



جامعة يحيى فارس المدية  
مخبر تعليمية اللغة و النصوص (م.ت.ل.ن.)

---

Université Yahia FARES Médéa  
Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes  
(L.D.L.T)

---

## **Le roman algérien et le roman tunisien : regards croisés et syncrétisme de cultures**

Moufida ALIOU

Université de Gafsa-Tunisie

---

**Revue Didactiques**

**ISSN 2253-0436**

**Dépôt Légal : 2460-2012**

**EISSN : 2600-7002**

**Volume (08) N° (02) Décembre 2019 /pages 44-56**

**Référence :** ALIOU Moufida, «Le roman et le roman tunisien: regards croisés et syncrétisme de cultures», *Didactiques*, Volume (08) N° (02) Décembre 2019, pp.44-56

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

---

Soumis le 02/02/2020

Accepté le 22/02/2020

## Le roman algérien et le roman tunisien : regards croisés et syncrétisme de cultures

Moufida ALIOU

Université de Gafsa-Tunisie

**Résumé:** Bien des romanciers algériens et tunisiens, natifs de la langue arabe ou berbère, se servent du français comme langue d'expression. Mais tout en usant de la langue de l'autre, ils se réclament d'une authenticité et d'une singularité qui les distinguent de leurs homologues natifs du français. Leurs récits renferment des tableaux débordant respectivement d'algérianité et de tunisianité. C'est, jugeons-nous, ce qui les situe d'emblée dans le champ de l'interculturel. Les romanciers algériens et tunisiens écrivent souvent dans « leur » langue d'adoption qu'est le français dont l'ascendant est certain, dans leur culture, dans leurs pratiques professionnelles, voire sociales, mais ils n'ont pas su faire abstraction de tout le substrat linguistique vernaculaire berbère ou arabe dans leurs écrits. La convocation de leurs parlers locaux apparaît comme une incarnation naturelle de la cohabitation, de l'interculturel avec tout ce que le terme représente en matière d'interférences entre des entités que rien ne semble rapprocher. Les personnages qu'ils créent sont généralement dotés d'une mobilité qui les confronte avec d'autres cultures dont l'amalgame fait naître ce syncrétisme combien déconcertant que rendent les romans.

**Mots-clé :** roman- langue - Algérie - Tunisie - interculturel

**Abstract:** Many algerian and tunisian novelists, natives of the Arabic or Berber language, use French as their writing language. But while using a language which is not theirs, they claim an authenticity and a singularity that distinguish them from their French counterparts. Their stories enclose paintings with local colours and respectively overflow of algerianity and tunisianity. This is, according to us, what places them immediately in the field of the intercultural. Novelists often write in « their » adopted French language, whose ascendancy is certain, in their culture, in their professional and even social practices,

but they have not been able to ignore this linguistic substrate, vernacular Berber or Arabic.

The convocation of their local dialects appears as a natural embodiment of the coexistence of the intercultural with all that this concept represents in terms of interference between entities that nothing seems to associate. The characters they create are generally endowed with a mobility that confronts them with other cultures whose amalgamation gives birth to a disconcerting syncretism that novels make.

**Keywords:** novel - language - Algeria - Tunisia - intercultural

## **Introduction**

Le Roman algérien et le Roman tunisien d'expression française se situent d'emblée dans le champ de l'interculturel. Ils s'y situent à partir du moment où ils empruntent la langue de l'autre tout en maintenant leur authenticité à travers les signes de leur appartenance à un univers auquel les romanciers doivent toute une échelle de représentations qui vont en quelque sorte régler leurs tendances esthétiques. Tout en empruntant la langue de l'autre, le romancier algérien se réclame de son algérianité et le tunisien de sa tunisianité. Mais tout en étant soi, le romancier ne peut s'empêcher de palper l'autre, de scruter l'autre, de le rendre dans toute son authenticité ou ainsi se le figure-t-il, quelle que soit la langue sollicitée pour véhiculer les représentations qu'il inspire.

## **Le français et le substrat linguistique vernaculaire dans le roman algérien et le roman tunisien**

L'Algérie et la Tunisie, de par leur histoire, leur mémoire commune qui témoigne de la succession de diverses civilisations héritent d'une hybridité à plus d'un titre. Leur vocation de pays

« pluriculturels » est souvent vécue, ne serait-ce que dans l'écriture, comme un écartèlement, comme une déchirure, une plaie profonde provoquée par la pénétration d'une culture de l'altérité dans un milieu qu'elle cherche à se faire sien. L'écriture tend des ponts entre les cultures, certes, mais ne peut s'empêcher de rester marquée par une forte connotation ethnographique.

