

**Réécriture du conte « Sindbad de la Mer »
dans la littérature algérienne contemporaine :
entre oralité et écriture**

**Sarah ARARA
Université d'Oran 2**

Abstract:

The contemporary Algerian novel multiplies the processes and techniques of modern scriptures. Salim Bachi opts for rewriting a tale from Arabian Nights to create a novel that destabilizes traditional generic hackles. With the insertion of oral storytelling, the author manages to create a novel that makes the effect of a mirror in the tale. In effect, his novel works as an oral tale of énonciation hand and narrative. In this article, we will show how a novel can function as a story and how a written text may fall orality.

Keywords: Rewriting, oral, written, transposition, Sindbad, tale, Arabian Nights.

Réécrire et s'inspirer d'un modèle littéraire ancestral comme le conte, la légende ou le mythe n'est pas une pratique inédite dans la littérature algérienne de langue française. Des écrivains comme Rachid Mimouni¹ et Rachid Boudjedra² ont déjà eu recours aux genres narratifs oraux, parce que ces derniers sont synonyme de culture populaire et donc d'origines et d'identité. Le conte comparé aux autres genres oraux est considéré comme le genre littéraire le plus représentatif de la littérature orale. En effet, avant sa transposition à l'écrit, le conte faisait partie du patrimoine oral et était récité, dit oralement. Le premier support qui l'a véhiculé est la parole humaine.

¹L'Honneur de la tribu (1989)

²Les 1001 Années de la nostalgie (1979)

Salim Bachi est un écrivain algérien qui s'inscrit dans la même lignée de ses prédécesseurs, il s'inspire du conte dans son roman *Amours et aventures de Sindbad le Marin*¹. Ce roman est une réécriture du célèbre conte *Sindbad de la Mer des Mille et Une Nuits* et est donc imprégné de tradition orale. Notre travail dans cet article consiste à montrer comment Salim Bachi arrive à intégrer l'oralité du conte dans l'écrit. Effectivement, nous avons constaté que l'auteur transpose les caractéristiques du conte oral dans son roman, bouleversant ainsi les règles d'écriture romanesque. Ainsi, des questionnements nous interpellent et nous nous interrogeons : Comment un texte écrit peut-il relever de l'oralité ? Comment coïncider conte et roman dans une même fiction ? Quelle est la finalité de ce brassage générique codique ? L'insertion de l'oralité dans ce roman, répond-elle à des questions identitaires ? Ou est-elle une réponse à de nouvelles problématiques littéraires ? Notre démarche pour répondre à ces questions est comparative, nous allons par le biais de la comparaison relever les similitudes entre le conte oral et le roman et relever ainsi les marques de l'oralité dans le texte de Salim Bachi. Nous organisons notre travail selon deux axes de recherche : dans le premier nous relevons les indices de l'oralité dans le roman, dans le deuxième nous interrogeons la finalité de ce brassage dans ce roman algérien contemporain.

Une situation d'énonciation propre à un conte des *Mille et Une Nuits*

Relever les marques de l'oralité dans le roman de Salim Bachi consiste à identifier les indices caractéristiques du style oral du

¹ BACHI, Salim. *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, Gallimard, Paris, 2010.

conte, c'est-à-dire à relever tous les éléments oraux qui apparaissent dans le roman.

Dans le contexte traditionnel, dire un conte installait une situation d'énonciation composée d'un énonciateur et d'un auditeur. Le conte était dit à haute voix et donc écouté par un auditeur. D'ailleurs, l'oralité se définit comme une situation de communication dans laquelle la parole se transmet par la voix et l'ouïe.

