SABIR, LANGUE D'UN MARQUAGE STEREOTYPIQUE*

Si Kmar Bendana reconnaît la part de fiction qui compose ces personnages qui sont, elle le concède sur le ton de la mise en garde, « fruit d'un dosage entre observation et imagination »<sup>73</sup>, il faudrait pourtant insister sur la part belle faite au potentiel littéraire et comique de personnages aussi figés.

Dans cette association systématique du métier, de l'origine sociale et ethnique, et de l'univers culturel, émergent des figures si reconnaissables qu'elles en deviennent des « types ». La question peut en effet alors se poser de savoir si l'association n'est pas simpliste et réductrice, voire essentialiste entre une origine communautaire, la langue employée et la catégorie socio-professionnelle. Dans ce sens il est légitime de vouloir faire preuve de prudence et se demander combien cette catégorisation sociolinguistique peut être déterministe : quelle est la part du descriptif et quelle est celle du prescriptif ou du caricatural dans ce Juif zézayant et commerçant, par exemple<sup>74</sup> ? En réponse, il faudrait rappeler la véritable aspiration de l'œuvre. Pour s'inspirer d'une réalité historique et sociologique, les saynètes des *Sabirs* avec leurs personnages mais aussi leur(s) langue(s), sont moins véritablement documentaires qu'ils ne sont des prétextes à la mise en scène du sabir – au même titre que les autres textes : chansons, et poèmes – textes où les personnages passent au second plan.

Il convient effectivement de rappeler que le traitement appliqué aux personnages est similaire à celui de la langue. Pour Kaddour Ben Nitram la question de la langue est moins

---

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> La question de la représentation du juif soulève d'autres questions liées à l'antisémitisme prégnant de la III<sup>e</sup> République, et qui trouve des répercussions dans la littérature coloniale, voir notamment Paul Siblot, « Cagayous anti-juif », *art. cit.*

affaire d'étude à proprement parler linguistique ou scientifique – bien qu'il donne par moments l'air d'y toucher –, qu'elle n'est affaire de représentation. De même, la description des personnages et à travers eux d'une certaine réalité sociale n'a rien de documentaire ou de sociologique malgré la finesse de l'observation sur laquelle elle s'appuie – Kaddour Ben Nitram se contente en réalité de sélectionner des *realia* et les travaille poétiquement. Les associations ainsi faites entre les sabirs et les personnages qui les portent, ont du vrai, sans pour autant être rigoureusement défendables. Le rapport effectué entre langage et origine socio-culturelle, en théorie juste, est ici illustré à travers le sabir comme révélateur suprême de la variété culturelle et sociale de la société coloniale. Le but du texte, en cultivant la fascination pour l'objet linguistique « sabir » étant en ultime instance de célébrer la diversité culturelle induite par le fait colonial.

De plus, les récits de Kaddour Ben Nitram n'ont rien de réaliste, ni dans le sens sociologique, ni même, en réalité, dans le sens romanesque du terme. Aucune place, par exemple, n'est accordée à la psychologie des individus, au récit esthétisé de destins particuliers (selon la facture classique du schéma romanesque), aucun personnage ne perce dans la narration en tant que protagoniste, ne provoque l'identification ou l'attachement du lecteur... Plutôt que de véritables personnages, *Les Sabirs* présente une galerie de portraits, plutôt qu'une narration, une série de décors, plutôt qu'une histoire, combien morcelée et arborescente, un fourmillement de scènes, plutôt que des psychologies, des stéréotypes. Le terme le plus adéquat pour désigner les personnages dans ce sens, serait des « caractères », en s'autorisant d'un emprunt littéral à l'anglais « character » qui permettrait une re-sémantisation du terme, et au sens où l'entendait, dans un tout autre registre, La Bruyère, en associant personnage et trait de caractère, créant ainsi des types.

Ainsi, rappeler que Kaddour Ben Nitram ne s'inscrit pas dans la veine d'écriture majoritaire de la littérature coloniale du fait de ne pas souscrire à la forme du roman réaliste colonial classique, c'est rappeler que son texte appelle à être lu selon ses propres termes. *Les Sabirs* est un objet hétéroclite, assez unique en son genre, et donc requérant d'affiner des outils de lecture originaux et inédits pour se placer au plus près des propositions spécifiques du texte. Pour être unique en son genre, il demeure néanmoins familier d'un genre précis du fait qu'il s'insère dans un corpus d'écrits en sabir<sup>75</sup> et s'inscrit de la sorte dans une catégorie de textes identifiables, appartenant souvent au

---

<sup>75</sup> A. Costantini, « De la littérature dite sabir... », *art. cit.* ; « Fables et contes en sabir... », *art. cit.*

genre théâtral. Partant, la composition des personnages s'inspire d'une des plus vieilles recettes du théâtre : la création des « types ».

En effet, la galerie de personnages, divers mais récurrents, innombrables et pourtant liés par un air de famille, partiellement figés dans des caractéristiques sociales et archétypales renvoie à un théâtre de facture classique, inspiré d'une de ses traditions les plus anciennes, soit la *commedia dell'arte* avec sa panoplie de personnages archétypaux. C'est que la fixation des « caractères » des personnages de Kaddour Ben Nitram ne s'arrête ni à l'assignation communautaire, ni à celle sociale en rapport avec la catégorie professionnelle, mais elle se superpose à une caractérisation supplémentaire, liée à la personnalité, au tempérament propre des personnages, propice à l'élaboration d'un type littéraire. Immanquablement, le Juif, pour reprendre un exemple typique, qui parle judéo-arabe donc, et qui a de fortes chances d'être un commerçant, est aussi un être pécunier, fasciné et préoccupé par sa situation financière. Les remarques et commentaires concernant le prix d'une chose, le négoce, le marchandage ne manquent presque jamais d'apparaître dans les situations où se trouve un protagoniste juif ainsi Braïtou dans « L'analyse »<sup>76</sup> et Cohen dans « La Conscience (ou l'Aïn Menzouz) »<sup>77</sup>.

Ainsi, à l'origine culturelle et linguistique du personnage, puis, à l'appartenance sociale, définie par le quartier et le métier, se trouve associé, en troisième lieu, le caractère qui vient compléter le portrait et lui donner du relief. Cette caractérisation personnalisante est la plus littéraire par sa forme (la fixation stéréotypique), et par ses effets (le comique). Plus que l'assignation identitaire et sociale du personnage, finit de faire basculer les portraits du côté de la fiction. Le texte use et joue de malléabilité des frontières entre réalité et fiction, réalisme et caricature, et use du stéréotype comme un révélateur de ce qui existe vraiment. Kaddour Ben Nitram prend pour base la matière qui lui est immédiatement disponible, la société coloniale avec ses accents et ses types, et construit dessus son univers fictionnel sous des traits parfois réalistes, parfois grossissants. Le projet du texte demeure celui, poétique, d'une esthétisation de la diversité.

Se déploie alors une panoplie de types sociaux convertibles en types littéraires, ce qui va devenir totalement spécifique aux saynètes du genre. La typologie nitramienne est ainsi trivalente puisqu'elle est communautaire, socio-professionnelle et archétypale – autant de catégories que la langue traverse. Ainsi, non seulement le boucher et le cocher

---

<sup>76</sup> K. Ben Nitram, *Les Sabirs*, *op. cit.*, p. 45-50.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 96-100.

sont Maltais (comme on aurait pu dire les Maltais sont bouchers ou cochers...), le cultivateur Sicilien, le mécanicien Bônois, les agents de police Corses, le *hammel* (portefaix) Arabe, le douanier Gascon... mais tous portent des noms surinvestis sémantiquement, parfois métonymiques, qui semblent illustrer leur nature ou traduire une vérité les concernant. Ainsi du cultivateur sicilien qui se nomme Peppino Mangiaracina – Peppino Mangeracine, avec un jeu de mot quasi transparent sur Peppino qui est à la fois le sobriquet de Giuseppe, diminué en Giuseppino, ou Peppino, mais aussi qui ressemble phonétiquement au mot espagnol « pepino », nom commun du concombre. Le nom devient une sorte d’artifice qui sert de titre puisqu’il résume à peu près tous les aspects constitutifs de celui qui le porte, il est à la fois l’habit et celui qui l’habite. C’est donc bel et bien un univers très simple et presque naïf où les personnages adhèrent consubstantiellement à tous leurs attributs, où nature et fonction se superposent. Le traitement quasiment allégorique des personnages montre bien que, tout en ne se départissant pas d’une forme de vraisemblance, le littéraire prend le pas sur le réel.

La trouvaille n’est certes pas nouvelle et rappelle en tous points le théâtre ancien populaire de la *commedia dell’arte* qui s’est institutionnalisé et a acquis ses lettres de noblesse avec Goldoni et Molière, mais bien plus près de Kaddour lui-même, il reste possible de retracer l’influence directe de Musette qui s’est plu non seulement à créer le type de Cagayous – auquel Kaddour Ben Nitram ne manque pas de rendre hommage à travers le personnage de Calcidone le Bônois – mais à entourer celui-ci d’une foule grouillante de personnages typiques et typés, comme lui, dessinés eux-aussi avec des traits aussi saillants qu’il en deviendraient des caricatures, mais qui les rendent très reconnaissables. Ainsi, à titre d’exemple, se trouvent autour de Cagayous :

Chicanelle : sa sœur ; la fille-mère qui fait des monès (brioches au sucre)  
 Scaragolète : le petit à sa sœur ; « un foura-chaux de petit bâtard qui reste bourricot pourquoi y va pas à l’école », était un bébé baveur « comme un scargot » d’où son surnom.  
 Mademoiselle Theresine : « Qu’elle en pinçait pour lui » et qui deviendra, brièvement, son épouse. « Elle se tient le certificat d’études et l’épicerie de sa mère. »  
 Madame Solano: sa belle-mère « Qu’après 35 ans à Alger pas même elle parle français » !  
 Mecieu Hoc : facteur en retraite... « qu’il aime bien parler dessus les autres »  
 Boumatraque : le Commissaire Central... « qu’un jour y s’a reçu un asting qui s’y a fermé l’œil ». (coup asséné par Cagayous...)  
 Embrouilloun : un naturalisé... « qui vous sort des saloperies en apolitain quant il perd la figure et qui s’a fait peler en jouant les cartes espagnoles vec les arabes ». <sup>78</sup>

<sup>78</sup> La liste est ici prise telle quelle à l’article de John Franklin publié sur le site du Centre de Documentation Historique de l’Algérie, en ligne : [http://babelouedstory.com/cdhas/36\\_37\\_cagayous/36\\_37\\_cagayous.html](http://babelouedstory.com/cdhas/36_37_cagayous/36_37_cagayous.html). Les séquences entre guillemets

Scaragolète, l'escargot, le baveur ; Boumatraque, formé de « bou », de l'arabe « abou » i.e. celui qui a..., et de matraque, le porteur de matraque ; et Embrouilloun, à la fois celui qui s'embrouille avec les autres mais aussi celui qui mêle aussi les langues, illustrent parfaitement l'art du sobriquet, faisant se superposer nom et attribut. C'est de ce mécanisme que s'est inspiré Kaddour Ben Nitram pour créer et nommer ses personnages. La liste des personnages de Musette est encore longue, mais elle fonctionne exactement de la même manière que celle de Kaddour Ben Nitram : en créant une galerie de types, que le lecteur identifie facilement par un ensemble de traits qui, comme leur nom, leur colle à la peau. Tous ces personnages sont affublés d'un attirail d'attributs – de fonctions, de comportements sociaux (les personnages de Musette ont une affection pour la bagarre), de langages, de codes divers – que l'auteur semble rattacher à leur nature : leur origine ethnique et sociale agissant en eux de manière déterministe.

#### *TYPES DE LA LITTÉRATURE COLONIALE*

Mais Musette et Kaddour Ben Nitram ne sont pas les seuls à avoir voulu créer des types socio-littéraires, ni à user de la catégorie ethnico-culturelle comme composante du paysage social divers qu'ils souhaitaient donner à voir dans leurs récits. Le « type » est un instrument utile et signifiant au sein de toute la littérature coloniale, dont l'un des motifs principaux était la démonstration de l'émergence d'un peuple neuf. La question alors n'est pas tout à fait résolue de savoir si le type est censé être un produit du mélange, un avatar de l'homme neuf comme représentant du peuple neuf, une sorte de produit fini du métissage en cours, ou si le type est précisément cette partie du tout, mise en présence et en contact d'autres types spécifiques, particuliers, divers qui donneront lieu par leur mélange à cet être créole. Les représentations de l'hybridité oscillent en effet entre ces deux pôles de la célébration du divers d'un côté, dans les versions les plus éclatées de la description de la société coloniale – c'est plutôt le choix de Kaddour Ben Nitram, qui célèbre le multiple et décline ses sabirs au pluriel – , ou de la célébration de l'homme nouveau, sang-mêlé, produit de tout ce que ses prédécesseurs ont mis en commun – et c'est plutôt le choix de Musette dont les personnages sont la plupart du temps à mi-chemin entre une identité d'origine et une identité nouvelle. Le contexte du métissage semble y être pour beaucoup.

---

sont tirées, par l'auteur de l'article, des textes de Musette et sont les descriptions cagayoussiennes de ses personnages.



En effet, ce n'est pas purement un hasard que la célébration de la créolisation se fasse du côté algérien qui, le premier, a l'occasion de voir émerger des formes nouvelles issues d'un mélange qui est installé de plus longue date. Créolisation qui, du côté tunisien doit encore se faire, et n'existe que sous sa forme du divers en cours de transmutation et d'interpénétration. Quoi qu'il en soit, le motif du « type littéraire » est un motif à la fois prolifique et parlant dont on retrouve diverses occurrences dans la littérature coloniale.

Il convient de s'attarder sur les descriptions littéraires de ces personnages, pour saisir à la fois le motif de l'hybridité mais aussi pour en apprécier les nuances selon l'intensité du mélange, témoignant de phases plus ou moins avancées du métissage colonial. Parmi les types célèbres de la littérature coloniale, c'est Broussard qui arrive en premier, en sa qualité de baroudeur. Broussard est le héros de Maurice Delafosse<sup>79</sup>, mais fait justement partie de ces personnages qui incarnent tant et si bien un type à part entière qu'ils finissent par échapper à leur auteur pour appartenir à une tradition littéraire dans son entier, ce que finit d'entériner son réemploi, comme la reprise du personnage de Delafosse par Eugène Pujarniscle, un auteur français d'Indochine. Broussard, dont le nom programmatique suffit pour informer de la qualité, est de la génération des défricheurs et tout en lui le prouve comme le démontre extra-symboliquement le portrait qui en est fait par Pujarniscle :

Je ne l'avais jamais vu, et pourtant je le reconnus. Je ne l'avais jamais vu avec les yeux de mon corps, mais j'avais si souvent caressé son image dans mon esprit ! Je l'avais cherché avec tant d'ardeur depuis mon arrivée en Indochine ! Je désespérais même de le trouver et commençais à croire qu'il était un *mythe* lorsqu'il surgit devant moi, en chair et en os (beaucoup moins en chair qu'en os) dans le petit café désert où je m'étais réfugié, une pénible après-midi de juin, tout au bout de la rue du Papier, à Hanoï. Le doute n'était pas possible : c'était lui, bien lui, avec sa haute taille, son effrayante maigreur, sa face si tannée par le soleil qu'on eût pu le prendre pour un indien, sans ce regard net, droit, dominateur qui est le privilège de l'Européen. Une barbe blanche, qui prenait autour de la bouche la couleur d'un morceau de bois sur lequel on aurait versé de la teinture diode, envahissait ses joues, émettait deux énormes sourcils qui se rejoignaient par-dessus un nez autoritaire et dégringolait jusqu'au nombril. Des stries violacées vergetaient ses joues, et je crus pouvoir en induire qu'il ne détestait pas l'alcool ; malgré l'atroce chaleur qui pesait sur la ville, sa peau était sèche comme un vieux parchemin ; et j'en conclus qu'il avait un faible pour l'opium. Sa démarche de fauve en chasse, ses gestes brusques et souples, sa physionomie un peu hagarde, disaient, criaient, chantaient les courses dans la brousse, la vie aventureuse et libre, loin de toute agglomération humaine, en marge des lois écrites (quant aux lois non écrites, mieux vaut n'en point parler !) [...] *Tout, il avait tout pour lui ; il était achevé, parfait, pur.* Chacun des traits dont mon imagination, guidée par des anecdotes qui traînaient encore autour des tables de café, avait décoré sa physionomie, il les possédait ; *ce n'était pas un individu, c'était un type* ; le type du conquistador impénitent, du broussailleux qui ne veut rien savoir et pour qui toute colonie reste toujours ce qu'elle était au lendemain de la conquête : une terre vierge où l'on vient

---

<sup>79</sup> Maurice Delafosse, *Broussard ou les états d'âme d'un colonial : suivi de ses propos et opinions*, Paris, E. Larose, 1922.

pour faire fortune ou crever de fièvre, où le paysage ne compte pas et où l'indigène fait partie du paysage ; où l'Européen seul à des droits et où il les a tous.<sup>80</sup>

Ici, ce portrait détaillé et précis qui est fait par Eugène Pujarniscle a presque le statut de pastiche. Broussard, comme avancé plus tôt, n'est pas son personnage, mais a été créé par Maurice Delafosse, de sorte que ce portrait pourrait être considéré à la fois comme un hommage, ou comme une réincarnation « en chair et en os », mais surtout, par la référence à tous les éléments symboliques constitutifs, un emblème. La tournure « Tout, il avait tout pour lui ; il était achevé, parfait pur » indique combien ce personnage est un concentré de symboles, et l'érige en image d'Épinal. Broussard n'est « pas un individu » mais « un type », c'est l'hyperonyme même des coloniaux. Comme l'avance Dodille, « Le portrait typologique du broussard que trace Pujarniscle en guise d'introduction à *Le Bonze et le Pirate* (1931), en fait une sorte de colonial maximaliste. » Il poursuit dans ce sens avec une définition :

Le broussard a radicalement rompu avec la société métropolitaine. Il est presque un hors-la-loi. [...] Isolé, abandonné de tous, étranger à la colonie elle-même qu'il a pourtant contribué à créer, le Broussard est une épave. Le broussard appartient donc à l'époque de l'expansion coloniale, celle qui a précédé l'installation, l'arrivée des fonctionnaires et des commerçants. Dans une colonie pacifiée, il n'a plus sa place. Sa seule richesse réside dans ses souvenirs. Il a basculé du côté de la légende, renvoie aux plus anciens récits des conquêtes, alors même que sa consistance n'est le fruit que d'anecdotes.

[...] Alors que le broussard de Pujarniscle n'a pas de profession bien déterminée, ce qui lui permet d'accéder au niveau du *type absolu*, n'importe quelle profession particulière, peut autoriser son titulaire à être baptisé Broussard [...] et dans le sens le plus courant, le broussard est avant tout un passionné des colonies, un colonial si fortement implanté dans les terres d'outre-mer que, y trouvant sa raison de vivre, et il n'envisage pas de vivre ailleurs.<sup>81</sup>

Le nom propre est en réalité un nom générique pour désigner un type particulier du colonial (parmi lesquels Dodille relève le Broussard, le soldat et l'administratif). Ce nom désigne celui qui part, le héros assoiffé d'aventures et de grands espaces. Dans le portrait de ce colonial de la première heure, on trouve déjà la manière de faire personnage chez Musette ou Kaddour Ben Nitram, la description maximaliste, qui devient le signe de la richesse de ces personnages riches d'attributs, frisant l'encombrement chez Pujarniscle. Comme la casquette de Charles Bovary, son Broussard est le fruit d'un mélange hétéroclite, d'un assemblage presque impossible tant il semble cumuler d'éléments constitutifs, mais composant nonobstant un tout, un élément regroupant une grande vérité d'autres éléments. Le procédé, qui est celui de la surenchère, ici la surenchère d'attributs

---

<sup>80</sup> Eugène Pujarniscle, *Le Bonze et le Pirate*, Paris, G. Crès & cie, 1929, pp. 8-10. Nous soulignons en italiques.

<sup>81</sup> Norbert Dodille, *Introduction aux discours coloniaux*, Paris, PUPS, 2011, p. 143. Nous soulignons.

qui permet de figer le personnage dans un type parfaitement identifiable, révèle cette autre surenchère qui est celle plus particulière à Musette et Kaddour Ben Nitram, à savoir la surenchère de l'hybridité. Les deux composent des personnages au sang mêlé, des décors bigarrés, dans la quête d'une scénographie babélique, et la plus grouillante possible. Autrement dit ce n'est pas que la quantité d'éléments qui importe, mais leur diversité également.

Dodille poursuit sa description et analyse du Broussard en signalant que ce type est celui d'un premier temps, qu'il correspond à une génération particulière, ayant vocation à être relayée par de nouvelles générations, marquées par d'autres mœurs, et par là, susceptibles de créer de nouveaux types :

Le Broussard ayant vieilli s'est fait remplacer par de jeunes coloniaux, — lui-même étant devenu un vieux colonial. A ce titre, son histoire renvoie aux premiers temps de la colonisation, aux débuts où toutes les terres n'étaient pas explorées, où les routes n'étaient pas tracées ni les chemins de fer construits, quand l'on vivait dans un confort rudimentaire. Par définition, la colonisation s'inscrit dans une perspective de développement et les vieux récits sont destinés à conserver des références à des *realia* qui ont cédé la place à d'autres. La colonisation a quitté le domaine de la légende pour s'inscrire dans celui de l'histoire politique, économique, administrative. Les jeunes coloniaux ne sont plus des broussards : « si la race des "broussards" est éteinte ou bien près de l'être, celle des "coloniaux" est toujours vivante et féconde ».<sup>82</sup>

C'est donc dans de nouvelles *realia* qu'émergent les autres types de coloniaux, évoluant au gré du temps et devenant à leur tour marqueurs de ce temps. Si Dodille mentionne, comme types coloniaux, le broussard, le soldat et l'administratif, il en est d'autres qu'il n'évoque pas et qui, pourtant, sont partie prenante du panthéon colonial. En effet il oublie l'ouvrier, le travailleur immigré qui apparaît très tôt pourtant dans la littérature coloniale, sous la plume notamment de Louis Bertrand. Ainsi de Pépète par exemple, pêcheur de profession, espagnol d'origine, protagoniste du roman de Louis Bertrand *Pépète et Balthazar*<sup>83</sup>, des noms qui suggèrent à eux-seuls tout un univers et qui, de même que le Broussard, servent seulement à désigner des figures qui débordent du personnage. Leur nom évoque de la foule ouvrière dont ils sont devenus les parangons. Ce sont des représentants de leur classe – des immigrés, venus d'Espagne ou d'ailleurs, à la recherche d'une meilleure situation –, et de leur race, multiple au demeurant, tel qu'en témoigne les premières pages du roman de Louis Bertrand *Le Sang des races* qui donne le ton à toute une littérature fascinée par le babélisme ambiant :

---

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>83</sup> Louis Bertrand, *Pépète et Balthazar*, Paris, Ollendorf, 1904.

L'année d'avant, chassés par la famine, ils avaient quitté leur village de San-Vicente, auprès d'Alicante, avec des bandes entières de paysans de leur province. Malgré les malédictions des aïeules, ils étaient venus chercher le pain blanc et la joie sur cette terre d'Afrique où la vieille haine de leur race appréhendait toujours les maléfices sacrilèges et les trahisons du Maure. Ils s'y étaient établis comme chez eux ; ils y avaient retrouvé leur pays, ceux qui étaient nés sous les palmiers d'Elche, ou près des falaises de Carthagène, comme les laboureurs de la « Huerta » de Valence et ceux qui élevaient les orangiers dans le grand jardin humide de Murcie.<sup>84</sup>

Après ces lignes qui indiquent la provenance de ces ouvriers, ce qui permet de les situer socialement et ethniquement, viennent celles qui décrivent le milieu nouveau et grouillant dans lequel ils s'intègrent, avec une insistance particulière sur le motif multiculturel :

« Il y avait là des hommes de toutes les nations »<sup>85</sup>, des terrassiers piémontais, les plus bruyants de tous, avec leurs faces roses de Gaulois aux longues moustaches blondes et leurs yeux bleus. Ils étalaient de grandes bottes et des pantalons de velours aussi larges que des jupes, à côté des cottes de toile bleue des charpentiers marseillais. Par ci par là, éclataient les taillolles multicolores des petits charretiers de la Camargue et de la vallée du Rhône, qui gesticulaient entre les larges épaules des Piémontais. Une blouse de Montélimar, déteinte par les lessives et dont les broderies noires s'effaçaient sous la poussière, se démenait avec des gestes amplifiés par les plis. Tous les patois sonores de la Provence et du Piémont, depuis Turin jusqu'à Martigues, se confondaient, parfois sur les mêmes lèvres. Tous se comprenaient, s'excitaient, s'enivraient de leurs propos, que les Piémontais martelaient de rudes accents toniques. Le vin coulait dans les verres, incendiait les visages et dilatait les yeux. Plus pacifiques, les hommes du Nord se tenaient à l'écart : c'étaient presque tous des Alsaciens immigrants, des Badois de la Forêt-Noire. Quelques-uns, anciens zouaves ou chasseurs d'Afrique, se reconnaissaient à l'impériale de leur barbiche. Des maçons auvergnats se mêlaient à eux, avec leurs favoris noirs et leurs casquettes en peau de lapin, qu'ils conservaient malgré le soleil, par économie. Pour se distinguer, tous affectaient à l'auberge de ne parler que le français, ce qui faisait rire ceux de Marseille.<sup>86</sup>

Tout comme le nom retentissant de Broussard, existe celui tout aussi célèbre de Barnavaux, personnage de Pierre Mille, cette fois-ci. C'est ainsi que Jennifer Yee, qui s'est consacrée à réunir en une édition critique les différentes nouvelles de Pierre Mille, le décrit :

Barnavaux, c'est l'homme simple, Monsieur Tout-le-monde. Il est marsouin, ou soldat de l'infanterie de marine, et le lecteur suit à travers les nouvelles les évolutions de sa carrière mouvementée dans les colonies françaises. Raciste, noceur, méprisant des femmes et plus adonné à l'alcool qu'à la réflexion, c'est un homme simple au point d'être parfois une brute et pourtant capable de moments de pénétration psychologique surprenante. Mais plus encore que par ses propres moments fugitifs d'illumination, c'est le personnage de Barnavaux lui-même qui sert à révéler les bêtises du monde.<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> L. Bertrand, *Le sang des races*, Paris, Arthème Fayard et Cie, [s. d.], [1899], pp. 5-6.