Les romanciers se réclament de leur appartenance à une pluralité culturelle régie par les langues dont ils font usage allant de celle dont ils sont natifs, l'arabe ou le berbère, à celle qu'ils adoptent, le français, acquis, pour certains, dans le contexte colonial ou postcolonial pour d'autres. La langue française se trouve inscrite dans un héritage linguistique imposé par les structures officielles dont dépendent les réglementations relatives à l'enseignement scolaire et universitaire. Mais même en s'enclavant dans cet univers linguistique d'emprunt, le cordon ombilical qui les lie à leur mère langue ne semble pas prêt à se rompre, ce dont témoignent leurs romans.

Il nous semble que négliger ce substrat linguistique dans de tels ouvrages biaiserait avec la reconnaissance de leur unicité dans le patrimoine littéraire mondial. Le lecteur pour qui le lexique local serait inaccessible faute de connaissance du code linguistique dont il relève, pourrait s'attendre à des explications ponctuelles ou à une sorte d'appendice susceptible de l'éclairer, de le guider vers le sens issu de certaines pratiques linguistiques locales. Les romanciers, qui feront l'objet du corpus que j'ai sélectionné pour cette étude, en usent autrement. Ils procèdent de diverses façons pour rétablir le dialogue interculturel avec celui qui n'est pas initié à la réception d'énoncés régis par un système linguistique autre. C'est souvent à la traduction, à la définition, à l'usage des parenthèses qu'ils ont tendance à recourir.

Les romans de Mouloud Feraoun et *Histoire de ma vie*, le seul roman de Fadhma Aït Mansour Amrouche, écrits en français, puisent dans un substrat linguistique qui est celui de leur langue maternelle, le berbère. Fadhma Amrouche recourra souvent au système phonologique de la langue arabe dont elle aura appris des termes issus du dialecte tunisien lors de son installation à Tunis, avant de partir pour la France et de retourner à Ighli Ali, le village algérien où elle s'est installée, dans sa belle famille, avec son mari Belkacem Antoine Amrouche. Feraoun imprègne ses romans du dialecte kabyle. On y retrouve tout un lexique emprunté au parler local qui s'incorpore au français, langue qui véhicule le récit. Celui de Fouroulou du *Fils du pauvre*, rend des scènes vécues par des personnages qu'interpellent des activités quotidiennes, la cuisine, la poterie, la maçonnerie, l'agriculture, faisant appel à des termes pris dans le vif du dialecte berbère pour désigner des ustensiles, des matériaux ou des outils d'usage. On y retrouve des noms de sites locaux, théâtre de bien des événements et des réunions des villageois de Tizi. C'est comme si le roman se faisait l'expression d'un malaise né de la difficulté de dire le local, le vernaculaire dans la langue de la métropole. Aussi la fuite vers le thésaurus local, sein maternel nourricier et désaltérant, ne manque pas de constituer une échappatoire pour permettre au romancier de rester lui-même et de peindre son propre monde malgré l'emprunt d'une langue autre.

Le roman de Fadhma Aït Mansour Amrouche est très représentatif de ce même malaise au niveau linguistique. Le besoin que ressent la romancière de faire appel à des termes du terroir berbère apparaît comme le signe d'un sentiment d'insuffisance de la langue française pour rendre la couleur locale de l'œuvre qu'elle veut faire accoucher d'un univers dont le génie lui semble certainement insaisissable en dehors de son contexte linguistique authentique. Aussi se charge-t-elle d'éclairer son lecteur en usant de l'italique pour marquer les termes que le code linguistique français n'admet pas, « aggoun » (Ait Mansour Amrouche (Fadhma), *Histoire de ma vie*, p.

102, Éditions Bouchene, Rouiba (Algérie), 1990. (Réédité en 2016)), « Seda » (Ibid.), « thizemit » (Ibid.), « Izemran » (Ibid.), « Làlà » (Ibid.)...