« L'oral est quelque chose qui se pratique, et implique des relations, des interactions entre des personnes qui se (parlent). Les situations de communication orale doivent se vivre et, avec elles, la pratique de certains types de discours, d'interactions verbales et non verbales, d'actes de parole, de règles, implicites ou explicites, de communication. »¹

Ainsi, les principaux constituants de l'oralité dans le conte sont le personnage « conteur » et son « auditeur ». Dans leur contexte originel, les contes des *Mille et Une Nuits* sont racontés par Shéhérazade au roi Shahrayar dans le grand palais royal appartenant à la dynastie sassanide. Shéhérazade essaye chaque nuit de divertir le roi en lui racontant une infinité de contes merveilleux afin de l'empêcher de mettre fin à sa vie. Dans ce récit-cadre qui couve les *Mille et Une Nuits*, les

¹VANOYE. F, MOUCHON. J, SARRAZAC. J-P, *Pratique de l'Oral : Ecoute, Communications, Jeux théâtral*, Paris, Armond Colin (Collection U), 1981, p 9.

contes sont racontés oralement : Shéhérazade est conteuse et le roi est son auditeur.

« Lorsque ce fut la cinq cent trente huitième nuit, elle dit :
On raconte encore, Sire, ô roi bienheureux... »¹

Nous retrouvons une situation d'énonciation identique à celle de ce récit-cadre à l'intérieur du conte *Sindbad de la Mer*. En effet, Sindbad le marin est « conteur », il raconte à Sindbad le portefaix, l'auditeur, ses aventures et les dangers qu'il a affrontés :

« (Sindbad) Le maître de maison l'invita à s'asseoir à ses côtés, puis, s'adressant à l'ensemble des invités, il entreprit de conter le premier de ses voyages. »²

Le second élément caractéristique du conte oral est la réunion de plusieurs personnes à la tombée de la nuit pour écouter un conteur réciter des contes merveilleux. En effet, dans la tradition folklorique, les contes sont racontés dans les assemblées et autour d'un feu, la nuit est le moment propice au conte comme si le jour n'était pas favorable au merveilleux. Dans le récit-cadre des *Mille et Une Nuits*, Shéhérazade commence à conter ses histoires au roi Shahrayar à la tombée de la nuit, quand le jour se lève, elle s'arrête : « *Mais l'aube*

¹BENCHEIKH, Jamel Eddine et MIQUEL, André. *Les Mille et Une Nuits*, Tome II. Nuits 327 à 719, « conte de Sindbad de la Mer », Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la pléiade », n : 526, 2006, p. 481.

²BENCHEIKH, Jamel Eddine et MIQUEL, Miquel. *Op. cité*, p.482

venait reprendre Shahrazade, parler n'était plus permis : elle se tut. »¹.

Dans le conte de Sindbad aussi, Sindbad raconte chaque nuit un de ses sept voyages à Sindbad le portefaix : « *Sindbad de la Mer retint Sindbad le portefaix à diner... Quand arrivèrent ses amis, on servit à manger et à boire. Le maître de maison se mit à conter son deuxième voyage* »²

Tous les éléments constitutifs de la situation orale du conte (la nuit, le palais, le personnage conteur et son auditeur) sont repris dans le roman de Salim Bachi. En effet, Sindbad conserve son statut de « conteur » dans le roman, il récite par une narration rétrospective ses aventures à un autre personnage qui l'écoute. Quand Sindbad prend la parole, cela produit l'effet d'une voix « conteuse » et rend le récit presque audible.

« Sindbad lui avait préparé une chambre au premier étage [...] Cette nuit, la pleine lune enchantait la maison turc [...] Sindbad s'assit à côté de lui et commença à lui raconter sa véritable vie.»³

« Son histoire n'avait plus aucun intérêt, il ne renoncerait pas à conter pourtant [...] A part lui, qui se souciait de ses contes »⁴

¹Ibid. p.481

²Ibid. p. 491

³ BACHI, Salim. *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, Gallimard, Paris, 2010, p.56-57

⁴BACHI, Salim, *Op, cité*, p.47.