<sup>85</sup> Citation de l'incipit de *Salammbô* de Flaubert, dans le texte de Bertrand.

<sup>86</sup> *Ibid.*, pp. 7-8.

<sup>87</sup> Pierre Mille, *Barnavaux aux colonies suivi d'Ecrits sur la littérature coloniale*, textes réunis et présentés par Jennifer Yee, Paris, L'Harmattan, 2002, p. XXI.

Barnavaux a encore ceci du Broussard, qu'il mène une vie aventureuse de par sa fonction de navigateur, mais il est, temporellement parlant à mi-chemin entre le broussard et l'administratif, qui est le type du colonial installé. Il est aussi moins revêche et moins « sauvage » que le broussard, son côté « Monsieur Tout-le-monde » en fait un personnage plus proche du lecteur, moins héroïque. Il convient de noter, par ailleurs, que lui aussi a une existence sérielle<sup>88</sup>, puisque, à la façon d'un Cagayous, on le voit déambuler dans l'espace et dans le temps, apparaissant d'une aventure à l'autre. C'est d'ailleurs, entre autres choses, cette porosité du personnage qui en fait un type : dans des situations changeantes, au fil des histoires, des contextes, et des récits, au gré du passage d'un continent à l'autre parfois, le personnage, qui demeure identique, égal à lui-même, évoluant mais en même temps figé, est un repère. Dans le monde colonial, fait d'inconnu, d'aventure, extrêmement changeant, à la fois dans l'espace – puisque la colonisation est une expansion, et une découverte de *terrae incognitae* –, et dans le temps – un monde en constante transformation, évolution, construction, modernisation... –, le « type » devient une boussole. Face à une cartographie éclatée, et à une temporalité perturbée, en progression constante, seul le type devient une garantie, une norme à laquelle s'accrocher, un avatar rassurant pour le lecteur, car identifiable. Du reste, parmi tous ces types littéraires que l'on peut relever, une constante se dessine : tous ces personnages semblent d'une grande adaptabilité, ils sont malléables et curieux, ouverts à l'aventure... cela ne les rend pas forcément moins bornés, certains ont des caractères rigides, des personnalités fortes et un tempérament d'entêté (Barnavaux est parfois une « brute » dans les termes de Yee), mais demeure en eux un interstice suffisant pour que s'y insère le destin voué à les balloter. La plupart de ces types, en effet, sont des passe-murailles, des transfuges professionnels. Ce qui les rend donc intéressant c'est cette capacité à se mouvoir dans un espace que leur présence décloisonne, aptitude qui leur octroie une fonction de « révélateurs »... Barnavaux « sert à révéler les bêtises du monde » selon Yee, mais il peut en être dit autant du Broussard, de Pépète ou de Cagayous. Chacun d'entre eux, par les voies qu'il emprunte, révèle ces *realia* spécifiques à leur temps ; ce qui en ferait presque les incarnations de ces temps. Qu'est-ce Cagayous, dans ce sens, sinon une ville, une ambiance, une « mentalité », faites homme ?

---

<sup>88</sup> Pierre Mille a publié les aventures de Barnavaux à plusieurs reprises dans *Sur la vaste terre* (1905), *Barnavaux et quelques femmes* (1908) et *Louise et Barnavaux* (1912).

Ainsi, dans les types coloniaux relevés par Dodille, se note cette évolution du type au cours du temps, au fil de l'évolution de la situation coloniale, depuis des premiers temps chaotiques à un état avancé et plus organisé des diverses structures régissant la vie de la société coloniale. Au broussard, succède le soldat, puis vient le temps de l'administrateur. Mais c'est à la catégorie que nous avons relevée, celle de l'ouvrier, qu'appartient le type le plus caractéristique de la littérature coloniale spécifique à l'Afrique du Nord, où il est moins question d'exploration et d'aventurier défrichant les terres et s'enfonçant dans des jungles, que de cette catégorie de miséreux venus du pourtour de la Méditerranée, pour embrasser une vie de labeur agricole (le type de Cassard le berbère, personnage de Randau, ou Peppino Mangiaracina de Kaddour Ben Nitram) ou citadin (Calcidone Cocombralo de Kaddour Ben Nitram).

C'est à cette dernière catégorie, dans sa version urbaine, qu'appartient le type le plus reconnaissable de cette littérature coloniale maghrébine, celui représenté par Cagayous, être du mélange, au carrefour des civilisations et incarnation d'un cosmopolitisme par le bas et populaire. C'est le type du *picaro* moderne, ou, en termes locaux empruntés au pataouète, « le louette », qui veut dire le rusé, le filou en pataouète. Dans cette catégorie se retrouvent un grand nombre de personnages depuis celui de Musette à qui peut être attribuée la paternité du type, au Titouss<sup>89</sup> et Salaouèches<sup>90</sup> de Paul Achard, mais aussi au Ragabouche d'Arthur Pellegrin.

Quelque part, si la société coloniale est celle qui le fait advenir, le louette peut tout de même se revendiquer d'une tradition autochtone, locale et relativement ancienne en s'insérant dans la lignée des Djoha et Karageuz. Karagueuz, ou Karakouz, qui, comme Djoha, est venu de l'Orient, est un personnage incontournable de la culture populaire, surtout en Tunisie. Il incarne le registre du comique obscène et il n'est pas impossible que le « louette » en tire un peu de sa verdeur. Djoha, que l'on retrouve aussi sous la forme abrégée de J'ha, n'est autre que la version maghrébine du pérégrinateur philosophe Nasretine Hoca (qui se lit en turc Hodja – « Djoha » le maintien de la structure vocalique s'obtenant par inversion des consonnes des deux syllabes). Hoca/Djoha est ce déambulateur illuminé aux manières socratiques qui porte sur le monde un regard décalé, interrogateur, qui dérange par la remise en question constante qu'il provoque et ses manières non ordinaires. Dans une de ses représentations iconiques, Nasretine Hoca se

---

<sup>89</sup> Protagoniste de Paul Achard, *L'Homme de mer*, Paris, Les éditions de France, 1931.

<sup>90</sup> Paul Achard, *Salaouèches*, Alger, Baconnier, 1941.

promène à dos d'âne, mais il est assis à l'envers, ce qui le met dans la position de celui qui a une perspective différente sur les choses. Si au départ il incarne l'anticonformisme, sa célébrité est telle qu'il devient le protagoniste de tous les récits, à tel point qu'il acquiert au sein de la tradition orale une place de choix, et devient un nom passe-partout, surtout pour les blagues en quête de protagoniste. Son appartenance au monde comique témoigne de la tradition philosophique qui le fonde, et l'humour devient le vestige des histoires qui proposaient des points de vue décalés, des fables à la moralité surprenante sinon trouble. Quoi qu'il en soit, Cagayous (pour ne mentionner que l'hyperonyme du louette), sang-mêlé des faubourgs algérois, semble au moins hériter deux qualités de Djoha : comme lui il est d'ici et d'ailleurs, et dans ses veines coule un sang qui a fait mille fois le tour de la Méditerranée. Si Cagayous est bel et bien de Bab el Oued, petit quartier bien circonscrit, il semble plus que jamais, au moins autant par son assurance autant que par la réalité de son ancestralité, avoir vécu et traversé mille âges et mille lieux, assez pour porter sur le monde le regard nouveau et provocateur de son illustre ancêtre intellectuel, avec qui il a aussi en partage l'esprit. La deuxième qualité de Djoha que l'on retrouve chez Cagayous est cette marginalité sociale et spirituelle qui les sort du lot, qui en fait des personnages atypiques et haut en couleurs. Tous les deux sont aussi des vagabonds – empruntent à la figure du Schnorrer yiddish<sup>91</sup> – et semblent avoir plus d'un tour dans leur sac – ce qui rappelle le Panurge de Rabelais, avec qui le louette a aussi le polyglottisme en partage.

Djoha est le nom donné par la culture populaire arabe à la figure du « fou-sage », qui a son pendant dans la littérature judéo-maghrébine étudiée par Guy Dugas. La description qu'il en fait, en plus de montrer la porosité des cultures populaires maghrébines, permet de bien cerner la famille de personnages à laquelle il est apparenté :

Ainsi, parmi tant d'autres [types familiers de la littérature juive universelle], celui dont l'habileté, malgré une incroyable paresse, permet toujours de subvenir à ses besoins ; celui qui a le don pour faire dire à autrui des vérités que celui-ci se refuserait lui-même à entendre. Ou encore celui du mendiant, noble et digne « schnorrer » riche d'une profonde sagesse et de la proximité des Textes Saints, ou celui du « schlemiel », dans la tradition yiddish le plus populaire de toute une série de « sots, de simples d'esprits, de ceux qu'on appelait les « fous » dans le « théâtre élizabéthain ». Le Niais, à la distraction « plus légendaire encore que sa fainéantise », parcourt les ruelles en vivant d'expédients. Reconnu par tout un chacun comme « le plus inoffensif des fous parmi les orateurs, et le plus éloquent des orateurs parmi les fous » [...]. Le fou-sage représente d'ailleurs un personnage-clef dans toute littérature attachée à la description du traditionnel, au respect de l'authentique, et on le retrouverait facilement dans le roman maghrébin d'auteurs arabo-berbères.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Guy Dugas, *La littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djéha et Cagayous*, Paris, L'Harmattan, 1991, p. 216.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

C'est la marginalité de ces personnages dont le louette fait partie, couplée à cette porosité qui leur fait traverser toutes les frontières, qui en fait un type maximaliste à son tour, caractérisé par la richesse de ses attributs. Ces personnages, savent tout faire, tout parler, tout dire, aller partout... Ils ont une potentialité infinie qui est tout d'abord due à leur inscription dans des espaces à la fois multiples par leur diversité (ethnique, linguistique, culturelle, religieuse, sociale...), mais aussi par leur mutation (qui renvoie à celle de la ville coloniale). Par-là, ils deviennent de véritables personnages à la fois protéiformes et totaux, comme des avatars de Panurge (pan-ourgos) et de Pangloss (pan-gloss).

Du côté tunisien, contemporain des personnages de Kaddour Ben Nitram, et représentant attitré du louette tunisois, se trouve Ragabouche, personnage d'Arthur Pellegrin. Comme Kaddour Ben Nitram, Pellegrin est natif de Tunisie et appartient à cette génération d'écrivains « autochtones » qui se considèrent comme les seuls légitimes auteurs de la littérature d'Afrique du Nord, car seuls capables d'en communiquer les réalités. C'est ainsi que commence le récit des *Aventures de Ragabouche* :

Ragabouche ! Trois syllabes juteuses et colorées, puis une quatrième très douce qui amortit le choc des premières.

*Ra...*

*ga...*

*bouche !*

Ça exprime, dans certaines occasions, le plaisir de voir et d'entendre.

*Ragabouche !* dit l'homme du peuple en apercevant une jolie fille qui passe. C'est le désir aussi bien que le rêve que l'expression affirme.

A Tunis, expression connue de tous, de Bab-Dzira à Halfaouine, de la Porte de France à la Kasba. On l'entend sur les quais du port, dans la rue, au café maure, dans tous les lieux où le peuple fréquente.

*Ragabouche.* Ne cherchez pas l'origine de ce mot : il n'est pas arabe, il n'est pas français, ni italien, ni maltais, ni espagnol, ni latin, ni grec. Il est peut-être tout cela : il a du sang de toutes les races dans les veines. En tout cas il est né en Afrique.<sup>93</sup>

Un tel portrait fait de Ragabouche le représentant d'un « cosmopolitisme qui se veut joyeux » et d'une « créolité à la tunisienne »<sup>94</sup> pour reprendre les termes de Samia Kassab-Charfi. Le personnage de Ragabouche a ceci d'intéressant qu'il sert à rencontrer et amasser autour de lui les personnages divers qui habitent Tunis et à camper avec précision le décor de la ville, par l'exploration et l'arpentage de ses rues, venelles, et quartiers. Autour de Ragabouche s'amassent des comparses, compagnons de route relativement fidèles comme Kacem le vendeur de journaux, Chouchane, le soudanais esclave affranchi qui vit à Tunis de petits métiers, l'oncle Boubaker, « mulâtre aux yeux

<sup>93</sup> A. Pellegrin, *Les Aventures de Ragabouche*, op. cit., p. 7.

<sup>94</sup> S. Kassab-Charfi et A. Kheder, *Un siècle de littérature en Tunisie*, op. cit., p. 96.



rieurs et malicieux » qui « jouait de la *quesbah*<sup>95</sup> » et qui est crieur public à Bab Dzira, Ange Sitruk, surnommé « Guelbelouze », c'est-à-dire cœur d'amande, qui commence en vendant du nougat et finit par faire fortune, ainsi que Ourida son premier amour et Jemila Ben Amor qui devient, au cours de sa vie, Emilia Bellor, changeant d'identité, se cachant derrière un nom d'européenne dans une quête d'émancipation personnelle. Pareillement, les lieux qui défilent dans le récit, dessinent une cartographie typique de la capitale. Nous relevons ici l'inventaire déjà effectué par Samia Kassab-Charfi :

« la rue de la Cruche Cassée », la Porte de France, la Hara, « l'hôpital Sadiki », le « tripot de la rue Hajamine », le « cimetière du Djellaz, au flanc de la colline Sidi-Bel-Hassen », Bab-Dzira, Bab-Djedid, « rue des Tenturiers », Bab-Souika, « le quartier de Halfaouine », qui « forme comme une ville à part dans Tunis », « la rue du 4<sup>e</sup> Zouaves », la rue Zarkoun, « rue Sidi Mardhoum, rue des Maltais », « rue des Savants », « rue Tourbet-el-Bey », le « Souk-el-Trouk » – Tunis en somme, ville « qui ne ressemble à aucune autre, qui « a une âme une et multiple ».<sup>96</sup>

Ragabouche, comme Cagayous, est l'âme d'une ville, un parfum de siècle amassé en un homme. A travers ses récits, c'est davantage la ville, ses odeurs, ses bruits, ses gens, ses lieux qui sont révélés. Bien que le personnage jouisse d'un caractère moral spécifique, d'une certaine épaisseur psychologique, ténue mais tangible, son histoire personnelle, marquée notamment par sa provenance sociale, tient en quelques lignes. Ragabouche n'est en fin de compte qu'un prétexte pour embarquer le lecteur d'une aventure à l'autre, dans un tourbillon de sensations liées toujours à l'exploration de la ville et de ses ambiances. D'ailleurs les intitulés des chapitres, qui rappellent à plus d'un titre les aventures de Cagayous et leur format sériel, vont dans ce sens : « Ragabouche détective », « L'honneur de Ragabouche », « Ragabouche hors la loi », « Ragabouche l'insaisissable » ... Le dernier chapitre de l'œuvre de Pellegrin, intitulé « La légende de Ragabouche » se clôture, d'ailleurs, sur le parallèle entre le personnage et la ville, l'un contribuant à mythifier l'autre :

S'il fallait un épilogue je dirais...

Je dirais tout cela si j'étais sûr que Ragabouche ne soit pas devenu personnage de légende à l'heure où se termine le récit de ses premiers exploits. Dans le langage courant des foules il vivait tranquille sous le signe d'un vocable sans signification bien précise : *Ragabouche* !

Et, comme ce génie caché dans une vieille monnaie de bronze, le voici brusquement ramené au jour et à la vie, et lancé dans des aventures plaisantes ou dramatiques, couleur de réalité. Car la légende se confond ici avec la réalité.

Ragabouche, tout le monde, à Tunis, le connaît. Il se situe dans un milieu assez bien déterminé, ce qu'on est convenu d'appeler le peuple. Alerté, débrouillard et intelligent, il n'est, cependant, déplacé nulle part, comme on l'a vu. [...]

La Cité au cœur innombrable veille sur lui.

---

<sup>95</sup> Flûte champêtre à base de roseau.

<sup>96</sup> *Ibidem*.

Mêlé à la structure même des événements il participe à l'existence de la Ville et se recrée incessamment comme elle, au fil des jours.<sup>97</sup>

Les termes « Ville » et « Cité » prennent dans cet épilogue une majuscule, ce qui leur confère toute leur dignité et informe sur la véritable place que leur accorde le récit de Pellegrin dans lequel la ville ne figure pas un décor, mais où elle occupe la place d'un protagoniste avec lequel elle est interchangeable.

## 2. Lecture de l'œuvre

### *Un sabir... de plusieurs langues*

#### *D'UN SABIR A L'AUTRE*

Il y a bel et bien une acception du sabir qui renvoie, en premier lieu (de manière chronologique), à la lingua franca dans sa version fin-de-siècle : puisque celle-ci admet une dénomination nouvelle mais désigne le même objet<sup>98</sup>. La deuxième acception, qui est le sabir colonial, en est l'héritier, en quelques sortes, mais dans un contexte nouveau. Le sabir issu du contexte colonial, pour peu qu'il porte le même nom que son prédécesseur, a très peu avoir avec lui. Il intègre les nouveaux éléments linguistiques liés aux apports migratoires induits par la colonisation : ses composantes changent, le contexte sociolinguistique devient spécifiquement colonial – avec ce que cela induit de redistribution hiérarchisée de rôles entre locuteurs, et le milieu d'« implantation » de la langue est nouveau. D'ailleurs, la part du sabir/lingua franca dans ce sabir colonial (que nous nommons ainsi à des fins de clarification) est minime. Il suffit de consulter un lexique ou un glossaire de pataouète – pour citer un exemple spécifique de sabir colonial<sup>99</sup> – pour s'en persuader : seuls quelques mots sont en sabir/lingua franca, le reste est tiré des autres langues de la colonie, ou constitue des inventions *sui generis* issues du contact de ces langues et de la situation particulière de leur mise en présence. Ainsi, dans le sabir colonial, subsiste une part de sabir/lingua franca, mais le reste est issu directement

---

<sup>97</sup> A. Pellegrin, *Les Aventures de Ragabouche*, *op. cit.*, p. 100.

<sup>98</sup> Nous renvoyons ici au chapitre premier de ce travail où nous établissons une typologie précise des désignations du sabir et des réalités qu'il recouvre, notamment entre le sabir/lingua franca et le sabir colonial.

<sup>99</sup> Ici, par sabir colonial, nous renvoyons à la manière dont l'emploie Guido Cifoletti pour désigner l'ensemble des parlers populaires du XX<sup>e</sup> siècle, ayant les traits de langues mixtes, et un lien de parenté, réel ou imaginé, avec le sabir/lingua franca, assez pour y être en tout cas associés par le nom, *La Lingua franca barbaresca*, Rome, Il Calamo, 2004, pp. 29-30. Le pataouète, en tant que pidgin colonial est, dans ce sens, un exemple de sabir.

des créations linguistiques issues du monde vivant du langage, se faisant et se défaisant, se figeant et se stabilisant, même partiellement, se conservant ou disparaissant dans les conditions spécifiques des urbanités coloniales.

Cette distinction terminologique faite, une deuxième catégorisation est possible entre les sabirs coloniaux eux-mêmes. Dès le moment où le sabir a commencé à être identifié à une lingua franca moins mélangée, plus francisée, et surtout une langue unilatérale, il s'est de plus en plus mis à désigner la langue des Arabes qui parlent français, sans le maîtriser. C'est ce sabir-là que, par exemple, Mermet et Mardochée mettent en scène, voire – comment nous l'avons vu au chapitre 4 – inventent. Jugé comique, caricaturé, il exprime désormais le mépris dont ceux qui se placent dans un en-deçà de la langue font l'objet. Ce langage est relégué à un objet de moquerie, alors même que c'est par ce biais là qu'il acquiert sa dignité littéraire, puisqu'il fait son entrée dans le monde des textes publiés et lus, et jouissant d'un certain succès<sup>100</sup>. Ce sabir-là est à distinguer d'un autre sabir, qui désigne un autre type de langage que sont les parlers populaires et urbains émergeant dans les villes coloniales dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La différence fondamentale entre les deux sabirs c'est que le premier est attribué aux Arabes par les Français, le deuxième est considéré par les Français eux-mêmes comme l'une de leurs langues : à la fois en tant que variété régionale – dès que la colonie est considérée comme une région – , et comme une parlure spécifique à une classe sociale, une variété du français dans sa version populaire.

#### *PATAOUETE ET SABIR*

Parmi ces derniers sabirs, qui sont ceux qui nous intéressent, il y en a un spécifique à l'Algérie, le pataouète, et un autre tunisien qui ne prendra pas d'autre nom que celui de sabir. La contextualisation du sabir est importante (tout comme elle l'est pour tout pidgin, comme nous l'avons vu au premier chapitre, étant donné la corrélation forte entre sa forme linguistique et son cadre historique et sociolinguistique) parce qu'elle informe des différences notables entre les parlers. Pataouète et sabir sont tous deux des parlers issus de métissages coloniaux, mais le processus de « métissage » a été de plus longue durée du côté algérien que du côté tunisien. Une différence qui rappelle la distinction entre

---

<sup>100</sup> Pour voir une liste exhaustive des textes en sabir se référer aux travaux d'Alessandro Costantini, notamment « De la littérature dite sabir. Regard coloniaux divers sur l'Autre », *Annali di Ca'Foscari*, n° 52, 2018, p. 141-174 ; « Fables et contes en sabir : avatars, réussites, échecs d'un genre paradoxal », *Cuaderni di Semantica*, vol. 6, 2020, p. 381-399.

parlers de type pidgin – c’est-à-dire ceux que l’on a vu se former puis disparaître –, et ceux de type créole – ceux que l’on a vu passer par le même processus d’interpénétration des langues, mais qui ont eu l’occasion et le temps de perdurer, assez pour se transmettre à une génération suivante, en devenant ainsi une langue maternelle. Selon ce critère linguistique, le cas du sabir en Tunisie relèverait du premier, et celui du pataouète en Algérie du second.

Quoi qu’il en soit, une différence de « qualité » ou de « nature » linguistique sépare ainsi le pataouète du sabir. Ce dernier incarne donc une étape toute primitive des langues se mélangeant, tandis que le pataouète, du fait d’une coexistence des langues mises en présence beaucoup plus longue, est un parler qui a eu le temps de se stabiliser dans le temps, et de fixer des usages, des tournures particulières. Ce sont ces critères, temporels et structurels, inhérents au fonctionnement d’une langue, qui ont fait du pataouète un parler local reconnu, et identifiable, un dialecte algérien à part entière. En se stabilisant, en étant couramment employé, en étant identifié et célébré par les auteurs de la littérature contemporaine émergente (algérianistes, méditerranéistes, Ecole d’Alger), le pataouète en Algérie a été plus près d’être considéré comme une langue à proprement parler, ou du moins le parler reconnu d’un groupe particulier, que ne l’a été le sabir en Tunisie.

#### *LE DROIT A L’ERREUR*

Le pataouète a eu l’occasion de fleurir plus longuement que le sabir, avant que tous les deux ne disparaissent sous l’effet de l’enseignement officiel et généralisé du français. Dans ce sens, le pataouète est aussi peu viable que le sabir, aussi passager et circonscrit non seulement à une époque particulière mais surtout à un cadre social et un registre de langue particuliers. En effet, dans un cas comme dans l’autre, il est bien question de parlers issus et disséminés au sein des couches populaires, celles précisément plus propices à fabriquer des pidgins qui sont la particularité de locuteurs (minorés) en cours d’acquisition d’une langue (majoritaire) par des biais non scolaires. L’enseignement généralisé du français, a tôt fait de rendre accessible un usage correct de la langue officielle et administrative, tant en Algérie qu’en Tunisie, ainsi que l’ouverture des écoles nationales – Dante Alighieri pour les Italiens, l’Alliance Universelle Israélite pour les Juifs – qui ont eux aussi contribué à cantonner l’apprentissage linguistique à un cadre national ou communautaire, où les appartenances sont sinon épurées, désintriquées.

