

La pratique du français dans El Euldj, Captif des Barbaresques de Chukri Khodja.

Afaf Amrouch,

Maître assistant-A.

Université de Souk-Ahras, Algérie.

Faculté des lettres et des langues.

Doctorante, Université de Constantine.

Abstract:

When writing, the creator is not confronted with language, but with an interaction of languages and usages, commonly known as interlanguage. The case of Algerian intellectuals Gallicized in-between the two wars and torn between two different worlds and cultures, illustrates this dialogic phenomenon. Chukri Khodja's El Euldj, Captif des Barbaresques, can reply to the feature of polyphony which explains the diversity of languages and styles within romantic statements.

Key words: Dialogism – polyphony – ambiguity – ambivalence – plurivocal – pluri-stylistic – interlanguage.

Résumé:

En écrivant, le créateur n'est pas confronté à la langue, mais à une interaction de langues et d'usages, à ce qu'on appelle une interlangue. Le cas des intellectuels algériens francisés de l'entre-deux-guerres, écartelés entre deux mondes et deux cultures, illustre bien ce phénomène dialogique. El Euldj, Captif des Barbaresques de Chukri Khodja est en mesure de répondre à ce trait de la polyphonie qui explique la diversité de langues et de styles dans les énoncés romanesques.

Mots-clés: Dialogisme – polyphonie – ambiguïté – ambivalence – plurivocal – pluristylistique – interlangue.

ملخص:

إن المبدع - و هو يكتب - لا يواجه لغة و إنما يجابه تفاعل لغات و استعمالات، ما يمكن تسميته تداخلاً لغوياً. و إن حالة المتقنين الجزائريين المفرنسين في فترة ما بين الحربين الممزقين بين عالمين و بين ثقافتين توضح هذه الظاهرة الحوارية توضيحاً جيداً؛ " فالعلاج أسير البرابرة" لشكري خوجة، يمكنه الإجابة عن سمة تعدد الأصول التي تفسر تعدد اللغات و الأساليب في النصوص الروائية.

المفردات المفاتيح: الحوارية - تعدد الأصوات - اللبس - التعاظم - متعدد القيم - متعدد الأساليب - التداخل اللغوي.

Nous nous proposons d'étudier ici le remaniement de la langue française dans El Euldj, Captif des Barbaresques de Chukri Khodja. Nous nous posons les questions: Comment peut-on illustrer ce remaniement? Pourquoi s'est-il effectué?

Pour répondre à ces interrogations, nous empruntons les outils d'analyses de Bakhtine selon lesquels il conclut que le texte romanesque ne peut nullement adopter un seul langage.

Le roman en question appartient à la littérature algérienne de langue française des années 20. Au plan culturel, cette phase historique de l'Algérie a été particulièrement étudiée dans les travaux de Abdelkader Djeghloul¹; tandis qu'au plan littéraire, les réflexions de Ahmed Lanari² apportent des analyses et des informations devenues classiques. S'agissant de l'étude du langage dans le discours romanesque, il a été abordé surtout par Bakhtine dans son célèbre, Esthétique et théorie du roman.

Étant donné que cet écrivain est très peu connu, il convient de donner quelques repères biographiques. Chukri Khodja est le pseudonyme de Hassen Khodja Hamdane. Né le 11 février 1891 à Alger (Casbah), il appartient à une famille de petits commerçants. Son grand-père maternel était président du tribunal d'Alger et écrivain. Il fait ses études primaires à l'école d'indigènes (Soustara). A 16 ans, à la mort de son père, il est engagé comme comptable chez un commerçant juif de la rue de la Lyre. L'année suivante, il est admis à la Médersa d'Alger dont il fréquente les cours jusqu'en 1922, date à laquelle il obtient le diplôme supérieur. Il est alors reçu au concours d'interprète judiciaire. Nommé successivement à Remchi, Oued Fodda, Tablat, Médéa, il se fixera finalement à Blida. En 1933, il est examinateur de toutes les classes d'interprètes judiciaires. Il est très affecté par les procès que lui imposent la guerre de libération et l'arrestation des siens ; il demande sa retraite, en cessant progressivement ses activités. Retraite définitive en 1960. Il fut l'ami d'Abdelkader Hadj-Hamou et il eut des activités dans la vie associative: ainsi, il créa à Médéa, avec le Muphti Fakhar, une société d'entraide sociale, et, à Blida, avec Djeddou, une association culturelle musulmane pour laquelle il s'attira des remontrances du pouvoir colonial. En 1929, il obtint le Prix littéraire de la Société des artistes africains pour son second roman, publié à compte d'auteur. Quelques années avant sa mort, il fit une grave crise dépressive et détruisit tout ce qu'il avait comme manuscrits. Il est mort en 1967, à l'âge de 76 ans.