Sindbad raconte donc oralement ses histoires à un auditeur et le lieu qui les héberge est un ancien palais qui fait office de maison parentale. Nous remarquons que ce lieu est semblable à celui que nous avons relevé dans le récit-cadre des *Mille et Une Nuits* et dans le conte de Sindbad :

« Construite au dix-huitième siècle, sous le règne finissant de la Sublime Porte, la demeure de Sindbad et de sa grand-mère avait la splendeur d'un palais beylical et les charmes désuet d'une maison familiale. »¹

Le roman tourne autour des souvenirs de Sindbad, il est narrateur homodiégétique et les événements prennent vie sous son unique point de vue exactement comme dans une situation de contage orale où l'auditeur perçoit le conte selon l'unique point de vue du conteur. Nous concluons, pour cette première partie de l'analyse, que les techniques du conte sont investies dans le roman à travers une oralité qui installe une voix dans le récit : la voix du conteur. En comparant le conte *Sindbad de la Mer* et le récit-cadre des *Mille et Une Nuits* avec le roman *Amours et aventures de Sindbad le marin*, nous avons conclu que tous les éléments caractéristiques de la situation d'énonciation orale sont investis dans le roman. L'auteur transpose la situation de contage orale du conte dans son roman. En faisant de Sindbad un personnage-conteur qui se donne à une énonciation orale, Salim Bachi installe une oralité dans son roman et le lecteur entre dans l'univers du conte au lieu de celui du roman, il prend tout de suite la place d'un auditeur, il écoute au lieu de lire ce que raconte Sindbad.

¹Ibid.p.81

Un roman à la structure d'un conte

Depuis les études de Vladimir Propp en 1928 sur le conte russe, nous savons que le conte est structuré d'une manière bien déterminée et que son schéma narratif obéit à des fonctions précises. Dans sa réécriture du conte *Sindbad de la Mer*, Salim Bachi conserve la structure narrative du conte et l'intègre à son roman. Ceci apparaît quand le schéma narratif du roman devient identique à celui du conte. Effectivement, l'organisation narrative du roman obéit aux règles structurales du conte, c'est-à-dire au schéma narratif du conte. Et pour montrer que le roman de Bachi fonctionne comme un conte, nous allons, par une approche comparative, évaluer les similitudes entre leurs deux schémas narratifs.

L'emboîtement est le premier élément en commun entre le conte et le roman. Le conte commence par un récit-cadre dans lequel Sindbad le marin raconte à Sindbad le portefaix ses voyages. Ce récit-cadre englobe des séquences narratives dont chacune équivaut à un voyage. Le récit-cadre englobe donc sept séquences narratives puisque le nombre des voyages de Sindbad est sept. Cette structure d'emboîtement est transposée dans le roman de Salim Bachi qui contient aussi un récit-cadre. Et selon les lieux qu'il parcourt et les endroits qu'il visite, Sindbad du roman fait aussi sept voyages dont résultent sept séquences narratives. De ce fait, le conte comme le roman ont la même structure d'emboîtement. Les deux commencent par un récit-cadre qui englobe sept séquences narratives, chaque séquence est l'équivalent d'un voyage.

Outre la structure d'emboîtement, les trois étapes du schéma narratif du conte sont aussi transposées dans le roman. Comme

connu traditionnellement, le début du conte, appelé aussi situation initiale, est marquée par un équilibre et une sérénité précaire et commence par une formule d'ouverture qui amorce le temps merveilleux. Le conte de Sindbad commence ainsi :

« Sachez noble seigneur que mon père était marchand. Il comptait parmi les plus grands d'entre les gens, et les plus riches d'entre les négociants. Possesseur de nombreux biens, il était à la tête d'une fortune considérable [...] Je mangeai agréablement, bus les meilleurs boissons et fréquentai des jeunes gens »¹

Cet état initial est bouleversé par un élément qui perturbe la sérénité dans laquelle vit le héros. Dans le conte de Sindbad, la cause du déséquilibre est la mort du père : « *(Mon père) Quand il vint à mourir, j'étais en bas âge. Il me laissa en héritage de l'argent, des biens-fonds et des fermes* »². Le manque affectif qu'éprouve Sindbad suite à la perte de son père et de sa richesse le pousse à combler cette absence par le biais des voyages. En effet, Sindbad décide de voyager pour découvrir le monde, restaurer sa richesse perdue et combler le manque affectif : « *Je me mis à réfléchir puis me décidai [...] Je projetai de prendre la mer.* »³