De tels contextes d'officialisation des apprentissages linguistiques, placées ainsi sous l'égide d'un certain bon usage, finissent de reléguer les langues hybrides issues de l'entremêlement populaire à la marge. Ces parlers issus du voisinage, du partage du quotidien le plus trivial, se voient voués à incarner ce contexte de promiscuité et d'indigence que l'institutionnalisation de l'enseignement, la mission éducative, et enfin la modernité ont promis de dépasser. Ainsi, ce n'est pas qu'une certaine idée nationaliste des langues mais bien une politique ordnatrice au sens fort, imbue du sens de la mission civilisatrice, qui a pu reléguer ces parlers à des phénomènes extrêmement marginaux. Ne subsiste au passage de cette épuration linguistique, qu'une valeur de simples objets pittoresques, à reléguer à une littérature avide de motifs colorés, bizarres et comiques. Dans ce sens, une pensée hygiéniste de la langue, allant de pair avec la politique linguistique impériale de l'enseignement du français dans les colonies, la dispute largement, avant de l'emporter, à une pensée de la créolité dont seuls quelques auteurs se sont faits les chantres. La littérature de Kaddour Ben Nitram, à la suite de celle de Musette, prit précisément cette langue très au sérieux, et fit le choix d'y voir non pas la marque d'un manque mais plutôt, au contraire, d'une valeur ajoutée.

Cette marginalité est aussi, finalement, issue du statut accordé à ces langues, de la manière dont elles sont perçues. Une ambiguïté foncière les caractérise du fait qu'elles sont tantôt célébrées comme de véritables productions inédites et originales – comme la preuve réelle et perceptible de l'affleurement d'un peuple neuf en formation –, tantôt décriées dès lors qu'elles sont jugées vis-à-vis de la correction de la langue et du bon usage. Par ce biais-là, celle de leur déconsidération, qui les relègue à de simples emplois fautifs de la langue française, sabir et pataouète finissent par rejoindre, dans l'imaginaire collectif, la définition péjorative et moqueuse du sabir – celui des arabophones qui ne savent parler français.

En dehors de ce qui les distingue, c'est donc le cadre sociolinguistique qui les lie : pataouète et sabir sont des sabirs coloniaux, ils se réfèrent à des phénomènes de métissages linguistiques qui ont pour particularité première d'être propres à des contextes et des espaces spécifiques : ce sont des parlers urbains, émergeant à l'intérieur de la ville coloniale et de ses faubourgs, dépeints comme des espaces babéliens.

Que le pataouète se soit véritablement créolisé ou qu'il ait seulement été en voie de créolisation<sup>101</sup>, le sabir – le tunisien, donc –, issu d'une colonisation plus tardive, et d'un mélange urbain plus bref, lui, s'est toujours cantonné à n'être qu'un phénomène linguistique plus fugace – si on en arrive à admettre même l'existence. En effet, l'existence même d'un phénomène de métissage linguistique réel, équivalent au pataouète même dans sa forme primitive, est contestée notamment (nous le rappelons) par un Pierre Perego qui non seulement nomme ce sabir-là un pseudo-sabir (se référant là à son unilatéralité), mais s'interroge sur la pertinence même de considérer le sabir tunisien comme un sabir du fait que les langues qui le composent se trouvent à un état extrêmement peu avancé de leur interpénétration... :

Enfin un pas de plus a été fait dans la compréhension du mot « sabir ». Un fonctionnaire français nommé Martin et qui s'est donné le pseudonyme anagrammatique de Si Kaddour ben Nitram, a notamment publié une anthologie de son cru sous le titre *les Sabirs*. Et dans ces sabirs, il range indifféremment le sabir des arabophones musulmans, celui des Juifs de Tunis, le sabir particulier des Maltais, le sicilien (à peu près sans mélange !), le langage populaire français de Bône, le français de Corse (!). Et personne n'y a trouvé à redire.<sup>102</sup>

Si l'emploi de l'exclamative ne laisse que peu de doutes sur son appréciation de la resémantisation du terme « sabir » ainsi effectuée par l'usage abusif qu'en fait Kaddour Ben Nitram, il ne se trompe pas en assignant aux sabirs de Kaddour Ben Nitram une place à part car c'est inédit que le sabir puisse renvoyer, comme c'est le cas chez Kaddour Ben Nitram, à une pluralité de parlers (nous y reviendrons un peu plus loin). Que la dénomination de « sabir » soit linguistiquement exacte ou pas pour désigner les parlers identifiés par Kaddour Ben Nitram<sup>103</sup>, ce qui est certain c'est que Kaddour Ben Nitram réinsufflé à ce terme un sens nouveau. Ce qui rend probablement Perego dubitatif c'est la nonchalance avec laquelle Kaddour Ben Nitram se permet de désigner par « sabir » des langues ou langages à part entières, qui sont tout à fait distincts les uns des autres, et qui d'ailleurs ne prennent pas toujours part aux mélanges, comme l'indique d'ailleurs l'inventaire de langues par Perego, notamment la mention explicitement interrogatrice sinon réprobatrice « à peu près sans mélange ! » servant à décrire l'exemple du sicilien.

---

<sup>101</sup> Ce que nous ne discuterons pas ici.

<sup>102</sup> Pierre Perego, « Les sabirs », dans A. Martinet (dir.), *Le Langage*, Paris, Gallimard, Encyclopédies de La Pléiade, 1968, p. 597-607, p. 602.

<sup>103</sup> Bien que le débat semble relever encore une fois davantage du problème terminologique de l'adéquation épistémologique entre catégories et dénominations dont nous avons par ailleurs relevé un exemple éclairant dans l'avant-propos de l'étude de Kees Versteegh au premier chapitre. Autrement dit il importe peu de savoir si oui ou non les sabirs de Kaddour Ben Nitram appartiennent réellement à la catégorie des parlers sabirs, mais il est plus intéressant de comprendre pourquoi il les désigne comme cela, au-delà de son ignorance des catégorisations linguistiques.

La question se pose alors de savoir précisément ce qui fait « sabir » dans le cas des parlers de Kaddour Ben Nitram.

### *Le sabir de Kaddour Ben Nitram*

Parmi les divers écrivains et intellectuels contemporains qui théorisent le phénomène du sabir, peu nombreux sont ceux qui le défendent réellement à la manière de Kaddour Ben Nitram comme un affleurement original d'une langue en propre, une langue du futur. Que ce soit par réalisme ou résignation à la marche des choses marquée par l'imposition progressive du français comme langue de tous par le biais de l'éducation, ou par rejet des formes « hybrides » en faveur d'une langue de civilisation, le sabir est vu comme un phénomène passager, et la littérature vouée à le représenter, vouée, elle aussi, à disparaître. A titre d'exemple, Yves Châtelain, qui accorde aux *Sabirs* la dignité des œuvres importantes d'Afrique du Nord, ne leur présage pourtant pas de grand avenir et, après avoir présenté longuement leur auteur, avance que :

Son œuvre toutefois n'est qu'une forme bien particulière de la littérature nord-africaine qui ne saurait, je crois, se généraliser. C'est de la littérature phonétique, basée sur le langage parlé, et plus spécialement le langage populaire. *Je ne crois pas qu'une littérature tout entière puisse se développer en ce sens*, pas plus qu'il n'y a eu de large littérature latine en langue vulgaire et qu'il n'y a de vaste littérature arabe ou juive en arabe parlé, ou en judéo-arabe, à part les chants et contes populaires, dont la veine, d'ailleurs, se tarit de nos jours de plus en plus.

La littérature tunisienne ou nord-africaine, dans son ensemble, *ne peut se fonder que sur le pur français*, et l'œuvre de Kaddour ben Nitram est une exception, mais une exception, je m'empresse de le dire, d'une valeur intrinsèque considérable.

Ce n'est pas, d'ailleurs, il faut le reconnaître, une exception absolument unique. Kaddour ben Nitram a en Tunisie quelques émules, en particulier Jacques Muracciole, qui a fait paraître en 1937 un recueil de fables et monologues en sabir, *Bitites Stouarettes*, plein de verve et de piquant. Peut-être ainsi se formera-t-il avec le temps, une littérature en sabir nord-africain ; mais il semble que ce ne pourra être, en tout cas, qu'une littérature de morceaux détachés et d'historiettes. Du moins exprimera-t-elle bien certains aspects de la vie du pays, et, à ce titre, elle mérite la sympathie.<sup>104</sup>

En plus de la critique d'une littérature dont la forme même, faite de « morceaux détachés et historiettes », la fait basculer du côté de l'incomplet et du fugace, Yves Châtelain fait part de celle à l'encontre de la langue, peu apte à émuler français, seul apte, dans sa « pur[eté] » à fonder le vrai langage littéraire. De même, Arthur Pellegrin, à qui la littérature des écrivains de la SEAN doit Ragabouche<sup>105</sup>, frère tunisois du Cagayous algérien, offre à la littérature coloniale un autre personnage qui est l'incarnation du type mêlé, mais, qui, plutôt que de parler le langage cagayoussien, ou un quelconque sabir

<sup>104</sup> Y. Châtelain, *La vie littéraire...*, op. cit., p. 141. Nous soulignons.

<sup>105</sup> A. Pellegrin, *Les Aventures de Ragabouche*, op. cit.

tunisois, ne parle que français. Quant à Brua, dont nous avons étudié le cas au chapitre quatre, l'usage de la langue mêlée qu'il met en scène dans son *Cid* obéit à une tout autre stratégie : le pataouète y est considéré, à tout prendre, comme un tremplin vers le français. Par le biais de la littérature, qui récupère la matière populaire, peut se faire une éducation du public, sur le mode du « castigat ridendo mores »...

Ainsi, lorsque Kaddour Ben Nitram prend le parti du sabir, il semble le faire sur le mode de la surenchère compensatoire. Plus que de croire non seulement en sa réalité mais aussi à sa survie, il l'appelle de ses vœux au point de le faire advenir sur le modèle qu'il admire : le français de Bône, très proche du pataouète et du cagayous. C'est une véritable fascination du bônois, exprimée dès ses premières tentatives artistiques (voir plus haut la fable imitée de Mermet), qui semble motiver le projet « sabirien » de Kaddour Ben Nitram, qui pourrait se résumer à la volonté de voir émerger une véritable langue neuve, une langue qui sortirait tout armée de la cuisse de la colonie, de la manière dont le pataouète a émergé. A la célèbre formule-manifeste d'Arthur Pellegrin, qui marque les aspirations de la littérature tunisienne de l'époque : « Par littérature nord-africaine, j'entends une littérature qui tire son inspiration et sa raison d'être de tout ce qui est nord-africain, une littérature qui ne demande à la Métropole que la langue française pour exprimer l'Afrique du Nord »<sup>106</sup>, fait écho l'avant-propos de Kaddour Ben Nitram de ses *Sabirs* (livre qu'il avait écrit bien avant de rejoindre la SEAN) à la fois comme une réponse adéquate, mais aussi comme une réponse qui va transformer la consigne, donnant sa propre définition de la littérature nord-africaine :

Te voilà fixé, maintenant, ami lecteur, sur le genre de littérature que tu trouveras dans les pages qui vont suivre. Peut-être le mot te paraît-il un peu ambitieux. Littérature, cela ? vas-tu dire. Mon Dieu ! Pourquoi pas ? L'expression spontanée des sentiments et des pensées d'un peuple, surtout quand elle est neuve, hardie et expressive, n'accroît-elle pas le patrimoine littéraire de l'Humanité ? On parle beaucoup de littérature nord-africaine. Entendons-nous donc. D'excellents livres écrits en excellent français ne sont pas des livres nord-africains, parce que leurs auteurs sont des Africains du Nord. Mais ces naïves histoires, où s'ébat le vocabulaire et la syntaxe d'un idiome encore dans les langes, ne crois-tu pas qu'on y pourra voir plus tard, si elle mérite d'intéresser les philologues et les historiens, comme une anthologie de la littérature nord-africaine primitive ?<sup>107</sup>

Ainsi, par rapport, à la définition proposée par Arthur Pellegrin pour les écrivains de la SEAN, Kaddour Ben Nitram adopte une posture originale : si, comme Pellegrin et son groupe, il va s'atteler à trouver ce qui est bien spécifique à la culture nord-africaine, il

---

<sup>106</sup> A. Pellegrin, *La Littérature nord-africaine*, Tunis, Bibliothèque nord-africaine, 1920.

<sup>107</sup> K. Ben Nitram, *Les Sabirs*, op. cit., p. 14-15. Nous soulignons.



n'aura aucun mal, lui, à toucher à la langue (dernier lien de ces écrivains à la Métropole ? à leur francité ?) que justement il considère le point névralgique de cette authenticité locale tant recherchée.

D'une certaine manière, la pensée du sabir de Kaddour Ben Nitram rejoint la pensée du cagayous de Musette, c'est-à-dire de la manière dont son auteur prend pour point de départ un fait réel – celui de l'apparition de types nouveaux, sociaux, phénotypiques, linguistiques – pour construire à partir d'eux une cohérence de la nouveauté. Chez Musette un ensemble de races se trouvent mêlées en un personnage et incarnées en un verbe nouveau. De même, c'est à cette « quintessentialisation » qu'aspire un Kaddour Ben Nitram qui veut ramener en un même lieu les expressions diverses de la colonie. Le sabir de Kaddour Ben Nitram est une idée de la langue issue non pas du présent linguistique immédiat, fait de divers sabirs, c'est-à-dire divers pidgins, mais d'une projection vers un futur qui en aura réussi la cohésion. La pluralité des langues – tout en étant célébrée par un auteur dont la verve est l'expression verbale d'un dynamisme général et d'une soif d'occuper des identités multiples – n'est qu'un instant prélude à une symbiose censée donner à Tunis une langue bien à elle, un idiome qui en est, pour la jeune colonie, qu'au stade du balbutiement. La pensée du sabir nitramien est un désir de pataouète local, une pensée d'« une langue neuve » pour « un peuple neuf ».

#### *DU SABIR AUX SABIRS*

Que l'on se place du côté du pataouète algérien ou du sabir tunisien, on se libère dans les deux cas du schéma de pensée dualiste dans lequel, en revanche, nous inscrivait le sabir des arabophones. Par son extraction populaire et la réalité diverse de celle-ci, le sabir rappelle et renvoie tout d'abord à la complexité du lien colonial et brise le schéma dualiste qui réduit la colonisation à un rapport exclusivement franco-arabe. La colonisation maghrébine, qui implique en réalité des acteurs multiples, est caractérisée par l'interaction de modèles culturels divers. Linguistiquement, elle désigne avant tout une réalité polyphonique.

La région du Maghreb dans son entier a connu un afflux d'Espagnols, d'Italiens et de Maltais venus chercher meilleure fortune en nouvelle terre de France au moment de l'installation de la colonie avec ses grands projets agricoles, urbanistiques, commerciaux, de construction et de transports... Le sabir, avec sa volonté de remettre la pluralité linguistique au goût du jour, dans sa mise en scène des divers parlers et de leur rencontre

dans le cadre des villes coloniales nouvellement érigées, replace la multiplicité linguistique au premier plan<sup>108</sup>, bien qu'il la présente sous une double modalité : celle de la fusion et celle de la diffraction.

De manière conventionnelle, dans le langage de l'époque, le sabir désigne le parler – *un* parler – interethnique des communautés constitutives de la société coloniales, avec l'idée que chacune contribuerait de son apport particulier à une langue commune. Cette langue serait, fantasmatiquement, un mélange parfait de toutes les composantes linguistiques dont elle émergerait (conception façonnée probablement sur le modèle de la *lingua franca*). Cette définition, théorique, du sabir est issue d'une conception du phénomène largement fantasmée, qui en fait une langue-creuset où vient se mêler le divers, pour se conjuguer au singulier. Certes, dans le lien que le sabir entretient avec la *lingua franca*, et dans la manière qu'ont les auteurs de l'y associer, comme pour le placer sous son haut patronage – si ce n'est pour l'y affilier, dans l'esprit de la culture coloniale fascinée par les origines –, ce singulier du sabir est celui qui le fait simplement dériver de son illustre ancêtre.

Or ce n'est pas, là, le vrai sens de l'unité exprimée par le singulier, car, plutôt que justifié par le passé, le sabir est une langue véritablement tournée vers le futur. En effet les écrivains coloniaux qui parlent du pataouète et du sabir, s'insèrent dans un discours du « peuple neuf », ils voient donc le sabir comme un phénomène actuel. Plutôt qu'une simple réminiscence, le sabir est alors une langue en devenir. Kaddour Ben Nitram le considère véritablement comme un créole en puissance. Le sabir tel qu'ils le conçoivent est une langue du futur, une invention actuelle, née du moment présent où elle n'est encore qu'une langue en formation. Issue des mélanges inédits qui se font au présent et induits par la colonisation, est vouée à émerger une langue neuve à l'usage du peuple neuf qui y voit le jour. Le singulier exprime davantage, donc, un état projectif, supposé, imaginé de cette langue qu'il ne sert à décrire un état de fait actuel. Cette version théorique du sabir

---

<sup>108</sup> Est-il nécessaire de rappeler, à toutes fins utiles, que la polyphonie au Maghreb n'a pas attendu la colonisation pour devenir une réalité ? Les villes coloniales ont apporté des éléments nouveaux et induit des phénomènes de mixité culturelle d'un nouveau genre, mais c'est sans compter la propre disparité ethnique et culturelle, et donc aussi linguistique, de ces pays du Maghreb où l'on parlait l'arabe dialectal, variant d'une région à une autre, ainsi que le judéo-arabe, et les différents berbères. Si le sabir peut nous faire oublier, dans sa célébration si démonstrative du divers du fait linguistique, que la multiplicité linguistique, culturelle, religieuse... lui est préalable, et a tendance, dans la manière dont nous nous le représentons aujourd'hui, à réduire le multiple uniquement au fait colonial, il permet néanmoins de rappeler la complexité de ce fait en insérant du multiple y compris dans le cadre colonial qui a tôt fait d'être réduit à un fait bipolaire. Sur la polyphonie au Maghreb cf. Jocelyne Dakhlia (dir), *Trames de langues, Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Paris/Tunis, Maisonneuve & Larose/IRMC, 2004.

est aussi celle à laquelle Kaddour Ben Nitram souscrit qui affirme : « C'est le futur idiome qui s'élabore chaque jour dans le creuset du langage populaire, du parler de la rue.<sup>109</sup> »

Pourtant, dans *Les Sabirs*, un décalage apparaît assez rapidement entre le sabir en tant qu'objet de discours, et le sabir mis en scène et avec lequel Kaddour Ben Nitram compose son œuvre, qui, lui, se décline au pluriel. Cela est annoncé non seulement dès le titre, mais aussi à la première mention qui en est faite, dès l'avant-propos, lorsque Kaddour Ben Nitram mentionne, déclare, avec un amour pour l'énumération qui lui est caractéristiques « tous les sabirs, les jargons, les patois déformés, les divers dialectes de notre Afrique du Nord... »<sup>110</sup>. En effet, de manière inédite, le sabir se met à renvoyer à une pluralité de parlers. Les textes, brefs, qui se succèdent dans son œuvre, font également se succéder des langages différents, et s'inscrivent à chaque fois dans un cadre énonciatif particulier. Ainsi, dans son article sur « Le folklore tunisien »<sup>111</sup> Kaddour Ben Nitram présente ainsi son projet :

En Tunisie, nous avons, à côté de l'arabe vulgaire, qui est la langue courante parlée par tous les musulmans, du français, qui est la langue officielle et de l'italien, nous avons, dis-je, une foule de dialectes, d'idiomes, de patois déformés, de termes d'argot, de néologismes, de barbarismes, de locutions rudes, vicieuses, de confusions phonétiques, formés, pour la plus grande partie, par l'apport de langues venant de pays qui entourent le bassin méditerranéen. On désigne, couramment, cet ensemble de vocables, de langages populaires, sous le nom de « Sabir ».

Et il ne s'agit là, bien entendu, que d'un sabir quelconque, genre petit nègre, d'un langage barbare, d'un patois international, d'un parler à la tournure bizarre, amusant, certes, mais qui, de nos jours, vise plus spécialement à provoquer le rire facile ; qui a fait, cependant, et fait encore, à l'heure qu'il est, le régal de beaucoup d'entre nous et surtout de nos voisins d'Algérie où il est toujours en honneur. La plus belle production littéraire du genre a été, sans conteste, cette adaptation des fables de La Fontaine, réalisée par mon illustre prédécesseur Kaddour-Mermet, publiée à Alger, chez Jourdan et tirée à un nombre impressionnant d'exemplaires. »

Pour nous, Tunisois, il s'en faut qu'il n'existe qu'un seul sabir. Nous pouvons, au contraire, nous vanter de détenir le record et de baigner dans une multitude de sabirs.<sup>112</sup>

Certains textes mettent en exergue ce procédé de l'inventaire, du parcours de particularismes qui en fait parcourt toute l'œuvre, par le fait de constituer une série cohérente, un mini corpus autour d'un thème avec variations. Le texte le plus emblématique à cet effet est intitulé « Après la bataille », parodie du poème du même titre de Victor Hugo, qui est repris quatre fois, à chaque fois dans un sabir ou une langue différente : la première fois dans un sabir arabe, « Racontée par Kaddour », la seconde

---

<sup>109</sup> K. Ben Nitram, *Les Sabirs*, op. cit., « Chakchouka », p. 61.

<sup>110</sup> *Ibid.*, « Avant-propos », p. 11.

<sup>111</sup> K. Ben Nitram, « Le folklore tunisien », *La Kahena*, avril 1936, p. 9-18, pp. 15-16.

<sup>112</sup> K. Ben Nitram, *Les Sabirs*, op. cit., p. 15-16.

« Racontée par un juif tunisien », la troisième « Racontée par un sicilien », et la quatrième « Racontée par un bônois » :

Racontée par Kaddour

Mon père, cit' z'hiro au sorire si do  
Souivi d'on' sbahiss qu'il imi beaucoup  
Bor son corage i bor tot's ci mardailles  
Il marchi, sor on ch'val, on soir di bataille,  
Dans on coin di front os qui fisi nouit.

Racontée par un juif tunisien

Mon père, ce héros d'la rue Sidi Mardoum  
Suivi d'son fidèle ami Moumou Chaloum,  
Homme à gros ventre, au nez de grande taille,  
Parcourait, un soir, dans l'fouillis, la pagaille  
La Hara jonchée d'trognons et de poissons pourris.

Racontée par un sicilien

Mè patrè, ca si quiama Don Tchitcho Toupateddou,  
Ca iènè grandè, grosso, sapouritou et bédou,  
'Na sira qui passava vitchino à Mournaguia,  
Cou Mastro Péppè – ou figuiou di Donna Maria –  
Iddo qu'avia couradgiou, matrè mia, quiou d'oun lèounè,  
Sentiou quiamare : « Figuiè mèi ! Aioto !... Macarounè ! »

Racontée par un bônois

Mon père, ce fant de loup, qu'on l'y dit : Daïdone,  
Que mieur que lui, t'sais, y a pas, dans toute la Colonne,  
Pour trapper dédans la mér – basta, quand elle est belle –  
La gross' crâpe poileuse acq' les oursins fumelles,  
Un soir qui s'avaient fait, comm' ça, après le turbin,  
Un' bring' d'attaque, lui, Beurre, Fauvétt' et pi Tintin,  
I's' prom'naient, ensemble, en côté la Grenouillère,  
En s'fumant un' sèch' mortell', - va saoir pourquoi faire.<sup>113</sup>

#### *DIALECTES OU SABIRS ?*

Si les sabirs ne renvoient à rien d'autre, donc, qu'à la variété des dialectes qui se parlent dans la ville de Tunis à l'époque coloniale, il devient difficile de ne pas adhérer à l'idée de Perego selon laquelle ces langues mises en scène par Kaddour Ben Nitram n'ont rien du sabir. En dehors de l'expertise linguistique, la question qui se pose est bien celle de

---

<sup>113</sup> K. Ben Nitram, *Les Sabirs*, op. cit., p. 38-41.

comprendre ce qui justifie pour Kaddour Ben Nitram, si ce n'est leur contiguïté d'usage, de dénommer ces diverses langues « sabirs ».

La pluralité de sabirs est en réalité chez Kaddour Ben Nitram toute tournée vers un avenir linguistique envisagé et prévu comme étant tout aussi mêlé mais moins épars. De sorte que, ce sont les formes premières de ce langage en cours d'émergence, en lequel Kaddour Ben Nitram croit vraiment, qu'il s'efforce de traquer. Les sabirs sont alors pour lui les interstices linguistiques qui se créent entre dialectes qui se côtoient, et constituent la matière première de cette langue « créolisée » qui promet d'advenir. Ces formes d'entremêlement en sont le stade primitif. Il y a donc « sabir » car il y a « sabirisation », mélange et interférences entre les langues, même s'il n'y a pas encore coalescence entre les divers mélanges. C'est ainsi, par exemple, que dans son texte « L'analyse », le personnage du Juif-tunisien, Braïtou, dit au téléphone : « Mais...s'ta sera z'viens ! Ah ! Yezzi ? Brobbi ? »<sup>114</sup>, enchaînant fluidement français, italien, arabe tunisien, et judéo-tunisien. Les sabirs sont donc des dialectes, mais métissés. Et ce métissage (qui, dans l'esprit de Kaddour Ben Nitram, présage donc d'une coalescence future entre les mélanges disparates) transparait de temps à autres, au détour d'une phrase échangée au marché, dans une file d'attente devant la municipalité, dans ces espaces où tous se retrouvent et tous s'apostrophent.