Le personnage central d'El Euldj, Captif des Barbaresques, n'est pas un autochtone algérien confronté à l'idéologie assimilationniste française mais un Français appelé Bernard Ledieux, captif chrétien des Turcs d'Alger. Pour s'affranchir, Ledieux accepte de s'islamiser, de changer d'identité (il devient Omar Lediousse), et d'épouser une musulmane. Or, au fond de lui-même, le nouveau converti se sent français et chrétien. Cette intrigue fonctionne sur un déplacement de situation historique et repose sur un masque que porte l'auteur pour pouvoir s'exprimer plus librement sur la situation de l'Algérie, non pas de la période turque mais de celle de la période française. En d'autres termes, la situation de Bernard Ledieux contraint de renoncer à sa culture d'origine pour en adopter une nouvelle serait la forme déguisée de la situation des Algériens colonisés mis en demeure de devenir français. Il s'agirait en quelque sorte d'un artifice narratif destiné à faire accepter une problématique difficilement à l'époque.

Dans quelle langue Chukri Khodja s'est-il exprimé ?

Au niveau de notre corpus, on peut illustrer le remaniement de la langue française par des déformations lexicales telle que :

« Un mets délicieux avait succédé, sur la table basse, à la traditionnelle chourba. Une vaste tourta de forme circulaire fumait au fur et à mesure que les doigts des convives y faisaient des entailles (...) »²

Le créateur algérien colonisé qui, coûte que coûte, veut faire une œuvre nationale n'a pas hésité à convoquer l'Arabe, sa langue maternelle. L'intrusion de cette langue dans le texte écrit en français n'est pas fortuite. Ce n'est pas sans raison que Chukri Khodja commence son titre par un mot arabe. Alors, dès l'incipit, Khodja annonce qu'il ne va pas s'exprimer naturellement dans la langue de l'Autre. Pourquoi ?

D'abord, il a bien voulu manifester sa volonté d'être le plus près possible de son peuple, valoriser la langue des indigènes et la libérer de la marginalité dans laquelle elle se trouve dans le contexte colonial. La dévalorisation de la langue du colonisé est ainsi illustrée par Albert Memmi :

« Elle (la langue maternelle du colonisé) n'a aucune dignité dans le pays ou dans le concert des peuples. S'il veut obtenir un métier, construire sa place, exister dans la cité et dans le monde, il doit d'abord se plier à la langue des autres, celle des colonisateurs, ses maîtres. »³

En addition, ce procédé d'introduction de termes arabes dans un texte rédigé en français correspond à un besoin naturel de rendre compte, à travers la littérature, des particularités du contexte humain en restant fidèle aux réalités linguistiques du pays et de fournir au lecteur un échantillon de la diversité culturelle du terroir :

«- Maintenant, il faut faire attention pour la cuisson. Ne mets pas beaucoup de braises dans le nafakh, c'est à petit feu que nous arriverons à faire cuire convenablement ces « fanid ».

- Ils vont être délicieux, Lalla Zineb, nos « fanid ». Je les aime. »⁴

Ne perdons pas de vue que El Euldj, Captif des Barbaresques, est un roman réaliste où le souci primordial est de réussir une description la plus probable et la plus naturelle possible. On constate que l'auteur fait appel à sa langue maternelle lorsque la langue française ne possède pas de signifiant correspondant au signifié donné. On prend l'exemple des termes suivants : Imam, mihrab, taleb, raïs, burnous, caftan, kanoun, chourba, mekrout.