Ensuite, la deuxième étape du schéma narratif du conte est une entreprise réparatrice dans laquelle le héros s'éloigne de la

¹ BENCHEIKH, Jamel Eddine et MIQUEL, André. *Op. cité*, p.482

² Ibid. p. 482

³ Ibid. p.482

maison parentale, il doit multiplier les affronts et les combats et c'est à partir de cette mise à l'épreuve que le conte tire sa moralité. Effectivement, ce n'est qu'après avoir franchi de nombreuses difficultés que le héros arrivera à restituer l'état d'harmonie du début. Sindbad opte pour le voyage pour s'éloigner émotionnellement et physiquement de sa famille et accéder ainsi à la maturité et à l'indépendance affective : « *Je n'ai atteint au bonheur dans cette maison où tu me vois qu'après avoir échappé à de terrifiants dangers* »¹.

Finalement, dans la dernière étape du conte, Sindbad retourne chez lui à Baghdâd, il est mûr et a comblé son manque affectif du départ. Les péripéties lui ont permis de retrouver la classe sociale qu'il a perdue, de mûrir et de s'ouvrir au monde. L'équilibre restauré dans cette dernière partie est plus durable que celui de la situation initiale : « *Je retrouvai mon quartier, rentrai chez moi et fus accueilli par ma famille, mes compagnons et mes amis* »²

Dans le roman, le schéma narratif est identique à celui du conte. Le roman commence aussi par la même situation initiale, sereine et stable, et qui sera très vite perturbée par le même malheureux événement, la mort du père : « *Moi, Sindbad, j'étais un homme heureux ...Fils d'un des plus grands marchands de Carthago, j'avais hérité à la mort de mon père d'une fortune considérable. Je passai tout mon temps à me divertir avec mes amis* »³. Sindbad du roman éprouve, suite à la mort de son père, le même manque affectif

¹ Ibid. p. 482

² Ibid. p. 551-552

³ Ibid. p. 57

et opte pour le même choix pour le combler ; il décide de voyager, de s'éloigner de sa terre natale pour accéder à la maturité et réaliser ses rêves.

Nous retrouvons ensuite la même entreprise réparatrice dont le but est la restitution de l'état harmonieux initial. Sindbad visitera différents pays (France, Italie, Tunisie, Espagne, Liban, Lybie, etc.) et fera face à de nombreux périples réservés à tout voyageur clandestin. Le point en commun entre le conte et le roman est le voyage réparateur ainsi que l'errance infinie de Sindbad entre les pays et les continents : « *J'embarquai à bord d'une barque de pêcheur [...] à la conquête de l'Europe où je pensais faire fortune puis revenir parmi les miens...* »¹

Finalement, la situation finale du roman ne fait pas exception à la règle, Sindbad retourne à son pays natal Carthago comme Sindbad du conte retourne à Baghdâd. Sindbad arrive aussi à la fin de ses histoires et « *finit de conter ses aventures* ».²

Après cette étude comparative entre la structure narrative du conte et du roman, nous concluons que le roman réunit les trois étapes du conte oral et fonctionne comme un conte. En effet, nous retrouvons les trois étapes du schéma narratif du conte dans le roman de Salim Bachi. En conséquence, le lecteur est déconcerté parce qu'au lieu de lire un roman, il pénètre dans le monde merveilleux d'un conte avec ses formules, ses fonctions, sa structure et ses personnages. Ces étapes narratives sont annoncées par des formules identiques à

¹ BACHI, Salim. *Op. cité.* p.57

² Ibid. p. 265

celles du conte, la formule d'ouverture qui annonce le début des histoires de Sindbad ouvre les portes d'un monde merveilleux où le lecteur devient auditeur. Le roman est écrit avec un style oral, il est presque écouté et non pas lu.

Après cette analyse du premier axe qui concernait les techniques d'insertion du code oral à l'écrit, nous entamons le deuxième axe de notre recherche qui interroge les finalités et les objectifs derrière l'insertion de l'oralité dans ce roman de Salim Bachi.