Ainsi, si les textes assurément fictifs des *Sabirs*, servent à présenter, à chaque fois, des qualités particulières d'un dialecte donné (le parler du Sicilien, du Juif...), en les dissociant et en y accordant tour à tour son attention, il est tout de même un texte situé au cœur de son œuvre où Kaddour Ben Nitram relève des occurrences ponctuelles de sabir, issues de situations d'énonciations spécifiques. Dans « Chakchouka », Kaddour Ben Nitram fait en effet un inventaire d'expressions entendues, de mots collectés au gré de conversations de rue. Il y mentionne, parfois en les nommant, les personnes ou personnages à l'origine de ses trouvailles :

Une laveuse, Donna Nicolina, obligée de s'absenter un moment, donne ce conseil à sa patronne, qui va se charger de surveiller la lessive durant son absence : « Marama, acoutez à moâ... Vous faitès bien tention quouannou la lichivousa y si va mettèrè à bouguiirè... oualà, coumment vous faitès : quannou y coummence di fairè qouarqué *baqué-baqué*... alloura... ça vo dirè qui la boucata y sonte couite... Et alloura, à stou momente, vo povez liver lou chapôd di la lichivousa... » (« baqué-baqué » est une onomatopée qui rappelle le bouillonnement de l'eau).<sup>115</sup>

[Soit : « Madame, écoutez-moi... Vous faites bien attention à quand la machine à laver commence à bouger... voilà comment vous faites : quand elle commence à faire

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 57. Nous soulignons.

un « bakbak »... alors... ça veut dire que les bucata sont cuites... Et alors, à ce moment, vous pouvez relever le chapeau de la machine.]

Dans la transcription phonétisée qu'en offre Kaddour Ben Nitram, la laveuse sicilienne parle un français très sicilianisé, avec la trace d'emprunts – « *quannou* », quand ; « *alloura* », alors... , « *lichivousa* », machine à laver –, et une prononciation marquée (que l'auteur rapporte selon une transcription phonétique française, puisque le son [u], par exemple, s'écrit « u » en italien et sicilien et « ou » en français). Mais ce qui évoque surtout le sabir c'est le terme onomatopéique qui est ici employé « baqué-baqué », et que Kaddour Ben Nitram commente entre parenthèses, sans aller pourtant jusqu'au bout de son idée. Car le terme est en réalité, à ce niveau-là du discours, emprunté à l'arabe où le verbe « *bakbaka* » – de la famille des verbes quadrisyllabiques arabes à construction onomatopéique – signifie bouillonner. L'intérêt de ce langage ici est précisément de montrer les interférences multiples au sein d'un même discours qui est la forme concrète la plus proche du sabir conçu comme lieu de mélange réel mais surtout à matériau multiple. Le même principe régit le langage d'une autre bonne sicilienne :

Donna Maria, bonne à tout faire, va faire une visite à sa patronne qui relève d'une longue maladie et se trouve encore en clinique : (sentencieuse) : « Ah ! Marama !... Quoanne ouin reste commo ça, courriqué lountan, lountan... après, quouanne on si lève, per force ouin est débile, débile... Ma, après, Grazzia a Dio, quouanne on si prende quouarqué fortificazione, la force, *barkallah* ! y si n'en vient n'altre foâ »<sup>116</sup>  
[Soit : Ah ! Madame !... Quand on reste comme ça, couché longtemps, longtemps... après, quand on se lève, forcément on est faible, faible. Mais après, dieu merci, quand on se prend un quelconque fortifiant, la force, *barkallah* ! elle revient de nouveau.]

Après l'onomatopée, c'est cette fois par l'interjection que l'arabe fait son entrée dans le mélange franco-sicilien, « *barkallah* » signifiant ici « dieu soit loué ». Si l'onomatopée laissait encore un doute, l'emploi de l'interjection à connotation religieuse démontre l'interpénétration réelle des dialectes en cours.

Ce sont précisément ces exemples qui argumentent en faveur d'un sabir véridique en raison de la triangulation de langues qu'ils opèrent. Cette configuration de langues fait en effet sortir de celle, précédente, du sabir arabe ou du sabir sicilien, c'est-à-dire, simplement, deux langues pidgin qui seraient issues des efforts d'un locuteur arabophone ou sicilianophone (langues sources minorées) à parler français (langue de prestige d'arrivée). Ici, le sabir sicilien se voit cassé et enrichi par l'arrivée de l'arabe et démontre la proximité linguistique concrète entre les deux éléments minorés que sont le sicilien et l'arabe. Une autre occurrence, en tous points similaires – l'interjection arabe étant cette

---

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 57-58. Nous soulignons.

fois « inshallah », « si dieu le veut » – apparaît plus loin dans le texte : « Rosina, *charllah* ! qué l'année prochaine y si prende lou baccalarou (le baccalauréat). »<sup>117</sup>

Les exemples que Kaddour Ben Nitram présente dans ce long texte qu'est « Chakchouka » sont traités comme des instances de parole exceptionnelles et non comme des exemples d'une langue qui existe. Si c'était le cas, chacune de ces instanciations ne mériterait pas une présentation à part entière, ni le statut de trouvaille à commenter. Or ce texte se présente précisément comme l'exposition de « cas » particuliers, traités ici comme à la fois symptomatiques d'un phénomène de mélange particulier mais suffisamment inédits encore pour constituer les pièces juxtaposées d'une collection.

Sur le mode du linguiste qui relève la bizarrerie linguistique, et faisant collection de moments cocasses, Kaddour Ben Nitram expose donc ses « perles », mais en leur accordant un statut particulier. Il liste ce qui semble être des erreurs de langue : qu'elles émanent de constructions de phrases grammaticalement bancales, de parentés phoniques qui font employer un mot à la place d'un autre... Kaddour Ben Nitram relève toutes ces marques d'écarts linguistiques qui se trouvent dans le langage populaire, et qui témoignent, exactement comme dans le cas du sabir des arabophones, d'un manque de maîtrise. Pourtant l'ambiguïté s'inscrit jusque précisément dans cet inventaire qui, certes, relève des erreurs mais leur accorde le statut d'« inventions » : au cœur de ces décalages qui s'opèrent au sein de la langue il reconnaît une part de créativité, une inventivité qu'il admet comme faisant part du langage lui-même, allant jusqu'à considérer ce processus d'acquisition faillible comme une « fabrique » du langage, terme qu'il emploie lui-même :

« Aux mots comme aux gens, dit le colonel de Thommasson, dans ses « Curiosités de la Langue Française », il arrive des malheurs. On maltraite les mots, on les estropie, on les ampute ou on leur met des rallonges. Mais, ajoute-t-il, plus heureux que les gens, les mots ne s'en portent pas plus mal ».

Et rien n'est plus exact. Car c'est sans doute en s'inspirant de ce principe que nos braves siciliens, juifs tunisiens, maltais, bônois et tant d'autres bons habitants de notre belle Tunisie, fabriquent les leurs.<sup>118</sup>

Plutôt que déformée, voilà la langue transformée. Cela c'est Kaddour Ben Nitram lui-même qui l'explique en faisant appel à des arguments de linguiste :

---

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 60-61. Nous soulignons.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 58.

C'est le futur idiome qui s'élabore chaque jour dans le creuset du langage populaire, du parler de la rue. Pour les uns, les mots arabes sont prononcés à l'italienne, pour d'autres ce sont des mots français prononcés à la mode arabe, quand ce n'est pas en sens inverse, chacune des colonies vivant côte à côte en ce pays, montrant le plus d'ingéniosité possible dans cette façon d'estropier les mots, ce qui nous vaut ces locutions si pittoresques, ces néologismes si curieux, ces trouvailles uniques, dont la recherche du véritable sens constitue, en même temps qu'un amusant passe-temps, *une passionnante étude de sémantique.*

La sémantique n'est-elle pas, en effet, l'étude des variations de sens à travers les âges, des mots, des locutions ? La recherche du sens primitif ayant donné naissance aux autres significations.

*A plus forte raison lorsque, comme c'est le cas ici, nous passons d'une langue à une autre.*

Au cours de mes nombreuses conférences, causeries, aussi bien en public qu'à la radio, j'ai eu maintes fois l'occasion d'énumérer et d'analyser, bien entendu, les quelques quinze sabirs, dialectes, idiomes, jargons, nés du mélange de notre langue ou d'autres langues avec les divers parlers méditerranéens, et de *montrer, toujours avec exemples à l'appui*, par quels curieux parallélisme, par quelle étrange cavalcade, par quelles associations d'idées, ces termes qui sont nés ont vu le jour, ont surgi tout à coup et, j'ajoute, surgiront encore.

Sémantique comparée, direz-vous ?

Sans aller jusque-là, puisque la sémantique comparée ne s'impose que quand il s'agit du français et que celle-ci nous oblige à faire une incursion dans la sémantique latine, on peut bien dire cependant, que *l'étude de ces mots*, de ces termes baroques, de ces expressions rudes, vicieuses, de ces néologismes, de ces ellipses populaires, véritables monstres nés de toutes les langues, *mérite d'intéresser les philologues et les phonétistes, curieux d'en bien connaître le sens, d'en retrouver la première origine.*<sup>119</sup>

Kaddour Ben Nitram mobilisent sémantique, phonétique et philologie, autant de disciplines sérieuses par la force desquelles le sabir devient un objet sérieux à son tour, et non une futile erreur linguistique. Les arguments s'enchaînent en servant une démonstration dont le but évident est celui de légitimer ce langage qu'il s'agit de faire passer de la faute à la nouveauté.

Ces morceaux linguistiques se trouvent donc à mi-chemin des langues originaires et d'une langue métisse, puisqu'ils témoignent des transformations inhérentes aux langues : plutôt que des éléments d'un ensemble connu, des exemples d'une langue qui existerait déjà, ils sont présentés comme des nouveautés, des éléments émergents qui préfigurent un ensemble à venir. Ils deviennent ainsi les marques sinon les preuves d'une langue en formation, en puissance et dont ils révèlent le processus de création. Le fait d'indiquer les locuteurs de ces paroles consignées, permet à la fois de situer l'ensemble linguistique dont le mot en question est issu, de camper la situation de communication avec l'origine ethnique et sociale du locuteur – pour informer sur l'accent, la gestuelle, une hexis... et

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 61. Nous soulignons.



ainsi incarner le discours, l'insérer dans le monde de la vie, en restituer la vérité – mais confirme l'exemplarité de ces instanciations linguistiques, leur valeur idiosyncrasique.

Pourtant, et il faut le rappeler, Kaddour Ben Nitram utilise ces cas non pas dans le but d'en souligner l'individualité mais plutôt dans l'idée de les poser comme cas types, censés représenter des pratiques si multiples et récurrentes qu'elles finissent par faire groupe, des usages linguistiques qui tendraient vers un ensemble beaucoup plus large dont ils seraient simplement symptomatiques. La tension est celle qui ferait passer cette fois-ci, des sabirs – variétés pidginisées des dialectes divers –, à un créole futur, que Kaddour Ben Nitram appelle de ses vœux comme la langue du peuple dans son ensemble et qu'il envisage comme une sorte de bônois, qui le fascine, mais natif de Tunis. Le pluriel est donc celui d'une phase conçue comme première, de contacts démultipliés, avant l'atteinte d'un certain « point de fusion » qui amalgamerait ces éléments éclatés dans un ensemble cohérent, une langue formée.

Le rêve linguistique de Kaddour Ben Nitram est un rêve créole, qu'il ne peut illustrer dans son état abouti mais dont il traque alors les bourgeonnements. Les occurrences linguistiques de « Chakchouka » témoignent de faits de métissage, et suggèrent cette langue à venir.

Au-delà de la pertinence linguistique du terme choisi par Kaddour Ben Nitram pour désigner rigoureusement les parlers qui l'intéressent, accorder le bénéfice du doute à Kaddour Ben Nitram c'est précisément voir dans ses sabirs, un phénomène de mélange linguistique particulier qui va au-delà du simple inventaire des diverses langues parlées dans la ville. Le sabir ne semble plus vraiment matérialiser un lieu de fusion des langues, mais bien divers parlers qui sont des lieux d'intersections multiples entre les langues présentes. Les sabirs se situent dans cet espace intermédiaire, entre les deux extrémités du pluriel des langues du Tunis colonial d'une part, et le singulier d'un lieu de fusion linguistique unique. Les sabirs suggèrent donc bel et bien un phénomène de métissage linguistique, cependant, par le renvoi à une réalité plus disparate que celle du sabir franco-arabe, ils le démultiplient.

Derrière le terme de sabir se cache une pluralité de parlers plutôt qu'un alliage unique et parfait, mais si « le sabir » au singulier peut persister dans l'usage, il devient ainsi une simple désignation de convention, un terme dont l'unité n'empêche pas de se référer à une pluralité d'instanciations linguistiques. Le sabir, qui était donc le fait de tous ces

groupes qui ont fait résonner dans un même lieu leurs langues respectives – notamment, en Algérie et en Tunisie, espagnol, italien, français, arabe, et judéo-arabe –, peut ainsi se décliner au pluriel, du fait d’incarner non pas une mais diverses intersections entre les diverses langues. Si ce passage du sabir, au singulier, aux sabirs, au pluriel, est revendiqué dans le cas de Kaddour Ben Nitram dans un esprit de fière surenchère à la manière dont Bacri priait de se rendre compte « de cette richesse linguistique »<sup>120</sup>, il est aussi le signe d’une description plus fidèle et moins mythifiante puisque le sabir qui s’entend dans les rues n’en est pas « un ».

Ainsi, à partir de quatre ou cinq langues mères que l’on retrouve dans le Tunis de l’époque il est possible d’identifier une quantité de sabirs, issus de toutes les combinaisons possibles entre les divers éléments mis en présence. Kmar Bendana en dénombre une quinzaine pour *Les Sabirs* de Kaddour Ben Nitram qui affirmait lui-même, comme nous l’avons vu plus haut : « j’ai eu maintes fois l’occasion d’énumérer et d’analyser, bien entendu, les quelques quinze sabirs, dialectes, idiomes, jargons, nés du mélange de notre langue ou d’autres langues avec les divers parlers méditerranéens »<sup>121</sup>. Elle les identifie et en dresse la liste qu’elle reprend en la complétant à Yves Châtelain qui avait déjà du temps de Kaddour identifié les divers parlers possibles.

1. Le sabir proprement dit, c’est-à-dire le langage parlé par l’arabe du peuple cherchant à s’exprimer en français ; 2. Celui parlé par le même personnage cherchant à s’exprimer en italien, plus couramment en sicilien ; 3. Le sicilien s’exprimant lui-même, ce qui est déjà une déformation de l’italien (+ palermitain + emprunts faits au napolitain) ; 4. Le même cherchant à s’exprimer en français ; 5. Le même cherchant à s’exprimer en arabe ; 6. Le maltais : mélange arabe/italien ; 7. Le même cherchant à s’exprimer en italien ; 8. Le même cherchant à s’exprimer en arabe ; 9. Le sicilien ; 10. Juif : patois judéo-arabesque ; 11. Juif cherchant à s’exprimer en français ; 12. Juif cherchant à s’exprimer en italien ; 13. Parler juif livournais ; 14. Cagayous ; 15. Espagnol (tondeurs de chiens, marchandes de dentelles, diseuses de bonne aventure).<sup>122</sup>

La liste de Kmar Bendana diffracte et détaille celle de son prédécesseur qui subsume cette totalité en cinq catégories. Avant de les présenter, une place mérite d’être accordée à la manière dont Châtelain présente l’auteur. En effet, la présentation qu’Yves Châtelain fait de Kaddour Ben Nitram dans sa très célèbre anthologie du début du siècle, présente les sabirs de manière systématique mais prend bien soin de lier immédiatement la langue

---

<sup>120</sup> Roland Bacri, *Trésors des racines pataouètes*, Paris, Belin, 1983, p. 5.

<sup>121</sup> K. Ben Nitram, *Les Sabirs*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>122</sup> K. Bendana, « Kaddour Ben Nitram et les sabirs de Tunisie entre l’oral et l’écrit », *art. cit.*, p. 150.

à la vie de l'auteur, et insère l'aspect linguistique dans un vécu et un terrain concret, celui de Tunis :

J'ai réservé une place à part en ce chapitre à un conteur d'un genre bien particulier, Kaddour ben Nitram, le roi des sabirs et dialectes nord-africains. Ce pseudonyme à consonance arabe cache le nom bien français d'Edmond Martin, né à Tunis en 1888 et fonctionnaire à la Direction des Finances. E. Martin réalise le type de l'écrivain tunisien, de nationalité française, connaissant parfaitement pour les avoir vues et entendues dès son plus jeune âge, les coutumes et les langues du pays. Tout enfant, il a parlé l'arabe et l'italien à l'égal de sa langue maternelle et la connaissance de ces trois langues lui a ouvert celle de tous les parlers de l'Afrique du Nord. Il a compris sans effort les transformations et combinaisons de ces trois idiomes fondamentaux et démêlé l'écheveau des différents sabirs et dialectes locaux. Il s'est promené à travers Tunis, dans les quartiers arabes, juifs, siciliens, maltais ; il a écouté les gens parler, a engagé la conversation avec les uns et les autres, employant les mêmes tournures de phrase, faisant à dessein les mêmes fautes de syntaxe, tout comme s'il avait été un des leurs. Il a pu, tout en apprenant à connaître le caractère de ses interlocuteurs, leurs manies, leurs habitudes, leurs us et coutumes, étudier leur langage, leurs façons de s'exprimer, la verve, le naturel, la truculence de leur parler, les intonations et inflexions de voix, les expressions de terroir, cris de la rue, chants populaires, termes d'argots, etc.

Il est parvenu ainsi à posséder à fond une foule de parlers dont on peut établir la liste suivante :

1° le sabir proprement dit, langage mêlé d'arabe, de français, d'italien (ou d'espagnol), employé par l'arabe du peuple cherchant à s'exprimer en français, et d'autre part, le sabir parlé par le même personnage cherchant à s'exprimer en italien ;

2° le sicilien, le napolitain, le palermitan s'exprimant lui-même (ce qui est déjà une déformation de l'italien) ; le même cherchant à s'exprimer en français ; le même cherchant à s'exprimer en arabe ;

3° le maltais proprement dit (qui est un mélange d'italien et d'arabe) ; le même cherchant à s'exprimer en français ; le même cherchant à s'exprimer en italien ;

4° le juif tunisien ou judéo-arabe ; le même cherchant à s'exprimer en français ; le même cherchant à s'exprimer en italien ; ajoutons-y le juif livournais ;

5° le parler cagayous ou bônois (mélange de provençal, de napolitain, d'arabe et de français) et le parler corse.<sup>123</sup>

Dans cette joie des listes qui se plaisent à dénombrer la quantité de sabirs, se retrouve quelque chose de l'écriture même de Kaddour Ben Nitram. D'une certaine manière s'y lit l'amour du multiple et sa célébration par un texte dont la verve joyeuse a quelque chose de contagieux. Il semble difficile de ne pas se laisser embarquer par cette effervescence qui est le signe même du texte. La jouissance du listage traduit celle qui se retrouve déjà chez l'auteur dont le travail artistique même est d'exposer les différentes couleurs de sa palette. Le tourbillon des personnages et des langages est l'effet même recherché. C'est d'ailleurs, comme nous l'avons dit plus haut, le véritable contenu – les historiettes et les skèches ne sont pas le véritable cœur du texte mais sont les prétextes à la mise en scène des types et des parlers. Ce qui explique cette superposition de la forme entre le texte et sa critique.

---

<sup>123</sup> Y. Chatelain, *La vie intellectuelle en Tunisie, op. cit.*, p. 139.

Par ailleurs, la liste est la forme parfaite qui traduit la tension entre le foisonnant et l'ordonné, elle est une tentative de « systématisation » d'une matière profuse : projet symétrique et à l'image du mécanisme même de la création d'une langue dont la systématisation des occurrences diverses contribue à sa stabilisation. Ces listes, qu'elles soient l'œuvre implicite de l'auteur ou l'œuvre explicite de ses critiques, la matérialisation d'un effort de synthèse de ses lecteurs est une « proto-grammaire », un exercice de théorisation et d'ordonnancement qui consiste à objectiver la langue. Or c'est précisément par ce mécanisme d'objectivation que la langue contribue à être créée (nous y reviendrons).

Il est certain que c'est bien dans la prise en considération de la grande variabilité du sabir que se justifie le pluriel tel qu'il est employé par Kaddour Ben Nitram. Et si ce pluriel trouve d'abord son fondement dans la réalité concrète à laquelle il se réfère, il demeure que ce pluriel fondateur du sabir est aussi un pluriel poétique, c'est-à-dire travaillé littérairement et répondant à une intention créatrice. Dans le traitement littéraire qui en est fait, le but ultime des textes est la mise en scène d'une ville bruyante et grouillante, selon le motif de la Babel heureuse. Kaddour Ben Nitram met en scène « des » sabirs dans le but de célébrer le divers, de faire entendre les mille accents d'une « cosmopolis » où règne une joyeuse cacophonie.

### *La création littéraire d'une langue*

#### *ET LE SABIR FUT... ECRIT*

Le coup de force de Kaddour Ben Nitram n'a-t-il pas été de créer le sabir par le fait d'en parler ? N'est-ce pas la simple démonstration d'un phénomène et la mise en place d'une théorisation spécifique autour de cet objet qui contribuent, comme mécanismes quasi performatifs, à le rendre réel ?

Non pas que le sabir (que l'on s'accorde ou non à nommer ainsi les occurrences relevées par l'auteur) ne préexiste pas à cet effort de dénomination. Mais force est de reconnaître que c'est aussi la volonté de traiter ces diverses occurrences linguistiques en « sabirs » qui leur fait passer du statut d'erreurs ou de bizarreries linguistiques à celui de langue intermédiaire en formation ; autrement dit ce serait la « sabirisation » qui fait le sabir.

Cette performativité tient notamment à la création de corpus en sabir. La « corporation », si nous osons dire (pour nous référer à la création de corpora), s'opère à la fois par la démultiplication des supports supposés en illustrer les manifestations, mais s'effectue aussi en donnant « chair » et « corps » au sabir déjà par le biais de l'écriture. En effet, l'entreprise littéraire qui consiste dans le cas du sabir à le faire passer de l'oral à l'écrit signe une fixation du langage. L'écrit, par le statut officiel dont il bénéficie, par rapport à l'oral voué à exister de manière informelle et plus souvent réservé au registre populaire, appuie et concrétise l'existence de ce langage qui en acquerrait, par sa soudaine scripturation, une validité supplémentaire. Les sabirs, en se voyant accorder une existence physique, matérielle, acquièrent une contenance, une épaisseur nouvelle, qui les fait – par le saut conceptuel du passage à l'écrit – prendre davantage au sérieux.

Mais au-delà du rapport symbolique que nous entretenons à l'écrit<sup>124</sup>, qui dicte nos appréciations des phénomènes langagiers et qui transforme notre rapport à la langue en la rendant plus officielle, le passage à l'écrit agit intrinsèquement sur la langue. La « fixation » du langage par l'écrit, rejoint cette pratique proto-grammaticale, stabilisatrice, qui transforme le sabir en un objet « réel » mais surtout « stable », de sorte que l'idiolecte de chaque personnage devient langue à part entière. C'est ce que Paul Siblot nomme « une entreprise délibérée de normalisation et d'objectivation dans l'écrit d'idiolectes »<sup>125</sup>. En effet, le passage à l'écrit, permet une stabilisation du langage et constitue donc un geste de conventionnalisation<sup>126</sup>. Poser sur la page l'élément spécifique et nouveau, relevant de l'idiolecte, c'est le rendre accessible à tous et le pérenniser, ce qui permet de le faire muter dans le sociolecte. Ce qui était donc spécifique devient, ainsi, référence commune, et l'idiosyncrasique, ainsi référencé, intègre le parler commun. Dans ce sens écrire le sabir c'est rejoindre le même élan que le théoriser : par la manière qu'a l'auteur de présenter son objet, par les choix de définition qu'il en fait, par la manière de fonder, scientifiquement, les arguments en faveur de ses vision et interprétation du phénomène linguistique qui l'occupe, l'auteur donne un surplus d'existence au sabir. C'est en le

---

<sup>124</sup> Sur les implications culturelles du passage de l'oralité à l'écriture voir les travaux portant sur la « literacy » de : Walter Ong, *Orality and Literacy*, New York, Routledge, 1982 ; Jack Goody, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF, 1994.

<sup>125</sup> P. Siblot, « "Cagayous antijuif" un discours colonial en proie à la racisation », *Comment nommer ? Barbares - Berbères. Islam. Arbre de la liberté. Economia. Les juifs de Cagayous. Sig(is)mund, Mots*, n° 15, 1987, p. 59-75, p. 71.

<sup>126</sup> En raison notamment de la relation que nous entretenons avec l'écrit, que nous considérons plus proche de la norme. Dans ce sens l'écrit opère une normativisation ou « normalisation » dans les termes de Siblot.

transformant en objet d'étude que l'auteur fait basculer le sabir dans le règne de l'objectif. L'écriture contribue au même effet : celui de le rendre « observable ».