Outre l'arabe, Chukri Khodja ancre parfois, dans son discours, d'autres langues comme la langue phénicienne. C'est un roman qui tente une représentation de la diversité humaine de l'Algérie française :

« - Zineb, dounar el moutchatchou bounbouns, fir an...an...an...machi mlih hadak.

- Youssef adji chez babak; toi mlih, gentil. Yebki, machi mlih. Fir boussa, babak.

- Khod, Youssef, minauda Zineb, en tendant au fils un morceau de « mekrout ».

Ouskout

ya oulidi. »⁵

On souligne également l'utilisation par l'auteur de notre corpus du sabir :

« Alli, Alli, déclara fermement Ismaïl Hadji, dans la langue franque à Bernard Ledieux, marin à peine débarqué de l'Espérance, toi viens avique moi, Lou Pacha mi donni toi trabaja li moro ; à la casa de moi donar El Khoubz et fazir al visalle trabaja bono emchi ya mansis .»⁶

Cela rejoint l'affirmation de John B. Thompson selon laquelle le langage est considéré comme un objet déjà pré-construit par une série de conditions socio-historiques.⁷ En effet, la présence de tel jargon dans le texte, reflète l'état du pays colonisé où coexistent différentes races suite au peuplement, par voie d'immigration, adopté par la France.

On peut ajouter que l'utilisation des vocables étrangers, dans le texte rédigé en français, accentue les traits linguistiques et amplifie l'ambiguïté sémantique du roman.

Ce sont les conditions de l'exercice de la littérature de l'entre-deux-guerres qui ont décidé cette attitude ambivalente de faire appel à plus d'un code langagier. Profondément acculturés par leur parcours à l'école française, les écrivains de la première moitié du XIX^{ème} siècle, prouvent leur attachement à la langue arabe. L'énoncé romanesque est donc le fruit d'une rencontre entre les deux sphères culturelles.

Cet effet polyphonique, qui s'est manifesté au niveau du langage, prouve que les écrivains colonisés commencent certes à se dire dans la langue de l'Autre, mais à leur manière, en utilisant leurs propres mots. Cela vient trouer l'homogénéité du roman.

Rencontre des langues et des styles

Nous nous occupons à présent du style et du langage de l'œuvre.

« Le style du roman, c'est un assemblage de styles ; le langage du roman, c'est un système de "langues". »⁸, nous précise Bakhtine. Notre corpus est en mesure de répondre à ce trait de la polyphonie qui explique la diversité de langues et de styles dans les énoncés romanesques :

1) « (...) il se mit à crier comme un dément et traita le héros du jour de guedi, de chupech et de chefuti (cocu, chien, juif, en turc). »⁹

- 2) « (...) il voulait qu'il fût un "alem" accompli, un mouderrés érudit ou encore un cheikh el islam vénéré. »¹⁰
- 3) « (...) machi mlih hadak. »¹¹
- 4) « C'est bien comme cela que tu prépares les kenidlates. »¹²
- 5) « (...) viens nous allons blaguer un moment. »¹³

Dans le premier passage, on a une série de mots en turc (le turc n'est qu'un exemple parmi d'autres). Cela reflète la réalité de la société algérienne du XIX^{ème} siècle où coexistent différentes races. Les vocables arabes évoqués dans le deuxième passage, montrent amplement que l'auteur veut bien faire entendre sa voix originellement arabo-islamique dans un discours écrit dans la langue de l'Autre. Mais à cela, Bakhtine ajoute que l'idée d'un langage unique est étrangère à la prose romanesque.¹⁴ L'auteur ne s'est pas contenté d'ancrer « l'arabe classique » dans son œuvre, mais il a fait également appel à l'arabe dialectal (passage 3). Dans le quatrième passage, ce n'est pas seulement qu'on a un mot arabe, mais il est aussi soumis à une règle de l'orthographe française. En effet, en arabe « kenidlate » est un nom pluriel. L'auteur l'a précédé de l'article « les » en lui ajoutant une deuxième marque du pluriel, le « s ». Le dernier passage fait apparaître le mot « blaguer » appartenant au registre familier. Cela prouve la diversité de styles dans le roman.