L'incapacité de décrypter ce code empêcherait la transmission du message heureusement sauvée par la traduction qui acquiert, du côté du lecteur, une dimension anthropologique en se faisant voie d'accès vers une altérité culturelle qui se livre à travers l'autobiographie. Dans *Le Fils du pauvre*, Fouroulou révèle l'origine de son prénom (de *effër* : cacher) (Feraoun (Mouloud), *Le Fils du Pauvre*, p. 25, Seuil, Paris, 1954), écrit Feraoun. Le personnage était à préserver parce que les autres rejetons de la famille avaient trouvé la mort. C'est comme si le choix du prénom était conçu comme un moyen pour conjurer le mauvais sort et contourner une mort précoce, jugée par la famille comme une fatalité qui pèse sur elle.

L'insertion du dialecte local, soucieuse de la réception du message par celui pour qui le code linguistique auquel il répond est indéchiffrable, est quelquefois assurée grâce à des formules descriptives qui frisent la définition. Citant une denrée alimentaire du terroir kabyle, « *Tizemit* », Fadhma Aït Mansour Amrouche fait précéder le terme par une sorte de recette visant à éclairer le lecteur sur la nature et la présentation du produit, « de la farine d'orge grillée pétrie avec de l'huile d'olive et saupoudrée de sucre, *Tizemit* » (Op. Cit. Amrouche p. 101). C'est une définition servant de traduction faite avant coup. Le choix des caractères italiques dans la transcription des termes du terroir contribue à ce marquage par rapport à la langue française qui régit l'écriture romanesque.

Certains propos issus du dialecte local sont suivis de traductions données entre parenthèses. Fadhma Amrouche relate une de ses entrevues avec sa mère après une longue séparation. « Ma mère à ma vue s'approcha, et, en m'embrassant, me dit :

« Dekhem ! » (est-ce bien toi!)<sup>1</sup>, je lui répondis : « C'est moi. » (Ibid. p.142.). L'insertion du dialecte local rendu dans son authenticité et repris entre parenthèses par la traduction est une pratique scripturale courante dans *Histoire de ma vie*.

M. Mohamed Habib Hamed ponctue ses romans (Nous en citons *Cactus*, *Le Mahtuvu*, *Les 41 délires révolutionnaires* ...) par des allers-retours entre la langue française adoptée et le terroir linguistique local en procédant à la traduction ou en se contentant de la simple transcription phonétique de proverbes, d'adages populaires ou simplement de termes pris dans le vif du dialecte en passant par l'imagerie populaire qu'il convoque pour restituer tout un patrimoine auquel l'écriture romanesque va redonner vie.

Dans son œuvre constituée de romans, de fables et de poésies sont revisités des parlers populaires tunisiens qui ne manquent pas de livrer une sagesse dont on reconnaîtrait l'universalité pourvu que l'on dispose du code de la langue qui les véhicule.

Le roman de Monsieur Hamed, *Le Mahtuvu*, titre bâti sur la formule interrogative emblématique de l'hypertrophie du moi, « M'as-tu vu? », est constitué de missives adressées à des entités plus ou moins concrètes, le prisonnier, Tezfen le stylo, le son percutant de l'instrument tunisien la darbouka « Drobegah », le cahier compagnon et confident, Satan, le tableau de peinture, l'autobus, le personnage de littérature ... Ils vont du statut de destinataires de ces lettres à celui de destinataires.

---

<sup>1</sup> C'est l'auteur qui insère la traduction.

Dans l'une de ces lettres, adressée par le personnage de roman au stylo Tezfent, il lui déclare sa haine en le menaçant : « Je vais vous faire voir, moi simple personnage, la constellation du taureau en plein midi » (Hamed (Mohammed Habib), *Le Mahtuvu*, p. 17, Editions Lanterne magique, Tunis, 2000) qui reprend une tournure d'usage dans le dialecte tunisien, « montrer à quelqu'un les étoiles en plein midi ». Il est question d'une formule de menace bâtie sur une image à la fois hyperbolique et antithétique. Celui qui se voit cible d'une telle menace devrait s'attendre à subir les invectives et les agressions les plus cruelles jusqu'à ce qu'il perde le discernement et qu'il se trouve incapable de faire la distinction entre le jour et la nuit. Ce que le personnage reproche au stylo Tezfent, c'est le tort qu'il lui fait en prenant la liberté de se jouer de son sort, en le malmenant, en le maniant à sa guise.