#### *LANGUE NEUVE DU PEUPLE NEUF*

Cette dissociation qui s'opère à l'intérieur du sabir, qui cesse d'être une simple continuité de soi, mais un phénomène observable est précisément celle qui permet dans un deuxième temps de s'y identifier, de le « reconnaître ». Ce qui fait « langue » dans l'esprit de Kaddour Ben Nitram et de ses contemporains, c'est le lien entre langue et peuple, le rapport d'identité fondamentale qui lie langue et société. La langue est largement tributaire d'une fonction projective qui se pose comme condition à son existence. Ainsi, la possibilité pour le sabir d'advenir en tant que langue à proprement parler, c'est qu'il soit associé à une communauté de locuteurs qu'il est censé représenter, dont il incarnerait « le génie » et qui s'y reconnaîtrait.

Le sabir remplit cette fonction de donner un langage adéquat au peuple neuf qui voit le jour en Afrique du Nord. Dans ce sens il est cette langue qui est faite à son image. Ainsi, le sabir assume pleinement sa vocation illustrative. Selon Paul Siblot « Le rôle du système linguistique ainsi élaboré, aux plans phonétique, syntaxique et lexical, est d'afficher « l'âme du peuple » »<sup>127</sup>. Ce terme d'« âme », revient régulièrement, et dit quelque chose de la force du mythe du génie (du peuple ou de la langue) dans le contexte de l'époque. Il traduit la croyance en cours dans l'adéquation entre un peuple et sa langue, tous les deux traductions et porteurs d'un esprit donné. Quoi qu'il en soit, le sabir ou les sabirs deviennent cette langue neuve « forgée » par le peuple et « pour [lui] ». L'adéquation est parfaite entre sabir et peuple neuf étant donné que c'est la langue de tous dès le moment où elle est faite des diverses contributions – un véritable « melting pot »/pot commun – et au sens où elle appartient à tout le monde, et incarne un lieu commun ; égrégore et agora. Cette capacité cohésive de la langue lui permet tout autant de « faire langue » que de « faire peuple ». Dans ce sens, le sabir ne représente pas seulement son groupe mais contribue à le créer.

#### *UN MIROIR TENDU*

Dans un second temps, cette fonction cohésive est appuyée par une fonction projective : la langue ne se suffit pas à représenter un groupe mais elle se met à exister

---

<sup>127</sup> P. Siblot, « "Cagayous antijuif" ... », *art. cit.*, p.71.

par voie de retour, lorsque le groupe s’y reconnaît. C’est précisément ce mécanisme que permet l’objectivation. Le passage du sabir à l’écrit extériorise le sabir, les performances en sabir aussi, ils le rendent observable, audible, en font prendre conscience et permettent donc au peuple de s’y mirer, et, de s’y reconnaître... L’importance de la reconnaissance est soulignée par Siblot au moment où il décrit le succès de Cagayous : « C’est à l’opérativité de cette *interpellation identitaire* que Cagayous doit largement sa popularité. Le public de la colonie se *reconnaît* dans ses attitudes, ses propos, sa langue ; dans sa culture qui bien plus qu’au picaresque emprunte au carnavalesque ; dans son antijudaïsme aussi »<sup>128</sup>. Tel est aussi, comme le relève encore Siblot, le rôle des néologismes :

Leur nombre est dans l’ensemble du vocabulaire mobilisé assez modeste, mais ils offrent la particularité d’un double fonctionnement. Méconnus, ils imposent le recours au lexique et sont marqués d’altérité. Connus, ils offrent l’occasion d’une *connivence* dans la *reconnaissance* d’un sens que l’on sait limité à un groupe : ils sont signes d’identité.<sup>129</sup>

C’est cette « connivence » qui est utile à la prise de corps de la langue, comme si celle-ci acquerrait un niveau d’existence supplémentaire lorsqu’une fois connue, elle devient reconnue. De cette « connivence » et de cette « reconnaissance », il est aussi question ailleurs – du côté du pataouète notamment –, mentionnées en introduction aux *Œuvres soigies* où Georges Laffly, le préfacier, présente Edmond Brua comme :

cet auteur de fables bônoises et d’une Parodie dont les vers étaient nos mots de passe, le clin d’œil entre amis. *Et toi que ti’as rien fait, calamar de savate ; ce bras qu’il a tant fait le salut militaire* : les formules, aussitôt reprises par le chœur – copain, épicier ou vieux monsieur décoré – nous servaient à **tracer les frontières d’une communauté**. Ceux qui ne savaient pas, ceux du dehors, n’étaient pas de la famille. C’était l’équivalent de « nous sommes du même sang, toi et moi ». J’étais jeune encore, je ne voyais pas combien est rare cette capacité de créer des signes de **reconnaissance**.<sup>130</sup>

Plus loin il ajoute encore : « 1942, c’est l’année de *La Parodie du Cid*, en pataouète encore, plaisanterie de potache aux yeux de l’auteur et œuvre tout de suite célèbre. Un peuple s’y **reconnaît**. »<sup>131</sup> Ainsi, se dessine une boucle : la langue et les signes créent la communauté, mais la communauté aussi crée la langue ; une première fois par l’usage, une deuxième fois en s’y identifiant. Dans le premier mouvement elle y met d’elle-même, dans le deuxième elle s’y retrouve. Le terme « reconnaître » explicite ce mouvement qui fait retour sur soi et exprime l’importance de la prise de conscience dans la création de

<sup>128</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>129</sup> *Ibid.* Nous soulignons.

<sup>130</sup> Edmond Brua, *Œuvres Soigies*, Nice, Gandini, 2002, p. 8. Nous soulignons en gras (les italiques sont de la citation).

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 10. Nous soulignons en gras.

l'identité. Celle-ci est d'abord signes et symboles, « formules » dans les termes de Laffly, puis, surtout, admission, assimilation, réflexion de ces signes. Les deux mouvements, connaissance puis reconnaissance, sont ainsi incarnés par le processus artistique fait aussi ses deux moments : la création, puis sa validation par le public. Le préfacier explique que c'est le talent d'un auteur fin observateur qui est susceptible ainsi se révéler le public à lui-même, en montrant bien les deux moments :

Mais Brua était un érudit blagueur. Au lieu de composer un lourd et savant ouvrage, il a mis son savoir en acte : il a écrit fables et parodie. Humoriste et taquin, excellent **observateur**, il caricature à merveille ce peuple (dont il fait partie) qui l'étonne par sa vitalité, sa truculence et aussi, je pense, son aptitude à agrandir le réel. Il en **connaît** les travers. Il en admire le naturel et la « créativité » sauvage dans le domaine de la langue. [...].

Ces œuvres écrites par jeu, un peuple les a aussitôt **adoptées** et il a **reconnu** dans leur auteur son porte-parole, ou, pour mieux dire, **sa voix**. Oui, beaucoup plus que Camus, moins « local », sauf dans quelques pages de *Noces*. Plus que Paul Achard, un peu court, que Musette lui-même, déjà bien lointain ou que ce Louis Bertrand plein de sympathie pour nous (on l'épatait, voilà la vérité) mais trop extérieur, une sorte d'ethnologue.<sup>132</sup>

Somme toute, il devient possible de dire qu'il y a identité car il y a identification.

### *La création imaginaire d'une langue*

#### *LANGUE DE TOUS ?*

Au singulier ou au pluriel, c'est au sabir en tant que langue métisse que rêve Kaddour Ben Nitram. Le métissage dont il est la forme permet l'émergence d'une entité nouvelle qui dépasse les particularismes, englobe et subsume la diversité, l'unifie. Il n'est désormais plus difficile d'envisager tout ce que ce sabir, comme langue provenant de tous les horizons, émanant de chacun, et revenant à et vers tous, a de fantasmagique. Le sabir comme langue de tous est une aporie, car au même moment où il dessine un horizon commun, il reste consigné aux espaces populaires, et donc aux locuteurs qui se trouvent dans une position d'infériorité linguistique vis-à-vis du français. En effet, au moment même où Kaddour Ben Nitram rêve à une langue mélangée, le français ne cesse d'occuper une position surplombante vis-à-vis de l'espace du mélange. La langue métissée conçue comme langue de tous, suggère une horizontalité qui placerait hypothétiquement toutes les langues au même niveau. Pourtant le français ne fraye jamais avec le langage populaire naissant, et il ne semble jamais question pour le locuteur francophone de se concevoir comme un « sabirophone ». Kaddour Ben Nitram lui-même, qui se plaît à occuper toutes

---

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 12-13. Nous soulignons en gras.



les places, à jouer tour à tour tous les rôles et toutes les cultures représentées dans la ville, au moment où il endosse son costume de Français, use d'un langage sans tâche. Ses *Sabirs* même mettent en scène des histoires de gens à accents, mais les encadre d'une présentation et de commentaires en français, conçu ici comme langue neutre, comme la langue des langues.

Le clivage reste marqué entre la langue de prestige et les autres langues minorées, et le rêve d'une union a finalement ceci de fantasmatique qu'il ne semble jamais prendre en compte le dénivellement concret et effectif qui existe entre non seulement le français et les autres langues, mais aussi leurs univers respectifs et la hiérarchie sociale de leurs locuteurs. Dans cette vision du peuple neuf fait de tous les apports mêlés, force est de constater que le français ne se départit pas de son statut à part, et ne cesse d'être la langue de prestige vers laquelle les autres locuteurs, eux, vont tendre, sabirisant leur langue en cours de route. Si le sabir est pris au sérieux, et s'il est véritablement plébiscité, tout en posant la condition pour le français d'en rester écarté, alors, la position de surplomb se transmute en simple paternalisme, où, soit l'on s'amuse de la manière dont les autres langues se mettent à la page du français, se hissent à lui, sabir faisant – chemin faisant –, soit on se félicite de leur créativité, offrant à la colonie une langue supplémentaire, une corde pittoresque à son arc. Dans le concert des nations célébré par la pensée du sabir, l'élément français s'octroie plutôt la position de chef d'orchestre, selon une métaphore qui a véritablement et couramment été employée. La langue de tous devient ainsi un simple effet du discours, suggérée comme un horizon que l'on se plaît à projeter, mais sur la réalité duquel on ne semble jamais vraiment miser.

#### *PEAUX BLANCHES, MASQUES HYBRIDES*

Ce fantasme semble dès lors assumer une fonction libératrice. Le français métissé, est exorcisé par le sabir, mis en scène, imaginé, se défoulant dans l'art pour mieux se refouler dans la vie sociale. Ce n'est pas pour rien que le sabir trouve sa place dans les spectacles de music-hall, avec leur atmosphère nocturne et carnavalesque. En tant que lieux de déguisements, de travestissements divers, ils offrent la possibilité à la bonne société, qui, exclusivement les fréquente, de s'encanailler. Le sabir qui se trouve invariablement au répertoire des soirées de cabaret, offre un numéro de déguisement pur : comme les autres Kaddour (voir plus haut au chapitre 5), Français qui se griment en Arabes, Kaddour Ben Nitram, lui aussi, « performe » toutes ces altérités. Que ce soit sur le mode humoristique

ou de l'enchantement – et même si c'est, pour Kaddour Ben Nitram, dans la fascination sincère pour les idiomes et les caractères –, il demeure que l'Altérité est seule affaire de jeu. Le spectacle du Français se mettant dans la peau d'un autre, ce qui ne lui est finalement permis que dans un espace souterrain et subversif permettant à la bonne société, à travers le corps de l'artiste, de frayer avec l'altérité soigneusement mise à distance en plein jour. Comme le *black face*, le sabir joue le rôle ici d'un artefact par lequel le Français se joindrait à la foule des Autres, se transmuterait même en eux, mais seulement le temps d'un jeu qui permettrait justement de transmuter ce qui prend alors la valeur de crainte en rire. Le sabir exorciserait alors une angoisse de la dissolution du Français dans l'espace Autre, d'autant plus fondée dans l'espace colonial où il a une position de privilège à défendre, et d'autant plus pertinente dans une colonie comme la tunisienne où l'Altérité prend non seulement plusieurs visages, mais où, surtout, le français demeure longtemps l'élément minoritaire de la population.



## Conclusion

### **Le mythe du sabir : fantasme de langue et langue fictive**

Le sabir est le terme unique d'une réalité plurielle, qui a servi de désignation à divers phénomènes et dans divers contextes. Il est d'abord synonyme de lingua franca, avant d'être le terme employé pour la désigner dans sa version tardive, puis pour la remplacer à l'arrivée du XX<sup>e</sup> siècle. Le changement de nom témoigne d'un changement de contexte, ainsi que d'un délaissement progressif du mélange qui a fait la lingua franca. Le sabir devient progressivement le sabir colonial à proprement parler, à savoir une version arabisée et francisée tirant le sabir et le mélange linguistique qu'il recouvre du côté du pidgin, d'un mal parler indigène surtout. Enfin, vient le sabir nouveau – celui de Kaddour Ben Nitram notamment –, un sabir colonial mais dans sa version re-hybridisée, à défaut d'être véritablement remélangée. L'histoire même du parcours sémantique du terme témoigne de sa malléabilité, mais surtout de sa capacité à renvoyer davantage à une idée d'objet qu'à un phénomène à proprement parler. Autrement dit le sabir dispose, dans et par le langage, d'un haut potentiel fantasmatique, et démontre, au-delà de cette évolution sémantique qu'il est possible de retracer dans le temps, le décalage important qui lui est inhérent entre ce qu'il évoque par l'imaginaire et ce à quoi il serait éventuellement censé renvoyer, ce qu'il connote et ce qu'il dénote – tout en montrant bien la complexité de ce lien où le langage paraît tantôt affaire de convention, tantôt outil subissant les inflexions des imaginaires personnels et collectifs.

C'est dans cette indécision du terme que semble s'être engouffrée la licence interprétative d'un Kaddour Ben Nitram qui plie le mot à ses volontés. D'une part, il le déguise sous un pluriel assumé, quitte à lui faire perdre tout son sens – ces langages du vieux Tunis, qu'il se plaît à reproduire un à un, n'ont rien à voir avec le sabir, et n'ont aucune vocation à se mêler pour en former un –, mais, d'autre part, il n'y a rien d'anodin ni même de plus signifiant que cette superposition qu'il opère et pratique du terme de « sabirs » au phénomène qu'il décrit. Une fois que le babélisme de la ville coloniale est ramené du côté du sabir – même au pluriel –, la tension avec le langage unitaire est non seulement évoquée mais provoquée. C'est dans cette contradiction entre l'un de la désignation et le pluriel du désigné qu'est niché le flottement entre réalité et imaginaire

qui permet l'interprétation du phénomène selon une fantasmagorie spécifique : le sabir, ici, devient une déclinaison du mythe de l'identité.

Ce serait bel et bien le détour par le mythe, avec ce que celui-ci peut avoir comme force évocatoire qui pourrait expliquer la facilité avec laquelle la pensée nitramienne du sabir – langue mêlée d'une race d'homme nouvelle, métisse et en cours d'émergence/censée advenir –, imitant le modèle du pataouétisme algérien, a pu faire son chemin. Si la littérature en sabir demeure un phénomène minoritaire au sein de la littérature coloniale, il est marquant que la réception qui en a été faite se soit constamment placée du côté d'un adoubement total. Tout se passait comme si tout le monde, lecteurs et critiques de Kaddour Ben Nitram, fermait les yeux et sur l'impropriété du terme dans la description du phénomène, et sur la marginalité effective de celui-ci – au vu, notamment, au niveau officiel de la politique très réelle, elle, de francisation notamment par le biais de l'éducation scolaire. L'adhésion à la thèse du sabir révèle probablement une complaisance confraternelle, qui est la marque d'une critique coloniale célébratoire des productions locales, jusqu'à la surenchère, comme pour compenser le grand désamour métropolitain. Cette adhésion n'est pourtant pas que de principe et dit aussi le désir profond, et quasi performatif, de faire advenir le sabir. Ainsi, tout impropre qu'il soit, la persistance du terme, son adoption, deviennent autant d'éléments signifiants puisqu'ils servent à démontrer comment l'illusion collective se crée : c'est la cooptation du concept nitramien de sabir qui finit par le faire advenir comme réalité partagée discursivement, à défaut d'être vécue socialement.

Si le sabir, tel que pensé par Kaddour Ben Nitram et les quelques figures de sa génération qui se sont jointes à lui dans son rêve créole – même avec peu de conviction ou brièvement avant d'y renoncer – n'a jamais joui d'une impulsion politique en faveur de son instauration officielle, et s'il a, somme toute, peu eu l'opportunité de sortir du cadre de l'expérimentation créative et de se muer en autre chose qu'un simple exercice littéraire, il a néanmoins, et en raison même du travail esthétique dont il a bénéficié, constitué une langue fictive. Comme une langue imaginaire, la langue du sabir fut construite en adéquation avec, sinon un projet, une vision de la société de qui on voulait qu'elle émane, et vers qui on voulait qu'elle retourne. Elle ressemble à ces langues que l'on retrouve chez Tolkien ou chez Georges Psalmanazar<sup>1</sup> (lorsqu'elle revêt l'imposture

---

<sup>1</sup> Georges Psalmanazar, *Description historique et géographique de l'île de Formose*, 1704, dont l'ouvrage constitue un canular littéraire : la description de l'île et de sa langue que l'auteur a fait passer pour réels,

et frise le canular), bien qu'elle ne soit pas totalement fictive... Elle demeure cette langue censée renvoyer à un univers à part entière, un monde délimité par des frontières et reconnaissable pour ses traits spécifiques : la race de ses hommes, leurs us et coutumes et leur langage, autant de marqueurs de civilisation, autant d'éléments qui font monde. Comme une véritable langue fictive, le projet du sabir est également associé, comme souvent dans cette volonté de faire monde, au meilleur monde possible. La langue fictive nourrit toujours un lien avec un projet utopique, à la fois ou- et eu- topique. Dans ce sens le sabir comme langue de tous peine à survenir dans une ville qui ne saurait être universellement accessible, où chacun fait quartier séparé, et le Tunis imaginé, dans toute son idéalité, demeure un non-lieu. De même, de par son souci de simplicité et de transparence, le sabir imaginé par Kaddour Ben Nitram comme creuset de tous les langages est censé atteindre une forme d'universalité (à l'échelle méditerranéenne du moins) qui le rapprocherait d'une langue parfaite car intuitive et exhaustive, parlant à tous, comprise par tous, à l'usage de tous, tant et si bien qu'elle pourrait finir par devenir la langue d'un homme nouveau<sup>2</sup>. De la même manière que les langues construites à visée « universelle » (comme l'espéranto), le sabir rejoint ces langues démiurgiques, « génésiques », qui évoquent de proche en proche cette volonté commune des langues créées de se rapprocher de l'*Ursprache*<sup>3</sup>, en tant qu'elles sont mues par l'idée d'approcher une sorte de lieu zéro du langage, un point originel qui répondrait à une nostalgie antébabélique, et exprimerait le fantasme du temps adamique. Pourtant, si l'idée du sabir obéit au même souhait que la langue construite, le sabir – celui qui est traqué par Kaddour Ben Nitram et identifié par lui au-delà de la variété des langues n'est pas une langue construite puisqu'elle existe : elle n'émane pas à proprement parler de l'imaginaire de son auteur, mais des erreurs linguistiques, de la simplification grammaticale, des glissements de sens, des déformations phoniques, des interférences entre langues et du mélange que subissent les langues à l'usage. C'est plutôt la pensée du sabir qui relève du fantasme, la vision d'elle qui est fictive. Sa représentation est une interprétation

---

s'avèrent être de pures inventions, le texte est depuis rentrée dans l'histoire des impostures littéraires. Au sujet des langues imaginaires et construites : Marina Yaguello, *Les Langues imaginaires. Mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Paris, Seuil, 2006 ; Françoise Sylvos (dir.), *Uglossies. Travaux et documents*, n° 23, 2005.

<sup>2</sup> Umberto Eco, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Seuil, 1994.

<sup>3</sup> Désigne la langue des origines et renvoie à la fascination que celle-ci exerce, en tant qu'objet mythique. Sur la validité de la question de l'origine du langage et son traitement dans l'histoire voir Olivier Pot, « Entre théorie et fiction », *Le Genre humain*, n° 45-46, 2006, p. 21-71.

spécifique du phénomène de métissage en cours vu comme terreau de création, lieu de façonnement, émergence d'un phénomène à venir.

### « Modernité » du sabir

#### *Une pensée du métissage... révolutionnaire ?*

Le plus déconcertant, à la lecture du projet nitramien, mais également à l'abord de l'ensemble du corpus littéraire colonial qui le comprend, ce sont les accents par moments ultra-modernes de leurs aspirations. Il est, par exemple, extrêmement inattendu de retrouver, niché dans le manifeste de Kaddour Ben Nitram, des revendications que le lecteur contemporain identifie comme glissantiennes. En effet, les mots de l'auteur du sabir résonnent si étrangement avec des défenses contemporaines du multiculturalisme qu'on pourrait les croire issues du *Discours antillais* – « contre la contrainte d'une langue, la propagation d'un langage ? »<sup>4</sup> – ou de la *Poétique du Divers* – « des rencontres d'éléments culturels venus d'horizons absolument divers et qui réellement se créolisent, qui réellement s'imbriquent et se confondent l'un dans l'autre pour donner quelque chose d'absolument imprévisible, d'absolument nouveau et qui est la réalité créole »<sup>5</sup>.

C'est lorsque les textes de Kaddour Ben Nitram prennent le parti de l'éclatement langagier, au moment même où l'injonction à l'affirmation identitaire est forte, qu'ils prennent le plus ces allures déconstructivistes d'un autre temps : le nôtre, des années et des contextes politiques plus tard. Il est permis alors de se demander par quel sens de l'avant-garde ils seraient mus, et à quel point ils sont véritablement révolutionnaires... Le décroisement des genres, des langues, mais aussi des textes et des écrits : sériels, pluriels, réécrits, référentiels ou parodiques. Le lien avec d'autres médias et supports : l'importance, derrière la caricature, de l'illustration, de la peinture, du dialogue avec les arts visuels et les imaginaires imagés. L'attention au langage tant du point de vue de la rigueur étymologique, que, surtout, de son contre-pied : la dignité accordée aux néologismes, catachrèses, jeux de mots, la manière dont ils sont hissés en objet d'étude, ou en objets littéraire et esthétique. La sensibilité à la plurivocalité des paroles, à la diversité langagière – fantasmée dans un objet unique et rapportée à un lieu fusionnel

---

<sup>4</sup> Edouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981, p. 281.

<sup>5</sup> E. Glissant, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 15.

mais constamment dispersée dans une joie de l'inventaire et une transe du pluriel –, et, malgré le fantasme du monadisme, une pratique du nomadisme. Autant d'arguments qui placent les textes de Kaddour Ben Nitram et le projet qui les meut du côté d'une littérature qui nous est familière, et sembleraient pouvoir lui accorder une place à l'intérieur du champ littéraire actuel. Celui-là même qui valorise les motifs de l'hybridité, thématique et formelle, et rendent les textes qui se les approprient particulièrement aptes à être saisis par les outils de la critique contemporaine, concernée par les motifs des littératures « déconstruites » que sont la polyphonie, le plurilinguisme, l'intertextualité, le dialogisme. C'est somme toute à l'absence de résistance qu'opposent ces textes à rentrer dans des catégories non seulement anachroniques (ici, ultérieures) mais surtout censées être aux antipodes des valeurs considérées comme consubstantielles à la littérature coloniale, que tient la première interrogation, véritablement une perplexité, quant à la manière d'appréhender Kaddour Ben Nitram – non seulement lui, mais, encore une fois, toute une mouvance à l'intérieur de la littérature coloniale qui a fait sienne l'aspiration à la diversité et au métissage.

C'est bel et bien à cet Edouard Glissant qui « écrit en présence de toutes les langues du monde » que l'on se met à penser, ainsi qu'aux notions de racines plurielles et d'identité rhizome. Dans une telle configuration de pensée, il devient alors possible d'associer Kaddour Ben Nitram à une marginalité littéraire et une forme de minorité : dans la constellation des formes conceptuelles issues des pensées de Deleuze, Guattari et Glissant, c'est la littérature mineure, celle issue de la marge, qui permet d'excentrer et de décentrer les identités et les codes.

### *Une marginalité disruptive*

Il y aurait presque de l'effronterie à prétendre faire de la littérature coloniale un genre de littérature mineure ou minorée au sens de Deleuze et Guattari du terme. Pourtant, au-delà du raccourci caricatural et quelque peu provocateur, l'association mérite d'être interrogée, et il semble possible de soupeser sa pertinence, quitte à commencer immédiatement par ses limites. Il ne saurait être question de ramener les auteurs de la littérature coloniale à la position de dominés absolus au sein d'une situation politique où ils occupaient la place du maître. Il demeure possible, cependant, à travers une lecture plus large du contexte culturel colonial qui considère les conditions et le statut de



l'écrivain colonial, de rendre compte d'une littoralité/liminalité effective de la position de ces écrivains et de leur littérature.