L'oralité pour transgresser l'écrit

Les auteurs algériens de la période coloniale inséraient l'oralité dans leurs romans pour résoudre des problèmes identitaires, ils « *s'acharment à reprendre contact avec la sève la plus ancienne de leur peuple* »¹. Ecrire dans la langue française, la langue de l'Autre, était déjà une problématique en soi et l'insertion de l'oralité était une manière de contourner cette problématique culturelle et identitaire. Effectivement, cela permettait aux auteurs d'affirmer leur « algérianité » et leur appartenance à une culture et une langue différente.

Aujourd'hui, ces problèmes dépassés, le rapport à la langue française s'est apaisé et insérer l'oralité ne répond plus aux exigences identitaires, c'est plutôt une manière de côtoyer la modernité littéraire en défiant les règles du genre. En effet, nous retrouvons dans le roman de Salim Bachi un brassage entre la littérature orale et la littérature écrite, il y a un glissement folklorique dans l'écrit dont le but est de déstabiliser les carcans du roman traditionnel. Le label

¹ KHATIBI, Abdelkébir, « Diglossia », dans *Prologues*, n°23, été/automne, 1998, p.23.

« roman » qui apparaît sur la première de couverture et censé déterminer l'appartenance générique du texte est subverti puisque dès le début le roman s'écarte de l'horizon d'attente du lecteur. Ceci est confirmé lorsque le lecteur se mue en auditeur pour être à l'écoute des voix qui passent d'un registre générique à un autre, nous pouvons ainsi dire que les lois du genre sont déstabilisées. Par le biais de la réécriture, l'auteur remet en cause la réception routinière du roman. Le lecteur moderne est un lecteur actif, il est face à un roman déstabilisant, fragmenté et ses attentes sont bouleversées. Le lecteur habitué à des textes littéraires qui obéissent à des règles d'écriture traditionnelles, se retrouve ici déconcerté par le brassage de plusieurs procédés d'écritures dans une même fiction. La mise en forme du récit est plurielle et est à l'image du champ littéraire contemporain métis, pluriel et riche par sa différence : « *Le texte postmoderne privilégie l'écriture fragmentaire par l'association de codes narratifs différents dans une même fiction ; C'est une écriture de la disparité dans laquelle le produit littéraire multiplie le sens grâce au jeu formel sur le langage* »¹. L'injection de l'ensemble de ces codes (oral et écrit) introduit la fragmentation dans la texture narrative et l'œuvre a de multiples lectures :

«C'est donc la multiplicité des codes (et non l'unicité d'un modèle atemporel) qui fonde l'écriture littéraire. Le pluriel

¹ BENDJELID, Faouzia. « Le fantastique entre fictionnalité et fonctionnalité dans Le 8ème Voyage de Sindbad », dans *Le Maghreb des années 1990 à nos jours, Emergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures*. Actes du colloque international : Le Maghreb des années 1990 à nos jours, émergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures, éd : CRASC, Oran, 2010. p.15.

est constitutif du texte ; l'événement raconté est toujours susceptible de plusieurs interprétations [...] On peut même aller jusqu'à dire que, chaque code étant lui-même un système signifiant, c'est-à-dire un texte, le texte n'est finalement jamais que le tissu d'autres textes »¹

En conclusion, nous pouvons dire que le roman de Salim Bachi est imprégné d'oralité et fonctionne de la même manière qu'un conte. Nous avons relevé plusieurs similitudes entre son roman et le conte de Sindbad : au niveau de l'énonciation et de la structure narrative. En effet, l'énonciation orale du conte est transposée dans le roman à travers Sindbad qui devient « conteur », tout comme Sindbad le marin qui raconte ses voyages à Sindbad le portefaix et tout comme Shéhérazade qui raconte ses récits au roi Shahrayar. La structure narrative du roman est aussi similaire à celle du conte. Les trois étapes du schéma narratif que nous avons relevées du conte se révèlent existantes aussi dans le roman et cela affecte sa réception et bouleverse les attentes du lecteur. Ce dernier retrouve les caractéristiques du conte oral dans le roman et éprouve une confusion face au genre littéraire qu'il lit. Après avoir relevé les marques de l'oralité dans le roman, nous nous sommes interrogés sur la finalité de ce brassage codique et nous avons conclu que la réécriture contemporaine d'un conte oral répond à la nécessité contemporaine de moderniser le traditionnel. Salim Bachi bouleverse les caractéristiques du genre romanesque en y insérant les caractéristiques d'un conte oral