« Mehched fi togue eneched », le romancier en fait un nom de personnage. C'est en vérité une expression appartenant à un parler local très particulier, étant considérée comme une grivoiserie. L'acception que possède cette formule est celle d'une injure ou d'une imprécation adressée à celui qui s'immisce dans les affaires des autres. Mehched est un terme qui peut revêtir l'image hyperbolique du verbe « pénétrer » quoique son radical arabe « حَشَدَ » présuppose le sème du nombre et renvoie à une entrée massive. La proximité sémantique laisse les termes s'éclairer les uns par les autres. Selon toute apparence, le « mehched » désignerait l'organe mâle, voulu acteur selon la formule, comme pour punir les curieux et les importuns. Si l'énoncé est maintenu jusque dans le système phonologique de la langue source qui l'a généré, c'est certainement qu'il relève de l'intraduisible en raison de l'absence de son équivalent dans la langue cible qui est celle qu'empruntent les romans de Monsieur Mohamed Habib Hamed, le français.



## Chocs culturels et représentation de l'autre

Les romanciers, qui m'ont interpellée pour répondre à cette question du rapport entre l'écriture et l'interculturel, vivent constamment cet écartèlement né de l'interférence entre des codes linguistiques distincts. Leurs plumes s'en trouvent dotées d'une mobilité et d'une richesse qui donne à cette littérature arabo-berbère d'expression française toute sa singularité. C'est dans ce contexte que les romanciers font mouvoir leurs personnages qu'ils vouent à de multiples échanges qui vont les confronter avec la diversité et l'interaction sur le plan culturel.

Fadhma Aït Mansour, en tant que personnage de sa propre « histoire », vit dans une perpétuelle mobilité. Avec sa famille, elle quitte Ighli-Ali, part pour Tunis où son mari Antoine Belkacem réussit à se faire embaucher dans la société des chemins de fer. Ils s'y installent à Bab Alioua, déménagent ensuite Rue de Constantine. C'est à Radès, ville côtière de la banlieue sud de Tunis que la famille acquiert une villa où la narratrice dit se plaire. Puis ce sont les retours périodiques des vacances à Ighli Ali. De Tunis, elle s'embarque pour la France où elle est accueillie par son fils Jean Amrouche, par sa fille Marguerite Taos Amrouche, puis par son fils Pierre. Après son retour à Tunis, elle rentre à Ighli-Ali de manière définitive. Aussi, pour illustrer son « nomadisme » constant, Fadhma Amrouche écrira-t-elle dans son roman même : « Depuis ma naissance, nulle part je n'ai été chez moi ! » (Op. Cit. Amrouche Fadhma, p. 61.) Elle n'a été chez elle, ni dans sa famille paternelle, ni à l'hôpital où elle a séjourné avec son mari dans une chambre de fonction, ni chez sa belle famille, ni en Tunisie, ni en France où elle fut accueillie par ses enfants, plus ou moins prêts à la prendre en charge. Tout le récit sera imprégné par cette mobilité vertigineuse à laquelle elle a été soumise.

Et c'est de cette course effrénée, intercontinentale, interculturelle que naissent des tableaux déconcertants poignant par leur vérité toute crue, quelquefois cruelle, par leur authenticité mais surtout par leur algérianité puisant dans le vif, dans le sang d'un peuple que la plume de la romancière révèle sans souci aucun vraisemblablement de fictionnalisation de *l'Histoire de (sa) vie*.

Le roman tient lieu de document historique révélant la diversité culturelle qu'a connue la ville de Tunis au début du XXe siècle. Le voisinage des Amrouche est constitué de familles juives, chrétiennes, françaises, italiennes et bien entendu tunisiennes. La romancière cite le nom de Burgel, avocat juif qui était un prêteur à intérêt. C'était une pratique courante chez les juifs en Tunisie. La famille Amrouche a dû, dans ses moments de grandes difficultés, recourir à ses services pour pouvoir survivre.

Les textes sur lesquels nous nous sommes proposé de travailler sont ceux entre lesquels nous avons pu repérer des recoupements, des croisements résultat d'un comparatisme imposé par des correspondances intertextuelles. Le roman de Fadhma Amrouche et celui du tunisien Albert Memmi, *Agar*, se prêtent à cette hypothèse.