Pour un lecteur de notre génération, connaissant davantage et surtout les catégories de la littérature postcoloniale, et non pas celles de la littérature coloniale – subsumées dans un imaginaire d'un impérialisme caricatural – il a d'abord été question de mesurer l'incongruité de la rencontre (de ce que l'on pourrait désigner de manière schématique) du « motif du multiculturalisme » à l'intérieur d'un tel champ discursif. Il a fallu prendre acte de ce moment de stupeur qui ferait presque prendre ces éléments issus du contexte colonial pour des textes décoloniaux, et reconnaître combien ils auraient facilement pu passer, aux yeux du lecteur non averti, pour des extraits du grand corpus de « the empire writing back »<sup>6</sup>... La signature au bas de tels textes, Kaddour Ben Nitram, parachevant l'illusion.

Passé le moment de stupeur, le caractère organique du lien entre multiculturalisme et pouvoir. La pensée du sabir, avec ce qu'elle rêve de langage nouveau, a partie liée avec l'idée de l'homme nouveau : résultante fictive de tous les apports de la Méditerranée, forgée dans le creuset des villes cosmopolites, et pétrie au sel de la mer. Le chant de la diversité qui parcourt les ruelles de Tunis aboutit sur une première impasse qui est celle de la réduire à une unité d'autant plus monochrome qu'elle est censée se soumettre à l'uniformisation voulue par une imposition du modèle culturel français, y compris et surtout à l'échelle linguistique (vecteur d'une éducation des masses, de la mise du peuple à l'heure française). Le sabir devient le reflet parfait de cet échec de la réalisation du projet collectif : non seulement la langue française ne perd jamais sa position de surplomb, étant donné que c'est elle qui sert à décrire et à orchestrer le bal des langues censées s'entremêler, mais en plus elle demeure l'étalon à l'aune duquel est mesuré l'écart linguistique, jugé fautif malgré toute volonté de « dénormalisation ». La pensée de la « créolité » peine ainsi à s'extirper des rets d'une structure politique et sociale qui ne saurait cesser d'accorder au français sa position officielle, et aux acteurs de la colonisation leur statut d'agents civilisateurs et leur position dominante.

Enfin, et telle est la conclusion peut-être la moins évidente à tirer, si les textes peuvent paraître si « déconstruits » (en remettant en cause les évidences du modèle unitaire qui est intuitivement plus organique avec le projet de l'impérialisme colonial), c'est parce

---

<sup>6</sup> En référence au titre de Bill Aschcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *The Empire writes back*, New York, Routledge, 1989.

qu'ils sont paradoxalement le revers du déconstruit. C'est précisément et exactement parce qu'ils se proposent de tout bâtir, face à un tout jugé vierge ou à refaire, qu'ils construisent à partir d'une matière locale et variée, comme on userait de pavés épars et glanés, comme on ferait feu de tout bois. La génération des écrivains coloniaux n'est pas loin de se considérer comme une pionnière dans son genre, à l'intérieur du projet qu'elle se propose, du fait d'appeler de ses vœux la naissance de cet homme nouveau qu'elle se trouve obligée de concevoir comme un être aux mille visages (au moment même où elle en entrave l'émergence). L'exemple du sabir, et à travers lui, celui de la pensée de l'à-rebours, tout comme il révèle les limites du multiculturalisme dès le moment où celui-ci est piloté par une pensée du pouvoir, et conçu comme un projet politique, laisse entrevoir, au fond, combien la déconstruction a partie liée avec la construction.

Mis au service d'objectifs consubstantiels au projet culturel colonial, tous les motifs du métissage se retrouvent somme toute démentis, non réalisés, non concrétisés, sinon finalement détournés au profit du modèle unique servant l'assise coloniale. Une fois donc démenti l'horizon « révolutionnaire » suggéré par les moyens subversifs d'une littérature qui ne cesse en réalité jamais d'être institutionnelle, il demeure cependant possible de rattacher cette littérature à une subversion qu'elle doit bien moins à ses formes, qu'à sa marginalité dans le champ : la condition objective de cette littérature la pousse à adopter malgré elle une position de reconnaissance de la minorité étant elle-même minorisée. C'est par cette minorisation subie qu'elle finit par effectuer un décentrement du champ littéraire dominé par l'agenda culturel issu de la métropole et de Paris. C'est peut-être à ce niveau-là que les accents de contestation, de revendication de légitimité, sont le plus authentiquement en phase avec celles des littératures extra-métropolitaines contemporaines qui ne cessent de porter les mêmes appels. C'est surtout là, parce qu'ils sont pris dans une dynamique commune qui était et continue d'être celle du centre et de la périphérie, que les textes coloniaux résonnent étrangement avec les textes post-coloniaux appelant à se soustraire à la subalternité subie au sein de la République des Lettres.

D'une certaine manière, c'est cette position de minorisation objective subie par la littérature coloniale et les écrivains coloniaux qui finit véritablement par les placer dans cet entre-deux qu'ils souhaitent incarner, un entre-deux qu'ils projetaient comme identitaire et culturel et qu'ils ne réalisent que politiquement. Relégués à l'étrangéisation par la distance, l'exotisme, la stéréotypisation qui leur est appliquée depuis la métropole,

consignés dans un statut de citoyenneté de seconde zone, passant toujours après en rang et en dignité dans le monde intellectuel, c'est seulement par le biais d'une « subalternité » symbolique subie que les écrivains coloniaux réalisent une proximité de condition avec les populations locales – on est toujours le dominé et le sauvage de quelqu'un – dont ils ne partagent pas pour autant le sort.

La dynamique dans laquelle se retrouve cette génération d'écrivains gagne ainsi une complexité remarquable dès le moment où leur apparaît combien leur sort est justement lié aux populations locales, combien se valoriser aux yeux de la métropole nécessitera de valoriser le lieu dont ils émanent et les populations qui les entourent (au sein desquelles en réalité ils peinent à se faire une place). C'est à une forme de solidarité forcée donc, qui prendra la forme de l'acculturation, de la collaboration, que se trouvent contraints ces écrivains qui ne sauraient nourrir un mépris pour un lieu dont ils font désormais partie intégrante sans que ce mépris ne rejaillisse sur eux. Or, ils ne sauraient non plus établir une égalité de droits et de fait entre les indigènes et eux-mêmes sans perdre de leurs prérogatives et ébranler un système ne subsistant que grâce à la hiérarchie. Se dessine ainsi une réalité coloniale autrement plus complexe qui démontre l'aporie dans laquelle est prise toute une génération de coloniaux se devant d'être Français dans un ailleurs qu'ils n'ont jamais fini d'appriivoiser et de subjuguier, pris dans le fantasme d'une miscibilité à la fois nécessaire et impossible.

### **Le métissage au-delà de tout soupçon ?**

En plus d'avoir eu pour ambition réelle de mieux toucher du doigt les aspérités d'une histoire lissée par des schématismes, de mieux saisir une certaine texture du temps, des faits politiques et sociaux à travers un objet – la langue, la littérature – qui leur semble extérieur mais par le détour duquel ils semblent mieux révélés, peut-être l'objectif de notre étude a-t-il finalement consisté à mettre en doute l'innocence présumée et consubstantielle associée à des concepts comme ceux de « multiculturalisme », de « métissage », d'« hybridité »<sup>7</sup>. Ces concepts qui sont devenus non seulement des mots

---

<sup>7</sup> Cécile Canut et Alexandre Duchêne, « Introduction. Instrumentalisations politiques et économiques des langues : le plurilinguisme en question », *Langage et société*, n° 136, 2011, p. 5-12 ; Philippe Blanchet et Daniel Coste (dir.), *Regards critiques sur la notion d'interculturalité. Pour une didactique de la pluralité linguistique et culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2010 ; Walter Benn Michaels, *La Diversité contre l'égalité*, Paris, Liber-Raisons d'agir, 2009 ; Françoise Sylvos (dir.), *Utopies et dystopies coloniales*, La Réunion, K'A, 2019.

pas-partout dans la vulgate contemporaine, mais surtout jouissant immédiatement d'une connotation positive issue notamment de la manière dont ils sont associés à la réaction des peuples assujettis, et sont donc érigés en « antidotes naturels » aux maux des cultures nationalistes, et envisagés comme une réponse automatique, naturelle, aux modèles identitaires unitaires.

L'intérêt du *sabir* aura été d'être une métaphore du rouage de l'emploi institutionnel du multiculturalisme. À travers son exemple il a été possible de montrer son expression culturaliste : le multiculturalisme échappe rarement à l'exagération des traits de ses composantes spécifiques et résiste difficilement à des formes de folklorisation. De même, rappeler ce que le raccourci rapide qui est fait entre de tels concepts – « multiculturalisme », « métissage », « hybridité » – et les contextes et revendications postcoloniales a de fallacieux, c'est battre en brèche non seulement leur innocence présumée, mais aussi leur nécessaire présence, *de facto*, dans l'attirail des outils à placer du « bon côté de l'histoire ». Ainsi, rappeler qu'à l'intérieur même d'une littérature et d'un code discursif reconnus pour leur idéologie totalitaire et unitaire une place a pu exister pour une pensée du multiculturalisme, c'est non seulement rappeler que celle-ci n'a rien d'intrinsèquement révolutionnaire, mais aussi qu'elle jouit simultanément d'une compatibilité avec le pouvoir, voire sa grande miscibilité avec celui-ci, et sa potentielle mise au service d'une domination d'autant plus perverse qu'elle se donne, ce faisant, des airs de justicière et de faiseuse de paix. Rappeler l'histoire de cet emploi spécifique d'un mythe de la multiculturalité c'est précisément interroger cette spécificité et finir par réinsuffler la dose de méfiance nécessaire dans ce type d'outils/de concepts potentiellement dangereux, comme le veut pour preuve leur reconduction tacite par les dynamiques néocoloniales et néolibérales qui les mobilisent actuellement à plein régime.



# Bibliographie

## Corpus littéraire

*Œuvres de Kaddour Ben Nitram*

### ŒUVRE

*Les Sabirs de Kaddour Ben Nitram*, Tunis, Bonici, 1931, 117 p.

2<sup>ème</sup> édition Tunis, Saliba, 1952, 147 p.

### CONTE

« Celles qui se disent entre le couscous et le méchoui. Contes du folklore nord-africain », dans Camille Bégué (dir.), *Méditerranée Nouvelle*, Tunis, La Kahena, 1937.

### ARTICLES

*Tunisie* – 1934 :

Kaddour Ben Nitram, « Karakouz », *Tunisie*, n° 26, 15 janvier 1934, p. 10-12.

Calcidone Scaravacchio (pseudonyme), « Une pandémie qu'elle est grave de plus qu'elle choléra et qu'on l'y dit : La Toussote. Reportage sensationnel de Calcidone Scaravacchio », *Tunisie*, n° 28, 15 février 1934, p. 2-4.

Calcidone Scaravacchio (pseudonyme), « Ça qu'on voit mat'nant dedans à les quartiers à ousqu'avant y z'habitent rien qu'les arabes. Reportage sensationnel. Texte et clichés de Calcidone Scaravacchio », *Tunisie*, n° 29, 28 février, 1934, p. 10-13.

*La Kahena* – 1935-1950 :

« Tunis-Ariana »

novembre 1935, p. 3-9

« Le folklore tunisien »

avril 1936, p. 9-18

mai 1936, p. 1-6

juin-juillet 1936, p. 3-15

« Le français tel qu'on le parle et qu'on l'écrit »

mai 1937, p. 6-13

juin-juillet 1937, p. 8-20

« Tunis d'autrefois (1892-1898) »

mars-avril 1942, p. 217-220

mai-juin 1942, p. 234-240

juillet-août 1942, p. 256-260

2<sup>e</sup> semestre 1943, p. 315-319

1<sup>er</sup> semestre 1944, p. 10-14

2<sup>e</sup> semestre 1944, p. 40-45

1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> semestre 1945, p. 57-62

1<sup>er</sup> semestre 1946, p. 99-108

1<sup>er</sup> semestre 1947, p. 125-136

octobre 1949, p. 3 et 6

1<sup>er</sup> trimestre 1950, p. 9-15

*IBLA* – 1941-1942 :

« Les Cris de Tunis »

avril 1941, vol. 4, p. 173-188

juillet 1941, vol. 4, p. 308-338

octobre 1941, vol. 4, p. 414-426

1942, vol. 5, p. 184-193

#### AUTRES ARTICLES

#### Contributions au Bulletin de l'Association Amicale des Anciens Elèves du Collège Alaoui

Calcidone SCARAVACCHIO, « A chez nous autes comme on s'en casse une première, mortelle, d'attaque et tout. Reportage sensationnel », *Le trentenaire du bulletin de l'Association Amicale des Anciens Elèves du Collège Alaoui*, Tunis, J. Aloccio, 1934, p. 88-93.

Kaddour BEN NITRAM, « Les Dix Moyens de tuer une Association ou les Dix Commandements du Parfait Sociétaire (complétés, modifiés et adaptés en sabir) », *Le trentenaire du bulletin de l'Association Amicale des Anciens Elèves du Collège Alaoui*, Tunis, J. Aloccio, 1934, p. 150-151.

### Conférence publiée

« Si Tunis m'était contée », Tunis, J. Allocchio, 1955, 73 p.

### ENREGISTREMENTS SONORES

1928, Disques Odéon – disques à aiguilles, 78 tours :

*Dispute avec le marchand de poissons - Arka maa baïah el hout*, 2 faces, n° 201.063.

[BNF]

*L'analyse - Taktir el baoula* Face A / *Les Cris de Tunis* Face B, n° 201.064. [BNF]

1930, Disques Polyphon – disques à aiguilles, 78 tours :

*Téléphone sans fil*, n° V 45.439 et n° V 45.440. [Musée du baron d'Erlanger]

1931, Disques Pathé – disques à aiguilles, 78 tours :

*L'engagement du tirailleur - El Mgagi*, 2 faces, n° 65.137. [Musée du baron d'Erlanger]

[s. d.], Disques En Nour AM 390 M

*Le cruel serment* Face A / *La Pancarte – La loterie* Face B. [Musée du baron d'Erlanger]

### *Documents et Archives*

### DOCUMENTS OFFICIELS

Acte de naissance d'Eugène Edmond Martin - Registres d'état civil, format microfiches, Centre des Archives diplomatiques du Ministère des Affaires étrangères de Paris La Courneuve.

### BULLETINS

*Bulletins de l'Association Amicale des Anciens Elèves du Collège Alaoui :*

janvier 1911

avril 1911

juillet 1911

octobre 1911

premier trimestre 1920

deuxième semestre 1920

deuxième semestre 1921 et premier semestre 1922

deuxième semestre 1922



*Le trentenaire du bulletin de l'Association Amicale des Anciens Elèves du Collège Alaoui*,  
Tunis, J. Aloccio, 1934.

#### ANNUAIRE

ARROUAS Albert, *Livre d'or de la Régence de Tunis. Figures d'hier et d'aujourd'hui*,  
Tunis, [1932].

#### *Corpus secondaire*

#### EPOQUE PREMODERNE

PLAUTE, *Poenulus*, dans l'édition d'Edouard Sommer, *Comédies de Plaute*, Paris,  
Hachette, 1876.

MOLIERE, *Le Bourgeois gentilhomme*, dans Georges COUTON (éd.), *Œuvres  
Complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1971.

#### EPOQUE MODERNE

DAUDET Alphonse, *Contes du lundi*, Paris, Librairie de France, 1930. [1876]

DAUDET Alphonse, *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*, Paris, Librairie de  
France, 1930. [1872]

DAUDET Alphonse, *Le Nabab*, Paris, Gallimard, 1990. [1877]

DAUDET Alphonse, *Le Sacrifice*, Paris, Librairie de France, 1930. [1869]

DAUDET Alphonse, *La petite paroisse*, Paris, Librairie de France, 1930. [1894]

LOTI Pierre, *Aziyadé*, Paris, Gallimard, 1992. [1879]

LOTI Pierre, *Le Roman d'un spahi*, Paris, Gallimard, 1992. [1881]

LOTI Pierre, *Matelot*, Morsang sur Orge, Safrat, 1990. [1893]

#### EPOQUE COLONIALE

ASLAN Mahmoud, *Scènes de la vie du bled*, Tunis, La Kahena, 1933.

ASLAN Mahmoud, *Entre deux mondes*, Tunis, La Kahena, 1933.

AUDISIO Gabriel, *Jeunesse de la Méditerranée*, Paris, Gallimard, 1935.

AUDISIO Gabriel, *Cagayous*, Paris, Balland, 1972. [1931]

BRUA Edmond, *Fables bônoises*, Paris, Balland, 1972. [1938]

BRUA Edmond, *Œuvres Soigies. La Parodie du Cid (précédée de L'Impromptu d'Alger).  
Fables dites bônoises. Chroniques algéroises*, Nice, Gandini, 2002.

- CAMUS Albert, *Les Essais*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.
- CAMUS Albert, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2008.
- DELAFOSSÉ Maurice, *Broussard ou les états d'âme d'un colonial : suivis de ses propos et opinions*, Paris, Ed. Larose, 1923.
- GARNIER Maurice, *Pochades en prose et croquis tunisiens. Algérie, Sahel, Khoumirie*, Tunis, La Kahena, 1930.
- MARDOCHÉE fils de Chaloum, *Ça m'ti garde pas ma bile mire*, Constantine, Imprimerie et Librairie Beaumont, 1880.
- MERMET Kaddour, *Fables et contes en sabir*, Alger, Carbonel, [s.d.].
- MURACCIOLE Jacques, *Chakchouka. Poèmes*, Paris, La Caravelle, 1930.
- MURACCIOLE Jacques, *Bitites Stouarettes. Fables et Monologues en Sabir*, Paris, Éditions Ophrys, 1937.
- PELLEGRIN Arthur, *Tunis et ses images*, Tunis, La Kahena, 1930.
- PELLEGRIN Arthur, *Les Aventures de Ragabouche*, Tunis, La Kahena, 1932.
- PUJARNISCLE Eugène, *Le Bonze et le Pirate*, Paris, G. Crès & cie, 1929.
- RANDAU Robert, *Cassard le Berbère*, Paris, Les Belles Lettres, 1921.
- RANDAU Robert, *Les Colons*, Paris, Albin Michel, 1926. [1907]
- SADNAC Georges, *Tunis qui passe*, Tunis, Impr. H.BrigoI, 1894.
- STOKAFITCH Paolo, *Tchalèfes algériennes. Recueil de contes... en cinq secs !*, Alger, [s. éd.], 1926.

## **Littérature secondaire**

### *Histoire des langues, Linguistique et Sociolinguistique*

#### OUVRAGES

- ANONYME, *Dictionnaire de la langue franque ou petit mauresque*, Marseille, Imprimerie Feissat et Demonchy, 1830.
- ARNAVIELLE Teddy (éd.), *Langues : Histoires et usages dans l'aire méditerranéenne*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- ASLANOV Cyril, *Le français au Levant, jadis et naguère*, Paris, Champion, 2006.

- BLANCHET Philippe et COSTE Daniel (dir.), *Regards critiques sur la notion d'interculturalité. Pour une didactique de la pluralité linguistique et culturelle*, Paris, L'Harmattan, 2010.
- BLANCHET Philippe, *Discriminations : combattre la glottophobie*, Paris, Textuel, 2016.
- CALVET Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme. Petit traité de glottophagie*, Paris, Payot, 1974.
- CALVET Louis-Jean, *La Guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Payot, 1987.
- CALVET Louis-Jean, *La Méditerranée, mer de nos langues*, Paris, CNRS, 2016.
- CIFOLETTI Guido, *La lingua franca barbaresca*, Rome, Il Calamo, 2004.
- DAKHLIA Jocelyne, *Trames de langues, usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Paris/Tunis, Maisonneuve & Larose/IRMC, 2004.
- DAKHLIA Jocelyne, *Lingua franca, histoire d'une langue métisse en Méditerranée*, Paris, Actes Sud, 2008.
- DE SAUSSURE Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1995. [1916]
- DO COUTO Hildo Honorio, *A Língua Franca Mediterrânea : Histórico, Textos e Interpretação*, Brasília, Plano Editora, 2001.
- DUBOIS Jean, *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, 1994, p. 415. En ligne : <https://archive.org/stream/DictionnaireDeLinguistiqueDubois/Dictionnaire-de-Linguistique-Dubois#page/n465/mode/2up>
- HAGEGE Claude, *Le souffle de la langue : voies et destins des parlers d'Europe*, Paris, O. Jacob, 1992.
- HAGEGE Claude, *Halte à la mort des langues*, Paris, O. Jacob, 2000.
- HALL Robert A., *Pidgin and Creole Languages*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1966.
- KAHANE Henri et Renée et TIETZE Andreas, *The Lingua Franca in the Levant: Turkish Nautical Terms of Italian and Greek Origin*, Urbana, 1958.
- LEON Pierre et BHATT Parth, *Structure du français moderne : Introduction à l'analyse linguistique*, Toronto, Canadian Scholars, 2017.
- MARTINET André, *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1991.
- MEILLET Antoine, *Linguistique historique et linguistique générale*, Tome I, Paris, Champion, 1948.
- MOUNIN Georges, *Dictionnaire de la Linguistique*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1974.

VERSTEEGH Kees, *Pidginization and creolization*, Amsterdam, John Benjamins, 1984.  
WIJNANDS Paul, *Le français adultère ou les langues mixtes de l'altérité francophone*, Paris, Publibook, 2005.

#### ARTICLES ET CHAPITRES DE LIVRES

ASLANOV Cyril, « La lingua franca en Méditerranée entre mythe et réalité », *Mélanges de l'École française de Rome - Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, 124-1, 2012. En ligne : <http://journals.openedition.org/mefrim/112>

BELLEAU André, « Langue et nationalisme », *Liberté*, vol. 25, n° 2, 1983, p. 2-9.

CANUT Cécile, DUCHENE Alexandre, « Introduction. Instrumentalisations politiques et économiques des langues : le plurilinguisme en question », *Langage et société*, n° 136, 2011, p. 5-12.

CANUT Cécile, « Subjectivité, imaginaires et fantasmes des langues : la mise en discours "épilinguistique" », *Langage et société*, n° 93, 2000, p. 71-97.

CHARAUDEAU Patrick, « Langue, discours et identité culturelle », *Revue ELA*, n° 123-124, 2001, p. 341-348.

CORRE Alan D., « A Glossary of Lingua Franca – Introduction ». En ligne : <https://minds.wisconsin.edu/bitstream/item/3920/edition3/lingua.3.html#opera>

DAKHLIA Jocelyne, « Mémoire des langues », *La pensée de midi*, n° 3, 2000, p. 40-44.  
En ligne : <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-de-midi-2000-3-page-40.htm>

DAKHLIA Jocelyne, « No man's langue : une rétraction coloniale », dans Jocelyne Dakhli (dir.), *Trames de langues, Usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Paris/Tunis, Maisonneuve & Larose/IRMC, 2004, p. 259-271.

DAKHLIA Jocelyne, « La langue franque, langue du marchand en Méditerranée ? », dans Gilbert Buti, Michèle Janin-Thivos, Olivier Raveux (éd.), *Langues et langages du commerce en Méditerranée et en Europe à l'époque moderne*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2013, p. 149-162.

DEROY Louis, « Chapitre XIV. Langues mixtes et langues internationales », dans *L'Emprunt linguistique*, Liège, Presses universitaires de Liège, 1956, p. 325-337. En ligne : <http://books.openedition.org/pulg/691?lang=fr>.

FAIDHERBE Louis, « L'Alliance française pour la propagation de la langue française dans les colonies et les pays étrangers », dans la *Revue scientifique*, 26 janvier 1884, p. 104-109.

KAHANE Henri et Renée, « Lingua Franca. The Story of a term », *Romance Philology* n° 30, 1976, p. 25-41.

LAFI Nora, « La langue des marchands de Tripoli au XIXe siècle : langue franque et langue arabe dans un port méditerranéen », dans J. Dakhli, *Trames de langues, usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb*, Paris/Tunis, Maisonneuve & Larose/IRMC, 2004, p. 215-222.

MACCARTHY et VARNIER, « La Langue Sabir », *L'Algérien, journal des intérêts de l'Algérie*, 11 Mai 1852.

NOLAN Joanna, « Lingua Franca – a not so simple pidgin », *SOAS Working Papers in Linguistics*, vol. 17, 2015, p. 99-111.

PEREGO Pierre, « Les sabirs », dans André Martinet (dir.), *Le Langage*, Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1968, vol. 25, p. 597-607.

SCHUCHARDT Hugo, « Die Lingua franca », *Zeitschrift für romanische Philologie*, 1909, t. 33, p. 441- 461.

TABOURET-KELLER Andrée, « Origine et simplicité : des langues créoles au langage des enfants », *Enfance*, 1979, p. 269-292. En ligne : [www.persee.fr/doc/enfan\\_0013-7545\\_1979\\_num\\_32\\_3\\_2677](http://www.persee.fr/doc/enfan_0013-7545_1979_num_32_3_2677)

TABOURET KELLER Andrée, « A l'inverse de la clarté, l'obscurité des langages hybrides », *Revue de l'Institut de sociologie*, Université libre de Bruxelles, 1-2, 1989.

WHINNOM Keith, « The Context and Origins of Lingua Franca », dans J. M. Meisel, *Langues et contact - Pidgins - Créoles - Languages in contact*, Tübingen, 1977.