¹ JOUVE, Vincent, *La littérature selon Roland Barthes*, éd. Minit, 1986, p.37-38

et donne ainsi libre court à la liberté de l'écriture. Son roman refuse d'appartenir à un genre « pur » et l'auteur refuse « l'encagement » dans une pratique générique unique. L'auteur fait de son roman un terrain d'expérience, c'est aussi un projet de renouvellement générique et scripturaire. L'oralité est à l'origine d'une quête de modernité qui se fait par la subversion des règles d'écritures ordinaires. Le roman contemporain des années 2000 à nos jours veut être à l'image des nouvelles théories du XXI^{ème} siècle, il reproduit l'éclatement et l'instabilité prouvés par les sciences modernes, il reproduit « *une réalité discontinue, fragmentée, archipélique, modulaire [...] où à l'identité-racine, exclusive de l'autre, fait place à l'identité-rhizome, le métissage, la créolisation, tout ce que Scarpetta désigne, dans le champ esthétique par le concept d'impureté* »¹. Par le biais de l'oralité, Salim Bachi crée ce que nous appelons un « roman conté » ou un « conte romanesque », un genre hybride, hétérogène et qui produit un effet mosaïque. L'écriture de Salim Bachi est contestataire et est une déconstruction du roman et une reconstruction selon de nouveaux procédés qui sont plus adéquats avec le monde actuel, un monde de l'éclatement et de la discontinuité. Notre conclusion nous ouvre de nouveaux chemins et nous nous interrogeons sur la place de cette écriture dans le champ littéraire mondial : Sommes-nous réellement face à un Nouveau Roman algérien ? Pouvons-nous qualifier l'écriture de Salim Bachi de post-moderne ?

¹GONTARD, Marc, *Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation*,
Limag <http://www.limag.com/Cours/Documents/GontardPostmod.htm>.
Consulté le 11/09/2015.

Bibliographie :

-BACHI, Salim. *Amours et aventures de Sindbad le Marin*, Gallimard, Paris, 2010.

-BENCHEIKH, Jamel Eddine et MIQUEL, André. *Les Mille et Une Nuits*, Tome II. Nuits 327 à 719, « conte de Sindbad de la Mer », Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la pléiade», n : 526, 2006. p.481.

-BENDJELID, Faouzia. « Le fantastique entre fictionnalité et fonctionnalité dans Le 8ème Voyage de Sindbad », dans *Le Maghreb des années 1990 à nos jours, Emergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures*. Actes du colloque international : Le Maghreb des années 1990 à nos jours, émergence d'un nouvel imaginaire et de nouvelles écritures, éd : CRASC, Oran, 2010.

-GONTARD, Marc, *Le postmodernisme en France : définition, critères, périodisation*. <http://www.limag.com/Cours/Documents/GontardPostmod.htm>. Consulté le 11/09/2015.

-JOUVE, Vincent, *La littérature selon Roland Barthes*, éd. Minuit, Paris, 1986.

- KHATIBI, Abdelkébir, « Diglossia », dans *Prologues*, n°23, état/automne, 1998.

-LAVEILLE, Jean-Louis. *Le thème du voyage dans les Mille et Une Nuits*, L'Harmattan. Coll. littératures, Paris, 1998.

-VANOYE. F, MOUCHON. J, SARRAZAC. J-P, *Pratique de l'Oral : Ecoute, Communications, Jeux théâtral*, Paris, Armond Colin (Collection U), 1981, p 9

ARARA Sarah,

Doctorante,

Université d'Oran 2 Mohamed Ben Ahmed,

Domaine de recherche : Langue Française et Littératures,

Email: sarah-arara@hotmail.fr