D'autres langages s'ajoutent à tout ce que nous avons présenté. Nous pouvons trouver, à titre d'exemple, les langages :

- guerrier (adversaire – ennemi – attaque – lutte tragique – pistolet – armé – butin – maître – tyran – barbarie – captif – esclave – supplice – misère – victime – mort...),
- maritime (marin – équipage – mer – amarrage – navire – galéasse – galiote – voile – misaine – hune – embarcation – port...),
- administratif et militaire (raïs – oukil el hardj – saigi – khaznadar – khodja el khil – muphti – pacha – officier des janissaires...),
- religieux (Dieu – le Coran – prophète – souinna – croyant – prière – gémissement – théologie...),
- vestimentaire (costume musulman – burnous – caftan – costume européen – chapeau...),
- culinaire (chourba – poulets farcis au riz – les œufs cuits – cuisson – goût épicé...).

Bakhtine ajoute : « Même le langage du romancier peut être perdu comme un jargon professionnel à côté des autres »¹⁵.

Conclusion

Si l'écrivain a accès à plusieurs langues, il peut les répartir selon une économie qui lui est propre. En écrivant, le créateur n'est donc pas confronté à la langue, mais à une interaction de langues et d'usages, à ce qu'on appelle une interlangue. C'est exactement en jouant sur cette hétéroglossie foncière, sur cette forme de dialogisme que peut s'instituer une œuvre.

« L'esthétique romantique résout drastiquement la difficulté puisqu'elle postule que chaque écrivain construit sa langue indépendamment de la langue de tous. »¹

Le cas des intellectuels algériens francisés de l'entre-deux-guerres, écartelés entre deux mondes et deux cultures, illustre bien ce phénomène dialogique. La littérature de la première heure a montré un désir profond de s'affirmer, d'exister et de dénoncer dans la langue du colonisateur. Une langue qui s'est imposée à l'élite algérienne par les conjonctures de l'Histoire. C'est un choix conditionné par le public auquel ils s'adressent : au lecteur français. L'écrivain qui considère la langue française comme outil d'expression se permet alors de la remanier.

Les intellectuels algériens ont donc pu utiliser la langue française en tant que moyen de combat comme le montre Mostefa Lacheraf :

« (...) c'est leur connaissance de la langue du colonisateur qui leur permettait de mieux s'informer sur les horreurs du système colonial et des intentions des nouveaux fauteurs de guerre et de génocides contre le peuple algérien. »¹⁶

A un moment donné, le français n'est plus considéré comme l'expression de la dépersonnalisation, mais il est devenu une arme redoutable entre les mains des Algériens.

Face à cette réalité, l'écrivain colonisé tente de trouver par l'écriture un équilibre dans un univers où s'affrontent deux langues et deux cultures complètement différentes : la langue maternelle et la culture d'origine (arabo-berbère) d'une part, et la langue et la culture françaises d'autre part. Il s'agit donc d'un dialogue de langages littérairement structuré et organisé. Etant un genre plurivocal et pluristylistique, le roman est un hybride intentionnel et conscient.