### *Théories et Critiques*

#### OUVRAGES

AMSELLE Jean-Loup, *Logiques métisses. Anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*, Paris, Payot et Rivages, 2009.

ANDERSON Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996.

ANOKHINA Olga et RASTIER François (dir.), *Ecrire en langues. Littératures et plurilinguisme*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2015.

ANOKHINA Olga (dir.), *Multilinguisme et créativité littéraire*, Louvain-la-Neuve/Paris, Academia Bruylant/L'Harmattan, 2012.

- AUZAS Noémie, *Chamoiseau ou les voix de Babel. De l'imaginaire des langues*, Paris, Imago, 2009.
- BAKHTINE Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BARTHES Roland, *Nouveaux essais critiques*, Paris, Seuil, 1972.
- BENN MICHAELS Walter, *La Diversité contre l'égalité*, Paris, Liber-Raisons d'agir, 2009.
- BERCHET Jean-Claude, *Le Voyage en Orient*, Paris, Laffont, 1985.
- BERNABE Jean, CHAMOISEAU Patrick, CONFIANT Raphaël, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1989.
- BHABHA Homi, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007.
- BIDEAUX Michel, *Fables et fabulistes. Variations autour de la Fontaine*, Montpellier, Editions inter-universitaires, 1992.
- BLUMENBERG Hans, *La raison du mythe*, Paris, Gallimard, 2005.
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- COMBE Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995.
- COMPAGNON Antoine, *La seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
- DELPHY Christine, *Classer, dominer. Qui sont les « autres » ?*, Paris, La Fabrique, 2008.
- DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1975.
- DERRIDA Jacques, *Le Monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996.
- DOLLE Marie, *L'imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- ECO Umberto, *La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*, Paris, Seuil, 1994.
- FORSICK Charles et MURPHY David (dir.), *Francophone Postcolonial Studies. A critical introduction*, London, Arnold, 2003.
- FORSTER Leonard, *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, Otago/Cambridge, University of Otago Press/Cambridge University Press, 1970.
- GASQUET Axel et SUAREZ Modesta (dir.), *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, Clermont Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2007.
- GAUVIN Lise, *La Fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*, Paris, Seuil, 2004.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GLISSANT Edouard, *Introduction à une Poétique du Divers*, Paris, Gallimard, 1996.

- GLISSANT Edouard, *Le discours antillais*, Paris, Seuil, 1981.
- GLISSANT Edouard, *Traité du tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997.
- GOODY Jack, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, PUF, 1994.
- GRUZINSKI Serge, *Pensée métisse*, Paris, Fayard, 1999.
- HARCHI Kaoutar, *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne, Des écrivains à l'épreuve*, Paris, Pauvert, 2016.
- HOUDEBINE Anne-Marie, *L'imaginaire linguistique*, Paris L'Harmattan, 2002.
- HUGGAN Graham, *The Postcolonial exotic. Marketing the margins*, New York, Routledge, 2001.
- KASSAB-CHARFI Samia (dir.), *Altérité et mutations dans la langue. Pour une stylistique des littératures francophones*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant, 2010.
- KHATIBI Abdelkébir, *Maghreb pluriel*, Paris, Denoël, 1983.
- KHATIBI Abdelkébir, *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Paris, Denoël, 1987.
- KHATIBI Abdelkébir, *Amour bilingue*, Casablanca, Eddif, 1992.
- LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Le Métissage*, Paris, Flammarion, 1997.
- LAVOCAT Françoise (dir.), *Usages et théories de la fiction, Le débat contemporain à l'épreuve des textes anciens (XVIe-XVIIIe siècles)*, Presses universitaires de Rennes, 2004.
- LEPLATRE Olivier, *Le Misanthrope, Georges Dandin, Le Bourgeois gentilhomme, ou Les Comédies de la Mondanité*, Éditions du Temps, 1999.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.
- MARTENS David (dir.), *La pseudonymie dans la littérature française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016.
- MCDONALD Christie et SULEIMAN Susan, *French Global. A New Approach to Literary History*, New York, Columbia University Press, 2010.
- MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- MEMMI Albert, *Portrait du colonisé, précédé du portrait du colonisateur*, Paris, Payot, 1973. [1957]
- MEMMI Albert, *Portrait du décolonisé arabo-musulman et de quelques autres*, Paris, Gallimard, 2004.

- MESCHONNIC Henri, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997.
- MOURA Jean-Marc, *Exotisme et lettres francophones*, Paris, PUF, 2003.
- NANCY Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgois, 2004.
- OLENDER Maurice, *Les langues du Paradis*, Paris, Seuil, 1989.
- ONG Walter, *Orality and Literacy*, New York, Routledge, 1982.
- PROUST Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1971.
- RAMONET Ignacio, VIDAL Dominique, GRESH Alain, *Polémiques sur l'histoire coloniale, Le Monde diplomatique*, « Manière de voir », n° 58, juillet-août 2001.
- REAU Louis, *L'Europe française au siècle des Lumières*, Paris, Albin Michel, 1971.
- SAÏD Edward, *L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980. [1978]
- SCIARRINO Emilio, *Le Plurilinguisme en littérature. Le cas italien*, Paris, Editions des archives contemporaines, 2016.
- SEDDIK Houssein, *Etude lexicale, rhétorique et dramaturgique de la ruse dans les comédies de Molière*, thèse de doctorat en Théâtre et arts du spectacle soutenue à l'université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, 2009.
- SEGALEN Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978.
- SUCHET Myriam, *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- SYLVOS Françoise (dir.), *Uglossies, Travaux et documents*, n° 23, 2005.
- SYLVOS Françoise (dir.), *Utopies et dystopies coloniales*, La Réunion, K'A, 2019.
- SZNYCER Maurice, *Les Passages puniques en transcription latine dans Le Carthaginois de Plaute*, Paris, Klincksiek, 1967.
- THIESSE Anne Marie, *La Création des identités nationales, Europe, XVIIIe-XIXe siècle*, Paris, Seuil, 1999.
- TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Seuil, 1981.
- VAN DEN AVENNE Cécile, *De la bouche même des indigènes. Échanges linguistiques en Afrique coloniale*, Paris, Vendémiaire, 2017.
- WATTS Richard, *Packaging Post/Coloniality : The Manufacture of Literary Identity in the Francophone World*, Lanham, Lexington Books, 2005.
- YAGUELLO Marina, *Les Langues imaginaires. Mythes, utopies, fantasmes, chimères et fictions linguistiques*, Paris, Seuil, 2006.



ARTICLES ET CHAPITRES DE LIVRES

BRANCA-ROSOFF Sonia, « Les imaginaires de la langue », dans BOYER Henri (dir.), *Sociolinguistique : territoire et objets*, Delachaux et Niestlé, Lausanne, 1996, p. 79-114.

ESPAGNE Michel, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*. En ligne : <http://rsl.revues.org/219>.

FOUCAULT Michel, « Des espaces autres », Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, 1984, pp. 46-49. En ligne : <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.fr/>

FUMAROLI Marc, « Le génie de la langue française », dans *Trois institutions littéraires*, Paris, Seuil, 1992, p. 213-314.

GARELLI Marie-Hélène, « Un personnage à la croisée des regards : Hannon dans le *Poenulus* de Plaute », *Cahiers des études anciennes*, 2014, p. 183-201.

En ligne : <http://journals.openedition.org/etudesanciennes/801>

GAUVIN Lise, « L'imaginaire des langues : du carnavalesque au baroque », *Littérature*, n° 121, 2001, p. 101-116.

GRUTMAN Rainier, « Le moment biculturel de la littérature française » dans Britta Benert (dir.) *Paradoxes du plurilinguisme littéraire 1900*, Bruxelles, Peter Lang, 2015.

KRISTEVA Julia, « L'autre langue ou traduire le sensible », *L'Infini*, n° 57, 1997, p. 15-28.

LEGRAND Philippe-Ernest, « Pour l'histoire de la comédie nouvelle », *Revue des Études Grecques*, t.16, fascicule 71, 1903, p. 349-374. En ligne : [www.persee.fr/doc/reg\\_0035-2039\\_1903\\_num\\_16\\_71\\_6189](http://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1903_num_16_71_6189)

MORETTI Franco, « Conjectures on world literature », *New Left Review*, 1 : 55, 2000. En ligne : <https://newleftreview.org/issues/ii1/articles/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>

POULIN Isabelle, « La recherche comparatiste et l'utopie linguistique », dans Isabelle Poulin (éd.), *Critique et plurilinguisme*, Paris, SFLGC, 2013.

PRATT Mary Louise, « Arts of the Contact Zone », *Profession*, New York, MLA, 1991, p. 33-40.

RUBIALES Lourdes, « À chacun son Kipling ou les ambiguïtés d'un modèle littéraire », dans Norbert Dodille (dir.), *Idées et représentations coloniales dans l'Océan Indien*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2009.

SEILLAN Jean Marie, « La (para)littérature (pré)coloniale à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, n° 139, 2008, p. 33-45.

ZECCHINI Laëticia, « Les études postcoloniales colonisent-elles les sciences sociales ? ».

En ligne : <https://laviedesidees.fr/Les-etudes-postcoloniales-colonisent-elles-les-sciences-sociales.html>

### *Histoire culturelle et coloniale du Maghreb*

#### HISTOIRES ET LITTÉRATURES COLONIALES

ASTIER LOUTFI Martine, *Littérature et Colonialisme. L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque, 1871-1914*, Paris-La Haye, Mouton, 1971.

BACRI Roland, *Trésors des racines pataouètes*, Paris, Belin, 1983.

BERTRAND Louis, « Sur les terrasses du jardin Marengo – De l'Alger de 1890 à l'Alger de 1930 », *Revue des Deux Mondes*, vol. 58, 1920, p. 303-316.

BERTRAND Louis, « Une manifestation littéraire "Notre Afrique" », *Revue Des Deux Mondes*, vol. 27, n° 2, 1925, p. 289-319.

BARRAT Denise, *Espoir et Parole. Poèmes algériens*, Paris, Seghers, 1963.

BRUA Jean, *Qué Rabia*, Nice, Gandini, 2005.

CABANEL Patrick (dir.), *Une France en Méditerranée, Écoles, langue et culture française, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Créaphis, 2006.

CARIO Louis et REGISMANSET Charles, *L'Exotisme : la littérature coloniale*, Paris, Mercure de France, 1911.

COQUERY-VIDROVITCH Catherine (dir.), *Processus d'urbanisation en Afrique*, Paris, L'Harmattan, 1988.

COSTANTINI Alessandro, « De la littérature dite sabir. Regards coloniaux divers sur l'Autre », *Annali di Ca'Foscari*, vol. 52, 2018, p. 141-174

COSTANTINI Alessandro, « Fables et contes en sabir : avatars, réussites, échecs d'un genre paradoxal », *Quaderni di Semantica*, n° 6, 2020, p. 381-399.

DARBOT-TRUPIANO Stéphanie, « Le Partenariat euro-méditerranéen : une tentative d'intégration maladroite », *L'Espace Politique* [Online], 2, 2007. En ligne : <https://journals.openedition.org/espacepolitique/844>

- DEJEUX Jean, *Bibliographie de la littérature « algérienne » des Français*, Paris, CNRS, 1978.
- DEJEUX Jean « Le grand prix littéraire d'Algérie (1921-1981) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1, 1985, p. 60-71.
- DODILLE Norbert, *Introduction aux discours coloniaux*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2011.
- DUGAS Guy « Types et parlers de la diaspora européenne dans la littérature coloniale nord-africaine », *Langues dépayées, Diasporas. Histoire et sociétés*, n° 2, 2003, p. 133-143.
- DUGAS Guy, *Emmanuel Roblès. Une œuvre, une action*, Blida, Tell, 2007.
- DUCLOS Jeanne, MASSA Charles-André (et alii), *Le pataouète. Dictionnaire de la langue populaire d'Algérie et d'Afrique du Nord*, Calvisson, Gandini, 1992.
- DUCLOS Jeanne, *Dictionnaire du français d'Algérie. Français colonial, pataouète, français des Pieds-Noirs*, Paris, Bonneton, 1992.
- DURAND Jean-François, *Regards sur les littératures coloniales*, Paris, L'Harmattan, 1999.
- ESCANGLON-MORIN Valérie, « La mémoire déchirée des pieds-noirs », *Hommes et migrations*, n° 1251, 2004, p. 99-109. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/homig\\_1142-852x\\_2004\\_num\\_1251\\_1\\_5552](https://www.persee.fr/doc/homig_1142-852x_2004_num_1251_1_5552)
- HENRY Jean-Robert et MARTINI Lucienne (dir.), *Littératures et temps colonial. Métamorphoses du regard sur la Méditerranée et l'Afrique*, Aix-en-Provence, Edisud, 1999.
- ID YASSINE Rachid, « Sociohistoire contemporaine des musulmans des sociétés occidentales. Mémoires, frontières, identités plurielles et communes » dans Stéphanie Laithier, Vincent Vilmain (dir.), *L'histoire des minorités est-elle une histoire marginale?*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, 2008.
- JELIDI Charlotte (dir.), *Les villes maghrébines à l'époque coloniale, urbanisme, architecture, patrimoine (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle)*, Tunis/Paris, IRMC/Karthala, 2014.
- MESSAOUDI Alain, *Les arabisants et la France coloniale*, Lyon, ENS éditions, 2015.
- SRAÏEB Noureddine, *Pratiques et résistances culturelles au Maghreb*, Paris, CNRS, 1992.
- LANLY André, *Le français d'Afrique du Nord*, Bordas, 1970.
- LEBEL Roland, *Histoire de la littérature coloniale*, Paris, Larose, 1931.

- LEBLOND Marius-Ary, *Après l'exotisme de Loti : Le roman colonial*, Paris, V. Rasmussen, 1926.
- MAZELLA Léon, *Le parler pied-noir*, Marseille, Rivages, 1997.
- MARTINI Lucienne, *Maux d'exil, mots d'exil*, Nice, Gandini, 2005.
- MEMMI Albert (dir.), *Bibliographie de la littérature nord-africaine d'expression française*, Paris-La Haye, Mouton et cie, 1965.
- MILIANI Hadj, « Représentation de l'histoire et historicisation du Théâtre en Algérie », *Annuaire du Maghreb*, CNRS Editions, 2008.
- MILIANI Hadj, « Musiciens et poètes ambulants au Maghreb », *L'Etat du Maghreb*, Paris, La Découverte, 1991.
- MILLE Pierre, « Quand Panurge ressuscita », *Cahiers de la Quinzaine*, 1908, p. 146-156.
- POMIER Jean, *Chronique d'Alger (1910-1957) ou le temps des Algérienistes*, Paris, La Pensée Universelle, 1972.
- RIVET Daniel, *Le Maghreb à l'épreuve de la colonisation*, Paris, Hachette, 2002.
- ROBLES Emmanuel (éd.), *Les Pieds-Noirs*, Paris, P. Lebaud, 1982.
- ROTH Arlette, *Le théâtre algérien de langue dialectale 1926-1954*, Paris, Maspero, 1967.
- SIBLOT Paul, « Mise en texte de la pluriglossie dans la littérature coloniale », *Cahiers de praxématique*, n° 5, 1985, p. 103-136.
- SIBLOT Paul, « « Cagayous antijuif » Un discours colonial en proie à la racisation », *Comment nommer ? Barbares - Berbères. Islam. Arbre de la liberté. Economica. Les juifs de Cagayous. Sig(is)mund, Mots*, n° 15, 1987, p. 59-75.
- SIBLOT Paul, « Dialectiques d'une formation discursive coloniale : d'une Algérie l'autre », *Le partage culturel, inégal et son texte, Littérature*, n° 76, 1989, p. 56-73.
- SIBLOT Paul, « Sabir, pataouète et français d'Algérie », dans Gilbert MEYNIER et Jean-Louis PLANCHE (éd.), *Intelligentsias francisées (?) au Maghreb colonial*, Paris, Cahiers du GREMAMO n° 7, 1990, p. 206-215.
- SIBLOT Paul, « De l'opprobre à la glorification, le statut symbolique des langues "inférieures". Le cas des sabirs d'Afrique du Nord », *Cahiers de linguistique sociale*, n° 22, 1993, p. 109-123.
- TEMIME Émile, « La migration européenne en Algérie au XIXe siècle : migration organisée ou migration tolérée », *Monde arabe : migrations et identités, Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, 1987, n° 43, p. 31-45. En ligne : [https://www.persee.fr/doc/remmm\\_0035-1474\\_1987\\_num\\_43\\_1\\_2130#](https://www.persee.fr/doc/remmm_0035-1474_1987_num_43_1_2130#)

ABDELKEFI Rabâa (dir.), *Usages et représentations des cultures pendant la période coloniale*, Tunis, Cahiers du C.E.R.E.S, n° 10, 2009.

ALEXANDROPOULOS Jacques et CABANEL Patrick, *La Tunisie mosaïque. Diasporas, cosmopolitisme, archéologies de l'identité*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2000. AMMAR Toumadher, *Le métissage culturel comme générateur d'ambiances et de formes urbaines spécifiques : les quartiers de Cabaci Piccolo et Capaci Grandi à Sousse, à la croisée des cultures ambiantales et urbaines italiennes, française et tunisienne*, thèse d'architecture soutenue à l'Université de Grenoble, 2017.

AMRI ABBES Rafika et CHENIK Amina, *Subjectivité et transgression dans les littératures de langue française*, Tunis, Sahar, 2008.

AMRI ABBES Rafika, « Langues et représentations dans la Tunisie de l'entre-deux guerres », dans Rabâa Abdelkéfi, *Usages et représentations des cultures pendant la période coloniale*, Tunis, Cahiers du C.E.R.E.S, n° 10, 2009, p. 107-115.

BEJI Hélé, *Désenchantement national : essai sur la décolonisation*, Paris, Maspero, 1982.

BELTAÏEF Lilia « Le sabir chez Kaddour Ben Nitram ou le transfert linguistique des cultures », *Langages et Signification, Cultures et Valeurs*, 2014, p. 253-268.

BENDANA Kmar, « Kaddour Ben Nitram et Sabirs. Les traces d'une culture plurielle », dans Noureddine Sraïeb (dir), *Pratiques et résistances culturelles au Maghreb*, Paris, CNRS, 1992, p. 283-291.

BENDANA Kmar, « Kaddour Ben Nitram, chansonnier et humoriste tunisien », *L'humour en Orient, Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, n° 77-78, 1995, p. 165-173.

BENDANA Kmar, « Kaddour Ben Nitram et les sabirs de Tunisie entre l'oral et l'écrit », *Langues dépayées, Diasporas. Histoire et sociétés*, n° 2, 2003, p. 144-153.

BEN HADJ SALEM Mohsen et CHTARA Chiraz, « Le paysage sonore comme révélateur de l'esprit du lieu : une sécrétion latente », *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement* [Online], vol. 18, n° 3, 2018. En ligne : <https://doi.org/10.4000/vertigo.22955>

CANAL Albert, *La littérature et la presse tunisiennes de l'Occupation à 1900*, La Renaissance du Livre, Paris, 1923.

- CHATELAIN Yves, *La vie littéraire et intellectuelle en Tunisie de 1900 à 1937*, Paris, Geuthner, 1937.
- CHEBBI Lahbib (OULED MOHAMED), *L'imaginaire et la ville : le cas du Tunis du dix-neuvième siècle*, thèse de doctorat en Sociologie soutenue à l'Université de Grenoble, 1977.
- CORRIOU Morgan, *Les français et la vie culturelle en Tunisie durant la Seconde Guerre mondiale*, thèse de l'école des Chartes, 2005.
- CORRIOU Morgan « La Kahena et Quatre Vents. Deux revues "tunisiennes" sous Vichy, deux visages de l'intellectualité française dans le protectorat durant la guerre », *Expressions maghrébines*, vol. 5, n° 2, 2006.
- CORRIOU Morgan, « Tunis et la Méditerranée dans la littérature française du protectorat », dans Guy Dugas (dir), *La Méditerranée de Audisio à Roy*, Houilles, Manucius, 2008.
- CORRIOU Morgan, « Aux origines du mouvement littéraire "nord-africain" : La Revue Soleil », dans Rabâa Abdelkéfi (dir.), *Usages et représentations des cultures pendant la période coloniale*, Tunis, Cahiers du C.E.R.E.S, n° 10, 2009, p. 117-128.
- CORRIOU Morgan, « Littérature et folklore colonial sous le protectorat », dans Rabâa Abdelkéfi (dir.), *Usages et représentations des cultures pendant la période coloniale*, Tunis, Cahiers du C.E.R.E.S, n° 10, 2009, p. 375-387.
- CORRIOU Morgan, *Un nouveau loisir en situation coloniale : Le cinéma dans la Tunisie du protectorat (1896-1956)*, thèse de doctorat en Histoire soutenue à l'Université Paris Diderot Paris 7, 2011.
- CLANCY SMITH Julia, *Mediterraneans: North Africa and Europe in an Age of Migration, c. 1800-1900*, Berkeley, University of California Press, 2011.
- DUGAS Guy, *L'image de la Tunisie dans les Lettres françaises depuis 1880*, thèse en Lettres soutenue à l'Université Paul Valéry, 1980.
- DUGAS Guy, *Bibliographie de la littérature « tunisienne » des Français 1881-1980*, Paris, CNRS, 1984.
- DUGAS Guy, « Prolégomènes à une étude critique de la littérature judéo-maghrébine d'expression française », *Revue des Mondes Musulmans et de la Méditerranée*, n° 37, 1984, p. 195-213.
- DUGAS Guy, *La littérature judéo-maghrébine d'expression française. Entre Djeha et Cagayous*, Paris, L'Harmattan, 1991.

- DUGAS Guy, « Vie et mort d'une littérature de l'immigration : la littérature italo-maltese en Tunisie », dans Charles Bonn (dir.), *Littératures des Immigrations, Etudes littéraires maghrébines*, n° 7, Paris, L'Harmattan, 1995, p. 89-101.
- DURAND Jean-François, « Deux visions de la Tunisie de l'ère coloniale : André Demaison, *La Revanche de Carthage*, Andrée Viollis, *Notre Tunisie* », dans Rabâa Abdelkêfi (dir.), *Usages et représentations des cultures pendant la période coloniale*, Tunis, Cahiers du C.E.R.E.S., 2009, p. 11-36.
- ESSAFI Tahar, *La Société des Ecrivains de l'Afrique du Nord*, Tunis, La Kahena, 1937.
- HENRY Jean-Robert, « Le roman de la lutte pour la terre en Algérie », dans Didier Guignard (dir.), *Propriété et société en Algérie contemporaine. Quelles approches ?*, Aix-en-Provence, Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans, 2017. En ligne : <http://books.openedition.org/iremam/3660>
- GIUDICE Christophe, « La construction de Tunis "ville européenne" et ses acteurs de 1860 à 1945 », *Correspondances*, Revue de l'IRMC, Tunis, n° 70, 2002, p. 9-16.
- GIUDICE Christophe, « Diaspora italienne et identités urbaines à Tunis, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle », *Diasporas*, n° 28, 2016, p. 85-104. En ligne : <https://journals.openedition.org/diasporas/613>
- HUBAC Pierre, *Avenir et mission de la nouvelle littérature coloniale*, Tunis, La Kahena, 1931.
- KASSAB-CHARFI Samia et KHEDER Adel, *Un siècle de littérature en Tunisie. 1900-2017*, Paris, Honoré Champion, 2019.
- KAZDAGHLI Habib, *Histoire communautaire, histoire plurielle : la communauté juive de Tunisie*, Tunis, Centre de publication universitaire, 1999.
- PELLEGRIN Arthur, *La littérature nord-africaine : fonds, ressources, principes, enquête*, Tunis, Bibliothèque nord-africaine, 1920.
- SEBAG Paul, *Tunis : histoire d'une ville*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- SRAÏEB Noureddine, *Le collège Sadiki de Tunis, 1875-1956 : enseignements et nationalisme*, Paris, CNRS, 1995.
- SUGIYAMA Yoshiko, *Sur le même banc d'école : Louis Machuel et la rencontre franco-arabe en Tunisie lors du Protectorat français (1883-1908)*, thèse de doctorat en Mondes africain, arabe et turc soutenue à l'Université Aix-Marseille, 2007.
- THAALBI Abdelaziz, *La Tunisie martyre*, Paris, Jouve, 1920.
- TOBI Yosef, « Judeo-arabic as reflected in Jewish Theatrical Arts in Tunisia during the 20th Century », *QuSem*, n° 28, 2012, p. 363-380. En ligne :

[http://www.academia.edu/6010707/626\\_Judeo-](http://www.academia.edu/6010707/626_Judeo-)

[Arabic as reflected in Jewish Theatrical Arts in Tunis during the 20th Century](#)

ZLITNI Mériem, *Contacts de langues (italien, sicilien, arabe) : le cas du journal italien Simpaticuni (Tunis, 1911-1933)*, thèse en Sciences du langage soutenue à l'Université de Nanterre Paris 10, 2015.