*Agar* c'est l'entreprise d'un bonheur qui échoue suite à l'implantation du couple dans un contexte culturel qui n'a pas semblé convenir à l'épouse. C'est l'histoire d'un homme et d'une femme de nationalités et de cultures différentes. Elle est française de confession catholique, il est tunisien, élevé dans une famille de confession juive, sa propre famille. Après le mariage en France, le couple va s'installer à Tunis. Et c'est à partir du moment de leur débarquement, au port de La Goulette, que

Marie, l'épouse, va subir la nausée de la noyade dans un univers culturel qui lui répugne bien qu'elle fût plutôt enthousiaste. Avant l'arrivée du bateau au port, « elle était d'humeur enjouée » (Memmi (Albert), *Agar*, p. 17, Cérès Éditions, Tunis 2007.), écrit Memmi. Elle était impatiente de fouler cette terre où elle a projeté de fonder un foyer avec son mari tunisien.

Marie se trouve confrontée à un choc culturel qu'elle vivra comme une profonde déception. Le héros appréhende le moment de la prise de contact de son épouse avec les siens. « Cet enthousiasme collectif où je plongeais à chaque retour sans y penser, devait-il lui paraître comique » (Ibid.), pense-t-il. C'est toute une foule de gens qui est venue les accueillir. Parents, cousins, neveux, nièces, jeunes et vieux, tous s'affairent pour ne pas rater l'accueil de l'étrangère. La jeune femme est alors examinée, inspectée par sa belle famille. « Ma mère évalua méthodiquement la femme de son fils, la figure, les cheveux, les dents, la taille... » (Ibid. Memmi, p. 20.), raconte le narrateur qui dit se sentir indisposé, contraint de demander des excuses à son épouse jugeant cette attitude indécente.

Dans le roman de Fadhma Amrouche, à Ighli Ali, la jeune « épouse du fils » Belkacem Antoine, la belle-fille, n'est pas accueillie avec moins de curiosité par la maisonnée. « La cour s'était remplie de monde : hommes, femmes, enfants me dévisageaient : j'étais l'étrangère » (Op. Cit. Amrouche p. 94.), écrit la narratrice. Elle avait du mal à souffrir les « regards hostiles » (Ibid.), accusateurs. Elle était, à leurs yeux, « l'étrangère, celle qui avait pris le fils chéri. » (Ibid. p. 78). Ils déplorent l'abandon de l'Islam par le couple et sa conversion au christianisme. Même au cours de son séjour à Tunis, les voisins

se permettent de les qualifier de « m'tournis (renégats)<sup>2</sup> » (Ibid. p.140), écrit-elle.

Le récit de sa vie, comme celui de la vie de Memmi, se réclame d'une analyse des mœurs d'un peuple dont elle fait partie dans un passage en revue de ses pratiques quotidiennes en matière culinaire, vestimentaire, relationnelle, linguistique ou autre. Le roman de Memmi est profondément imprégné par l'appartenance de son auteur à un contexte culturel relatif à la minorité juive dont la présence s'impose dans le paysage social tunisien.

De toute cette diversité de langues, de religions, de mœurs, cohabitant sous la plume des romanciers cités, naît une sorte de syncrétisme certainement propre à susciter des interrogations relatives à des préoccupations d'ordre anthropologique ayant pour axe principal l'humain dans toutes ses dimensions. Dans ces récits respectifs, l'homme est révélé dans sa dimension universelle et reste partout et toujours égal à lui-même, régi par des lois immuables, indépendantes des réalités historiques, géographiques ou socioculturelles.

## Conclusion

Entre la tunisianité et l'algerianité des romans respectifs, les frontières restent frêles en raison du partage de réalités communes (que j'éviterais de passer en revue par souci de concision). Du coup, ils se font porteurs de topoï qu'impose le vécu commun : l'indigence, le mariage mixte, l'ignorance, la colonisation, le statut d'étranger ... Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse de Roman algérien ou de Roman tunisien, l'écriture

---

<sup>2</sup> C'est l'auteur qui insère la traduction.

verse dans l'universel, dans la condition humaine et les aléas auxquels elle se trouve exposée pour affronter un réel plus ou moins fictionnalisé.

### **Bibliographie**

Ait Mansour Amrouche (Fadhma), *Histoire de ma vie*, Éditions Bouchene, Rouiba, 1990.

Feraoun (Mouloud), *Le Fils du pauvre*, Éditions du Seuil, Paris, 1950.

Hamed (Mohammed Habib), *Le Mahtuvu*, Éditions de la Lanterne magique, Tunis, 2000.

Memmi (Albert), *Agar*, Cérès Éditions, Tunis (Tunisie), 2007.

rdaga.