Notes

- ¹ D. Maingueneau, *Le discours littéraire - Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004, p. 155.
- ² Ch. Khodja, *EL EULDJ, Captif des Barbaresques*, Arras, INSAP, éd. de la revue des Indépendants, 1929. Réédité aux éditions Sindbad, Paris, 1991, préface d'Abdelkader Djeghloul. Réédité avec MAMOUN, *L'Ebauche d'un idéal*, O. P. U., Alger, collection « Textes Anciens », 1992, présentation de Nadya Bouzar Kasbadji, p. 11.
- ³ A. Memmi, *Portrait du colonisé*, éd. J. J. Pauvert, 1966, p. 144, cité par F. Hardi in *Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres*, D. N. R., Lumière Lyon 2, sous la direction de Charles Bonn, 2003, p. 163.
- ⁴ Ch. Khodja, op. cit., p. 103.
- ⁵ Ch. Khodja, Ibid., p. 7.
- ⁶ Ch. Khodja, Ibid., p. 27.
- ⁷ « Préface de John B. Thompson », traduit de l'anglais par Emilie Colombani, in P. Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, France, 2001, p. 13.
- ⁸ M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris, 1978, p. 88.
- ⁹ Ch. Khodja, op. cit., p. 16.
- ¹⁰ Ch. Khodja, Ibid., p. 79.
- ¹¹ Ch. Khodja, Ibid., p. 77.
- ¹² Ch. Khodja, Ibid., p. 104.
- ¹³ Ch. Khodja, Ibid., p. 46.
- ¹⁴ M. Bakhtine, op. cit., p. 212.
- ¹⁵ M. Bakhtine, Ibid., p. 111.
- ¹⁶ M. Lacheraf, *Des noms et des lieux - Mémoires d'une Algérie oubliée*, Casbah Editions, Alger, 2003, 2^{ème} édition, p. 91.

Bibliographie

- Bakhtine, M., La poétique de Dostoïevski, Seuil, Paris, 1970.
- Bakhtine, M., Esthétique et théorie du roman, Gallimard, Paris, 1978.
- Bourdieu, P., Langage et pouvoir symbolique, Seuil, France, 2001.
- Cogard, K., Introduction à la stylistique, Flammarion, France, 2001.
- Déjeux, J., Littérature maghrébine de langue française - Introduction générale et Auteurs, Naaman, Sherbrooke, Québec, Canada, 1978, 2^{ème} édition.
- Duchet, C. et al., Sociocritique, Nathan, Paris, 1979.
- Gardes-Tamine, J., M.-C. Hubert., Dictionnaire de critique littéraire, Bookpole, France, 2003.
- Genette, G., Introduction à l'architexte, Seuil, France, 1979.
- Hardi, F., Discours idéologique et quête identitaire dans le roman algérien de langue française de l'entre-deux-guerres, D. N. R., Lumière Lyon 2, sous la direction de Charles Bonn, 2003.
- Kerbrat-Orecchioni, C., L'Implicite, Armand Colin, Paris, 1986.
- Khodja, Ch., EL EULDJ, Captif des Barbaresques, Arras, INSAP, éd. de la revue des Indépendants, 1929. Réédité aux éditions Sindbad, Paris, 1991, préface d'Abdelkader Djeghloul. Réédité avec MAMOUN, L'Ebauche d'un idéal, O. P. U., Alger, collection « Textes Anciens », 1992, présentation de Nadya Bouzar Kasbadji.
- Kristeva, J., Sémiotiké, Seuil, Paris, 1969.
- Kristeva, J., Le texte du roman - Approche sémiologique d'une structure discursive transformationnelle, The Hague, New York, Mouton Publishers, Paris, 1970.
- Lacheraf, M., Des noms et des lieux - Mémoires d'une Algérie oubliée, Casbah Editions, Alger, 2003, 2^{ème} édition.
- Maingueneau, D., Le discours littéraire - Paratopie et scène d'énonciation, Armand Colin, Paris, 2004.

¹Consultez surtout, Djeghloul, A. 1984. *Eléments d'Histoire culturelle algérienne*. Alger: E. N. A. L.
Djeghloul, A. 2004. *De Hamdan Khodja à Kateb Yacine - pour un regard national !* Oran: Dar El Gharb.

²Voir, Lanasri, A. *La littérature algérienne de l'entre-deux-guerres - genèse et fonctionnement*. <http://www.limag.com>.
Lanasri, A. 1986. *Mohammed Ould Cheikh - un romancier algérien des années trente*. Alger: O. P. U.