### *Sitographie*

*Enregistrements sonores de Kaddour Ben Nitram*

<https://soundcloud.com/racobella>

[https://www.youtube.com/watch?v=uJcgsKrr\\_ys](https://www.youtube.com/watch?v=uJcgsKrr_ys)

*Site de la SIELEC, Société Internationale d'Etude des Littératures de l'Ère Coloniale.*

[http://www.sielec.net/pages\\_site/Historique1.htm](http://www.sielec.net/pages_site/Historique1.htm)

*Tunisie à l'époque coloniale*

<https://fr-fr.facebook.com/groups/memoiredunechechia/>

<https://www.delcampe.net/fr/cartes-postales/afrique/tunisie>

*Associations d'anciens des lycées de Tunis*

<https://www.facebook.com/groups/lycee.alaoui/permalink/10156714731436696/>

<https://carnottunis.com/>

*Lingua franca*

<https://minds.wisconsin.edu/bitstream/item/3920/go.html>





## Annexes

### Annexe 1

Acte de naissance d'Eugène Edmond Martin

<p>107 Acte de naissance de Martin (Eugène Edmond)</p>	<p>Du vingt sixième jour du mois de décembre mil huit cent quatre vingt huit, à trois heures après midi, Acte de naissance de Eugène Edmond fils de Martin (Eusèbe) Comptable &amp; de Paris (Anne Marie) sa légitime épouse. Le sexe de l'enfant a été reconnu être masculin. Premier témoin: Gervais (Auguste Victor) âgé de vingt neuf ans, mécanicien; second témoin Gervais (Paul, François) âgé de vingt sept ans, mécanicien; tous deux français demeurant à Tunis. Sur la réquisition à nous faite par le sieur Martin qui nous a déclaré que l'enfant était né aujourd'hui à onze heures. Et ont signé après lecture faite. Constaté en notre Chancellerie par nous E. Regnault, Consul suppléant chargé des Affaires Consulaires de France à Tunis, remplissant les fonctions d'Officier de l'Etat Civil.</p> <p><i>E. Regnault</i> <i>P. Gervais &amp; Gervais</i> <i>Hyvander</i></p>
<p>N° 108 naissance de</p>	<p>Du vingt sixième jour du mois de décembre mil</p>

## Annexe 2

Kaddour Ben Nitram et ses personnages, parmi lesquels Djouss le boucher Maltais (photo 2), Antoine Filigone le commissaire Corse (photo 3), Kaddour le tirailleur Arabe (photos 4 et 6), Braïtou le Juif (photo 8), Calcidone Scaravacchio le Bônois (photo 9).



### Annexe 3

« En écoutant la T. S. F (ou l’Tiliphon sans Fil) », illustré par P. H. Grosjean

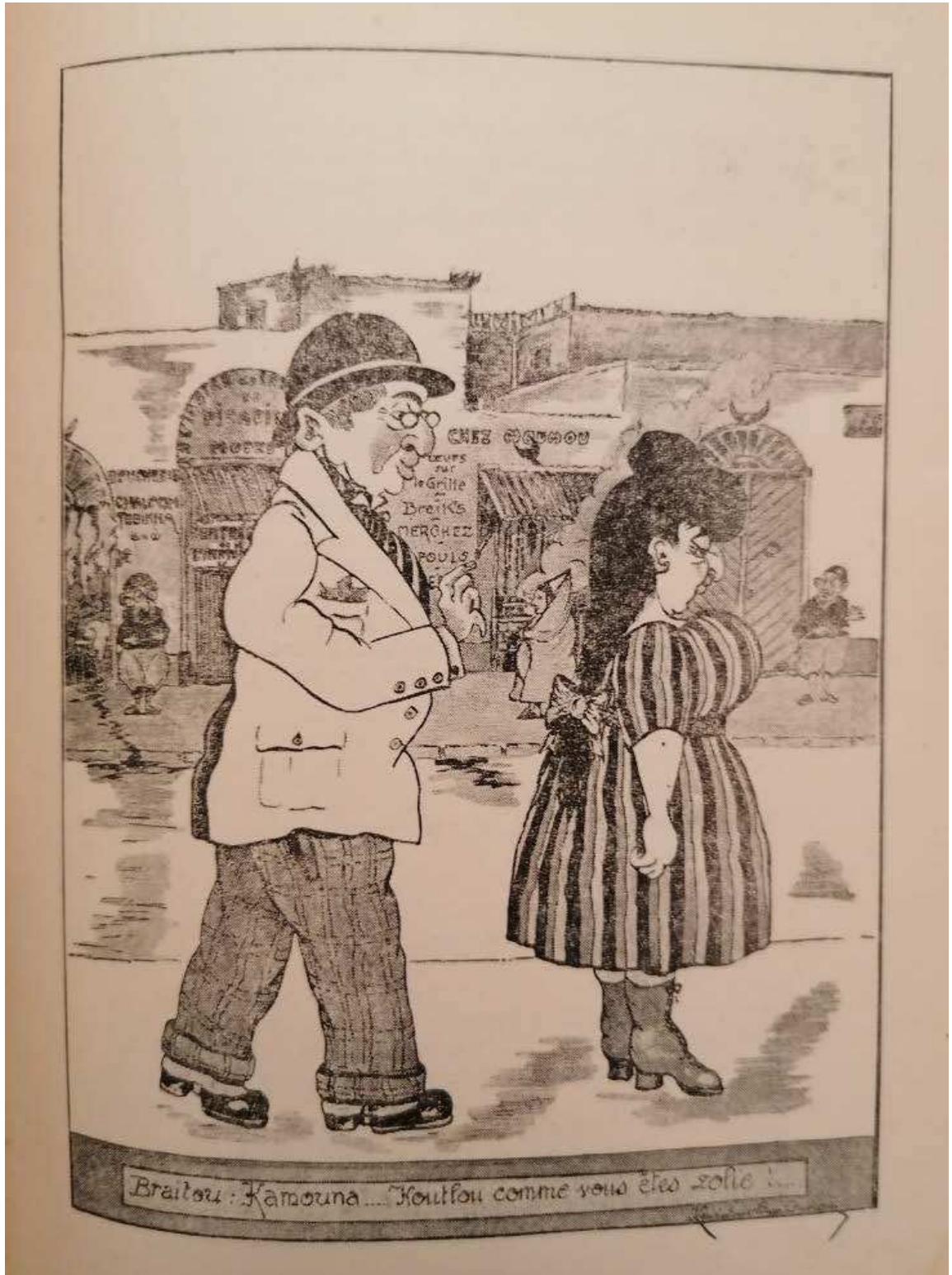




## Annexe 4

Illustrations de la main de l'auteur

« Kamouna »



« La Conscience (ou l'Aïn Menzouz) »

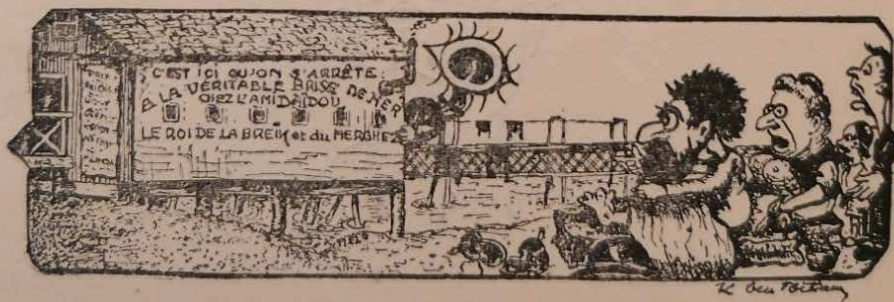
En marge de Victor HUGO

A la mémoire de mon ami  
regretté Henri LECA.

## LA CONSCIENCE (\*)

(ou l'Aïn-Menzouz) (1)

Lorsque, avec ses enfants nourris de cacaouettes,  
Ecevelé, livide, au milieu d' La Goulette,  
Cohen se fut enfuit du Palais Boulakia,  
Comme le soir tombait, l'homme sombre arriva.  
Au bas d'une rotonde sentant l'kebda (2), l'osbène (3),  
Sa femme fatiguée et ses fils hors d'haleine  
Lui dirent : « Couçons-nous sur la plaze et dormons !  
Cohen, ne dormant pas, songeait à Salomon.  
Il pensait à cette traite tirée sur lui, à 90 jours,  
Pour une somme d'argent, prêtée pour le « Kippour »,  
Qu'il avait laissé protester, à l'échéance, sans hésitation,  
Et dont Sloumou, sur le coup, était mort d'émotion !  
Alors, ayant levé la tête, au fond des cieux funèbres  
Il vit un œil, tout grand ouvert dans les ténèbres,



Et qui le regardait dans l'ombre fisquement

(\*) Scène enregistrée sur disque Baïdaphon, n° 95486.

(1) Aïn-menzouz : mauvais œil.

(2) Kebda : foie rôti.

(3) Osbène : boyau farci.

## Annexe 5

Liste des disques de Kaddour Ben Nitram (première page)

LISTE DES DISQUES	
de	
KADDOUR BEN NITRAM	
enregistrés à ce jour :	
DISQUES PATHE	
<i>(Enregistrement de 1927 — Disques à saphir)</i>	
I. — N° 57.085 — ABRI LA BATAILLE (en vers) .....	} Répertoire sabir
II. — N° 57.086 — LE KILO DE VEAU (monologue) .....	
III. — N° 57.087 — LES CRIS DE TUNIS (1 <sup>re</sup> face) .....	} (1 <sup>re</sup> édition)
57.088 — LES CRIS DE TUNIS (2 <sup>e</sup> face) .....	
IV. — N° 57.089 — YA DOUNAI Z'NAI PAS D' SANCE.....	} Répertoire juif tu- nisien
V. — 57.090 — LA GRANDE RESTRIC- TION .....	
VI. — N° 57.091 — A CIOCCULATA (le Chocolat) .....	} Répertoire sicilien
VII. — 57.092 — A VITA CARA (la vie chère) .....	
VIII. — N° 57.093 — COMPAT'CH IOTE AVANT TOUT .....	} Répertoire corse
IX. — 57.094 — UN MOYEN .....	
X. — N° 57.095 — MONOLOGUE CAGA- YOUS .....	} Répertoire caga- yousien

## Annexe 6

### Si Tunis m'était conté – Portées musicales descriptives des cris de Tunis

28 SI TUNIS M'ÉTAIT CONTÉ

C'est de cet « observatoire » que je guettais chaque matin le livreur du « ffairi » dont la boutique fumeuse, installée non loin de là, m'apportait par bouffées, l'âcre odeur de l'huile cuite et de la pâte en train de frire.

Je le voyais s'avancer à grandes enjambées, n'apercevant tout d'abord que ses longues jambes brunes et ses pieds nus flottant dans de larges savates de cuir jaune, repliées sous le talon.

Au fur et à mesure qu'il se rapprochait de nous, son cri devenait plus net, plus précis. C'était d'abord un appel long, guttural, qu'il répétait coup sur coup :

Heuh... ! Sfenj...el...heuh !  
Heuh... ! Sfenj...el...heuh !

Et dès que cette dernière syllabe avait été prononcée, il lançait aussitôt ce complément du cri, d'une seule traite, comme si les deux même mots répétés l'un après l'autre n'en formaient qu'un seul :

« Elii hê Skhoun... ! Skhoun... ! »

C'est à ce moment-là, qu'il lançait, à trois ou quatre reprises, en riant de toutes ses dents, un cri que je n'ai plus jamais entendu à Tunis, cri dont nous ne sommes plus que quelques rares tunisiens à nous souvenir. Formé de trois mots, égrenés avec la plus extrême volubilité, il ne m'a jamais été possible d'en retrouver le sens exact.

En voici la fidèle reproduction :

Aeuh... ! Chaou-ri, Faou-ri, Baou-ri !

SI TUNIS M'ÉTAIT CONTÉ 29

Malgré le grand nombre d'images, qui, avec le temps, se sont superposées dans le fond de ma mémoire, je n'ai pu oublier celle-là. Je n'ai qu'à fermer les yeux pour revoir avec netteté, comme si la scène datait d'hier, le portrait fidèle que j'en ai gardé.

Avec le marchand de beignets, de ffairi, le premier cri de Tunis venait d'entier vivant dans mon esprit, pour ne plus jamais en sortir.

× × ×

De mon « observatoire » j'ai noté un autre cri, — le deuxième que j'ai gardé dans le fond de ma mémoire — celui du « fahh'am », du marchand de charbon.

Je ne l'appelais que le négro tant sa figure, sa tête, ses mains, ses jambes et ses pieds, sa brochette, sa balance et ses poids, tout, en un mot, hormis ses dents qu'il découvrait lorsqu'il lançait son cri, était recouvert de poussière noire, de poudre de charbon.

Dès qu'il arrêtait sa lourde brochette devant chaque porte, son cri d'appel traversait l'air matinal comme un signal joyeux.

C'était une sorte de mélopée, dite en un jargon tiré exclusivement du dialecte sicilien, que nos ménagères seraient bien heureuses d'entendre de nos jours :

Cat-bou-ni ya carbou-ni ! Dou-i-ki-la tti soudi ya car  
bou-ni !

---

32 SI TUNIS M'ÉTAIT CONTÉ

Cet autre vantait la saveur de ses raisins « beidi » provenant de la région de Tébourba :

T'bour-ha en-hia i-ba-reb led-da-li-af Ha-ou l'ou  
z'bib ha-ou l'adneh'

Voici l'arabe, l'actuel vendeur de tomates, poussant sa lourde « baroutta » et parcourant les quartiers populeux siciliens et criant : « Haou l'boumadouri bi sarsa ! Haou l'boumadouri ! »

Et puis voici le sicilien : « Pomati ! Cannateddi ! P'i macarouna e a pizzariella ! »

Ecoutez, maintenant, celui que je rencontrais, jadis, dans le haut de Souk-el-Beilat :

Houo-li-a t'ma-tem ya-cri kha-me-ra ! Be-la-di  
zin' Ga-marh ya-cri kha-me-ra !

SI TUNIS M'ÉTAIT CONTÉ 33

Voici le cri de l'actuel marchand d'aubergines :  
« Bilen'd'jela ! Bilen'd'jela ! »  
Ecoutez l'ancien :

Al bi-tin-ja-la ka-hat Kah-lat saiba ! Al bi-tin-ja-

Voici l'actuel marchand de limonade glacée qui parcourt les rues, en été, en criant : « Barid !... Barid !... »

Ecoutez l'ancien :

1) - Li-mou-na-ta fre-ech' ka ! Frech-ka bel li mou (bis)  
2) - Choft el maz-ma ze-c-elle ! Fouk el ca-nabe-i (bis)

1) - Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! kif ei ba-tah kif el toum l.  
2) - Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! Ah ! As-ker-bei !

Voici l'actuel marchand d'azéroles qui se contente de crier :  
« Zadrour... ! Zadrour... ! »

Ecoutons l'ancien, voulez-vous ?

Zad-rour ! ia zero ur Da-oui l' qalb el ma-d-loul !



## Annexe 7

Album de Kaddour Ben Nitram chez Baïdaphone

Présentation de l'artiste

بيضافون

اسطوانات

بَطْرَمُ وَجِبْرَانُ بَيْضَا

بن نيترام  
والمقلدين

السيد قدور  
ملك المضحكين

**Kaddour Ben**  
ROI DES SABIRS  
Nord

**Nitram**  
ET DIALECTES  
Africains



اغاني مصريه . تونسيه . جزائريه . طرابلسيه . مغربية على الاوركستر  
تسجيل جديد ذو وجهين قياس ٢٥ و ٣٠ سانتيمتر  
الوكيل الوحيد في الديار المغربية

تيونوري خياط

شارع جنرال دور ٦٧ د - دار البيضاء

كتالوج ديسمبر سنة ١٩٢٣

بطرس وجبران بيضا — برلين ٥٥ ميتهلستراس —  
PIERRE & GABRIEL BAIDA  
BERLIN N.W. 7 Mittelest. 55

Lettre de remerciements manuscrite

Berlin 9 Octobre 1833

à Monsieur le Comte de Pöschel  
— Berlin.

Monsieur le Comte

Je vous ai remercié dans le précédent  
N° de la "Musique - Comptes" pour  
l'envoi des livres de ma collection  
de livres que vous m'avez envoyés tous les  
jours et que je vous en remercie de la même  
manière en les ayant lus, surtout au comte et  
au d'Alte tous ce qui j'en ai apprécié.

Ces livres ont la réputation d'être  
très bons et si une difficulté m'est par  
venue, notamment de la diversité des im-  
pressions, de la beauté des gravures  
de la date en les regardant, je passe ce beaucoup  
de plaisir et de satisfaction de la même  
manière. Tout ce qui j'en ai obtenu jusqu'à ce  
moment est très agréable.

Je suis donc entièrement satisfait et  
vous en prie mes compliments  
et si ne me aide donc plus ce qui j'en ai obtenu  
de la même manière et de la même manière  
la même manière et de la même manière  
et de la même manière.

Cette fois pas de ce qui j'en ai obtenu  
de la même manière et de la même manière  
et de la même manière.

Karl von Pöschel

---

في اعلاه صفتان قدور بن ليدام الذي ارسله الى ثر كتبا يضافون بخط يده شاكرا لها عظيم اهتمامها به وادخلوا  
الجديده التي حادت عفة من التحف اللغوية وقد اعلن حضره انه ذر او يسدع حتى اليوم اضطر ان تصافى اعطوانت يضافون  
حيث تقاوة الصوت وجرن التجيز .

بن ليدام

الهزلية



قدور

في احد مواقفه

Description de certains de ses sketches



قُدور بن نيترام  
يمثل دور يهوديين يتحدثان عن يهودي ثالث  
مشهور بالبخل الزائد

KADDOUR BEN NITRAM, dont l'esprit d'observation la plus aigüe s'applique constamment à désopiler la rate, nous conte ici, dans un jargon judéo-français, saupoudré de patois juiféo-arabique, une histoire du meilleur cru, où il fait parler entre eux, deux juifs. Ceux-ci s'étonnent mutuellement de l'avarice notoire d'un autre juif, Jacob, leur ami commun, et racontent à ce propos, une très amusante histoire, où il est question d'un pari engagé au théâtre, au moment d'une quête et où Jacob fait preuve d'une extraordinaire habileté.

59457 Nous sommes ensemble نحن مع بعض



L'ACROBATE

قُدور بن نيترام  
يمثل هنا اربعة ادوار:  
دور الحوري والبهواني والسيدة انطوائيت وصديقتها  
في بهو الكنيسة

La Scène se passe dans un village de l'Ile de Beauté! L'acrobate d'un cirque nouvellement arrivé sur place, discute dans le confessionnal, à propos de son prochain mariage, avec le brave curé de l'endroit, auquel il veut expliquer la nature de sa profession.

Il fait donc, en guise de démonstration, le tour de la petite Eglise, en marchant sur les mains, la tête en bas, les pieds en l'air.

Deux pénitentes, Antoinette et Toussainte, sont là dans l'Eglise, attendant leur tour. A la vue de cette exhibition, elles croient toutes deux, qu'il s'agit là d'une pénitence nouvelle, que va infliger Monsieur le Curé. Elles s'empressent donc, sans perdre de temps, de filer chez elles et d'aller revêtir..... un pantalon.

Cette histoire amusante est contée de merveilleuse façon par KADDOUR BEN NITRAM, qui excelle dans l'art d'imiter l'intonation Corse.

95458 La pénitence Antoinette قصاص انطوائيت





قدور بن نيترام  
بسمنا في هذه الاسطوانه مايسمع  
في تونس عند الصباح

ce que l'on entend dans  
"Tunis la Blanche"

**Kaddour imitant la volaille** قدور بن نيترام يقلد الطيور

Tous les cris, les bruits, chants, jeux, scènes de la rue, les appels des vendeurs, marchands et mendiants, tout ce qui fait le folklore d'une ville cosmopolite, comme Tunis-la-blanche... tout cela est fidèlement, sincèrement reproduit par KADDOUR BEN NITRAM, tout cela est saisi sur le vif et rendu exactement avec la naïveté des parlers originaux, qui chantent tumultueusement aux oreilles des habitants de Tunis.

59493-95 Ce que l'on entend dans Tunis مايسمع في تونس ٩٥٤٩٣/٩٥

**CE QUE L'ON ENTEND SUR UN "MARCHÉ TUNISIEN"**

De même que dans le disque précédent, KADDOUR BEN NITRAM, reproduit avec la plus étonnante sincérité, tous les cris, appels de marchands et de vendeurs, toutes les discussions, que l'on peut imaginer sur un marché Tunisien.

قدور بن نيترام يقلد في هذه الاسطوانه ايضا البائمه والشاري في اسواق تونس

95496-97 Marché Tunisien مايسمع في سوق تونس ٩٥٤٩٦/٩٧



قدور بن نيترام

يخبرنا عن الستة اصدقاء الذين يجرب كل منهم ان يقنع  
رفاقه بقوة صدى الصوت في ناحيه من نواحي بلاده

**Kaddour plus fort que Marius**  
(de l'Echo merveilleux)

KADDOUR BEN NITRAM, avec beaucoup de vérité et de relief interprète le rôle de cinq types bien différents (un corse, un maltais, un sicilien, un juif et un arabe) qui racontent successivement, en cherchant mutuellement à s'épater une histoire fantastique, sur l'écho merveilleux de leur pays, et où finalement KADDOUR BEN NITRAM l'arabe, plus fort que les autres, n'a plus rien à envier à Marius de Marseille.

95474-76 Kaddour le plus fort قدور اقوى من ماربوس ٩٥٤٧٤/٧٦

## Annexe 8

Pochette de l'album En Nour AM 364 M – « L'analyse » étant un des sketches des *Sabirs*





## Table des matières

Remerciements.....	3
Résumé.....	6
Abstract.....	7
Sommaire .....	9
Introduction.....	11
Le chant des sabirs .....	11
De l'entre deux .....	16
Positionnement théorique.....	19
Corpus et Archives .....	21
État de la recherche .....	23
Métissage colonial.....	27
La langue .....	29
Problématique.....	31
Itinéraire .....	32
PREMIÈRE PARTIE.....	37
Chapitre I.....	38
Les définitions du sabir.....	38
1. Définition linguistique.....	43
Langue mixte .....	45
Langue in situ .....	55
Créoles, pidgins, et sabirs .....	57
2. Définition historique.....	62
Une langue en question(s).....	62
Aspects linguistiques .....	75
Statut de la langue.....	82
3. Sabir : une résurgence historique ?.....	85
Disparition de la Lingua franca .....	85
Apparition du Sabir.....	88
Des Sabirs divers .....	93
Chapitre II.....	103

Mises en scènes littéraires du sabir .....	103
1. Plurilinguisme .....	103
D'une langue à l'autre.....	103
Plurilinguisme littéraire .....	105
Sabir et hybridité linguistique.....	111
2. Les littératures du sabir .....	113
Plaute .....	113
Molière.....	131
Orientalismes .....	146
DEUXIÈME PARTIE.....	164
Chapitre III.....	165
La littérature coloniale ou l'invention d'un peuple.....	165
1. Littérature en situation coloniale .....	165
2. L'algerianisme ou l'être nord-africain .....	171
Métropole-Colonie : histoire d'une hostilité.....	172
Repli et création de groupe .....	176
Codes de l'invention de soi.....	179
3. La Société des Écrivains de l'Afrique du Nord :       une enclave nord-africaine	204
Chapitre IV.....	218
Les sabirs dans la littérature coloniale .....	218
1. Le sabir colonial au théâtre.....	219
Humour parodique .....	221
Un objet de pure représentation.....	224
2. Le sabir et la fable .....	229
3. Le pataouète dans la littérature coloniale.....	233
Une place à part .....	233
Un langage valorisé .....	237
Un langage littéraire .....	240
« Défense et illustration » du pataouète.....	247
TROISIÈME PARTIE .....	257
Chapitre V .....	258



Le cas de Kaddour Ben Nitram.....	258
1. Le sabir dans la littérature coloniale tunisienne .....	260
De la pratique pseudonymique en littérature coloniale .....	264
2. L’homme à la ville .....	271
De l’Alaouite à l’homme de scène.....	274
3. L’écrivain .....	284
Syndrome du bâtard.....	291
Chapitre VI.....	296
<i>Les Sabirs</i> de Kaddour Ben Nitram .....	296
1. Présentation de l’œuvre .....	297
Texte et paratexte.....	297
Le genre parodique .....	310
Des personnages types.....	317
2. Lecture de l’œuvre.....	337
Un sabir... de plusieurs langues .....	337
Le sabir de Kaddour Ben Nitram.....	342
La création littéraire d’une langue .....	355
La création imaginaire d’une langue .....	359
Conclusion .....	363
Le mythe du sabir : fantasme de langue et langue fictive .....	363
« Modernité » du sabir.....	366
Une pensée du métissage... révolutionnaire ?.....	366
Une marginalité disruptive .....	367
Le métissage au-delà de tout soupçon ? .....	370
Bibliographie.....	373
Corpus littéraire.....	373
Œuvres de Kaddour Ben Nitram.....	373
Documents et Archives.....	375
Corpus secondaire.....	376
Littérature secondaire .....	377
Histoire des langues, Linguistique et Sociolinguistique.....	377
Théories et Critiques.....	380

Histoire culturelle et coloniale du Maghreb .....	385
Sitographie .....	391
Annexes.....	393
Annexe 1.....	393
Annexe 2.....	394
Annexe 3.....	395
Annexe 4.....	396
Annexe 5.....	398
Annexe 6.....	399
Annexe 7.....	400
Annexe 8.....	404
Table des matières.....	406